



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

NEILA ROBERTA CARVALHO RAMOS

**UMA HISTÓRIA SOBRE AS MUITAS HISTÓRIAS DE CHIMAMANDA
NGOZI AGICHIE**

Salvador

2017

NEILA ROBERTA CARVALHO RAMOS

**UMA HISTÓRIA SOBRE AS MUITAS HISTÓRIAS DE CHIMAMANDA
NGOZI ADICHIE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em letras.

Orientador: Prof. Dr. Arivaldo Sacramento de Souza

Salvador

2017

Modelo de ficha catalográfica fornecido pelo Sistema Universitário de Bibliotecas da UFBA para ser confeccionada pelo autor

Ramos, Neila Roberta Carvalho
Uma história sobre as muitas histórias de Chimamanda Ngozi
Adichie / Neila Roberta Carvalho Ramos. -- Salvador, 2017.
113 f.

Orientador: Arivaldo Sacramento de Souza.
Dissertação (Mestrado - Programa de pós-graduação em
Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da Bahia,
Instituto de Letras da UFBA, 2017.

1. Chimamanda Ngozi Adichie. 2. Nigéria. 3. Gênero. 4. Raça.
5. Interseccionalidade. I. de Souza, Arivaldo Sacramento. II.
Título.

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo fundamental apoio, em especial, à minha mãe, Josélia da Silva Carvalho.

Ao meu orientador, Prof Dr Arivaldo Sacramento de Souza, pela sabedoria, pelos ensinamentos, pela confiança e, sobretudo, pela paciência.

Aos companheiros que ingressaram comigo no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura.

Às professoras, Dr^a Lívia Maria Natália dos Santos e Dr^a Florentina Souza, pelas contribuições inestimáveis para a minha formação acadêmica.

Aos amigos, Débora Molina e Jefferson Expedito, Raquel Reis, Wadna Karla pelos ouvidos, pelos olhares, pelos silêncios, por tornarem o peso do mundo mais leve.

À Adilson Souza e Natany Carvalho Ramos, por serem minha casa, pelas conversas inspiradoras e pelos abraços acolhedores.

À Danilo de Meireles, pelo que palavras não conseguiriam dizer.

RESUMO

Construímos uma leitura da expressão intelectual da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie no intuito de compreender como seus escritos podem contribuir para ampliar e potencializar discussões referentes ao desmantelamento de histórias únicas da África, a subjugação feminina em contexto nigeriano e a impacto dos estigmas raciais na vida cotidiana estadunidense. Dessa maneira, investigamos como essas temáticas aparecem na prática discursiva da autora através de leituras de cenas de suas narrativas literárias, ensaios acadêmicos e ideias proferidas em palestras e entrevistas. Dialogando com outras vozes negras e/ou africanas como Molará Ogundipe (1992); Achille Mbembe (2001;2007) bell hooks (1984; 1992) entre outras, tecemos um caminho possível para uma análise mais plural sobre as muitas histórias contadas por Adichie e pudemos compreender que seus escritos negros surgem e se configuram dentro de um espaço fronteiriço em que ela precisa conciliar a sua vivência entre EUA e Nigéria lidando com todas as implicações que isso possa lhe trazer. Ademais, compreendemos que a autora reconhece as faces de histórias e personagens sem menosprezá-los, incorpora as diferenças e se vale de pertencimentos, conscientizando a urgência da busca de conhecimento do outro e de lugares, enfatizando a fuga do senso comum e da história única.

Palavras-Chave: Chimamanda Ngozi Adichie. Nigéria. Gênero. Raça. Interseccionalidade.

ABSTRACT

We build a reading of the intellectual expression of the Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie in order to understand how her writings can contribute to broaden and strengthen discussions about the dismantling of Africa's unique histories, female subjugation in a Nigerian context and the impact of the racial stigmata in everyday American life. In this way, we investigate how these themes appear in the discursive practice of our author through readings of scenes from her literary narratives, academic essays and ideas delivered in lectures and interviews. Discussing with other black and African voices like Molaria Ogundipe (1992); among others, we have woven a possible path for a more plural analysis of the many stories told by Adichie, and we have been able to understand that her black writings arise and form within a frontier space in where she needs to reconcile her experience between the US and Nigeria, bordering on all the implications that this may bring. In addition, we understand that the author recognizes the faces of stories and characters without belittling them, incorporates differences and uses belongings, making aware of the urgency of the search for knowledge of the other and of places, emphasizing the escape of common sense and single stories.

Key Words: Chimamanda Ngozi Adichie. Nigeria. Gender. Race. Intersectionality.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	A IMAGEM DE UMA INTELLECTUAL NA FRONTEIRA EM CHIMAMANDA ADICHIE	12
	2.1 HISTÓRIAS “NÃO AUTÊNTICAS” DE ÁFRICA	22
	2.2 UMA OUTRA VERSÃO DE HISTÓRIA DA NIGÉRIA EM <i>THE HEADSTRONG HISTORIAN</i>	31
3	CHIMAMANDA ADICHIE, “UMA FEMINISTA AFRICANA FELIZ”	47
	3.1 ENTENDENDO SILÊNCIOS EM <i>HIBISCO ROXO</i>	60
4	IFEMELU E AKUNNA: FALAR SOBRE RAÇA IMPORTA PARA MULHERES NEGRAS	79
	4.2 IFEMELU NOTANDO O PRIVILÉGIO BRANCO	83
	4.2.1 Ifemelu amando um homem branco	91
	4.3 AMOR E PERTENCIMENTO EM <i>THE THING AROUND YOUR NECK</i>	97
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
	REFERÊNCIAS	110

1 INTRODUÇÃO

Stories matter. Many stories matter. Stories have been used to dispossess and to malign, but stories can also be used to empower and to humanize. Stories can break the dignity of a people, but stories can also repair that broken dignity.¹

O trecho que escolhemos para abrir nosso texto introdutório faz parte da conferência *The danger of a single story*² (O perigo da história única) dada por Chimamanda Ngozi Adichie no ano de 2009 ao TEDExton³. Na ocasião, a escritora falou-nos do poder das histórias, do poder de narrar e acessar as muitas e variadas histórias sobre pessoas e lugares. O próprio título da conferência nos ajuda a explicar a nossa proposta de trabalho que é a de contar uma história sobre as muitas histórias contadas por Adichie. Dessa maneira, caminhando contra os ventos dos discursos hegemônicos, atentos aos perigos das histórias únicas e totalizantes vamos edificando nosso projeto de escrever sobre a atuação intelectual da escritora.

Estudar o universo literário de Adichie é adentrar nos terrenos movediços que compõe a história da Nigéria, uma nação construída pelas divisões e apropriações coloniais. No entanto, assim como Adichie o faz, não partiremos da experiência colonial para ler as temáticas que atravessam a escrita da autora, entendemos que o colonialismo faz parte da história da nação Nigéria e compreendemos ainda mais que ele sozinho não é capaz de dar conta de todo o imaginário que constrói as variadas histórias desse país. Adichie consegue com suas narrativas nos apresentar a multiplicidade desse imaginário nigeriano. Posicionada num espaço fronteiriço por viver entre Nigéria e EUA, a escritora nigeriana traz nas suas histórias a força que matiza os sucessos e perdas que atravessam a história de seu país, dos nigerianos e nigerianas que saem desse país por motivos diversos, estabelecendo contrapontos aos discursos fundadores e questionando histórias “oficiais”.

¹ Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias são usadas para desapropriar e maldizer, mas histórias também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Histórias podem ser usadas para arruinar a dignidade de um povo, mas histórias também podem ser usadas reparar essa dignidade perdida. (ADICHIE, 2009, Tradução nossa). Disponível em: < <https://goo.gl/3BdPCc>>. Acesso em: 22 set. 2016.

³*Technology Entertainment and Design* -TED iniciado em 1984 como uma conferência onde a tecnologia, entretenimento e design convergiram, o TED compartilha ideias a partir de um amplo espectro - da ciência à empresa para questões globais - em mais de 100 línguas. Enquanto isso, eventos independentes como TEDExton ajudam a compartilhar ideias, ligadas a promoção de justiça social, em comunidades ao redor do mundo.

Sendo atravessada pela lógica da ruptura, as narrativas de Adichie convidam a leitora a abrir mão de conceitos pré-estabelecidos acerca da Nigéria africana e das nigerianas, incitando-a a entrar em Lagos, maior cidade do país com seus prédios e vida urbana agitada; em Nsukka, cidade em que está localizada a maior universidade da Nigéria; em áreas mais rurais nos arredores da cidade de Abba, entre outros. Desde a publicação de suas primeiras obras, Adichie tornou-se uma figura proeminente nas mídias sociais exercendo forte influência nas discussões sobre raça, gênero, diáspora, estereótipos, política e corrupção, sendo a sua obra um poderoso eco de África por via das tintas nigerianas. Ao falarmos que Adichie é uma representante de uma voz de África não desconsideramos a dimensão desse continente. Sabemos que a África possui uma grande pluralidade étnica e cultural, pluralidade esta que foi reduzida epistemologicamente durante séculos de história através de estudos em Ciências Humanas que reiteram e proliferam imagens de uma África marcada por guerras e pobreza extrema.⁴ Dessa maneira, nosso movimento de leitura deseja se afastar de essencialismos e percorrer por caminhos fluídos trazendo vozes de África para falar de suas questões. Adichie com sua voz feminina negra nos oferece a oportunidade de trazer problemáticas que atravessam a vida cotidiana de uma África diversa.

A escolha de um trecho da fala de Adichie (2009) para abrir nossa discussão serve para exemplificar como a nossa leitura decorrerá ao longo do estudo, sempre partindo da fala da escritora em entrevistas, ensaios, narrativas literárias para a partir delas, desenvolvermos nossas propostas discursivas. O objeto literário é a nossa diretriz para pensarmos nas questões que atravessam a escrita de Adichie. Desse modo, buscaremos

⁴ A África de Adichie é também conhecida como a África subsaariana da qual a Nigéria faz parte. Foi em 1861 que os britânicos anexaram primeiramente parte da Nigéria como colônia e a anexaram sucessivamente aos assentamentos da África Ocidental, incluindo Serra Leoa e a colônia da Costa do Ouro. A anexação de Lagos, uma cidade costeira e agora a maior cidade da África, levou ao estabelecimento de um protectorado do sul na Nigéria, e em 1906 ambas as regiões foram unidas e designadas uma colônia britânica. No entanto, como diz Michael Crowder em sua *História da Nigéria*, "seria um erro supor que o povo da Nigéria tinha pouca história antes que seus limites finais fossem negociados pela Grã-Bretanha, a França e a Alemanha na virada do século XX". (CROWDER, 1981,p.52)

A coleção *História Geral da África*, publicada em 8 volumes, a partir de 1980, pela UNESCO e produzida ao longo de 30 anos por mais de 350 especialistas das mais variadas áreas do conhecimento, sob a direção de um Comitê Científico Internacional formado por 39 intelectuais, dos quais dois terços eram africanos é de suma importância no nosso intuito de entender um pouco mais sobre período em que a Nigéria esteve sob o domínio colonial. No volume VII, especificamente, somos informados que os sessenta anos do regime colonial da Grã-Bretanha na Nigéria caracterizam-se pela frequente reorganização de diferentes regiões para fins administrativos. Esses anos são sintomáticos para entendermos as consequências causadas pelo domínio britânico, que ao reunir, arbitrariamente, regiões política, cultural, e etnicamente distintas em um único estado, não considerou a tamanha diversidade entre esses povos.

sempre que possível escapar das dicotomias ficção X realidade, literatura X teoria, pois enxergamos na escrita adichieana uma potência que extrapola esses limites. O enredo de suas histórias gira em torno de mulheres nigerianas, no entanto, Adichie explora toda uma geração de pessoas cujas vidas foram interrompidas por guerras e o colonialismo. Muitas de seus personagens têm que lidar direta ou indiretamente com as consequências do conflito étnico da Guerra de Biafra, que ocorreu de 1967 a 1970, bem como com o regime brutal de Sani Abacha que governou a Nigéria de 1993 a 1998.⁵ As reconfigurações de tradições africanas, a exposição a estilos de vida e valores ocidentais, a imigração e a globalização apresentam muitos desafios para as personagens principais de Adichie, que, muitas vezes, são desafiadas a definir e articular suas ansiedades perante as instabilidades de suas identidades, marcadamente, híbridas.

A trajetória intelectual de Adichie é marcada por trânsitos geográficos ao ponto que localizamos o seu trabalho num espaço fronteiriço que dialoga questões nigerianas com demais questões globais. Dessa maneira, identificamos alguns temas recorrentes que sua escrita literária questiona a exemplo dos estereótipos da África e de africanas, os papéis de gêneros como basilares para subjugação feminina e a raça e o racismo que exclui e estigmatiza corpos negros. Adichie aborda esses temas através de suas personagens que circulam entre Nigéria, Estados Unidos, Inglaterra para citar alguns.

Ao refletir sobre as experiências de Adichie enquanto mulher negra nigeriana em contexto de diáspora lembramos de intelectuais como Edward Said, que, assim como ela, teve uma formação cultural e acadêmica marcadas pela hibridez, pelo desconforto de não estar completamente fixado em um único lugar. No livro *Fora de Lugar: memórias*, Said (2004) defende a ideia de que estar fora de lugar permite que o intelectual tenha um olhar singular sobre sua nação, por vezes subvertendo poderes que a noção de pertencimento a uma nação e uma identidade nacional pode submetê-lo. Ele afirma: “Às vezes me sinto como um feixe de correntes que fluem. Prefiro isso à ideia de um eu sólido, à identidade a que tanta gente dá importância. [...] Com tantas dissonâncias em minha vida, de fato aprendi a preferir estar fora de lugar e não absolutamente certo” (2004, p. 429). Por dividir seu tempo entre Estados Unidos e Nigéria, Adichie estaria numa posição de constante

⁵As reivindicações rivais das várias regiões da Nigéria tornam-se mais evidentes após a Segunda Guerra Mundial, quando a Grã-Bretanha tenta encontrar uma estrutura para atender às demandas africanas de poder político. Poucos anos passados da independência, em 1966, a Nigéria viu-se sob um regime de ditadura militar o que intensificou as tensões entre os três principais grupos étnicos que até hoje são predominantes no país, os Hausas, os Iorubas e os Igbos. Essas tensões culminaram na sangrenta guerra civil da Nigéria, também conhecida como a Guerra de Biafra.

deslocamento, num terreno cheio de instabilidades e, talvez, esse possível desconforto vivido pela escritora, possa oferecer uma visão mais ampla, um outro e diferente olhar sobre os embates políticos, culturais e sociais na sociedade nigeriana.

Ao nos referirmos ao trabalho intelectual de Adichie enquanto impulsionador de uma mudança social, principalmente, para as mulheres africanas, não pretendemos deixar de lado os questionamentos levantados por Gayatri Spivak (2010) em seu livro *Pode o subalterno falar?* Spivak critica a ideia de que um pensador/intelectual possa falar por (ou representar) um grupo. A ideia de “re-presentação” pensada pela autora estaria vinculada a dimensões estéticas e de encenação, sendo assim, ao intelectual caberia o papel não de substituir a “voz” de um determinado grupo pela sua própria, e sim de criar mecanismos para que essas pessoas possam falar e serem ouvidas. Quando pensamos nesse aspecto, questionamo-nos até que ponto podemos entender o trabalho intelectual de Adichie como uma tentativa de advogar pelas mulheres em África ou se o ativismo dessa escritora aparece como mais uma voz dissidente que tenta reclamar para si o direito de contar sua própria história.

O trabalho intelectual de escritoras africanas a exemplo de Adichie, Ama Ata Aidoo, Buchi Emecheta, Flora Nwapa, entre outras, ocupa um importante papel na luta por ressignificação da identidade feminina nesse continente. É importante salientar que, ao discutir as questões de gênero em África, há de se levar em consideração a diversidade étnica das mais diversas comunidades que a compõem. Desse modo, sem intenção de criar uma mulher africana “abstrata” ou universalizar as experiências femininas nesse continente, essas escritoras africanas, mesmo que em contextos distintos, conseguem trazer a mulher para o foco de suas narrativas, criando um espaço para que as experiências femininas sejam expostas. Nesse ponto, o “feminismo africano” vai se diferenciar pelo menos da versão primária do movimento feminista ocidental que tendia a centrar as discussões de gênero pautadas na opressão das “mulheres” pelo patriarcado, sem considerar que fatores como raça e classe eram determinantes para opressão de mulheres negras, colonizadas e de terceiro mundo.

Numa proposta, que pretende (re)significar essa história, que sempre foi excluída da história oficial, a literatura de autoras africanas, a exemplo de Adichie pode ser vista como um instrumento na luta contra opressão e ao autoritarismo do patriarcado africano que, associado ao neocolonialismo, interfere na vida feminina de forma decisiva. Voltar nossos ouvidos para escutar o que essas mulheres têm a nos dizer se faz necessário, por elas, por muito tempo, terem sido representadas pelos mais diversos intermediários e,

principalmente, por elas serem capazes de instaurarem uma renovação no tocante ao modo se pensar questões sociais complexas. A leitura desses textos é um momento de descoberta, onde muitos dos mitos, dos impressionismos e das “verdades” podem ser analisados e desmistificados, pois, há muito tempo, as mulheres africanas vêm sendo representadas como seres sexuais; preparadas para o casamento; para maternidade e que, por fim, desempenham os papéis a elas reservados sem nenhum tipo de questionamento.

Este estudo pretende contribuir para ampliação das pesquisas na área de ciências humanas por discutir questões como igualdade de gênero, tensões identitárias, hibridismo cultural, entre outras. As pesquisas em ciências humanas têm oferecido a oportunidade de elaborar um conjunto múltiplo de conhecimento capaz de promover uma melhor compreensão acerca do impacto das ações dos sujeitos na vida em sociedade. A produção de ensaios e artigos acadêmicos durante o desenvolvimento desta pesquisa, bem como a própria dissertação poderão também contribuir para a formação de professoras de educação básica, visando à efetiva aplicação da Lei 10639/2003 a qual estabelece a inclusão do ensino de “História e Cultura Afro-Brasileira” no currículo oficial da Rede Ensino.

Desse modo, ao questionar a desigualdade de gênero e as representações do continente africano pelo Ocidente, as questões raciais, o trabalho intelectual de Chimamanda Adichie merece destaque por possibilitar uma maior percepção sobre questões sociais complexas que continuam a afetar a vida de populações africanas e afro-descendentes. Populações que convivem cotidianamente com a opressão e a exclusão em sociedades marcadas pela discriminação racial, social e de gênero.

Dividimos o nosso trabalho em três seções. A primeira seção intitulada de A IMAGEM DE UMA INTELLECTUAL NA FRONTEIRA versa acerca da configuração intelectual de Adichie pensando em como ela negocia sua vivência e escrita dentro de um espaço fronteiriço de criação. Num segundo momento, na subseção intitulada: HISTÓRIAS “NÃO AUTÊNTICAS” DE ÁFRICA abordaremos a questão dos desafios contemporâneos para intelectuais africanas que vivem dentro ou fora de África buscando entender a complexidade que as questões identitárias trazem aos seus trabalhos artísticos e intelectuais. Na última subseção de nome: UMA OUTRA VERSÃO DE HISTÓRIA DA NIGÉRIA EM THE HEADSTRONG HISTORIAN discutiremos através do conto *The Headstrong Historian* de Adichie os impactos da colonização britânica na vida ordinária das personagens da narrativa e como através de questionamentos

descolonizadores essas personagens subvertem a lógica binária entre colonizadores e colonizados.

Na segunda seção intitulada: CHIMAMANDA ADICHIE, UMA FEMINISTA AFRICANA FELIZ apresentaremos a proposta feminista de Adichie através das ideias trazidas pela escritora na palestra *We Should All Be Feminist* (2012) em que a escritora desafia o conceito estético do que chamamos de feminismo e propõe a sua própria definição do termo. Na subseção: ENTENDENDO SILÊNCIOS EM HIBISCO ROXO, abordaremos a questão da subjugação feminina no espaço doméstico e como o silêncio pode ser entendido como uma ferramenta de reexistência.

Na nossa última seção intitulada de: IFEMELU E AKUNNA: FALAR SOBRE RAÇA IMPORTA PARA MULHERES NEGRAS, refletiremos como as questões de raça, classe e gênero estão embricadas no processo de opressão de mulheres negras. Na subseção IFEMELU NOTANDO O PRIVILÉGIO BRANCO, buscaremos destacar as discussões sobre raça e racismo no EUA pelo olhar de Adichie que une narrativa literária e a linguagem de *blog* para denunciar as varias situações que as pessoas negras precisam lidar com os estigmas de raça naquele contexto. Mais adiante na subseção: IFEMELU AMANDO UM HOMEM BRANCO, discutiremos como as questões raciais atravessam a vida afetiva da personagem Ifemelu. Por ultimo na subseção intitulada: AMOR E PERTENCIMENTO EM THE THING AROUND YOUR NECK analisaremos a problematização feita por Adichie em torno do mito do “sonho americano”. Para tal, abordaremos as temáticas do amor e do pertencimento que circundam a experiência da personagem Akunna em território estadunidense.

2 A IMAGEM DE UMA INTELLECTUAL NA FRONTEIRA EM CHIMAMANDA ADICHIE

It was Grace who, driving past Agueke on her way back, would go to London and to Paris and to Onicha, sifting through moldy files in archive, reimagining the lives and smells of her grandmother's world, for the book she would write called: *Pacifying with Bullets: A reclaimed History of Southern Nigeria*.⁶

O trecho que escolhemos para abrir a nossa discussão corresponde à descrição da jornada intelectual da jovem Grace, uma das protagonistas do conto *The headstrong historian* (A historiadora obstinada) de Chimamanda Adichie, rumo à elaboração de um livro de história da Nigéria. Escolhemos esse fragmento para pensarmos nos caminhos percorridos por Adichie na sua trajetória de intelectual negra, imigrante e nigeriana que divide tempo entre Nigéria e Estados Unidos. Assim como Grace, Adichie tem sua vida intelectual marcada pela circulação entre países, continentes e culturas. Na descrição acima, podemos perceber que, para elaborar seu livro de história, Grace precisa se movimentar, um movimento que com decorrer do tempo a faz reimaginar as histórias não oficiais que compõe a história do seu país. A viagem, o regresso e os deslocamentos funcionam para Grace, e por extensão para Adichie como esse lugar de criação em que as fronteiras geográficas não funcionam como fechamentos e sim como aberturas que possibilitam novos e outros olhares possíveis sobre uma dita história oficial.

O conto *The headstrong historian* é a última história da coletânea *The thing around your neck* (A coisa ao redor do pescoço). Publicada no ano de 2009, a obra é composta por doze contos sendo seis ambientados na África e outros seis nos Estados Unidos. Nela Adichie volta seu olhar, não somente para Nigéria, mas também para os EUA, em histórias que exploram os laços que unem homens e mulheres, pais e crianças, Nigéria e os Estados Unidos. O conto que nomeia o livro retrata a solidão sufocante de uma menina nigeriana que se muda para uma “América” que não é nada como o país que ela esperava. Embora, ao se apaixonar, comece a realizar seus desejos, uma morte em sua terra natal obriga-a a reexaminá-los.

Ao pensarmos no título que nomeia o conto de Adichie em *The Headstrong Historian*, podemos indentificar que o posicionamento de uma historiadora obstinada ou, como preferimos traduzir “teimosa”, “cabeça dura”, é aquele de operar nas fronteiras,

⁶ Foi Grace que ao passar de carro por Agueke no regresso, viajou até Londres, Paris e Onicha, vasculhando em bolorentos arquivos dentro de arquivos, reimaginando as vidas e os cheiros do mundo de sua avó, para o livro que escreveria, intitulado de *Pacifying with Bullets: A Reclaimed History of Southern Nigeria*. (ADICHIE, 2009, p.217, tradução nossa)

extrapolando limites territoriais para conceber histórias mais plurais. Adichie é uma voz da Nigéria africana que vem edificando sua trajetória intelectual num espaço fronteiriço marcado por negociações. O que entendemos por negociação é justamente esse ato contínuo de pensar identidades culturais como lugares instáveis de constante fluidez. É nesse contexto de negociação de identidades (mulher, nigeriana, negra e imigrante) que Adichie compõe e publica seus escritos.

Compreendemos negociação de identidade de acordo com a noção de identidade debatida por teóricos dos Estudos Culturais a exemplo do jamaicano Stuart Hall. Fazendo uma leitura de Hall entendemos que os sujeitos não são centrados. As identidades e as diferenças não são naturais, nem essenciais, são produzidas social e culturalmente, atravessadas pelas relações de poder, isto é, as identidades e as diferenças são negociadas. De acordo com Hall em *Identidade cultural na pós-modernidade* (2003) a articulação nos leva a entender que uma realidade, valendo também para as identidades e as diferenças, pode ser o resultado de inúmeros elementos cujas combinações podem variar infinitamente, pois “os processos históricos nem sempre surgem no mesmo lugar, nem causam os mesmos efeitos históricos” (HALL, 2003, p.161).

Adichie em sua vida intelectual precisou negociar constantemente sua identidade nigeriana com o fato de viver como imigrante nos Estados Unidos. Foi no contexto estadunidense, como uma jovem de 19 anos, recém-chegada nos EUA que Adichie teve suas primeiras experiências com relação à opressão referente a sua cor de pele e com o decorrer do tempo passou a se identificar como uma nigeriana e entender o que significava ser de um país da África naquele contexto.

Before I went to live in the US at the age of 19 I wasn't really concerned with the topic of identity. Leaving Nigeria made me much more aware of being Nigerian and what that meant. It also made me aware of race as a concept, because I didn't think of myself as black until I left Nigeria. I think you travel to search and come back home to find yourself there. In many ways travel becomes the process of finding. Travel is not the end point, it is the process. I'm not sure I would have this strong sense of being Nigerian if I had not left Nigeria.⁷

⁷ Antes de morar nos Estados Unidos, aos 19 anos, eu realmente não era preocupada com o tema da identidade. Sair da Nigéria tornou-me muito mais consciente de ser nigeriana e o que isso significava. Isso também me fez perceber a raça como um conceito, porque eu não pensava em mim como preta até sair da Nigéria. Acho que você viaja para procurar e volta para casa para encontrar-se lá. De muitas maneiras viagens se tornam o processo de encontrar. Viagem não é o ponto final, é o processo. Eu não tenho certeza que eu teria essa forte sensação de ser nigeriana se eu não tivesse deixado a Nigéria. (Tradução Nossa) Disponível em < <http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/index.html>>

A fala de Adichie nos leva a pensar sobre as questões que compõe nossa identidade enquanto pertencentes a uma nação. O descobrir-se nigeriana se torna no contexto estadunidense uma forma de afirmação e também de opressão para Chimamanda. Num espaço em que estamos fora de lugar, como é o caso de sermos imigrantes em outro país, leia-se nações desenvolvidas/grandes potências mundiais, nos permitimos a refletir sobre o que representa para nossas vivências no exterior sermos identificadas como as latinas, as brasileiras, as africanas, entre outras nacionalidades dos ditos países do Terceiro Mundo ao mesmo tempo que nos satisfazemos pelo sentimento de reconhecermo-nos como pertencentes das nossas identidades culturais temos que lidar com o peso dos estereótipos e preconceitos embutidos nas sociedades que são, agora, nossa morada.

Nesse contexto de negociação, no mesmo ano que publicou *The thing around your neck*, Adichie foi convidada pelo TEDExton, organização sem fins lucrativos que promove ações ligadas ao continente africano, a proferir uma palestra sobre o que ela nomeou de *The danger of single story* (2009). Na ocasião, Adichie nos conta sobre os percalços de sua vida pessoal e acadêmica, enquanto uma mulher oriunda de um país africano, em território estadunidense. Na referida palestra, podemos identificar uma questão recorrente no que vamos chamar aqui de o projeto literário de Adichie, que seria aquele de questionar a representação de África do “ocidente”. Entendemos esse projeto literário como o conjunto composto por sua atuação como escritora de literatura unida aos seus ensaios acadêmicos e seus posicionamentos proferidos em palestras e entrevistas, bem como a criação da ONG *FarafinaTrust*, que trabalha com um projeto que visa incentivar o surgimento de novas escritoras na Nigéria e no Quênia.

Assim como a personagem Grace, que durante sua vida de historiadora repensa e questiona o que é contado em livros sobre a Nigéria, Adichie percebe lacunas nas histórias sobre a África no “ocidente”. Histórias que tendem a criar um imaginário simplista e reduzido sobre o seu continente. No seu recontar sobre a África Adichie, como uma contadora “cabeça dura”, vai questionando a noção de história única sobre o continente africano que, segundo ela, está intimamente relacionada a própria literatura “ocidental”.

Ao usar-se como exemplo em *The danger of a single story* (2009), a escritora nos situa acerca de como ela percebe que as pessoas no “ocidente” têm uma versão única do que é ser africano, do que é esse continente.

I thought about this when I left Nigeria to go to university in the United States. I was 19. My American roommate was shocked by me. She asked where I had learned to speak English so well, and was confused when I said that Nigeria happened to have English as its official language. She asked if she could listen to what she called my "tribal music," and was consequently very disappointed when I produced my tape of Mariah Carey.⁸

Pensando na sua experiência enquanto uma jovem imigrante nos Estados Unidos, Chimamanda nos apresenta um pouco do imaginário que os estadunidenses têm sobre a África. Adichie (2009) afirma que a sua colega de quarto seria vítima de uma história única de África. Uma história de catástrofes, em que pessoas africanas não podiam ser parecidas com ela. “Nenhuma possibilidade de sentimentos mais complexos do que piedade. Nenhuma possibilidade de uma conexão como humanos iguais” (ADICHE, 2009). Ainda sobre a colega, ela diz que anos mais tarde vivendo como uma africana na “América” pôde entender melhor a relação daquela moça para com ela.

So, after I had spent some years in the U.S. as an African, I began to understand my roommate's response to me. If I had not grown up in Nigeria, and if all I knew about Africa were from popular images, I too would think that Africa was a place of beautiful landscapes, beautiful animals, and incomprehensible people, fighting senseless wars, dying of poverty and AIDS, unable to speak for themselves and waiting to be saved by a kind, white foreigner.⁹

Quando Chimamanda nos fala sobre essas imagens populares pelas quais a África é retratada, ela nos leva a refletir que a narrativa constituída sobre o continente contribuiu e muito para configuração desse imaginário. Esse olhar do outro para uma civilização diferente da sua, tende a uma representação que reflete estranheza ao que vê. O desafio seria entender que o diferente não é necessariamente ruim. No momento que hierarquizamos, que nos julgamos mais civilizados que os outros, estamos colocando esse outro num lugar inferior. Um dos problemas da história única, como diz Adichie (2009), é que ela cria estereótipos. E não é que estereótipos não sejam verdadeiros em algum sentido, mas sim que eles são de toda forma incompletos.

⁸ Eu pensei sobre isso quando deixei a Nigéria para ir à universidade nos Estados Unidos. Eu tinha 19 anos. Minha colega de quarto americana estava chocada comigo. Ela perguntou onde aprendi a falar inglês tão bem e ficou confusa quando disse que a língua oficial da Nigéria era o inglês. Ela me perguntou se poderia ouvir o que chamou de minha “música tribal” e consequentemente ficou bem desapontada quando pus para tocar minha fita de Mariah Carey. (ADICHIE, 2009, tradução nossa).

⁹ Então, depois de passar alguns anos nos EUA como africana, eu comecei a entender a resposta que minha colega de quarto me deu. Se eu não tivesse crescido na Nigéria e se tudo que eu conhecesse sobre a África viesse das imagens populares, eu também pensaria que a África era um lugar de lindas paisagens, lindos animais e pessoas incompreensíveis, lutando guerras sem sentido, morrendo de pobreza e AIDS, incapazes de falar por eles mesmos, e esperando serem salvos por um gentil estrangeiro branco. (ADICHIE, 2009, Tradução nossa).

Logo nos primeiros minutos de sua fala, a escritora conta suas experiências com as leituras de livros britânicos e americanos, ainda enquanto criança. Adichie nasceu em 1977 na cidade de Abba, na Nigéria, em uma família de origem Igbo¹⁰. A escritora, junto com seus quatro irmãos, cresceu na cidade de Nsukka, que abriga uma das universidades mais importantes do país, instituição em que os pais de Chimamanda eram funcionários. Foi em meio ao cotidiano do campus universitário de Nsukka que Adichie se apaixonou por livros e começou a escrever suas primeiras histórias. Ela afirma ter sido uma escritora precoce e que as histórias que escrevia sempre refletiam suas leituras. Suas personagens eram bem diferentes dela e das pessoas da sua comunidade.

What this demonstrates, I think, is how impressionable and vulnerable we are in the face of a story, particularly as children. Because all I had read were books in which characters were foreign, I had become convinced that books by their very nature had to have foreigners in them and had to be about things with which I could not personally identify. Now, things changed when I discovered African books. There weren't many of them available, and they weren't quite as easy to find as the foreign books.¹¹

Aqui, podemos perceber que o acesso a uma literatura africana (Adichie se declara leitora de escritores como Chinua Achebe, Flora Nwapa, Buchi Emetcheta, para citar alguns)¹² pôde ajudar Chimamanda a não ter uma história única sobre o que eram os livros e a própria literatura. Nesse momento, ela nos alerta sobre a necessidade de uma rasura na parcialidade ao se transmitir histórias sobre lugares e pessoas. Ao ter contato com

¹⁰Os Igbos são o segundo maior grupo de pessoas que vivem no sul da Nigéria. Eles são social e culturalmente diversos, consistindo em muitos subgrupos. Embora vivam em grupos dispersos de aldeias, todos falam a mesma língua. Os Igbos não têm nenhuma história comum de suas origens. Os historiadores propuseram duas grandes teorias de origem igbo. Uma afirma a existência de uma área central, ou "nuclear Igboland". A outra afirma que os Igbo são descendentes de ondas de imigrantes do norte e do oeste que chegaram no século XIV ou XV. Três deles são o Nri, Nzam e Anam. O contato europeu com os igbo começou com a chegada dos portugueses em meados do século XV. Inicialmente, os europeus limitaram-se ao comércio de escravos na costa do Níger. Neste ponto, o principal item de comércio fornecido pelos Igbos era o de escravos, muitos dos quais foram enviados para o Novo Mundo. Após a abolição do comércio de escravos em 1807, as empresas britânicas avançaram para além das áreas costeiras e agressivamente buscaram o controle do interior. O Protetorado do Sul da Nigéria, criado em 1900, incluiu Igboland. Disponível em < <http://www.everyculture.com/wc/Mauritania-to-Nigeria/Igbo.html> >

¹¹ A meu ver, o que isso demonstra é como nós somos impressionáveis e vulneráveis face a uma história, principalmente quando somos crianças. Porque tudo que eu havia lido eram livros nos quais as personagens eram estrangeiras, eu convenci-me de que os livros, por sua própria natureza, tinham que ter estrangeiros e tinham que ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar. Bem, as coisas mudaram quando eu descobri os livros africanos. Não haviam muitos deles disponíveis e não eram tão fáceis de achar quanto os livros estrangeiros. (ADICHIE, 2009, tradução nossa)

¹² Disponível em <http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/index.htm>

outras histórias, as quais podia se reconhecer e se ver representada, ela pôde acessar de uma forma mais plural o universo literário.

As reflexões de Chimamanda com relação as histórias únicas sobre África nos levam a pensar sobre a construção dos nossos saberes e nos faz questionar a validade de discursos hegemônicos e tradicionais acerca das ciências e do conhecimento. Por ser Chimamanda, uma escritora que escreve a partir de um lugar de minoria enquanto mulher, negra, nigeriana e imigrante, a sua escrita, seja literária, seja ensaística, ocuparia um lugar de subalternidade dentro da lógica dos discursos canônicos. No entanto, é interessante desafiar essa lógica e refletirmos sobre o que propõe o professor e semiótico argentino Walter Mignolo reconhecido pelos seus estudos relacionados a colonialidade e a geopolítica do conhecimento.

Em *Histórias locais, Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*, traduzido no Brasil em 2003, Mignolo desconstrói e desnaturaliza cânones acadêmicos nos revelando de imediato o quanto que nossa formação estaria enraizada num imaginário marcado por uma colonização intelectual eurocêntrica e podemos acrescentar falocêntrica, heteronormativa e branca. Isso ocorreria, segundo o autor, devido a colonialidade do poder e a diferença colonial que configuram historicamente o que ele chama de uma geopolítica do conhecimento. É essa geopolítica que nos faz aceitar naturalmente que teorias e literaturas produzidas em determinadas línguas, a exemplo do inglês, francês e alemão, a partir da Europa e dos Estados Unidos, sejam superiores e possuam um valor incontestável, universal. Por outro lado, aquelas teorias e literaturas produzidas em lugares historicamente subalternizados, não teriam a mesma atenção. Estariam em constante desconfiança e com reservas a uma pretensa validação universal.

Mignolo (2003) descreve o papel que a diferença colonial desempenha nas concepções contemporâneas da modernidade e na promulgação de conhecimentos subalternos operando nas fronteiras do atual sistema mundial. O teórico chama esse sistema atual de um sistema mundial moderno/colonial para se referir a interdependência entre modernidade e colonialidade que sempre estiveram simultaneamente em jogo. A colonialidade (do poder), como explica Mignolo, ocorre dentro e fora das fronteiras e de histórias locais particulares da modernidade/colonialidade. É criado pelo que ele chama de conhecimento gnóstico, que é "conhecimento de uma perspectiva subalterna [...] concebido a partir das fronteiras exteriores do sistema mundial moderno/colonial" que se esforça para "colocar em primeiro plano a força e a criatividade dos conhecimentos

subalternizados durante um longo processo de colonização" contra os conhecimentos hegemônicos que governam o pensamento dominante ocidental e foram perpetuados através do ocidentalismo (MIGNOLO, 2003 p. 11-14).

De acordo com Mignolo, o pensamento fronteiriço cria macro narrativas que tentam oferecer uma nova lógica, pois ele entende que a crítica do conhecimento ocidental não pode efetivamente vir do pensamento ocidental. Embora reconheça a utilidade das teorias pós-modernas, afirma que elas ignoram a diferença colonial e constituem nada mais do que uma crítica eurocêntrica do eurocentrismo (MIGNOLO, 2003, p.37-39). O pensamento fronteiriço, por outro lado, se origina da colonialidade e tem potencial epistêmico para descolonizar o conhecimento intelectual dominante.

Nessa diretriz, o pensamento fronteiriço implica uma dupla crítica que recupera e materializa conhecimentos subalternos, que tornam possível uma "outra maneira de pensar" (MIGNOLO, 2003, p.67). O pensamento fronteiriço não muda apenas o conteúdo da conversa, mas também as perspectivas e os termos através dos quais as conversas são realizadas (MIGNOLO, 2003, p.70). Ele rompe conceitos dicotômicos que atualmente ordenam o mundo pensando através de conceitos dicotômicos (MIGNOLO, 2003, p. 85). Ele perturba a hegemonia epistêmica decorrente do raciocínio pós-iluminista que atualmente impulsiona o colonialismo (MIGNOLO, 2003, p.88).

É nesse lugar fronteiriço que localizamos o fazer intelectual de Chimamanda que se recusa a contar uma história única sobre a Nigéria, sobre as mulheres nigerianas e sobre a experiência diaspórica. Para uma intelectual africana que, assim como a maioria foi educada pela lógica eurocentrada do conhecimento, o desafio de escrever, de construir discursividade é aquele de descolonizar, antes de qualquer coisa, o seu próprio pensamento. E esse é um processo contínuo. É o processo do desconforto e, talvez, "A coisa à volta do pescoço" que precisa existir nesse fazer intelectual afrocentrado.

Não implica com isso dizer que Adichie, enquanto intelectual negra, nigeriana, fale por sua nação, fale por as mulheres dessa nação. Enxergamos o fazer intelectual não como aquele detentor de uma voz uníssona, mas como aquele que pode abrir caminhos discursivos. Quando nossa escritora afirma que "Life is always political. In writing about that life, you assume a political role" (ADICHIE, 2009)¹³ entendemos que para ela essa divisão entre o público e o privado não pode se conceber tendo em vista o contexto que ela vive. Ela constrói seu espaço de enunciação a partir de uma vivência diaspórica ao

¹³A vida é sempre política. Ao escrever sobre a vida, você assume um papel político. (Tradução Nossa) Disponível em <http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/index.html>

mesmo tempo que mantém laços estreitos com o seu país e, nesse entre lugar, nesse entre culturas, que Adichie segue levantando suas questões e edificando sua voz feminina negra.

Sobre essa questão de um fazer intelectual em zonas fronteiriças uma outra escritora que, também como Adichie, escreve nesse entre lugar é a escritora estadunidense Glória Anzaldúa. Anzaldúa é uma escritora que nasceu na cidade de Rio Grande Valey que faz fronteira com o México e, como ela mesmo afirma desde muito criança, precisou negociar a sua vivência em um território marcado pela influência de duas culturas. O desenvolvimento do seu trabalho intelectual foi marcado pela insurgência de uma hibridez. Hibridez de culturas, de línguas e de raças.

Anzaldúa é reconhecida por sua contribuição para teorias feministas, chicanas e queers. No seu livro semibiográfico *Borderlands/La frontera: New mestiza*, publicado no ano de 1987, Anzaldúa nos conta sobre as experiências que constituíram seu fazer intelectual marcado por negociações. No livro em questão a escritora aborda, entre outras coisas, o que ela vai denominar de uma “nova consciência mestiça” que seria uma forma de construir um espaço de enunciação dentro de fronteiras. As fronteiras territoriais e também as metafóricas, a exemplo das de raça, gênero, classe, performance sexual e etc., são vistas por Anzaldúa não como um lugar de fixação ou limitação e sim como um território de fluidez e hibridização no qual pode-se desenvolver a “consciência mestiça” que é, para a escritora, aquela da fronteira (ANZALDÚA, 1987, p.78). Anzaldúa ainda pontua que através da transgressão dessas fronteiras, num movimento de travessia que conduz a um entre lugar, a uma outra margem, a um lugar no meio, que a “consciência mestiça” pode ser construída livre de binarismos e dicotomias que permeiam o pensamento ocidental.

Adichie e Anzaldúa ocupam lugares de falas distintos, no entanto, podemos dialogar sobre suas posturas frente aos dismantelamentos de histórias únicas. Assim como Adichie, Anzaldúa perturba a ordem dos discursos hegemônicos através do seu fazer teórico, artístico e intelectual de modo que não conseguimos dissociar a teórica da poeta e da ativista lésbica feminista. No caso de Adichie, percebemos que a fronteira na qual atua é aquela do estar fora de lugar, por ser uma mulher negra, nigeriana, não estadunidense que discute raça nos Estados Unidos e, ao mesmo tempo, ser uma mulher nigeriana que questiona os papéis de gênero em África sem de fato morar permanentemente no continente. O estar fora de lugar da condição de imigrante, e o de

nigeriana fora da África funciona para Adichie como a fronteira fluida em que precisa desenvolver sua intelectualidade feminina negra.

Ao falarmos de intelectuais negras temos que levar em consideração o que está em jogo para mulheres negras de forma geral quando assumem a postura não mais de objeto de observação, mas de sujeito de suas próprias narrativas. Sobre tal questão podemos recorrer a bell hooks¹⁴, outra escritora negra estadunidense que, assim como Adichie, precisa lidar com estigmas de gênero e raça no seu fazer intelectual. No ensaio *Intelectuais negras*, publicado no Brasil na edição de número 2 da revista Estudos Feministas, em 2005, hooks discute sobre a importância do trabalho intelectual, sobretudo a respeito daquilo que desvaloriza as intelectuais negras. A autora inicia o seu texto afirmando que, numa sociedade fundamentalmente anti-intelectual, é difícil para os intelectuais comprometidos e preocupados com mudanças sociais radicais afirmar o impacto significativo dos seus trabalhos. Segundo ela, é esta desvalorização do trabalho intelectual que torna difícil para indivíduos que vêm de grupos marginalizados considerarem este trabalho uma atividade útil.

Segundo hooks, muito pouco se escreveu sobre intelectuais negras e quando a maioria dos negros pensa em grandes mentes, quase sempre vem a imagem de homens. Ela justifica essa invisibilidade afirmando que é ao mesmo tempo em função do racismo, do sexismo, da exploração de classe institucionalizados e um reflexo da realidade, já que um grande número de negras não escolhe o trabalho intelectual como sua vocação. A autora também discorre sobre um assunto muito relevante que é a de como a construção dos estereótipos voltados ao corpo feminino negro produz categorias em termos culturais que parecem colocar a mulher negra em oposição ao trabalho intelectual. Outro dilema apresentado no texto é sobre a dificuldade que essas mulheres enfrentam em colocarem o trabalho intelectual como uma prioridade para elas. Para a autora, é a socialização sexista inicial que ensina às negras que o trabalho mental tem de ser sempre secundário aos afazeres domésticos, ao cuidado dos filhos, ou a outras atividades servis. hooks acredita no trabalho intelectual como uma parte necessária da luta pela libertação. Porém,

¹⁴ bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, escritora afro-americana nascida em 25 de setembro de 1952, no Kentucky – EUA. O apelido que escolheu para assinar suas obras é uma homenagem a tataravó Bell Blair Hooks. A justificativa do nome ser escrito todo em letra minúsculas é para servir a duas funções: distinguir-se de sua parente homenageada, e estabelecer a importância do conteúdo de seus textos em comparação com a sua biografia hooks usou a própria vida como fonte dos seus primeiros estudos sobre raça, classe e gênero, sempre buscando nesses três elementos, os fatores da perpetuação dos sistemas de opressão e dominação.

compreende que a subordinação sexista na vida intelectual feminina negra continua a invisibilizar e desvalorizar as obras dessas pensadoras.

Hooks ainda pontua que grande parte do trabalho intelectual acadêmico se realiza em isolamento, logo, questiona como podem as negras enfrentar a escolha do isolamento necessário sem entrar no modelo burguês? Por isso apresenta a diferença que há entre o isolamento exercido pelo homem e pela mulher. Assim, ela afirma que, para sentir que tem o direito a um tempo solitário, as negras, devem romper com as ideias sexistas/racistas sobre o papel da mulher e a descolonização das suas mentes parece ser fundamental para construção de seus espaços discursivos.

Adichie subverte a história única sobre mulheres negras quando traz suas personagens negras nigerianas para o foco de sua narrativa. Ela o faz, também, quando se posiciona sobre as relações de gênero na Nigéria e no mundo. Continua a fazer quando não se limita a escrever dentro de uma suposta autenticidade africana que, por vezes, a cobra de ser corrompida pelos preceitos ocidentais. Desse modo, podemos aproximar Adichie do que hooks propõe sobre intelectuais negras, pois, embora hooks fale de um contexto específico estadunidense, não deixamos de perceber que Adichie consegue romper com a lógica sexista/racista dentro do seu trabalho intelectual construindo seu *logos* de enunciação através dessas negociações em fronteira entre Nigéria e Estados Unidos.

Dessa maneira, é importante que entendamos como se constitui esse fazer intelectual adichieano em um contexto híbrido, pois, como a própria Adichie afirma, ela escreve ficção realista configurada e centrada em África¹⁵. Ela diz gostar de viver na América, mas a Nigéria é o lugar que reconhece como casa. Por ser nigeriana, Adichie poderia ser facilmente reconhecida como uma escritora pós-colonial, já que a Nigéria é uma ex-colônia britânica, no entanto, existe aí uma questão importante a ser debatida sobre o fazer intelectual em África na contemporaneidade.

¹⁵ Disponível em: <http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnainterview.html>

2.1 HISTÓRIAS “NÃO AUTÊNTICAS” DE ÁFRICA

Edward chewed at his pipe thoughtfully before he said that homosexual stories of this sort weren't reflective of Africa, really.

“Which Africa?” Ujunwa blurted out.

The black South African shifted on his seat. Edward chewed further at his pipe. Then he looked at Ujunwa in the way one would look at a child who refused to keep still in church and said that he wasn't speaking as an Oxford-trained Africanist, but as one who was keen on the real Africa and not the imposing of Western ideas on African venues. The Zimbabwean and Tanzanian and white South African began to shake their heads as Edward was speaking.

“This may indeed be the year 2000, but how African is it for a person to tell her family that she is homosexual?” Edward asked.

The Senegalese burst out in incomprehensible French and then, a minute of fluid speech later, said, “*I am Senegalese! I am Senegalese!*”¹⁶

A passagem acima descreve uma cena do conto *Jumping Monkey Hill* (2009) de Adiche. Nele, a Oficina de Escrita Criativa de Escritores Africanos organizada por Edward Campbell, um britânico que estudou sobre literatura africana em Oxford, na Inglaterra e que também já foi professor universitário na Cidade do Cabo, África do Sul, reúne escritores africanos no intuito de criarem contos que poderiam ser publicados. A temática é livre e seria de se esperar histórias que narrem, de algum modo, a vivência deles em seus países. No trecho, um dos participantes, uma escritora senegalesa, lê uma cena da história que está compondo na oficina comovendo-se à medida que vai chegando ao final do excerto. Admirados, todos se calam, mas o organizador Edward, pontua que o enredo que descreve uma relação lésbica, não poderia acontecer na “verdadeira África”. Embora se defenda que não quer trabalhar com as ideias “ocidentais” sobre o continente, ele deixa claro que sua visão de África, que deriva de uma história única em que a cultura local está atrasada em relação ao mundo, tal temática não seria possível. Tentando responder a personagem Ujunwa ao inquiri-lo de que África ele está falando, podemos dizer que é a África caricata descrita por décadas, séculos pela cultura branca que desconsidera, assim como Edward fez no conto, as vivências das próprias africanas e suas

¹⁶ Edward roeu seu cachimbo pensativamente antes de dizer que histórias homossexuais desse tipo não refletiam a verdadeira África.

“Que África?” Ujunwa deixou escapar.

O sul-africano negro mexeu-se no assento. Edward continuou mordendo seu cachimbo. Então ele olhou para Ujunwa do jeito que olharia para uma criança que se recusa a ficar quieta na igreja e disse que não falava como um africanista de Oxford, mas como quem tinha interesse na verdadeira África e não nas imposições das ideias ocidentais em locais africanos. A zimbabuana e o tanzaniano e a sul-africana branca começaram a mexer a cabeça enquanto Edward falava.

“Podemos, de fato, estarmos em 2000, mas quão africano é para uma pessoa dizer a sua família que é homossexual?” perguntou Edward.

A senegalesa desatou a falar num francês incompreensível e, então, depois de um minuto falando sem parar, disse: “*Eu sou senegalesa! Eu sou senegalesa!*” (ADICHE, 2009, p. 108, tradução Nossa)

percepções de seus próprios países e resiste nessa visão unilateral em detrimento do conhecimento de quem, de fato, era africana.

Adichie acredita no poder das histórias. Para a escritora, as histórias importam porque através delas somos apresentados a pontos de vista sobre lugares, pessoas e culturas. É nesse ato de narrar, ouvir, escrever e ler histórias que podemos criar laços mais humanos uns com os outros. São as histórias que nos conectam a uma rede de saberes que vai ao longo do tempo constituindo nossas identidades e nossas perspectivas de mundo.

Talvez uns dos grandes desafios de intelectuais africanas contemporâneas seja justamente ajustar suas identidades num mundo marcadamente globalizado. Essa dificuldade decorre do fato dessas intelectuais, escritoras e artistas fazerem parte de um continente que tendenciosamente foi representado ao longo do tempo através de um sentido de unidade que por vezes sobrepõe as suas múltiplas atividades e até mesmo suas criatividadees. Desse modo, é importante nos debruçarmos sobre a pergunta o que é ser africana?

Para entendermos um pouco mais sobre a questão dessa identidade e intelectualidade africana podemos acionar o filósofo camaronês Achille Mbembe, que tem desenvolvido pesquisas sobre as ciências sociais, história e política africanas. Mais precisamente, investigando a condição das sociedades no "pós-colônia", interessando-se no surgimento do que ele vem a chamar de uma "cultura afrocosmopolita", juntamente com as práticas artísticas que lhe estão associadas. No ensaio *Africa modes of self writing* (Os modos de escrita do eu africano) publicado no Volume 2 da revista *Identity, Culture and Politics* (Identidade, Cultura e Política), no ano de 2001¹⁷, Mbembe tenta demonstrar que não há uma identidade africana que pode designar um termo único ou ser colocada sob um título. A identidade africana só existe como substância de uma série de práticas, incluindo aquelas de poder. Essas formas identitárias, segundo o autor, são móveis, reversíveis e instáveis. Portanto, não podem ser reduzidas a uma ordem puramente biológica, sanguínea, racial ou geográfica. Elas também não podem ser encerradas em tradições, na medida que estas tradições são constantemente reinventadas.

O ensaio de Mbembe é bem-vindo em vários aspectos. Não só por abordar com grande sutileza importantes questões sobre a construção da identidade e do eu na África pós-colonial, mas também por colocar questões mais gerais que desafiam e desestabilizam discursos nacionalistas, marxistas, nativistas e multiculturalistas. O autor

¹⁷ Disponível em: <<http://calternatives.org/resource/pdf/African%20Modes%20of%20Self-Writing.pdf>>

chama a nossa atenção para algumas questões importantes sobre os desafios enfrentados pelos cientistas sociais que seriam concernentes ao de gerar formas de compreensão da identidade como central para a formação pessoal e de grupo evitando o essencialismo e como usar *tags* de grupo sem atribuir-lhes quaisquer características. Mbembe, que entende a identidade como substância constituída através de uma série de práticas, defende que a identidade africana não pode ser inteiramente entendida através de metanarrativas que selecionam apenas alguns aspectos da história do continente.

Quando Chimamanda nos fala sobre as imagens pelas quais a África é retratada, ela nos leva a refletir que a narrativa constituída sobre o continente contribuiu e muito para a configuração desse imaginário. Esse olhar do outro para uma civilização diferente da sua tende a uma representação que reflete estranheza ao que se vê. O desafio seria entender que o diferente não é necessariamente ruim. No momento em que hierarquizamos, que nos julgamos mais civilizados que os outros, estamos colocando esse outro num lugar inferior.

Adichie acredita que essa imagem de uma África selvagem, mítica, de religiões e crenças maléficas, sinônimo de miséria e doenças foi constituída em parte pela literatura ocidental. A literatura se mostra aqui como um instrumento vinculador de ideais, capaz de propagar visões de mundo e criar os mais diversos estereótipos sobre um determinado lugar. A literatura produzida por Adichie se caracteriza por uma proposta contra hegemônica. Nesse sentido, a escritora nos apresenta as mais diversas personagens, com as mais diversas características.

Ela retrata uma África caracterizada pela pluralidade. Ela ainda lembra o momento que foi questionada na universidade pelo professor que, ao ler seu romance, disse que esse não era autenticamente africano. “The professor told me that my characters were too much like him, an educated and middle-class man. My characters drove cars. They were not starving. Therefore, they were not authentically African.”¹⁸

É essa suposta autenticidade africana que Mbembe (2001) pretende revogar no seu ensaio ao criticar tendências intelectuais que tendem a privilegiar momentos específicos da história africana a exemplo da escravidão, da colonização e do *Apartheid* para expressar todo o imaginário coletivo do continente e do eu africanos. Nessa visão, o eu africano é percebido e retratado como uma vítima. A conclusão lógica dessa premissa

¹⁸ O professor me disse que minhas personagens eram muito parecidas com ele, um homem educado de classe média. Minhas personagens dirigiam carros. Elas não estavam famintas. Portanto, não eram autenticamente africanas. (ADICHIE, 2009, tradução Nossa).

é que os africanos não tiveram participação até mesmo nas catástrofes que ocorreram e ainda ocorrem no continente. Um tipo de suposição que insiste em afirmar que a história foi, apenas, imposta à África.

Pensando na literatura produzida por Adichie percebemos que existe uma recusa por parte da escritora sobre as histórias únicas de África. As suas muitas histórias nos oferecem muitas versões possíveis sobre a Nigéria e o continente africano por extensão. As personagens que povoam o universo narrativo de Adichie estão dentro de uma dinâmica que dialoga a constituição sempre fluida de identidades. Dentro dessa variedade de temas e personagens Adichie rasura as imagens essencialistas comumente associadas às africanas de modo que a pergunta, o que é ser africana, dificilmente será respondida por suas leitoras. Nesse ponto, entendemos que Adichie mobiliza a literatura para desestabilizar construções hegemônicas que silenciam, esteoretipam e desvalorizam um grupo de pessoas em detrimento de outro.

Nessa perspectiva, buscando localizar esse fazer intelectual de Adichie dentro da dinâmica africana, podemos mais uma vez dialogar com as ideias apresentadas por Achille Mbembe no seu ensaio *Afropolitanism* (Afropolitanismo) (2007). Nele, Mbembe retoma a discussão sobre os paradigmas intelectuais dominantes em África destacando os três mais influentes ao longo do século XX. O primeiro seria as variações de um nacionalismo anticolonial. Um pouco mais tarde, houve as variadas interpretações do marxismo das quais o socialismo africano se derivou. Finalmente, existiu a esfera pan-africanista que influenciou dois tipos de solidariedade: a racial e transnacional e a internacional e anti-imperialista (MBEMBE, 2007, p.26). Pensando no século XXI, o autor afirma que não necessariamente esses padrões se modificaram, embora outras configurações sociais e culturais estejam em progresso.

A questão em pauta no ensaio de Mbembe (2007) é a denúncia de que esses paradigmas intelectuais se tornaram institucionalizados e fossilizados num grau tão extensivo que hoje sejam incapazes de tornar possível a análise das transformações que estão acontecendo em África dificultando a renovação de uma crítica cultural, artística e filosófica no continente o que reduziria, segundo o autor, a habilidade em contribuir para um pensamento contemporâneo sobre a cultura e a democracia em terras africanas. Como uma alternativa a essas premissas intelectuais que sustentam ideias pautados em apenas uma parte dos eventos históricos ocorridos na África para analisar a criatividade, a política, a economia e cultura africanas, Mbembe sugere que críticos africanos e também estrangeiros se distanciem, entre outras coisas, do que ele chama de “o reflexo nativista”.

Esse reflexo em sua forma suave aparece como uma ideologia que glorifica diferenças e luta para preservar costumes e identidades percebidos como ameaçados. Dentro dessa lógica nativista questões identitárias e políticas são fundadas nas distinções entre aqueles que são de África e aqueles que são de fora. Os nativistas, segundo Mbembe, não consideram, no entanto, que as formas estereotipadas de costumes e tradições africanas foram frequentemente inventadas não pelos verdadeiros nativos, mas por missionários e conquistadores de terra (MBEMBE, 2007, p.28).

A partir da crítica de Mbembe (2007) aos paradigmas intelectuais predominantes em África podemos nos questionar quanto a aplicabilidade de uma crítica pós-colonial focada no evento da colonização para uma leitura de sociedades africanas na esfera atual. Nesse sentido entendemos que a literatura produzida por Adichie consegue transgredir os paradigmas apontados por Mbembe (2007). Afirmamos isso, por percebermos na escrita da nigeriana uma abordagem que trata das questões africanas negociando o passado colonial sem deixar de seguir em frente com outras questões contemporâneas que afetam diretamente a vida no continente.

As narrativas de Adichie ressaltam o enorme poder das histórias como meio de expressão. As histórias são capazes de expressar e demonstrar narrativas de preconceito, opressão, sofrimento e sobrevivência resultantes de dinâmicas sociais e políticas específicas das sociedades. Histórias de sociedades que foram colonizadas por muito tempo foram centradas em temas como escrever de volta ao império, reescrever as versões distorcidas dos colonizadores, reafirmar o passado ou construir a nação após a independência.

Devido à colonização, houve silenciamentos de histórias, linguagem e dignidade e gerações sucessivas herdaram essas perdas. Essas perdas são refletidas nos escritos de escritores pós-independentes. No entanto, ler suas obras apenas como textos pós-coloniais definidos pelos parâmetros da teoria pós-colonial tem suas próprias limitações. Textos de escritores como Adichie não precisam ser lidos apenas como uma literatura pós-colonial, mas podem ser vistos como vozes emergentes no mercado mundial que exigem uma transcendência do "pós-colonial".

Transcender o "pós-colonial" levanta questões relativas ao termo pós-colonial e seu uso na literatura. A questão do colonialismo ainda é relevante, uma vez que todas as colônias alcançaram a independência política? Será que o império ainda precisa voltar a escrever ao centro, muito depois do desmantelamento das estruturas imperiais? Por quanto tempo precisamos enfatizar esse evento na história de uma nação? Será que as

escritoras de antigas colônias ainda precisam reescrever seu passado e resistir às construções coloniais de seu povo e sua história? Ou, talvez, elas deveriam ser obrigadas a limitar seus temas àqueles que devem sua gênese e moeda à dominação colonial? Quanto tempo pode alguém suportar a situação de "pós" na teoria pós-colonial? As respostas a essas perguntas abririam o caminho para uma nova leitura de textos por escritoras que há tanto tempo foram colocadas dentro do cânone pós-colonial.

No livro *The ballistic bard: postcolonial fictions* (1995) Judie Newman demonstra a natureza subversiva dessa ficção produzida no pós-colonial, na sua recusa de conter limites puramente "literários", ou mesmo dentro dos limites do discurso. Ela investiga as maneiras pelas quais os principais romancistas contemporâneos da Índia, África e Caribe exploraram situações coloniais e pós-coloniais, particularmente revisando os clássicos do passado em relação à política contemporânea e à cultura popular. Dessa maneira, a autora entende que os métodos pós-coloniais de leitura parecem estar fora de lugar num mundo em que as divisões se baseiam em poderes que controlam as transações transnacionais, num mundo em que as linhas divisórias são muitas vezes determinadas por localização, renda, gênero etc.

Nesse cenário alterado, não podemos continuar analisando a história africana, assim como as contribuições de sua arte e cultura, apenas enfatizando uma parte da sua história que é a da colonização. Nas últimas décadas, a ideia de que a teoria pós-colonial e suas práticas tem de ser apropriada às nossas necessidades culturais ganhou terreno. É neste contexto que a narrativa de Adichie é lida, para ver como sua narração transcende os limites do discurso pós-colonial. Suas histórias não só fazem "um ponto fortemente político sobre quem deve estar escrevendo as histórias da África", mas também apresentam uma voz cultural que reflete como todos nós "compartilhamos uma humanidade comum e igual" (ADICHIE, 2009). Aqui ela não se refere meramente à situação que ocasiona a reescrita de histórias como exige a situação pós-colonial, mas também a liberdade de escrever novas histórias.

A "liberdade" sobre a escolha dos temas exige uma resposta adequada às mudanças políticas e sociais e à interpretação das realidades contemporâneas. Adichie constrói uma imagem da África que respeita as tradições ao mesmo tempo em que reconhece as exigências de uma audiência cosmopolita e internacional. Recupera sua herança e, ao mesmo tempo, prediz e dirige mudanças construtivas enquanto se adapta a

uma economia global. Adichie combina o antigo e o novo com a ajuda da história. Como pontua Chinua Achebe ao se referir a energia criativa que as histórias possuem:

So important have stories been to mankind that they are not restricted to accounts of initial creation but will be found following human societies as they recreate themselves through vicissitudes of their history, validating their social organizations, their political systems, their moral attitudes and religious beliefs, even their prejudices [...] but they also serve to sanction change when it can no longer be denied. At such critical moments, new versions of old stories or entirely fresh ones tend to be brought into being to mediate the changes and sometimes to consecrate opportunistic defections into more honorable rites of passage.¹⁹

As histórias de Adichie reafirmam o fato de que a arte, em última instância, sempre tem um propósito e um significado além do que os apologistas da "arte pela arte" indicam. Elas também reiteram o significado da literatura não apenas em termos estéticos, mas também em termos sociais e políticos. Quando afirmamos que a literatura adichieana pode ser lida para além das limitações do discurso pós-colonial, entendemos que esse tem sido usado para registrar infinitas consequências na dinâmica social de países que passaram pela experiência colonial. No entanto, entendemos o questionamento que Adichie levanta ao afirmar que “Start the story with the failure of the African state, and not with the colonial creation of the African state, and you have an entirely different story”²⁰.

Suas histórias também tratam de temas como as relações de poder hoje não estão pautadas entre a lógica binária do colonizador/colonizado, mas sim relacionadas àqueles que têm acesso ao conhecimento e ao poder econômico. É por isso que os EUA se apresentam em várias de suas histórias como um lugar de fuga da Nigéria. Suas histórias narram a vida comum de pessoas que enfrentam situações que perturbam a normalidade de sua existência rotineira efetuando suas capacidades de sonhar, esperar, amar, confiar, aceitar e protestar. Histórias que trazem no sentido da perda, da impotência, da coragem e da derrota diante das dificuldades insuperáveis, e de sua vulnerabilidade para encarar

¹⁹Tão importantes foram as histórias para a humanidade que elas não estão restritas aos relatos da criação inicial, mas serão encontradas acompanhando as sociedades humanas à medida que se recriam através de vicissitudes de sua história, validando suas organizações sociais, seus sistemas políticos, suas atitudes morais e crenças religiosas, Mesmo os seus preconceitos (...) mas também servem para sancionar a mudança quando ela não pode mais ser negada. Nesses momentos críticos, novas versões de histórias antigas ou inteiramente recentes tendem a ser criadas para mediar as mudanças e às vezes consagrar deserções oportunistas em ritos mais honrosos de passagem. (ACHEBE, 1992, p.163, tradução Nossa)

²⁰Comece a história com o fracasso do estado africano, e não com a criação colonial do estado africano, e você tem uma história inteiramente diferente. (ADICHIE, 2009, tradução nossa)

enorme catástrofes. Tudo isso com o propósito de reconhecer os laços comuns que ligam a humanidade.

Adichie sustenta firmemente sua crença em narrar muitas histórias para reconhecer familiaridades quando diz:

I've always felt that it is impossible to engage properly with a place or a person without engaging with all of the stories of that place and that person. The consequence of the single story is this: It robs people of dignity. It makes our recognition of our equal humanity difficult. It emphasizes how we are different rather than how we are similar.²¹

As histórias de Adichie abordam as preocupações humanas de um local específico, mas encontram uma ressonância no mundo exterior. Embora todas pertençamos à mesma raça humana, a história e a política nos afetam de maneira diferentes. São histórias que nos conectam, preservam a sabedoria das culturas do mundo e ajudam a explicar o nosso mundo e nosso lugar nele. As histórias acendem em nós a capacidade de pensar e aprender criativamente através das experiências compartilhadas.

As muitas histórias contadas por Adichie mantêm viva a tradição africana de contar histórias e não se perderão no labirinto de leitura teórica e releitura, mas servirão para "instruir e deliciar" como ela acredita. Em seu retrato de vidas ordinárias vamos entendendo que, à medida que o mundo muda, as vidas humanas não permanecem inalteradas, mas o que resta são os valores compartilhados. É o reconhecimento das familiaridades que fazem com que as histórias de Adichie transcendam os limites do discurso pós-colonial e introduzam novas formas de escrever e ler textos.

Nesse ponto, entendemos Adichie como uma escritora que consegue enxergar as frestas e rasuras do tempo presente se tornando uma contemporânea desse seu próprio tempo. Enxergamos Adichie como uma escritora de literatura nigeriana que consegue dançar pelas fronteiras geográficas que supostamente poderiam servir como um entrave para sua criatividade. A atuação de Adichie enquanto uma intelectual na fronteira nos permite compreender sobre o que nos fala Mbembe (2009) do que ele chama de uma sensibilidade afropolita que seria aquela de reconhecer o entrelaçamento, os mundos em movimento que existem em África e também fora dela. Que seria também aquela que

²¹ Eu sempre senti que é impossível se envolver corretamente com um lugar ou uma pessoa sem se envolver com todas as histórias desse lugar e dessa pessoa. A consequência da história única é esta: Ela rouba das pessoas a dignidade. Faz o reconhecimento de nossa igualdade humana difícil. Ela enfatiza como somos diferentes ao invés de como somos semelhantes. (ADICHIE, 2009, tradução nossa)

relativiza raízes primárias e associa com o conhecimento completo de fatos. Aquela de estranheza sem perder a habilidade de converter esses traços de afastamentos em traços de proximidade. A sensibilidade de domesticar o infamiliar e trabalhar com que parece oposto (MBEMBE, 2007, p. 29). É nessa sensibilidade estética, cultural e histórica que Adichie traz em suas muitas histórias com sua identidade nigeriana em negociação constante com mundo compartilhado pelas mais variadas pessoas e histórias. Consideramos Adichie uma escritora afropolita, não apenas por ela dividir sua casa entre Nigéria e Estados Unidos, mas por ser afropolitismo “uma maneira de estar e ser africano no mundo recusando, a princípio, qualquer forma de ressentimento e vitimização” (MBEMBE, 2007, p. 30).

O ativismo intelectual de Adichie opera num campo discursivo que contribui para uma forma contemporânea de leitura que reconfigura a nossa forma de pensar nas histórias que nos são contadas, nos oferecendo uma visão que extrapola os limites fundamentados em hierarquias e binarismos de gênero, raça, sexualidade, geografia e etnia. É o ativismo que também toma para si o poder de narrar que é capaz de operar mudanças, de mudar nossa percepção simbólica sobre lugares, pessoas e culturas. É imbuída do poder de narrar que Adichie pode contar a sua própria versão de história da Nigéria.

2.2 UMA OUTRA VERSÃO DE HISTÓRIA DA NIGÉRIA EM *THE HEADSTRONG HISTORIAN*

[...] she told her mother that this was the man she would marry. Her mother was aghast. Did Nwamgba not know that Obierika was an only child, that his late father had been an only child whose wives had lost pregnancies and buried babies? Perhaps somebody in their family had committed the taboo of selling a girl into slavery and the earth god Ani was visiting misfortune on them. Nwamgba ignored her mother. She went into her father's *obi* and told him she would run away from any other man's house if she was not allowed to marry Obierika. Her father found her exhausting, this sharp-tongued, headstrong daughter who had once wrestled her brother to the ground. (Her father had had to warn those who saw this not to let anyone outside the compound know that a girl had thrown a boy.) He, too, was concerned about the infertility in Obierika's family, but it was not a bad family: Obierika's late father had taken the *Ozo* title; Obierika was already giving out his seed yams to sharecroppers. Nwamgba would not starve if she married him. Besides, it was better that he let his daughter go with the man she chose than to endure years of trouble in which she would keep returning home after confrontations with her in-laws; and so he gave his blessing, and she smiled and called him by his praise name.²²

A narrativa de *The headstrong historian* se abre através da lembrança de uma memória. Nwamgba, uma das protagonistas do conto, é descrita pelo pai, como podemos ler no trecho que abre a nossa discussão, como uma filha de língua afiada e teimosa que desafia a lógica de passividade e obediência associada as mulheres do seu clã, na região de Onicha, na Nigéria. Desde o princípio do conto, narrado em terceira pessoa, o leitor conhece sua determinação ao escolher Obierika como marido, contrariando a vontade dos pais. Obierika era filho único, condição atribuída a uma maldição de família. Coincidência ou maldição, Nwamgba também terá abortos espontâneos e, como a sogra,

²² (...) ela disse a mãe que aquele era o homem que se casaria. Sua mãe era contra. Nwamgba não sabia que Obierika era filho único, que seu falecido pai foi filho único cujas esposas tiveram abortos e enterrado bebês? Talvez alguém em sua família cometeu o tabu de vender uma garota como escrava e o deus da terra Ani aplicava infortúnios neles. Nwamgba ignorou sua mãe. Ela foi ao *obi* de seu pai e lhe disse que fugiria da casa de qualquer outro homem se não lhe fosse permitido casar-se com Obierika. Seu pai a achava cansativa, essa filha teimosa de língua afiada que uma vez derrubou seu irmão no chão. (Seu pai tinha alertado aqueles que viram para não deixar que ninguém de fora do povoado soubesse que uma garota vencera um garoto.) Ele também estava ciente sobre a infertilidade da família de Obierika, mas essa não era uma má família: O falecido pai de Obierika ganhara o título de *Ozo*; Obierika já dava suas sementes de inhame a rendeiros. Nwamgba não morreria de fome se casasse com ele. Além disso, era melhor deixar sua filha ir com o homem que escolhera do que aguentar anos de dor de cabeça em que ela ficaria voltando para casa depois de conflitos com os parentes de seu esposo. Então ele lhe deu a benção e ela sorriu chamando-lhe pelo seu nome de louvor. (ADICHIE, 2009, pp. 198-99, tradução nossa)

dará luz a um menino apenas, Anikwenwa, a quem educa sozinha, já que o marido morre alguns anos depois, supostamente envenenado pelos primos.

Através de Nwamgba percebemos a quebra de binarismo entre as relações de poder. Desde criança ela mostra que não aceita seu papel inocuamente e, quando necessário, o transgrede. Nessa mesma passagem do conto ela novamente demonstra sua não-passividade ao dizer com quem ia casar, mesmo não estando em sua posse a decisão de escolha. Como supracitado, seu posicionamento ia de encontro não apenas à decisão do pai, como também às tradições de sua tribo revelando, desde já, que sua atitude de não se conformar deriva, não de uma rebeldia irrefletida, porém, pelo contrário, de reflexões, mesmo que inconscientes, das configurações sociais em que se encontrava.

Prova disso é mostrado nas passagens seguintes do conto onde, ouvindo histórias de sua amiga que conhecia o diferente estrangeiro “homem branco”, ela se utiliza pela relação de poder que ele tinha sobre a sua tribo e as demais para reparar uma injustiça: o suposto assassinato de seu marido pelos primos e a tomada de suas terras. Embora esse binarismo seja muito pouco questionado, Adiche nos revela que as relações de poder entre colonizador e colonizado não é uma relação única de opressor/ativo e oprimido/passivo. Apesar de nem todo colonizador se utilizar da violência ou da coerção física, pode se dizer que todos utilizam sua influência para conseguir seu intento, seja força braçal ou pela força ideológica. Entretanto, afirmar que o colonizado não possa se valer dessa mesma relação de hierarquia é, no mínimo, míope.

Na mesma passagem de abertura, esse binarismo hierárquico é benéfico não só para quem detém o poder. O pai de Nwamgba cede à filha, não necessariamente por amor ou benevolência, tão pouco porque ela tinha qualquer arbítrio nesta questão, mas ele também leva em consideração os possíveis problemas que ela traria, caso contrariada, à sua família.

As personagens de Adichie em *The headstrong historian*, a exemplo de Nwamgba e Ayaju não são construídas dentro de uma perspectiva de vitimização. A colonização é descrita por Adichie como um processo de encontros e negociações em que, embora as personagens sintam os reflexos dessas mudanças políticas, culturais e religiosas, elas não estão passivas a esse processo. Existe uma resistência, uma reinvenção, uma maneira de reexistir com infamiliaridades e converte-las até mesmo em certas vantagens.

Em *O local da cultura*, livro de ensaios publicado em 1994, Homi Bhabha nos fornece reflexões que nos ajudam a pensar nas complexidades das relações entre colonizadores e colonizados dentro de uma dinâmica que extrapola a oposição binária

entre essas categorias. Bhabha pensa as últimas décadas do século XX como momentos de trânsito constantes que, ao cruzarem espaço e tempo, produzem figuras multifacetadas de diferença e identidade. Dessa maneira, ele enfatiza que:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 1994 p.10)

Para Bhabha o colonizado é objeto de domínio e opressão, no entanto, é também o sujeito de paranoia e fantasia e isso cria uma situação de ambivalência na lógica do mundo colonial. Enfatizando a natureza performática da identidade, Bhabha vê o empoderamento político das minorias como uma “intervenção criativa” na cultura recebida. Um projeto de revisão e de reconstrução (BHABHA, 1994, p. 11), que dá origem a “histórias e vozes dissonantes, até dissidentes” (BHABHA, 1994, p.13) e torna possível estratégias de resistência.

Nwangba procura o conselho de Ayaju, sua amiga de longa data e uma comerciante bem informada, sobre como recuperar a terra de seu marido. Como uma descendente de escravos, Ayaju enfrenta perspectivas limitadas para o casamento, mas acumula uma forma de capital cultural através de suas interações e observações de múltiplas comunidades, bem como seus relatórios subsequentes ao retornar à aldeia. Ayaju é uma personagem que Adichie explicitamente descreve como uma cosmopolita.

Ayaju’s long-limbed, quick-moving body spoke of her many trading journeys; she had traveled even beyond Onicha. It was she who had first brought tales of the strange customs of the Igala and Edo traders, she who first told of the white skinned men who arrived in Onicha with mirrors and fabrics and the biggest guns the people of those parts had ever seen. This cosmopolitanism earned her respect, and she was the only person of slave descent who talked loudly at the Women’s Council, the only person who had answers for everything²³

Ayaju encarna um senso de cosmopolitismo pragmático. No mundo social de *The headstrong historian*, Adichie desencadeia uma reversão: é Ayaju, uma ex-escreva, cujo

²³ Os membros compridos de Ayaju e seu corpo de movimentos ágeis falavam de suas viagens como vendedora; ela viajou para além de Onicha. Foi ela quem primeiro trouxe histórias sobre os costumes estranhos dos mercadores de Igala e Edo, a primeira a contar sobre o homem de pele branca que chegou em Onicha com espelhos e tecidos e as maiores armas que as pessoas daquela parte jamais tinham visto. Este cosmopolitanismo garantiu-lhe respeito e ela era a única pessoa descendente de escravos que tinha voz ativa no Conselho de Mulheres, a única pessoa que tinha respostas para tudo. (ADICHIE, 2009, p.204, tradução nossa)

conhecimento foi adquirido em viagens e intercâmbio, que conquista uma posição de relativa honra na aldeia.

Um dos principais problemas do binarismo – além de agrupar ideias em dois únicos e opostos polos – é o de se atribuir valores (também opostos e excludentes) a essas duas vertentes. Enquanto um é feio, errado e inferior, outro é bonito, certo e superior. Segundo Ascroft et al. (1992) o problema com essas oposições construídas pelo sistema binário é que elas suprimem ambiguidades e espaços interseccionais entre as categorias opostas de forma que qualquer discrepância que exista entre esses opostos a exemplos de homem X mulher; branco X negro; colonizador X colonizado; opressor X oprimido são silenciadas e conseqüentemente são relegadas a marginalidade dentro da dinâmica social em que operam. A visão cosmopolita, como a de Ayaju, ajuda a quebrar com esses valores fechados e imutáveis fazendo-nos perceber essas intersecções e os pontos de ligação entre eles.

De fato, é Ayaju que convence Nwamgba a mandar seu filho, Anikwena, para escola de missionários onde o seu filho também já está aprendendo a língua dos brancos e seus “modos estrangeiros”. O interessante, aqui, é que percebemos que Ayaju ver no fato de mandar os meninos para escola de missionários uma chance de conhecer e ter acesso as vantagens que isso pode trazer para ela e para Nwamgba. Ela lembra a Nwamgba que “people ruled over others not because they were better people but because they had better guns.”²⁴. A não passividade, também presente em Ayaju, é explícita quando a mesma revela que ela e seus iguais, “homens normais”, não são inferiores aos “homens brancos”, tão pouco sua cultura (religião e língua), no entanto que nas armas desse “homem branco” e na influência que sua língua tinha sobre os nativos que se mostrava seu domínio.

Incapaz de resolver a questão da propriedade da terra dentro de seu sistema judicial local, seguindo os conselhos da amiga, Nwamgba inscreve Anikwena em uma escola católica e se orgulha de seu domínio do inglês, particularmente quando, com a ajuda de um missionário, ele é capaz de arquivar a papelada afirmando Nwamgba como legítima proprietária de sua terra. Mas Anikwena, que é batizado e renomeado Michael, se torna totalmente inculcado pela missão católica. Vendo nos seus olhos uma nova “ponderação”, Nwamgba percebe que “her son now inhabited a mental space that was

²⁴Pessoas dominam outras não porque são melhores, mas porque possuem armas melhores. (ADICHIE, 2009, pp. 204-05, Tradução nossa)

foreign to her”²⁵. Para consternação de sua mãe, Michael começa a rejeitar os costumes tradicionais. Ele se muda para Lagos para estudar, retorna à aldeia anos mais tarde como catequista e se casa com outra cristã convertida.

Anikwenwa always took off his clothes even before they had left the mission compound. He disliked the shorts and shirt that made him sweat, the fabric that was itchy around his armpits. He disliked, too, being in the same class as old men, missing out on wrestling contests.

But Anikwenwa’s attitude toward school slowly changed. Nwamgba first noticed this when some of the other boys with whom he swept the village square complained that he no longer did his share because he was at school, and Anikwenwa said something in English, something sharp-sounding, which shut them up and filled Nwamgba with an indulgent pride. Her pride turned to vague worry when she noticed that the curiosity in his eyes had diminished. There was a new ponderousness in him, as if he had suddenly found himself bearing the weight of a heavy world. He stared at things for too long. He stopped eating her food, because, he said, it was sacrificed to idols. He told her to tie her wrapper around her chest instead of her waist, because her nakedness was sinful. She looked at him, amused by his earnestness, but worried nonetheless, and asked why he had only just begun to notice her nakedness.²⁶

No trecho acima, a assimilação de Anikwenwa não é mostrada como passiva ou sem resistência, contudo, aos poucos ele vai se convertendo religiosa e ideologicamente à medida que, não apenas passa a conviver com esses novos valores, mas também quando percebe, consciente ou inconscientemente, que seus novos modos lhe remetem uma superioridade em relação aos seus iguais. Adiche novamente quebra com o binarismo nas relações de colonizador e colonizado ao mostrar Anikwenwa como um colonizado que aceita como verdadeiras as ideias estrangeiras e, também, como uma alegoria de colonizador, um simulacro que o eleva acima dos seus conterrâneos, embora, para o “homem branco”, ele ainda seja um nativo e, portanto, inferior.

Não é a primeira vez que Adiche subverte esse polarismo ideológico em suas personagens. Anikwenwa facilmente nos remete a outra personagem de Chimamanda,

²⁵ Seu filho agora habitava um espaço mental que lhe era estranho. (ADICHIE, 2009, p.211, tradução nossa)

²⁶ Anikwenwa sempre tirava suas roupas antes mesmo de deixar o acampamento da missão. Ele não gostava dos shorts e camisas que faziam ele suar, do tecido que coçava na região das axilas. Ele não gostava, também, de estar na mesma sala em que homens mais velhos e de perder os concursos de luta. Mas a atitude de Anikwenwa em relação à escola foi mudando lentamente. Nwamgba percebeu isso pela primeira vez quando alguns garotos com quem ele varria a praça da vila reclamaram que ele não mais fazia suas obrigações porque estava na escola e Anikwenwa disse algo em inglês, algo que soava ríspido, que calou-lhes e encheu Nwamgba de um indulgente orgulho. Seu orgulho tornou-se vaga preocupação quando ela percebeu que a curiosidade em seus olhos diminuiu. Havia uma nova ponderação nele como se repentinamente ele se achasse carregando o peso do mundo. Ele olhava para as coisas por muito tempo. Parou de comer sua comida porque, disse ele, foi sacrifício para ídolos. Ele lhe disse para amarrar sua canga ao redor do peito em vez da cintura porque sua nudez era pecaminosa. Ela olhou para ele divertida com sua sinceridade, mas não menos preocupada e se perguntava porque só agora ele percebeu sua nudez. (ADICHIE, 2009, p. 210, tradução, nossa)

Eugene de *Purple hibiscos* (Hibisco roxo) (2003) que tendo uma criação voltada para os valores cristãos, toma o poder que seu papel alegórico de colonizador lhe concede para hierarquizar suas relações com sua tribo e se travestir de agente colonizador dos ideais estrangeiros. A composição do personagem Eugene é carregada de simbologia. A figura forte e dominante do personagem católico alude, de fato, a figura do colonizador e do próprio Cristianismo em si. Ao mesmo tempo, Eugene faz parte da cultura *Igbo*, tradição em que nasceu e foi criado. Foi a cultura *Igbo* que o ensinou a ser devoto, e mesmo que rejeite a tradição *Igbo*, sua identidade é construída dentro desse espaço que negocia a tradição do seu povo e o legado colonial.

Vale ressaltar que as vantagens que Nwamgba vê em colocar seu filho em uma escola missionária para aprender o inglês é utilizado igualmente por Anikwenwa para reforçar outras relações de poder como entre seus amigos quando lhes profere um insulto, porém, em inglês, e todos se calam. A partir desse momento, Anikwenwa começa a perceber que estar na escola, aprender o inglês, se vestir, ser cristão o diferencia dos demais e lhe concede um determinado *status* social naquele contexto. Entretanto, a diferença entre Anikwenwa e a mãe dele, Nwamgba, é que esta entende aquele lugar que o “homem branco”, sua língua, sua cultura e sua religião representavam em suas vivências, contudo, Anikwenwa foi aos poucos mudando seus modos e olhares sobre as coisas, aceitando verdades prontas, talvez muito menos questionáveis que as de sua cultura, conferindo valores essencialistas (e binários) aos dois mundos (*igbo* X cristão) apartando-os. Entendendo e aceitando como melhor, superior e certo o lado que já lhe trazia mais vantagem.

A narrativa de *The headstong historian* é ambientada em um clã na região de Onicha, na Nigéria. Toda essa região, localizada no sudeste nigeriano, é popularmente conhecida com *Igboland*. No ensaio *Early fiction in Igbo* (Ficção prematura em *Igbo*) (1973) o acadêmico Ernest Emenyonu afirma que, rumo ao final do século XIX, o sistema colonial se encontrava firmemente fixado nas áreas ocupadas pelos povos de etnia *igbo*. A religião cristã a essa altura já havia sido adotada por muitas dessas pessoas e funcionava como uma importante ferramenta para expansão do regime imperialista. O cristianismo era propagado à época como uma porta de acesso ao conhecimento dos “homens brancos” e também para bons empregos. Para além disso, o autor afirma que ser cristão e frequentar a igreja se tornou algo visto como um símbolo de status naquele contexto. (EMENYONU, 1973, p.9)

Quando Nwamgba nota que a curiosidade nos olhos de Anikwenwa foi aos poucos desaparecendo ao passo que ele cada vez mais se afastava dos costumes do seu clã e se tornava mais cristão, inferimos que Nwamgba está a comparar o antes e o depois do filho. Anikwenwa recebe esse nome em referência a Ani, o deus da terra, para os Igbos. Após sucessivos abortos de Nwamgba, ela e o marido procuram um oráculo e fazem um sacrifício. Meses depois o deus Ani os concede a tão desejada criança. A “religião”²⁷ Igbo é muito diversa e não pode ser facilmente descrita, no entanto podemos entender através da leitura do conto que na região de Onicha, muito antes da chegada dos missionários, os ancestrais eram pensados como divindades.

No conto, Nwamgba faz referência a três aspectos de seu culto. Desde o início ela faz alusão ao *chi* que pode ser entendido, como pontua a estudiosa Rosalin Shaw no artigo intitulado *The invention of African Traditional Religion* (A invenção da Religião Tradicional Africana) (1990), como “a spiritual entity with which each person is born, and which is responsible for their unique destiny”²⁸. No começo do conto, Nwamgba afirma que o *chi* dela e o de Obierika tinham destinado o seu casamento. A crença nesse *chi* revela-nos a importância que o povo Igbo dá a cada indivíduo, pois são portadores de uma divindade dentro de si mesmos e, tal importância é salientada quando Nwamgba decide casar com Obierika porque acredita no destino que o seu *chi* e o de seu futuro marido traçaram rejeitando as imposições de seus pais.

Ao se referir a Obierika como um homem de família amaldiçoada, Adiche nos apresenta outra divindade, *Ani*, o deus da terra. Este deus é citado como punidor daqueles que vendem garotas de sua tribo como escravas e, depois como quem concede o filho a Nwamgba e Obierika, chamado, portanto, de Anikwenwa. Entretanto, não é ele quem protege as mulheres da vila, e sim *Oyi*, divindade que dá nome à fonte em que Nwamgba se banha e a quem ela também cultua. Como é perceptível, Nwamgba tem uma ideia fluida referente às divindades que acredita. Estas são plurais assim como o mundo que ela enxerga, sem predeterminações imutáveis ou fixas. Podemos inferir que daí vem essa curiosidade que a personagem cita em seu marido e filho em descobrir, questionar e, principalmente, experimentar o mundo em que vive. “He was dark and solidly built and

²⁷O termo religião aparece entre aspas por entendermos que a ideia de religião no sentido ocidental que conhecemos não é capaz de denominar as práticas ritualísticas e culto a deuses na África, visto que o termo "religião" está ausente das línguas de muitos dos povos cujas práticas e entendimentos descrevemos como sua religião (SHAW, 1990, p.339, tradução nossa)

²⁸ Uma entidade espiritual com que cada pessoa nasce e que é responsável por seus destinos únicos. (SHAW, 1990, p. 348, tradução nossa).

had Obierika's happy curiosity. [...] They marveled at how well Anikwenwa played the flute, how quickly he was learning poetry and wrestling moves from his father".²⁹ Tal curiosidade, segundo Nwamgba, é perdida por seu filho quando ele começa a adquirir diretrizes prontas e inflexíveis. Como nota Nwamgba, existe em Anikwenwa uma nova ponderação como de alguém que precisa sustentar nos ombros um mundo pesado.

Interpretamos esse mundo como a carga da ideia de nascer pecaminoso e lutar arduamente para extirpar esse pecado suficientemente para se conseguir uma vida feliz, profunda e vasta, mas não neste plano. Anikwenwa troca essa citada curiosidade pelo fardo de viver no erro e ter que, de todas as formas, revertê-lo para ser salvo. Assim, ele passa a rejeitar os costumes de sua mãe e de seu povo por considerá-los errôneos e, até mesmo, imoral. Entendemos que Nwamgba atribui a perda dessa curiosidade do filho ao doutrinamento cristão que lhe traz a concepção de um deus uno e ideais binários ao contrário do que sua mãe acreditava. Anikwenwa aos poucos percebe que o evangelho está diretamente ligado à disciplina. Anikwenwa fala para a mãe que "Father Lutz had put metal cuffs around a girl's wrists to teach her about lying, all the time saying in Igbo [...] that native parents pampered their children too much, that teaching the Gospel also meant teach proper discipline."³⁰ Anos mais tarde, empossado dos privilégios e doutrinamentos oriundos de sua educação cristã, o jovem, então missionário, exerce o poder disciplinar em sua esposa, também cristã, Mgbeke.

She was determined to dislike her son's wife, but Mgbeke was difficult to dislike; she was small-waisted and gentle, eager to please the man to whom she was married, eager to please everyone, quick to cry, apologetic about things over which she had no control. And so, instead, Nwamgba pitied her. Mgbeke often visited Nwamgba in tears, saying that Anikwenwa had refused to eat dinner because he was upset with her or that Anikwenwa had banned her from going to a friend's Anglican wedding because Anglicans did not preach the truth, and Nwamgba would silently carve designs on her pottery while Mgbeke cried, uncertain of how to handle a woman crying about things that did not deserve tears.³¹

²⁹ Ele era escuro e robusto e tinha a feliz curiosidade de Obierika. [...] Eles se maravilharam como Anikwenwa tocava tão bem flauta, como ele rapidamente aprendia com seu pai poesia e movimentos de luta. (ADICHE, 2009, p. 202. tradução nossa)

³⁰ Padre Lutz tinha colocado algemas de metal nos pulsos de uma garota para ensiná-la sobre mentir, o tempo todo falando em igbo [...] que os pais nativos mimavam seus filhos demais, que ensinar o evangelho também significava ensinar disciplina. (ADICHE, 2009, p. 209. tradução nossa)

³¹ Ela estava determinada a não gostar da esposa do filho, mas Mgbeke era difícil de não gostar; ela tinha a cintura fina e era gentil, desesperada para agradar o homem com quem casou, desesperada para agradar todo mundo, chorava fácil, desculpava-se por coisas das quais não tinha controle. E, então, Nwamgba acabou por sentir pena dela. Mgbeke frequentemente visitava Nwamgba em lágrimas dizendo que Anikwenwa se recusou a jantar porque ele estava chateado com ela ou que Anikwenwa tinha proibido ela

Em Mgbeke é possível visualizar também essas mudanças que a ideologia cristã trouxe para muitos africanos, em especial, o povo Igbo. Como o trecho acima nos expõe, toda a vivência e forma de enxergar o mundo é radicalmente modificada e tudo que não se encaixa na visão do colonizador cristão é rebaixado, inferiorizado. É perceptível como o próprio colonialismo em si, traz essa carga maniqueísta fortemente utilizada para cooptar corpo, mente e “alma” do colonizado descaracterizando e subjugando os costumes dos locais que representavam sua identidade para, utilizando esse binarismo, fazer valer sua verdade e modo de vida sobre os demais. Assim, nas palavras de Adiche, a esposa de Anikwenwa está sempre disposta a agradar a todos e, principalmente, seu marido, tolhendo suas vontades ante às dele (ou às da fé cristã), tentando mesclar costumes como se banhar no rio Oyi vestida – prática inadmissível para a cultura Igbo daquela região –, ou, ao chorar por ter pedidos negados, ou, até mesmo, por desejá-los. Quando Nwamgba afirma não saber lidar com uma mulher que chora por coisas que não merecem lágrimas, Adiche levanta o questionamento sobre uma dupla subjugação feminina naquele contexto: a colonial e a de gênero. Até conhecermos Mgbeke, as duas mulheres que se destacam na narrativa, Nwamgba e Ayaju possuem grande autonomia dentro de sua comunidade. No entanto, Mgbeke, uma jovem convertida cristã, casada com outro cristão é totalmente submissa ao marido e à religião revelando que a colonização se transfigura, neste contexto, como porta de entrada para outra forma de opressão psicológica, neste caso, contra as mulheres.

O psiquiatra caribenho, Frantz Fanon, foi um dos influenciadores dos ideais nacionalistas que se interessavam em recontar a história de comunidades que passaram pelo processo de colonização. *Peles negras, máscaras brancas* (1992) e *Os condenados da terra* (1961) são as obras de luta do intelectual contra a colonização da cultura. Em *Peles negras, máscaras brancas*, Fanon relata suas experiências enquanto médico na Argélia ao tratar de pessoas portadoras de problemas psicológicos a fim de entender a máquina do colonialismo a partir da análise da psiquê e subjetividade dos colonizados. Ele acredita que a dominação colonial perpassa por esferas culturais, históricas e psicológicas e, por isso, a psiquê do colonizado é distorcida. Partindo de uma análise que privilegia homens negros, Fanon acredita que a subjetividade dessas pessoas é destruída

de ir ao casamento de um amigo anglicano porque anglicanos não pregavam a verdade e Nwamgba silenciosamente esculpia desenhos em seu vaso enquanto Mgbeke chorava sem saber ao certo como lidar com uma mulher que chorava por coisas que não mereciam lágrimas. (ADICHIE, p. 212-213. Tradução nossa)

no processo de colonização e que o colonialismo deve ser encarado como uma doença psicopatológica que distorce as relações humanas. É devido a essa esquizofrenia que o homem negro adota as “máscaras brancas” para que, de alguma forma, sua negritude se dissipe.

O interessante no conto *The headstrong historian* é a forma plural como Adiche nos apresenta os colonizados. Anikwenwa pode ser entendido como um colonizado que usa “máscaras brancas” para eclipsar sua cultura em detrimento de outra que ele julga superior. Não entendemos que este é um processo voluntário. A personagem foi exposta a essa cultura desde muito jovem e, apesar do desejo de sua mãe em que ele aprendesse apenas uma nova língua, Anikwenwa aprendeu também novos costumes, religião e modos de vida sem levantar questionamentos mais profundos a respeito. No caso de Mgbeke, entendemos sua “máscara branca” como proteção ou estratégia de sobrevivência, já que, uma vez convertida cristã, precisava se adequar àqueles moldes para também participar de uma cultura que estava a se propagar largamente e de todo modo ter uma vida harmoniosa culminando em seu casamento com Anikwenwa.

Rumo ao final do conto somos apresentados a Grace, filha mais nova de Anikwenka e Mgbeke. Após os sucessivos abortos de Mgbeke, Nwangba mais uma vez recorre ao deus Ani para que este lhe conceda um neto, na esperança de que o espírito de Obierika retornasse no corpo da criança. A essa altura Nwangba, já idosa, vê no nascimento do neto uma forma de se manter viva num mundo que cada vez menos fazia sentido para ela. O menino nasce, mas Nwangba não sente que espírito de Obierika retornara com ele. E mais uma vez Nwangba faz um sacrifício e Mgbeke dá à luz, dessa vez a uma menina a quem seus pais lhe batizam como Grace, entretanto, sua avó a chama de Afamefuma “Meu Nome Não Será Perdido” (ADICHE, 2009, p. 214).

Os laços entre avó e neta são estabelecidos logo no momento do nascimento da menina. “From the moment Nwangba held her, the baby’s bright eyes delightful focused on her, she knew that it was the spirit of Obierika that had returned: odd, to have come in a girl, but who could predict the ways of the ancestors?”³² Inferimos que Grace, ao contrário do que acredita Nwangba, herdara não o espírito do falecido avô, e sim os modos da avó. A menina aprende poesias com ela, escuta atentamente as suas histórias e, quando adolescente, observa a avó a moldar vasos de cerâmica com olhos atentos.

³² No momento que Nwangba a segurou, os olhos brilhantes da criança se fixaram nela; ela teve certeza que era o espírito de Obierika que tinha retornado; estranho ter vindo como uma menina, mas quem poderia prever as vontades dos ancestrais? (ADICHE, 2009, p. 214, tradução nossa)

Por imaginar que o espírito de seu falecido esposo estava em Afamefuna, Nwamgba temia que o doutrinamento católico pudesse transformar a neta em uma pessoa de “rígida falta de curiosidade” ou de uma “impotência mole” (ADICHIE,2009, p.215), contudo essa vivência inicial que a garota tem com ela, possibilita que Grace, ao contrário do pai, da mãe e do irmão mais velho, questione os ensinamentos recebidos quando vai para escola.

It was Grace who would read about these savages, titillated by their curious and meaningless customs, not connecting them to herself until her teacher, Sister Maureen, told her she could not refer to the call-and-response her grandmother had taught her as poetry because primitive tribes did not have poetry. It was Grace who would laugh loudly until Sister Maureen took her to detention and then summoned her father, who slapped Grace in front of the teachers to show them how well he disciplined his children.³³

Essa vivência dupla permite a Grace, desde muito jovem, a questionar, inicialmente o binarismo cristão, depois as histórias africanas criadas pelo imaginário colonial ocidental que falava de um povo que não se assemelhava em nada com as histórias e o convívio com sua avó. Apesar de todo seu estudo e influência ocidental, a jovem se torna historiadora e renega essa versão oficializada de seu povo e passa a pesquisar ela mesma sobre sua cultura em detrimento do desinteresse que seu círculo social tinha sobre sua origem ou as histórias únicas que eles criavam numa tentativa ainda mais clara, embora pouco arguida, de ofuscar e/ou inferiorizar a África e sua pluralidade.

Adiche traz esses questionamentos nos últimos parágrafos de *The headstrong historian* num ritmo insistente: quase todas as sentenças começam com "It as Grace", como uma maneira de cobrir várias décadas na vida da neta de Nwamgba. Foi Grace que, através de uma resistência os professores da missão, professores universitários e George Chikadibia, seu marido educado em Cambridge, decide trocar a faculdade de Química pela a de História. Foi Grace que questionava as "santificações, as certezas severas" de seu pai e dos homens tais como o "eminente" erudito Sr. Gboyega, um "nigeriano de pele de chocolate" e especialista no Império Britânico, que, em 1950, renuncia ao ensino no University College em Ibadan quando a história da África Ocidental é adicionada ao currículo, porque ele ficou horrorizado que a história africana fosse até mesmo

³³Foi Grace quem lera sobre esses selvagens, estimulados por costumes curiosos e sem sentidos, sem conectá-los a si mesma até que sua professora, a irmã Maureen, lhe disse que ela não podia se referir às perguntas -e-respostas que sua avó lhe tinha ensinado como poesia porque as tribos primitivas não tinham poesia. Foi Grace quem rira alto até que a Irmã Maureen a levou para detenção e então convocou seu pai, que lhe deu um tapa na frente dos professores para mostrar-lhes como ele disciplinava bem seus filhos. (ADICHIE, 2009, p. 216, tradução nossa)

considerada um assunto. Foi Grace que, como uma jovem acadêmica ponderando as histórias que ela não tinha certeza de que acreditava faria um vínculo claro entre educação e dignidade, entre as coisas óbvias e não óbvias que são impressas nos livros e as coisas suaves que se alojam na alma (ADICHIE, 2009, pp. 216-17).

Mantendo em equilíbrio os textos duros dos arquivos e as sutis lembranças do mundo de sua avó, Grace e, por extensão, a própria Adichie, traz uma atemporalidade cosmopolita da ficção histórica informada pela convergência de múltiplas narrativas, muitas vezes contraditórias. O que chamamos dessa atemporalidade é um modo ativo e estratégico de olhar através do tempo em busca de novas definições. Adichie nasceu em 1977 e não viveu as eras descritas em *The headstrong historian*. No entanto, como Grace, sua colaboração com a memória e a história recuperada mostra como a prática de um “cosmopolitismo vernáculo” pode fornecer um método de leitura de narrativas contemporâneas em sociedades que passaram pela experiência colonial.

O que entendemos como esse “cosmopolitismo vernáculo” deriva do que propõe o teórico indiano Hommi Bhabha no seu ensaio *Looking back, moving forward: Notes on vernacular cosmopolitanism* (Olhando para trás, movendo-se para frente: Notas sobre cosmopolitismo vernáculo). Nesse texto Bhabha nos conta sobre suas experiências enquanto um acadêmico indiano estudando em uma universidade britânica e sobre as negociações que precisou fazer durante sua trajetória intelectual. O que Bhabha vem a chamar desse cosmopolitismo seria aquele que mede o progresso global através da perspectiva de grupos minoritários. Seu clamor por liberdade e igualdade é marcado pela ideia de um direito a diferença dentro da igualdade. (BHABHA, 2000, p.20).

Tal direito a diferença, segundo Bhabha, não requer a restauração de uma identidade cultural ou de grupo original ou essencialista ou considera a igualdade a ser uma neutralização de diferenças em nome de uma universalidade. O direito a diferença na igualdade pode ser pensado como um desejo de revisar os componentes de uma cidadania comum. O cosmopolitismo vernáculo vislumbra um comprometimento que o direito a diferença na igualdade é um processo que constitui afiliações e grupos e tem menos a ver com a afirmação de origens e identidades e mais a ver com práticas políticas e escolhas éticas. São essas afiliações e solidariedades que podem responder às falhas e aos limites de representações, criando novos modos de agência, novas estratégias de reconhecimento, novas formas de representações políticas e simbólicas. Esse cosmopolitismo representa, assim, um processo político que trabalha em direção a objetivos compartilhados de democracia (BHABHA, 2000, p. 23).

Pensamos que a prática cosmopolita vernácula cria hábitos de pensamento como de mundos que são imaginados, não no sentido de distanciamento, mas no processo de definição: mundos em construção. Para Grace, que nasceu sob o domínio britânico na Nigéria e que atingiu a maioridade nos anos 50 e 60 no limiar da independência, o próprio conceito de imaginar um mundo era inseparável de promover um sentimento de nacionalismo ou, pelo menos, habitando uma autêntica identidade social na convergência do passado e do presente.

No seu trabalho como historiadora, Grace precisa pesquisar, reimaginar mundos anteriores para dar sentido ao atual - essas são as tarefas auto-atribuídas de historiadores obstinados que exemplificam a temporalidade cosmopolita. O impulso para corrigir um erro percebido, ou para escrever um capítulo ausente, é também uma busca de conhecimento renovado. Uma faceta do cosmopolitismo, escreve o filósofo ganês Kwame Anthony Appiah, "é o que os filósofos chamam de falibilismo, a sensação de que nosso conhecimento é imperfeito, provisório, sujeito a revisão em face de novas evidências" (APPIAH, 2006, p. 16). A experiência de revisão é central para a carreira de Grace em *The headstrong historian*, não só em sua pesquisa histórica, mas também na revelação do vazio: o processo gradual pelo qual Grace repensa sua própria educação.

Essa invocação envolve Grace nos anos ambivalentes, muitas vezes turbulentos, de ambos os lados da independência nigeriana. Aqui, o passado é reativado e revisto por seus absurdos e tragédias, pelas suas lições potenciais e por suas possibilidades. Grace, a historiadora cabeça dura, olha para frente olhando para trás. Para chegar ao amálgama do presente, no entanto, é necessário rever os sinais - os discursos, os outros mundos.

Recordando as estranhezas de sua educação inicial, a descaracterização dos nigerianos, os termos incompreensíveis de livros didáticos como "dentes de leão", Grace desenha uma visão crítica de refletir, com uma certa distância do mundo em que ela foi criada. Da mesma forma, as distorções da vida universitária pré-independência na Nigéria, onde a história africana é vista como um assunto irrelevante, produzem em Grace a determinação de definir quem ela é em seus próprios termos: "It was Grace who would begin to rethink her own schooling - how lustily she had sung, on Empire Day, 'God bless our Gracious King. Send him victorious, happy and glorious. Long to reign over us.'"³⁴.

³⁴ Foi Grace quem começaria a repensar sua própria formação - quão lustrosamente ela cantara, no Dia do Império, 'Deus abençoe nosso Gracioso Rei. Mande-o vitorioso, feliz e glorioso, para por muito tempo reinar sobre nós. (ADICHIE, 2009, pp. 216-17, Tradução Nossa)

Recordar a repetição inquestionável desse hino, uma memória sujeita a escrutínio na idade adulta, não é simplesmente reconsiderar um hábito juvenil com a vergonha ou *insight* fornecido pela idade. A canção fala de uma superestrutura política. Procurando em seu passado, Grace descobre que as canções cantadas, as odes ao Império, soam dissonantes. A revelação é impressionante: o que foi aprendido de coração tem de ser desaprendido pela mente. O que foi dado como certo tem de ser desmontado. É somente dentro dessas memórias ressurgentes, que também representam a colisão dos marcos de referência colonial e nigeriano, que uma nova história pode ser imaginada.

Para uma mulher curiosa, que passa a vida entre livros e artigos acadêmicos, Grace é pragmática: sua justiça encontra uma voz em textos de história e recomendações de políticas claras. Ao longo de sua carreira, a conexão de Grace com Nwamgba, que representa uma visão enraizada, talvez idealizada do passado, é uma presença duradoura e inspiradora. Dirigindo-se de volta para uma visita a seu pai envelhecido, Grace seria assombrada pela imagem de uma aldeia destruída e iria para Londres, Paris e Onicha, peneirando arquivos mofados, reimaginando as vidas e cheiros do mundo de sua avó, para o livro que ela escreveria chamado *Pacifying with bullets: A reclaimed history of Southern Nigeria*.³⁵

Com seu título estridente, Grace toma posse da história da Nigéria e reintegra Nwamgba, que de outra forma teria sido esquecida, juntamente com sua poesia de pergunta e responde. Mesmo que *Pacifying with bullets* implique em uma certa violência, com o ímpeto das frases de Adichie e no contexto da reconfiguração da identidade social - inclusive em nome de figuras como Nwamgba, que ficaram para trás - a história recuperada é também um corretivo triunfante. Para utilizar o termo de Bhabha, Grace é uma "cosmopolita vernácula", aquela que "faz um encontro com a tradução cultural como um ato de sobrevivência e cujas histórias específicas e locais, muitas vezes ameaçadas e reprimidas, são inseridas" (BHABHA, 2000, p. 139).

Nos últimos anos de sua vida, Grace, sentindo-se "um velho desarraigamento", vai para o tribunal em Lagos e muda seu nome para Afamefuna "My Name Will Not Be Lost" (Meu Nome Não Será Perdido). Com esse ato decisivo de recuperação pessoal, Grace procura resolver a tensão de viver em e através de épocas de mudança e distorção, estabelecendo-se afirmativamente sobre um nome do passado e trazendo esse mesmo

³⁵*Pacificar com Balas: Uma História Reclamada do Sul da Nigéria*. (ADICHIE, 2009, p.217, tradução nossa)

nome para o futuro. Esse futuro é intelectual: Grace não teve filhos. Em vez disso, seus livros, seus relatórios para organizações internacionais são sua procriação. Inspirada pela poesia de sua avó, mas perturbada pelas lacunas na história da Nigéria, ela encontrou sucesso na academia.

Em *The headstrong historian*, um mundo é restaurado. Ou, se não um mundo, Adichie oferece um texto para construir mundos novos. Tal texto é o produto de uma visão de mundo cosmopolita. Anunciado pelo ritmo do penúltimo parágrafo, *The headstrong historian*, tendo percorrido praticamente toda a vida de Grace, retorna a Nwambga. Naquele dia, quando Grace visita a avó no leito de morte, ela "was not contemplating her future. She simply held her grandmother's hand, the palm thickened from years of making pottery."³⁶

Nessa conclusão emocionante, Adichie propõe uma visão de Grace e Nwambga como idosas ao mesmo tempo. Conectadas pelos fios da memória, e após o longo recital do despertar de Grace, é impossível não imaginar esta frase entregando simultaneamente duas dimensões do tempo: primeiro, a ação física da visita de Grace como uma adolescente; em segundo lugar, em seus anos mais velhos, a imagem indelével de Grace de Nwambga e de si mesma. Essa imagem não recua na história. É o material da história. A temporalidade cosmopolita habita esse espaço entre realidades vivas e visões lembradas, entre os impulsos da vida contemporânea e a orientação dos antepassados. *The headstrong historian*, portanto, ilustra como, na confluência de múltiplas gerações em um país onde as versões disputadas da história nacional são contadas e recontadas, um nome não é perdido e, uma voz nova, mas de alguma forma reconhecível, pode ser ouvida.

O lugar na fronteira, o estar fora de lugar são espaços em que Adichie habita. Entendemos que sua intelectualidade é atravessada por encontros, convergências e é também marcada pelo fato de ela ser uma mulher negra africana. O continente africano tem produzido as mais variadas histórias tão diversas quanto as múltiplas nações que o compõe. Dessa maneira percebemos que qualquer estudo sobre a África precisa estar atento aos perigos das universalizações. Compreendemos que a ideia de uma suposta autenticidade africana não se sustenta perante todo imaginário que circunda a vivência em África do mesmo modo que concluímos que, as identidades africanas estão em constante fluidez.

³⁶ Não estava contemplando seu futuro. Ela simplesmente segurou a mão de sua avó, a palma engrossada por anos de fazer cerâmica. (ADICHIE, 2009, p.218, tradução nossa)

Notamos que Adichie, através de sua literatura resiste e combate os estereótipos comumente associados a África reescrevendo em suas páginas histórias não oficiais, reclamando um lugar de enunciação que não se prende ao passado colonial trazendo vivências atuais e identificáveis tão válidas quanto às ocidentais, exceto as que simplificam a visão acerca do continente e, talvez por isso mesmo, tão importantes.

3 CHIMAMANDA ADICHIE, “UMA FEMINISTA AFRICANA FELIZ”

[...] an academic, a Nigerian woman told me that feminism was not our culture, that feminism wasn't African, and that I was calling myself a feminist because I had been corrupted by “Western” books. (Which amused me because a lot of my early reading was decidedly un-feminist. I think I must have read every single Mills & Boon romance published before I was 16. And each time I try to read those books called the “feminists classics” I get bored, and I really struggle to finish them.)

Anyway, since feminism was un-African, I decided I would now call myself a Happy African Feminist Who Does Not Hate Men.³⁷

O trecho acima, retirado de *We should all be feminist*, conferência concedida por Chimamanda Adichie no ano de 2012 ao TED que, posteriormente, foi adaptado para o livro homônimo, no Brasil editado pela Companhia das Letras com o título *sejamos todos feministas* nos ajudará a discutir a proposta feminista de Chimamanda. Esta não foi a primeira vez em que a escritora nigeriana foi interpelada em razão de seu posicionamento feminista. É comum, segundo a mesma, que os nigerianos se oponham à essa teoria por considerá-la ocidental e, portanto, não só não teria ligações com, mas também seria contrária à cultura de seu país. Ela enxerga essa opinião como problemática e evidencia isso tanto em sua palestra como em seus livros. Relatando diversas ocasiões em que sofreu opressão sexista, ela nos revela que a hierarquização dos papéis de gênero é um problema global e é como uma mulher igbo nigeriana que ela questiona essa opressão. Ao pensar em questões de gênero trazidas por Adichie seja em palestras, entrevistas, seja em sua própria narrativa literária não pretendemos unificar ou universalizar a discussão sobre gênero na sociedade nigeriana ou na diáspora, contextos nos quais Chimamanda transita. Compreendemos a pluralidade e, ao mesmo tempo, as singularidades que envolvem os debates sobre mulheres negras, movimentos de mulheres negras, feminismos negros.

Pensando no próprio título da conferência que também pode ser livremente traduzido como *Nós todas deveríamos ser feministas*, percebemos que o uso do *should*, verbo modal inglês que designa um conselho, uma sugestão, é usada por Adichie para afetar a sua audiência. O *should* pode ter sido escolhido pela autora propositalmente em detrimento do *must*, verbo modal que indica dever, obrigação, regra, para salientar que o

³⁷ [...] uma acadêmica nigeriana me disse que feminismo não era da nossa cultura, que feminismo não era africano e que eu me chamava de feminista porque tinha sido corrompida pelos livros “ocidentais”. (O que me surpreendeu porque a maioria das minhas leituras juvenis era, decididamente não- feminista. Eu acho que devo ter lido toda coleção água-com-açúcar publicada pela Mills and Boon antes dos dezesseis anos. E toda vez que eu tentava ler aqueles livros chamados de clássicos feministas eu ficava entediada e mal pude terminar.)

De qualquer forma, desde que feminismo era não-africano, eu decidi que me chamaria agora de feminista africana feliz que não odeia homens. (ADICHIE, 2012, tradução nossa)

uso do termo feminismo não seria uma imposição ideológica, ao contrário, estaria mais relacionado a uma prática que prevê que todas, homens e mulheres, independente de rótulos, poderíamos questionar os papéis de gênero dentro das dinâmicas sociais que estamos inseridos.

Ao se declarar “uma feminista africana feliz”, Chimamanda desafia os padrões preestabelecidos para as mulheres na Nigéria. Mais que isso, ela desafia o próprio conceito estético e prático do que o Ocidente chama de feminismo e a forma como a Nigéria enxerga esse termo. Para ela, não existiria um feminismo, porém vários e que não necessariamente seria a ideia fechada que os textos acadêmicos trazem, até porque, ela nunca lia tais textos e, quando o fazia, sentia tédio. Portanto, é possível perceber sua crítica à ideia reducionista que se faz sobre o termo, desconsiderando o que seria, talvez, o mais importante: a prática. Segundo Adichie, para as nigerianas, além do feminismo ser algo anti-africano, a ideologia seria defendida por mulheres raivosas que odeiam homens, no entanto, seu posicionamento tem raiva, mas não contra os homens, e sim com as injustiças que os papéis de gênero trazem, por serem injustas, tanto com homens quanto com mulheres, em seus diferentes níveis.

A distinção do feminismo de Adichie para o feminismo canônico se torna nítida ao percebermos que o canônico/ocidental tem classe e cor que não só a exclui, como desconsidera a cor e classe da escritora. Esse feminismo foi pensado por mulheres brancas em detrimento da opressão masculina também branca. Podemos interpretar que quando Adichie diz que, ao ler textos clássicos feministas, se sentia entediada se dá pelo fato de que, ao ler aqueles textos, ela não se sentia representada como mulher negra. Não podemos nomear esses clássicos aos quais Chimamanda se refere, não obstante, podemos inferir que eles eram provenientes de escritoras pertencentes a outra realidade (mulheres brancas, ocidentais e burguesas) que, em suas falas, desconsideravam outros níveis de opressão sofridos, não por elas, mas por mulheres negras, colonizadas e pertencentes a países subdesenvolvidos.

O feminismo pensado em contextos que passaram pela experiência colonial se distancia do feminismo ocidental por entender que as teorias cunhadas pelas mulheres brancas sempre tenderam a universalizar as questões femininas. Por universalizar essas questões as feministas ocidentais falharam ao não considerarem as condições específicas de várias raças e classes de mulheres. Podemos assim afirmar que o feminismo cunhado por mulheres negras africanas coaduna teorias do feminismo negro que, em resposta a teorias brancas feministas, pensa as questões femininas dentro de um viés interseccional

em que raça, classe e gênero são vistos como indissociáveis para compreensão da opressão feminina.

Entre estas feministas brancas podemos destacar Kate Millet que em seu livro *Sexual politics* (Políticas sexuais) (1998) levanta a questão de uma possível analogia entre sexismo e o racismo concluindo que a opressão que os brancos exercem sobre o negro não seria diferente da opressão exercida pelos homens em relação às mulheres. A comparação de Millet entre racismo e sexismo é colocada de forma triangular, onde o homem branco está no topo e exerce poder e controle tanto sobre o negro/colonizado quanto pela mulher (branca). Sobre tal comparação, pontua bell hooks (1992) “Por continuamente fazerem essa analogia, elas sugerem, nas entrelinhas, que o termo ‘mulher’ seria sinônimo para ‘mulheres brancas’ e ‘negro’ seria um termo referente a ‘homens negros’”. (HOOKS, 1992, p.8). Dessa forma, a mulher negra não estaria incluída em nenhum desses grupos, e a ela seria reservado um papel secundário, sendo oprimida tanto pela sociedade branca colonial como também por homens negros.

O livro de Millet foi e continua sendo um dos textos mais lidos no campo de estudos feministas, reconhecemos a contribuição dessa obra para esses estudos e não discordamos da autora quando ele usa a metáfora do colonialismo para exemplificar a situação da subordinação feminina pelo patriarcado, não obstante, também percebemos que o discurso cunhado por Millet cria um homem e uma mulher universal. Ademais, Millet, arbitrariamente, sugere que esse tipo de colonização interior tende a ser mais eficaz do que qualquer outro tipo de colonização, mais rigorosa, inclusive, do que a divisão de classes. Entendemos que para Millet essa dominação sexual (a opressão sexista) que está no cerne de sociedades patriarcais é a mais penetrante estando relacionada a um conceito fundamental de poder. Podemos inferir que, no contexto de Millet, uma mulher branca e estadunidense, fazia sentido reivindicar um espaço feminino focado apenas em questões de gênero, o que ficou conhecido popularmente como a “Guerra dos Sexos” em que o que estava em questão era a dominação patriarcal através das suas práticas discursivas.

No livro *Feminist theory: from margin to center* (Teoria feminista: da margem para o centro) (1984) bell hooks aponta e explora as limitações de vários aspectos da teoria e prática de movimentos feministas pensadas por mulheres brancas (dominantes nos discursos feministas). Propondo novos direcionamentos, hooks argumenta que o feminismo precisa se tornar um movimento político de massas se quiser exercer um

impacto revolucionário e transformativo na sociedade. Na sua revisão sobre os discursos feministas dominantes a escritora afirma:

White women who dominate feminist discourse, who for the most part make and articulate feminist theory, have little or no understanding of white supremacy as a racial politics, of the psychological impact of class, of their political status within a racist, sexist, capitalist state.³⁸

Para hooks essa falta de reconhecimento sobre outros níveis de opressão relacionados a raça e a classe tem caracterizado muito da expressão feminista dominante. Dentro dessa lógica, ao pensarem a opressão feminina por um viés unidimensional, as feministas brancas criam a máxima de que todas as mulheres sofrem de uma única opressão sem considerarem que a identidade de raça e classe diferencia o status social, a qualidade e estilo de vida que precedem as experiências que as mulheres possam vir a compartilhar. Para a autora, o movimento feminista precisa reconhecer essas opressões sem hierarquizá-las. Entender que o feminismo faz parte de uma luta maior que examina como as esferas raciais e de classe inserem uma dinâmica outra na vida de mulheres negras, da classe trabalhadora, pobres, pertencentes a grupos étnicos explorados e oprimidos.

Conseguimos entender, assim, o porquê de Adichie não ter se identificado com o feminismo canônico, pois as experiências de opressão que as feministas ocidentais vivenciam provém apenas do homem branco e burguês, desconsiderando assim outras vivências e opressões. Ao se denominar uma feminista africana feliz, ela traz à tona essas outras opressões que são marcadas em sua vivência como mulher negra e africana. Hooks (1984) entende que para mulheres negras se afirmarem como feministas é mais difícil por causa desse conceito míope de que só existe um tipo de hierarquização de opressões ou que essa hierarquização sobrepõe ou é a parte de outras, quando na prática, ela é acumulativa.

Entre mulheres africanas existe divergência sobre o uso do termo feminismo devido a esse conceito asséptico que o discurso dominante propaga. De toda forma, essas mulheres intitulado-se ou não feministas, discutem as especificidades das questões femininas em países africanos como também a própria liberação do continente dos

³⁸ Mulheres Brancas que dominam o discurso feminista que, para a maioria, faz e articula as teorias feministas, têm pouco ou nenhum entendimento da supremacia branca como política social, do impacto psicológico das classes, de seu status político dentro de um estado racista, sexista e capitalista. (HOOKS, 1992, p.4, tradução nossa)

poderes externos enfatizando a necessidade da união entre homens e mulheres para lutarem juntos para vencer os problemas que assolam as suas comunidades.

Então, o que seria esse outro feminismo de Adichie? Inferimos que seja um feminismo voltado sim para as questões de gênero que também não exclui as outras desigualdades, seja por sua experiência em diáspora, seja por perceber nas vivências cotidianas dela e de seus conterrâneos os diversos mecanismos de opressão como colonialismo, neocolonialismo, classe. Talvez seja por esta razão que o feminismo negro seja mais inclusivo compreendendo a participação de ambos os sexos na mudança social, pois para se mudar um cenário desigual, se faz preciso uma participação de todas. Assim como bell hooks afirma que quem se preocupa com as questões sociais não pode desconsiderar as questões feministas e vice-versa, Adichie entende que, para se mudar o cenário opressor com relações às mulheres, deve-se pensar na participação masculina nesse cenário, também. Assim, ela diz: “My own definition of a feminist is a man or a woman who says, ‘Yes, there’s a problem with gender as it is today and we must fix it, we must do better.’ *All of us, women and men, must do better.* (ADICHIE, 2012)”³⁹

O discurso de Adichie (2012) levanta questões relevantes sobre a compreensão de práticas feministas na contemporaneidade. Quando Chimamanda usa a palavra “feminista”, ela já vem carregada com muitas bagagens, o senso comum costuma associá-la a vários estereótipos negativos.

Then a dear friend told me that calling myself a feminist meant that I hated men. So I decided I would now be a Happy African Feminist Who Does Not Hate Men. At some point I was a Happy African Feminist Who Does Not Hate Men and Who Likes to Wear Lip Gloss and High Heels for Herself and Not For Men. Of course much of this was tongue-in-cheek, but what it shows is how that word feminist is so heavy with baggage, negative baggage:

You hate men, you hate bras, you hate African culture, you think women should always be in charge, you don’t wear makeup, you don’t shave, you’re always angry, you don’t have a sense of humor, you don’t use deodorant.⁴⁰

³⁹ Minha definição própria de feminismo é o homem ou a mulher que diga: “Sim, há um problema como o gênero é hoje e devemos resolvê-lo. Devemos fazer melhor. *Todos* nós, mulheres e homens, devemos fazer melhor. (ADICHIE, 2012, tradução nossa)

⁴⁰ Então um querido amigo me disse que me chamar de feminista significa que eu odeio homens. Então decidi que agora seria uma Feminista Africana Feliz Que Não Odeia Homens. Em determinado momento eu era uma Feminista Africana Feliz Que Gosta de Usar Batom e Salto Alto para Si Mesma e Não Para Homens. Claro que a maior parte disso era brincadeira, mas o que isso mostra é como esta palavra feminista carrega tão pesada bagagem, uma bagagem negativa: você odeia homens, odeia sutiã, odeia a cultura africana, pensa que mulheres devem sempre estar no comando, não usa maquiagem, não se raspa, está sempre irritada, não tem senso de humor, não usa desodorante. (ADICHIE, 2012, tradução nossa)

Nesse excerto, podemos perceber que Adichie questiona as suposições atribuídas ao feminismo e essas suposições giram em torno de percepções únicas e reducionistas do termo. Quando a escritora declara que decidiu se chamar uma “feminista africana feliz que não odeia homens” ela está tomando a palavra para si e dizendo que o feminismo não pode ser entendido dentro de uma lógica de unicidade. Não existiria para Adichie uma forma única de ser feminista ou de uma prática feminista unitária. Nesse ponto, nós poderíamos todas ser feministas dentro das nossas perspectivas e de diferentes formas.

Conscientizada das agruras originárias das generalizações, Adichie demarcou como ponto de partida de seu discurso as experiências que transpassam sua vivência como uma mulher nigeriana, afastando assim o que ela mesma vem a chamar de o perigo de histórias únicas e totalizantes. Adichie faz de sua obra o espaço de contraposição à hegemonia sexista que a silencia em seu contexto natal. Atravessada pelo seu feminismo e pelo orgulho de ser membro da cultura igbo-nigeriana, Adichie tinga as páginas das suas obras literárias e ensaísticas com a força dos afetos que a motivam a crê que é possível ser uma feminista africana feliz.

Para além de uma prescrição, a conferência de Adichie não pretende teorizar sobre feminismos e estudos de gêneros. O uso do pronome “eu” traz para a narrativa questões que perpassam pela subjetividade da escritora. Embora, em alguns momentos, a autora fale de forma geral, fica explícito que Adichie está questionando a sua própria cultura partindo das suas vivências enquanto um corpo negro feminino.

Some people will say a woman is subordinate to men because it's our culture. But culture is constantly changing. [...] What is the point of culture? Culture functions ultimately to ensure the preservation and continuity of a people. In my family, I am the child who is most interested in the story of who we are, in ancestral lands, in our tradition. My brothers are not as interested as I am. But I cannot participate, because Igbo culture privileges men, and only the male members of the extended family can attend the meetings where major family decisions are taken. So although I am the one who is most interested in these things, I cannot attend the meeting. I cannot have a formal say. Because I am female. Culture does not make people. People make culture. If it is true that the full humanity of women is not our culture, then we can and must make it our culture.⁴¹

⁴¹ Tem gente que diz que a mulher é subordinada ao homem porque isso faz parte da nossa cultura. Mas a cultura está sempre em transformação. [...] Para que serve a cultura? A cultura funciona, afinal de contas, para preservar e dar continuidade a um povo. Na minha família, eu sou a filha que mais se interessa pela história de quem somos, nossas terras ancestrais, nossas tradições. Meus irmãos não têm tanto interesse quanto eu. Mas não posso participar porque a cultura Igbo favorece os homens e só eles podem participar das reuniões em que as decisões familiares mais importantes são tomadas. Então, apesar de ser a pessoa mais ligada a esses assuntos, não posso frequentar as reuniões. Não tenho direito a voz. Porque sou mulher. A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura. (ADICHIE, 2012, tradução nossa)

A cultura é aquilo que produz sentido ao mundo que nos cerca. Ao longo das nossas vidas adquirimos novos conhecimentos, experimentamos novas práticas e expandimos nossa cultura. O contato com outros povos, com diferentes culturas desestabiliza a fixidez das nossas identidades culturais. Desse modo, somos constituídos num jogo de trocas, de relações. No texto *A centralidade da cultura* (1997), Stuart Hall traz reflexões sobre as mudanças na concepção de cultura e suas repercussões na produção do conhecimento e no modo de pensar a subjetivação, o que tem sido designado como virada cultural. A partir daí, cada vez mais se trabalha com a dimensão simbólica da cultura, concebida como prática que constitui significados, que forja a subjetividade. De forma geral, a subjetividade pode ser compreendida como o espaço íntimo onde nós, seres humanos, relacionamos o nosso mundo interior com o mundo social, externo. Essa relação afeta singularmente nossa constituição enquanto seres sociais, assim como também marca a construção de valores compartilhados na nossa dinâmica cultural.

Assim, Chimamanda Adichie ao declarar que “A cultura não faz as pessoas, as pessoas fazem a cultura” nos faz pensar sobre como a cultura na qual crescemos e nos desenvolvemos não é construída a parte de nós, ao contrário, é tecida por nós. Somos todas produtoras de cultura, e produzir cultura nos torna também responsáveis por como determinadas práticas influenciam e determinam o modo como vivemos em sociedade. Ao reconhecermo-nos enquanto (re)produtoras de cultura, podemos rever nossas práticas cotidianas e subverter a lógica de opressão de gênero que se edifica em torno do que podemos chamar de uma “justificativa cultural” que, de certo modo, legitima a marginalização de um gênero em detrimento de um outro.

Pensando na ideia ativa de cultura trazida por Adichie em *We should all be feminist*, compreendemos que seu feminismo se caracteriza por uma prática educativa. Para além das definições pré-estabelecidas, o que está em jogo para Adichie é o que nós, enquanto sujeitos pertencentes a uma sociedade, podemos fazer para reconfigurar as relações de gênero de forma a torná-las igualitárias. Nesse ponto, podemos afirmar que o feminismo feliz adichieano não se distancia de outras propostas feministas africanas. Dessa maneira, o senso comum que acredita que o feminismo de Adichie é anti-africano desconsidera toda uma longa história de movimentos de mulheres no continente. Mulheres de diferentes países que, através de artigos científicos, literatura, organizações comunitárias, entre outras práticas, trazem as questões femininas para o foco de seus

trabalhos e contribuem para que novas configurações sociais, políticas e culturais em sociedades africanas sejam possíveis.

Entre essas muitas mulheres podemos destacar a escritora ganesa Ama Ata Aidoo que usa suas narrativas literárias e ensaios acadêmicos para questionar a posição subordinada das mulheres no contexto de Gana. Aidoo compreende que o seu feminismo precisa incluir homens, que esse movimento não prevê a libertação apenas feminina por entender que as singularidades do contexto africano, como por exemplo, colonialismo, neocolonialismo e tradições, interferem na vida de sua sociedade como todo. Assim, Aidoo responde quando é questionada sobre o feminismo:

When people ask me rather blunt every now and then whether I am a feminist, I not only say yes, but I go on to insist that every woman and every man should be feminist, especially if they believe that Africans should take charge of African land. Africans wealth, African lives, and the burden of African development. It is not possible to advocate Independence for the African continent without also believing that Africa women must have the best that environment can offer. For some of us, this is the crucial element of our feminism.⁴²

Aidoo entende que o feminismo é um movimento de inclusão. Para a escritora, não poderá haver mudanças enquanto estruturas que excluem as mulheres existirem. Essa exclusão contribui para a situação de subdesenvolvimento que assola muitos países africanos. Desse modo, uma luta feminina que pensa apenas na subjugação feminina sob o sistema patriarcal, não contempla a realidade de mulheres em África.

Uma das estudiosas mais importantes no campo dos estudos feministas em África é a socióloga nigeriana Molara Ogundipe-Leslie que em seu livro *Recreating ourselves: African women and critical transformation* (Recriando nós mesmas: Mulheres africanas e transformação crítica) (1994) nos oferece uma leitura sobre as especificidades das questões de gênero no contexto africano a partir da Nigéria. Ogundipe-Leslie afirma que a situação de subordinação feminina foi ampliada com o contato colonial. O patriarcado africano já existia, no entanto, a dinâmica colonial inseriu novos e outros poderes aos homens em detrimento dos papéis sociais femininos. Por conta da instauração de uma agricultura de importação em detrimento àquela para consumo próprio, o modo de

⁴² Quando as pessoas me perguntam, às vezes contundentemente, se sou feminista, eu não só respondo que sim, mas vou além em insistir que toda mulher e homem deveria ser feminista, especialmente se eles acreditam que os africanos deveriam estar no controle das terras, riqueza, vidas e ônus do desenvolvimento africano. Não é possível advogar pela independência do continente africano sem também acreditar que as mulheres africanas devem ter o melhor que o ambiente possa oferecer. Para alguns de nós, esse é o elemento crucial para o nosso feminismo. (AIDO, 2003, tradução nossa)

produção nas sociedades africanas sofreu uma significativa alteração. A proletarização dessas sociedades para suprir os países colonizadores modificou, também, os papéis femininos nas relações de produção.

Personagens como Nwangba e Ayaju do conto *The headstrong historian* (2009) de Adichie, denunciam como a dinâmica social no período anterior à expansão colonial integrava as mulheres nos modos de produção. Essas personagens são trabalhadoras e acumulam riquezas produzindo cerâmicas, comercializando alimentos. Eram mulheres organizadas que se reuniam em Organizações Comunitárias de Mulheres para tratar de assuntos de negócio e também familiares. Uma mulher com algum problema relacionado ao casamento, filhos, herança podia recorrer a esses conselhos de mulheres para que as líderes mais velhas intercedessem por ela. Com a proletarização, as mulheres perderam espaço nesses modos de produção em detrimento dos homens entendidos como aqueles que deveriam ser os provedores enquanto as mulheres deveriam cuidar de assuntos domésticos como a criação de filhos e manutenção da casa.

Nesse processo de mudança no modo de produção, a agricultura de exportação passou a ser a principal e assim reorganizou as relações econômicas entre homens e mulheres. Muitas das políticas tradicionais foram distorcidas pelo colonialismo de modo que as participações das mulheres nas estruturas de poder foram diluídas. Ogundipe argumenta que a influência britânica, seja através da religião ou economia, promoveu o apagamento de estruturas políticas em que as mulheres ocupavam poder substituindo-as por estruturas masculinas. Dessa maneira, o sistema colonial adicionou e fortaleceu ideologias da superioridade masculina nesses contextos o que até hoje nas sociedades modernas africanas tem funcionado para privilegiar homens e excluir mulheres das esferas políticas, por exemplo. A autora, portanto, conclui que a mulher africana precisa lidar com questões que vão bem mais além de uma subjugação feminina pelo patriarcado.

As mulheres africanas negras carregam montanhas metafóricas em suas costas que interferem diretamente na subjugação dos seus corpos femininos. Segundo Ogundipe existe a montanha do ocidente através do colonialismo e neocolonialismo, a montanha da falta ou insuficiência da educação formal, já que aos homens africanos no período colonial foi dado o privilégio de frequentar escolas e a mulher, pensada como secundária, não necessariamente precisava de escolas para lhe ensinar a ser boa esposa e mãe. Uma outra montanha seria o próprio patriarcado africano; outra seria a sua cor e raça já que, com a intervenção colonial, essas distinções passaram a fazer parte da constituição de suas subjetividades o que acarretaria na última montanha sugerida por Ogundipe que seria

a própria mulher africana com seu profundo complexo de inferioridade inculcado pelo contato com o sistema colonial (OGUN DIPE, 1994, pp.108-09).

Adichie, como uma própria personagem da história, cresceu numa Nigéria pós-independente em que os reflexos do colonialismo e as dinâmicas de um neocolonialismo estavam presentes. Mesmo carregando algumas dessas montanhas metafóricas nas costas a escritora tem desafiado a lógica hegemônica que a silencia em seu contexto natal e advoga através de suas personagens femininas e dos seus ensaios acadêmicos para que outras mulheres possam trilhar caminhos mais fluidos a partir de suas subjetividades. A sua descoberta do que o ocidente chama de feminismo aconteceu na adolescência. Adichie não precisou ler teorias ocidentais para pensar no seu papel enquanto mulher na sociedade nigeriana. Por fazer parte ainda de uma minoria que teve acesso a uma educação formal e crescer numa família de classe média, Adichie teve meios para configurar sua perspectiva feminista como uma adolescente na Nigéria e mais tarde como uma jovem adulta no Estados Unidos experienciando a supremacia branca. Esses trânsitos e diálogos entre culturas compõem o seu feminismo.

Muitas são as críticas relacionadas ao que propõe Adichie em *We should all be feminist*. Podemos afirmar que essas críticas partem basicamente do princípio de que Adichie estaria fazendo uma tradução cultural ao questionar os papéis de gênero na Nigéria. Entre essas críticas podemos destacar o ensaio *Storying the self in nigerian gender discourse: a critical evaluation of Chimamanda Ngozi Adichie's We should all be feminists* (Conhecendo o eu no discurso nigeriano de gênero: uma avaliação crítica de Nós deveríamos ser feministas de Chimamanda Ngozi Adichie) (2016) em que Kouamé Adou, professor do Departamento de Língua Inglesa da Universidade de Bouake, conclui que Adichie tenta explicar as realidades nigerianas a um público ocidental. Nessa perspectiva, ela estaria se esforçando para traduzir as relações nigerianas de gênero de tal forma que essas possam ser entendidas por não-nigerianos. Nesse processo de tradução, segundo Adou, ela parece às vezes se perder. O crítico vai adiante e questiona algumas colocações da escritora, como “We teach girls shame. Close your legs. Cover yourself”⁴³ em que, para ele, é apenas uma apropriação do antagonismo ocidental entre corpo e mente e não uma vivência nigeriana, de fato. Assim como a respeito dos papéis de gênero em que ele se pergunta se Adichie considera a Nigéria o único país com tais amarras ou

⁴³ Nós ensinamos às garotas vergonha. Feche as pernas. Cubra-se. (ADICHIE, 2012, tradução nossa,)

apenas onde é o mais forte. Uma análise profunda dessas questões, como o próprio Adou sugere, revela-nos que a crítica às palestras de Adichie e seu feminismo como um todo, tenta colocar a escritora sob o papel de “voz do feminismo” quando em diversas citações fica evidente que seu foco é na vivência como mulher negra que pode ser similar à de tantas outras sem, com isso, querer criar uma teoria universalizante.

Discordamos, também, de Adou quando ele diz que Adichie parece perdida em uma tradução cultural, o que o autor enxerga como um problema no discurso da nigeriana. Para nós, o espaço fronteiriço em que Adichie transita entre Estados Unidos e Nigéria não se caracteriza como uma limitação para a escritora, e sim como um espaço de potência criativa em que seu corpo negro feminino negocia subjetividades através de encontros culturais. No caso de Chimamanda podemos afirmar que sua identidade enquanto uma mulher negra e nigeriana é também produzida no contato com outras culturas. Adichie escreve suas histórias a partir de uma vivência nigeriana nos Estados Unidos, um país que ainda vive sob a supremacia racial branca, desse modo, a escritora experiencia, para além das opressões de gênero, aquelas referentes à raça. Sendo assim, é como uma mulher negra, nigeriana e imigrante que Adichie reflete sobre os problemas de gênero na Nigéria, nos Estados Unidos e no mundo.

Gender matters everywhere in the world. And I would like today to ask that we should begin to dream about and plan for a different world. A fairer world. A world of happier men and happier women who are truer to themselves. And this is how to start: we must raise our daughters differently. We must also raise our sons differently.⁴⁴

O que está no cerne da prática feminista de Adichie é justamente a educação. Não aquela necessariamente formal, mas aquela que prevê um mundo em que as crianças sejam criadas sem as expectativas de gênero, sem que cresçam limitando seus corpos por conta do que os seus gêneros prescrevem. Os papéis de gêneros são configurados por uma dinâmica cultural, ou seja, somos culturalmente construídos numa dinâmica que estabelece limites aos nossos corpos. Pensar numa sociedade em que a vivência não perpassa por expectativas do que é ser mulher, homem, homossexual, transexual etc. nos levaria a aberturas para enxergarmos as diferenças, não como problemas, mas sim

⁴⁴ A questão de gênero é importante em qualquer parte do mundo. E eu gostaria de pedir hoje que comecemos a planejar e sonhar um mundo diferente. Um mundo mais justo. Um mundo de homens e mulheres mais felizes, mais autênticos consigo mesmos. É assim que devemos começar: precisamos criar nossas filhas de maneira diferente. Também precisamos criar nossos filhos de maneira diferente. (ADICHIE, 2012, tradução nossa)

enquanto potência. A potência que se desenvolve em cada um de nós das mais variadas maneiras; que nos separam em alguns pontos e nos unem em outros; que influencia a forma como enxergamos a nós mesmos e aos nossos ímpares.

Em *We should all be feminist* (2012) Adichie interpreta as relações hierarquizadoras entre os gêneros e como essa hierarquização afeta a sua subjetividade. Quando Chimamanda ainda adolescente foi chamada de feminista pelo seu amigo de infância, ela não sabia o que de fato aquilo queria dizer, embora sua vivência já estivesse atravessada pela opressão patriarcal. Durante toda a palestra, percebemos que, mesmo crescendo numa cultura em que as mulheres são inferiorizadas em detrimento de homens, a escritora conseguiu através de suas experiências, leituras, interação com outras mulheres e outros homens interpretar e questionar as desigualdades de gênero naquele contexto. O discurso feminista de Adichie nos mostra como não somos completamente passivos as questões impostas pelas nossas culturas. Nós construímos e interpretamos a nossa cultura. Hall (1997) nos afirma que os seres humanos são seres interpretativos, portanto instituidores de sentido. Dessa maneira, ao mesmo tempo que somos influenciados pela cultura em que vivemos, não há nesse processo uma passividade.

A ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma, mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros. Estes sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomados em seu conjunto, eles constituem nossas “culturas”. Contribuem para assegurar que toda ação social é “cultural”, que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação. (HALL, 1997, p. 97)

Pensando nisso, podemos supor que mesmo crescendo numa cultura em que mulheres são subalternizadas, as mulheres podem subverter esse quadro. Essa subversão pode ocorrer de diversas formas, isso vai depender das circunstâncias e oportunidades que cada uma tem e como interpretam as ações sociais suas e as alheias, pois a subalternidade não necessariamente configura inércia.

O lugar de onde Adichie fala enquanto mulher nigeriana, negra, escritora e imigrante nos Estados Unidos da América nos oferece um olhar peculiar sobre os papéis de gênero e práticas feministas que podem ser, também, refletidas de forma coletiva. Questões que transitam entre culturas, subjetividades, espaços privados e públicos. Questões que ainda precisam ser discutidas em sociedades marcadas por uma dinâmica que diferencia, oprime, e violenta mulheres negras das mais diversas formas, simbólica e

concretamente. Acreditamos que, para Adichie, o que menos importa é o nome que intitula um movimento que prevê a promoção de um mundo mais igualitário para homens e mulheres. Entendemos o feminismo de Adichie como uma vivência não prescritiva que deseja desierarquizar.

3.1 ENTENDENDO SILÊNCIOS EM *HIBISCO ROXO*

As coisas começaram a se deteriorar lá em casa quando meu irmão, Jaja, não recebeu a comunhão e, Papa atirou seu pesado missal em cima dele e quebrou as estatuetas da estante. Havíamos acabado de voltar da igreja. (ADICHE, 2011, p.9)

O fragmento de abertura da nossa discussão faz parte do livro *Purple hibiscus* lançado no ano de 2003 por Chimamanda Adichie. Anos mais tarde, em 2011, a Companhia das Letras publicou a tradução da obra no Brasil com o título de *Hibisco Roxo*. Ambientado na Nigéria da década de 1990, *Hibisco roxo*, primeiro romance publicado por Adichie, apresenta um quadro dos efeitos da colonização inglesa na Nigéria. Numa Nigéria contemporânea, inserida no mundo tecnológico de celulares e internet, o catolicismo fanático do patriarca Eugene, um homem justo e altruísta, mas que com sua tirania religiosa rejeita as tradições de seu povo classificando-as enquanto bárbaras e profanas, ainda assombra sua família. Através do olhar de Kambili (filha mais nova de Eugene) conhecemos a história de uma família que vai aos poucos se desintegrando por conta de uma mistura de fé, silêncio, pavor e intolerância.

Através das personagens femininas de *Hibisco roxo*, Adichie demonstra a sua perspectiva feminista que percebe a existência de um problema com as relações de gênero na Nigéria que precisa ser discutido e denuncia a opressão imposta aos corpos femininos. O silêncio de Kambili e da sua mãe Beatrice em contraposição à liberdade de expressão de Ifeoma, irmã de Eugene e sua filha Amaka, vai ajudar a adolescente e a mãe a traçar um caminho diferente para seus corpos mudos. As relações femininas no romance apresentam um forte senso de solidariedade entre essas mulheres de diferentes idades e nos ajudam a pensar sobre os questionamentos levantados por Adichie com relação a subjugação feminina bem como nas alternativas possíveis para que o silêncio feminino engendrado naquela sociedade patriarcal venha torna-se voz.

O livro começa com o trecho acima e, através de *flash backs*, reconta como a dinâmica na família da protagonista chegou àquele ponto. Podemos destacar que além do pai, mãe e irmão de Kambili, há um outro personagem sempre presente na história: o silêncio.

Nossos passos na escada eram tão contidos e silenciosos quanto nossos domingos; o silêncio de esperar que Papa acordasse da sesta para que pudéssemos almoçar; o silêncio da hora da reflexão quando Papa nos dava uma passagem da Bíblia ou um livro de um dos pais da igreja para que lêssemos e pensássemos sobre ele; o silêncio do Rosário da noite; o silêncio de ir de carro até a igreja para receber a benção depois. Mesmo nossa hora da família era

silenciosa aos domingos, sem jogos de xadrez ou discussões sobre jornais. (ADICHE, 2011, p. 37)

Ao descrever o silêncio de seus domingos, Kambili não reclama, essa é a vida como ela conhece, dentro da normalidade que ela reconhece, embora traga na voz um tom de ansiedade e inquietude ao descrever o silêncio que deve ser mantido até que Papa interaja verbalmente.

Vítima de violência física nas mãos do pai, Kambili está sempre assustada para falar. Tudo o que ela quer dizer, ela traduz como o que ela deveria dizer, mas não diz. Se Kambili não fosse a narradora do romance, seus verdadeiros sentimentos não seriam compreendidos. A família Achike deve sempre manter as aparências, escondendo a verdade sobre Papa. Mesmo dentro de sua casa, Kambili não pode questionar ou culpar o pai pelas estatuetas quebradas, mesmo que toda família tenha testemunhado a explosão do pai. O senso de dever imposto a Kambili deixa-a muda. “Eu quis dizer que sentia muito por Papa ter quebrado as estatuetas dela, mas as palavras que saíram foram: sinto muito que suas estatuetas tenham quebrado, Mama.” (ADICHIE, 2011, pp.16-17)

Em *Hibisco roxo*, o silenciamento não é apenas um mecanismo ou arma de controle patriarcal, mas de servidão doméstica. Kambili, Jaja e Beatrice desenvolvem através do silêncio maneiras de sobrevivência dentro do cálculo utilitário que Eugene criou para suas mentes. Os padrões educacionais de Eugene não são apenas placidamente defeituosos, são banais e improdutivos; são um treinamento da seleção sem muitos complementos com ideias e a imaginação. Para ele, apenas a razão humana é importante. As vidas de Kambili e Jaja são reduzidas a fatos e figuras, submetendo-os à uma alienação mental.

A postura de Eugene é o que, eventualmente, leva ao desmoronamento da configuração psicológica da família. Eugene é um símbolo do individualismo robusto. Seu mundo inteiro é tecido em torno de autoafirmação, poder e sucesso material. Os itens em sua agenda são rigorosos e apertados, fazendo com que ele não tenha interesse em ideais ou ideias - exceto a de ser a definição perfeita de um homem autofabricado. É o que faz para intimidar sua família. "Eu não tive um pai que me enviou para as melhores escolas" (ADICHIE, 2008, p.49). Ele dirige sua casa com uma tolerância zero em seu senso mais grosseiro e intransigente e isso, por sua vez, leva sua família a um silêncio ressonante em quase todos os seus âmbitos, dentro e fora de casa. Kambili, Jaja e sua mãe

falam com seus espíritos. Às vezes, eles conversam com os olhos. A mãe de Kambili dificilmente fala e quando ela faz, é em monossílabos.

Muda também é a relação da protagonista com seu irmão Jaja. Mesmo quando o pai não está e eles estão a sós, a conversa entre ambos é sempre mantida pelos olhos. Quando de fato conversam, afirma Kambili: “fazíamos perguntas cujas respostas já sabíamos. Talvez fizéssemos isso para não precisar formular as outras perguntas, cujas respostas não queríamos saber” (ADICHIE, 2011, p. 29). O silêncio também perseverava na igreja, na escola, onde por conta disso Kambili era considerada pelas colegas como arrogante e, posteriormente em Nsukka, na casa de sua tia Ifeoma.

A ida dos adolescentes a Nsukka para uma semana de férias na casa de Ifeoma, irmã mais nova de Eugene, faz-nos inferir a tentativa de Adiche de explorar a dinâmica dos papéis de gênero através de suas personagens.

O riso sempre ressoava pela casa de tia Ifeoma e, não importava de que cômodo vinha, se espalhava por todos os outros. As discussões nasciam rapidamente e rapidamente também morriam. As orações da manhã e da noite eram sempre pontuadas por canções animadas em igbo que em geral exigiam que batéssemos palmas para marcar o ritmo. Havia pouca carne nas refeições, o pedaço de cada pessoa tinha a largura de dois dedos e o comprimento de meio dedo. O apartamento estava sempre brilhando – Amaka esfregava o chão com uma escova, Obiora varria, Chima afofava as almofadas das cadeiras. Cada um tinha sua vez de lavar a louça, incluindo eu e Jaja. (ADICHE, 2011, p. 151)

Como podemos perceber no trecho acima, a casa de Ifeoma é um ambiente bem diferente do que Jaja e Kambili estão acostumados a viver. Enquanto no lar deles (chefiado por um homem que dita todas as regras) eles são obrigados a seguir cronogramas inflexíveis, na casa de Ifeoma (chefiado por uma mulher viúva que trabalha como professora universitária e cria os filhos sozinha), há o riso no lugar do palpável silêncio e alegria inclusive nas manifestações religiosas que na casa dos adolescente tem o peso da obrigação. A dinâmica na casa de Ifeoma não deixa de possuir regras e deveres, contudo essas regras são fluidas e compartilhadas por todos, meninos e meninas.

Pensando nas atitudes de Kambili e Jaja na interação com tia Ifeoma e os primos, podemos perceber que Jaja sente-se bem à vontade em Nsukka disposto a experimentar e viver intensamente seus dias de férias longe da rotina rígida do pai.

Olhei em direção à sala para ver se Jaja escutara Amaka apesar de a televisão estar ligada. Mas ele estava concentrado nas imagens da tela, deitado no chão do lado de Obiora. Parecia tão à vontade que era como se estivesse deitado ali vendo televisão desde que nascera. Na manhã seguinte, ele também pareceu assim no jardim de tia Ifeoma, como se estivesse fazendo aquilo há muito

tempo e não há poucos dias [...] Como Jaja fazia aquilo? Como conseguia falar com tanta facilidade? Será que não tinha as mesmas bolhas de ar na garganta que não deixavam as palavras saírem, só um gaguejar? Ergui os olhos para observá-lo, para observar sua pele negra coberta de gotas de suor que brilhavam no sol. Eu nunca tinha visto seu braço se mover daquele jeito, jamais tinha visto a luz penetrante que surgia em seus olhos quando ele estava uns com os outros jardim de tia Ifeoma. (ADICHE, 2011, p.153)

Podemos inferir que a resposta positiva de Jaja ao novo ambiente advém de sua condição masculina. Mesmo que Kambili e Jaja vivessem sob a opressão constante do pai, de uma forma ou de outra, a referência masculina que Jaja possui é a de Eugene, um homem com poder de se expressar, de ir e vir e, assim, sem querer reproduzir o autoritarismo do patriarca, inconscientemente, Jaja associa a figura masculina àquela de poder. Fora do domínio de Eugene, Jaja sente liberdade para poder falar livremente, opinar livremente e de se articular perante seus primos e tia.

Já Kambili parece não sentir confortável na casa da tia e, mesmo distante dos horários fixos da parede de seu quarto, a jovem permanece calada, como se estivesse assustada e não soubesse bem como se comportar. De início, o choque das diferenças entre sua casa e a da tia Ifeoma mantém Kambili num constante estranhamento sobre a forma como aquela família interagia uns com os outros, até mesmo a forma como rezavam o rosário.

Nós nos ajoelhamos ao lado das cadeiras de junco e tia Ifeoma começou a primeira dezena. Quando rezamos a última ave-maria, ergui a cabeça de súbito ao ouvir uma voz forte e melodiosa. Amaka estava cantando! [...] Tia Ifeoma e Obiora também começaram a cantar e, as vozes dos três se misturaram. Olhei nos olhos de Jaja. Os dele estavam brilhantes, sugestivos. *Não!* Eu disse a ele, piscando os meus firmemente. Não estava certo. Não se devia começar a cantar no meio do rosário. (ADICHE, 2011, p. 135)

Para Kambili, a figura de referência era sua mãe que agia de forma passiva e submissa diante do marido Eugene. Fica fácil inferirmos que ela acredita ser este o comportamento de uma mulher temente a Deus, o que se choca ao se deparar com outra forma de referência apresentada por sua tia e também pela prima Amaka. Da mesma forma que Jaja associa a figura masculina do pai ao poder, Kambili, possivelmente, associa a sua referência feminina, que é a mãe, com a ideia de restrição, silêncio e comedimento. No entanto, essas novas referências passam a destrancar a visão engessada de ser de Kambili. As características da personagem fazem uma alusão ao que Chimamanda (2012) denuncia como o que comumente é ensinado a meninas.

We teach girls shame. “Close your legs. Cover yourself.” We make them feel as though being born female they’re already guilty of something. And so, girls grow up to be women who cannot say they have desire. They grow up to be women who silence themselves. They grow up to be women who cannot say what they truly think. And they grow up — and this is the worst thing we do to girls — they grow up to be women who have turned pretense into an art form.⁴⁵

A fala de Adichie é bastante nítida para pensarmos como a formação psíquica de meninas é construída de forma distinta a de meninos, é claro que Adichie não parte de princípios científicos para fazer essas afirmações, mas sim da sua vivência de uma mulher criada em uma sociedade patriarcal. O contexto em que Kambili vive não dá espaço para que a menina desenvolva suas habilidades completamente. A restrição imposta ao seu corpo, seja através da violência física ou psíquica, as quais seu pai a submete impedem que Kambili se expresse, calando suas curiosidades, sufocando seus questionamentos ao ponto de acreditar que a vida que leva na casa dos pais é a vida tal como tem que ser vivida.

Acreditamos que o verbo “ensinar” não foi usado sem um propósito na fala de Adichie. Percebemos que a escritora parte do princípio que a educação é uma importante ferramenta na luta contra as desigualdades de gênero. Essa educação, não necessariamente formal, precisa ser pensada como aquela que desierarquiza, que aproxima a fala da vivência e coaduna o discurso com o exemplo. Assim como Ifeoma em *Hibisco roxo* não se intitula em nenhum momento da narrativa como feminista, mas transparece em ações e na criação de seus filhos o quebramento dos papéis de gênero que seu irmão engendra em sua família repetindo em microescala as delimitações do patriarcado. É Ifeoma quem ensina, não academicamente, que todos têm o mesmo papel nos afazeres domésticos, liberdade de expressão e direito a vivenciar plenamente suas subjetividades.

Esse contato com a tia Ifeoma fomenta uma rasura das amarras psíquicas que Eugene impõe aos filhos que paulatinamente começam a se rebelar com seus desmandos em detrimento das punições a serem recebidas. Se Jaja, no primeiro momento, se vê livre de tais imposições, o processo de Kambili é gradual, mas notório. Ela “reaprende” a falar,

⁴⁵ Nós ensinamos vergonha às garotas. “Fechem as pernas”. “Cubram-se.”. Nós fazemo-las sentir-se como se por nascerem mulheres elas já fossem culpadas de alguma coisa. Então, garotas se tornam mulheres que não podem dizer que têm desejo. Elas se tornam mulheres que se silenciam. Elas se tornam mulheres que não podem dizer o que realmente pensam. E elas crescem – e essa é a pior coisa que fazemos com garotas – para se tornarem mulheres que se transformam em pretensas obras de arte. (ADICHIE, 2012, tradução nossa)

descobre como rir e até mesmo constrói uma tolerância a respeito de assuntos que seu pai não é nem um pouco tolerante.

Retomando a ideia das referências feminina e masculina que Kambili e Jaja possuem em casa na figura da mãe Beatrice e do pai Eugene, percebemos que as construções dessas personagens aludem respectivamente ao imaginário ideal de uma mulher tradicional e ao sistema patriarcal na Nigéria. A família Archike é próspera financeiramente, vive numa casa grande e confortável. Eugene é o patriarca, um homem bem-sucedido nos negócios, que estudou na Inglaterra e é também dono de um jornal muito conceituado em Enugu, Nigéria. Para sociedade, Eugene é visto como um homem de ideais liberais, temente a Deus e muito generoso por ajudar a sua comunidade com doações para igreja e obras sociais. No entanto, no ambiente privado da mansão em que vive com sua esposa e filhos, Eugene chefia a sua família com uma severa autoridade. A relação com a esposa Beatrice é pautada pelo silêncios e submissão da mulher. Eugene dita as regras, decide os horários e é ele também que se sente no direito de castigar fisicamente esposa e filhos quando algo não acontece de acordo com a vontade dele ou, como ele sempre afirma, com a vontade de Deus.

Nenhuma outra personagem do livro experimenta o nível de subjugação que Beatrice vive. Ela é regularmente espancada, controlada e desprezada. Em nenhum outro lugar no romance existe uma produção de realidade mais sólida da relação opressor X oprimido. De início, Adichie explora essa relação de uma forma que coloca Beatrice como uma mulher passiva e subserviente que aceita a sua subordinação sem maiores questionamentos. O domínio exercido por Eugene sobre o corpo de sua esposa nos soa como uma tentativa de Adichie em mostrar como a religião cristã aparece ali como uma ferramenta de opressão usada pelo homem católico para violentar a sua companheira. Complicando essa tensão, temos a devoção de Beatrice à doutrina cristã e a Eugene.

No ensaio *Prevalence of domestic violence in Nigeria: implications for counseling* (Prevalência da violência doméstica na Nigéria: Implicações por aconselhamento) (2009), a pesquisadora Ose Aihie, que desenvolve estudos referentes a violência contra as mulheres na Nigéria, nos afirma que, em muitas sociedades africanas, a violência doméstica é culturalmente aceita. Essa violência possui diferentes níveis de abusos físicos, sexuais, psicológicos, entre outros que, apesar de acontecerem, comumente, no âmbito privado, trazem consequências para a sociedade como um todo. Ao tratar da violência física, Aihie afirma que bater nos filhos e na esposa é amplamente sancionado como uma forma de disciplina no contexto nigeriano.

Ele se virou para Mama.

- Você ficou aí, vendo Kambili profanar o jejum da Eucaristia, *mmaka nnidi?* Papa tirou o cinto devagar. Era um cinto pesado feito de camadas de couro marrom com uma fivela discreta coberta do mesmo material. Ele bateu em Jaja primeiro, no ombro. Mama ergueu as mãos e recebeu um golpe na parte superior do braço [...]. Larguei a tigela sobre a mesa um segundo antes de o cinto me atingir nas costas. (ADICHIE, 2011, p.111)

Nessa cena, testemunhamos a violência de Eugene para com os filhos e esposa. Kambili está com muita cólica e sua mãe permite que ela coma algo para que segure o remédio no estômago, mas comer antes da Eucaristia era percebido como um pecado grave para Eugene. Ao surpreender Kambili com o alimento, Eugene se revolta com a esposa, Jaja tenta defender a mãe e a irmã afirmando que ele insistira para que Kambili se alimentasse. No entanto, para Eugene, nada pode estar acima da sua doutrina. O fato de Mama erguer as mãos antes de ser atingida pelo cinto nos mostra a sua resiliência, apanhar do marido é algo comum para Mama, ela não questiona essa violência e provavelmente a entende como algo normal.

Percebemos o abuso psicológico causado por Eugene a sua família quando, através da narração de Kambili, entendemos a sua adoração e admiração pelo pai. Ao relatar momentos de interação com o Papa, como quando ele oferece um gole de seu chá para ela e o irmão, Kambili demonstra grande alegria e satisfação com esse singelo gesto.

Esperiei que ele oferecesse um gole para mim e outro para Jaja, como sempre fazia. Um gole de amor, era como Papa chamava aquilo, pois a gente divide as pequenas coisas que amamos com as pessoas que amamos. Deem um gole de amor, dizia ele e Jaja ia primeiro. Depois eu segurava a xícara com as mãos e a levava aos lábios. Um gole. O chá estava sempre muito quente, sempre queimava minha língua e, se comêssemos algo apimentado no almoço minha língua ferida me machucava. Mas não tinha importância, pois eu sabia que quando o chá queimava minha língua, ele estava queimando o amor de Papa em mim. (ADICHIE, 2011, p. 14)

O "gole de amor" de Papa é um bom encapsulamento de seu relacionamento com os filhos: o chá queima suas línguas e causa dor, mas prova que o papai os ama. Eles idolatram, obedecem e adoram Papa apesar de suas punições violentas. De fato, como a narração de Kambili indica, ela foi ensinada a amá-lo por sua violência, porque ele sempre explica seus atos violentos como sendo em benefício de seus filhos e esposa, como ensinando-lhes o caminho certo para agir depois de terem feito algo errado ou pecador. Por serem uma família religiosa, Papa usa a religião como uma forma de justificar sua violência e autoridade. Para Aihie (2009), isso seria um abuso que ela chama de espiritual e também emocional, já que Papa usa a crença da esposa e filhos para controlá-los de

forma a fazê-los aceitarem e entenderem que a violência que sofrem é a punição pelos pecados que os distanciam de seu deus. Ao violentá-las, Papa está cumprindo com o seu papel de bom pai e marido, zelando para que sua família esteja sempre agradando a Deus.

Ao falar com Ifeoma sobre o papel de uma mulher, Beatrice afirma que “Um marido coroa a vida de uma mulher, Ifeoma. É o que elas querem.” (ADICHIE, 2011, p. 84). Esta declaração insinua que Beatrice se sente dependente de Eugene para desempenhar o papel determinado para ela. Adichie compõe deliberadamente uma hierarquia na qual Beatrice se subordina e automaticamente Eugene é colocado na posição privilegiada em virtude de ser um homem.

A linguagem alusória que Adichie usa nessa parte do texto ao afirmar que: “Um homem *coroa* a vida de uma mulher” (grifo nosso) nos faz refletir que o uso da palavra *coroar* pode simbolizar um conjunto de referências bíblicas - Reino do Céu, Cristo Rei. Dada a conotação bíblica associada à palavra *coroa*, podemos inferir que o *status* subordinado de Beatrice é contra o domínio de Eugene que está envolto no Cristianismo. Existem vários casos ao longo do romance em que as interações entre Beatrice e Eugene assumem uma manifestação de violência física. Um dos exemplos mais brutais dessa tensão é visto quando Eugene bate severamente em sua esposa causando-lhe um aborto.

Saí do quarto no mesmo segundo que Jaja saiu do dele. Ficamos no corredor vendo Papa descer. Mama estava jogada sobre seu ombro como sacos de juta cheios de arroz que os empregados da fábrica dele compravam aos montes na fronteira com Benin. Ele abriu a porta da sala de jantar. Ouvimos a porta da frente sendo aberta e o ouvimos dizer algo para o homem que guardava o portão, Adamu.

– Tem sangue no chão. – disse Jaja. – Vou pegar a escova no banheiro.

Limpamos o filete de sangue, que fez uma trilha no chão como se alguém houvesse carregado uma jarra furada de tinta vermelha lá para baixo. Jaja escovou o chão e eu passei um pano depois. (ADICHIE, 2011, p. 39)

A lembrança de Kambili ao descrever esse evento revela uma cena vívida que mostra a fisicalidade da tensão opressor/oprimido manifestada. Nesse trecho, Adichie reduz Beatrice a um papel de não-humano, de “juta de saco de arroz” para exemplificar a objetificação do seu corpo feminino violentado pelo seu companheiro. Para além disso, tomada em sua totalidade, esta situação coloca Beatrice em uma posição solidificada como um objeto que está em oposição direta a uma força dominadora privilegiada.

Adichie continua a usar uma linguagem que nos remete a referências bíblicas. A “trilha de sangue” traz à mente imagens do sacrifício de Jesus. A construção de Adichie nessa cena breve, mas brutal, revela a crueldade de Eugene e domínio inflexível

característica do cristianismo conservador que foi uma poderosa ferramenta para o colonizador subjugar os povos colonizados. Eugene pode ser pensado como uma extensão do colonizador que está situado como uma figura imponente cujo poder e força carrega o peso de um objeto, Beatrice.

As situações de violência vividas no contexto da família Achike, mais uma vez, trazem à tona os questionamentos de Adichie sobre subjugação feminina na Nigéria. Beatrice é casada com um homem rico e fica evidente na narrativa que ela depende financeiramente do marido. Até aí, não existe um problema, a questão é complicada, no entanto, porque essa mulher, dependente financeiramente, vive sob violência física e psíquica na sua dinâmica doméstica. O questionamento segue quando Adichie não apenas afirma a dependência financeira de Beatrice como também a emocional. É como se Beatrice encarnasse um tipo de mulher tradicional africana que é pensada no imaginário popular como aquela que seria a “boa mulher”. No livro *Signature of women* (Assinatura das mulheres), publicado em 2007 pelo o professor e estudioso de questões de gênero no contexto do continente africano, O. Udumukwu, lemos que

There is a sharp contrast between the real woman in postcolonial Africa. Far from being the source of comfort and rest (the sweet mother as she is perceived in popular imagination), the “good” woman in sub-Saharan Africa happens to be that woman who suffers the effects of oppression, and neglect; and who must maintain a silence and passivity in order to remain good. Silence and passivity are two principal features of the good woman. In the media presentation of images from troubled regions of Africa, for instance, it is this “good” woman who bears the wicked children of war and disaster. Apart from being passive and silent in the face of radical change, she is also the embodiment of culture and tradition. The important issue, however, is that her passivity and docility have turned out to be potent fodder for her objectification by patriarchy. In other words, she is good because she naturally fits into the mould shaped for her by patriarchy.⁴⁶

Interessante pensarmos no que estaria envolto nessa imagem de uma mulher tradicional africana. Podemos pensar no que significaria essa mulher que encarna uma cultura e uma tradição. As relações e papéis de gênero nas civilizações africanas precisam

⁴⁶ Há um contraste cortante entre a mulher na África pós-colonial. Longe de ser fonte de conforto e descanso (a doce mãe como é percebida no imaginário popular), a “boa” mulher na África subsaariana vem a ser aquela mulher que sofre os efeitos da opressão e negligência; e quem deve manter o silêncio e a passividade para permanecer boa. Silêncio e passividade são as duas principais características da boa mulher. Na representação midiática das regiões problemáticas da África, por exemplo, é essa boa mulher que dá suporte à crianças doentes em guerra e desastres. Além de ser passiva e silenciosa em face de mudança radical, ela é também a incorporação da cultura e tradição. A questão importante, contudo, é que sua passividade e docilidade se transformou em potente subsídio para sua objetificação pelo patriarcado. Em outras palavras, ela é boa porque naturalmente se encaixa nos formatos moldados pelo patriarcado. (UDUMUKWU, 2007, tradução nossa)

ser pensadas dentro de determinadas especificidades levando em consideração que a África passou pela experiência colonial, ou seja, quando pensamos em uma dita mulher tradicional africana não podemos esquecer que até mesmo as práticas tradicionais não passaram isentas pelo encontro colonial.

No artigo *Traditional women's institutions in Igbo Society* (Instituições das mulheres tradicionais na Sociedade Igbo), publicado em 1990 na revista *African language and culture* (Linguagem e cultura africana), Theodora Ezeigbo nos explica que as mulheres de etnia igbo, mesma etnia das personagens de *Hibisco roxo*, eram reconhecidas no período pré-colonial como mulheres ativas economicamente e se organizavam em associações femininas. Entre os igbos, as mulheres trabalhadoras e de negócios eram valorizadas. Ao casarem, muitas mulheres recebiam terras para cultivar e tirar o sustento de suas famílias. Cabia às mulheres todo o trabalho de processar, vender, armazenar e preservar o alimento. Elas eram também aquelas que comercializavam, seja em sua própria casa, pela vizinhança ou em lugares distantes. As mulheres tinham, portanto, um elevado *status* econômico, especialmente aquelas que, com o fruto de seu trabalho e seu empreendedorismo, conseguiam enriquecer e adquirir propriedades. Mesmo que não pudessem herdar as terras de seus pais, elas poderiam adquirir direitos sobre suas próprias terras.

No ensaio *African women, culture and another development* (Mulheres, cultura e outros desenvolvimentos africanos) (1993) a estudiosa nigeriana Molara Ogundipe-Leslie nos informa que, com a chegada dos colonizadores em África, as estruturas sociais tradicionais foram distorcidas gradativamente e a participação feminina nas estruturas econômicas e de poder foram se dissipando. No caso da Nigéria a expansão e influência britânica foi promovendo o apagamento de antigas estruturas políticas e econômicas que conferiam um espaço de poder para as mulheres. A autora afirma que as mulheres foram “naturalmente” excluídas dos espaços públicos, pensadas como incapazes de estarem em posições de responsabilidade, de governar homens ou até mesmo estarem presentes quando problemas de ordens social e política estivessem em pauta. Dessa maneira, o sistema colonial acrescentou e fomentou uma ideologia de supremacia patriarcal naquele contexto. (LESLIE,1993,p.108-10).

Podemos inferir através de Beatrice que Adichie nos mostra como a idealização dessa mulher abstrata africana pode ser perigoso para condição feminina. E que nem mesmo essa ideia de uma mulher tradicional pode ser concebida visto que as tradições e a cultura são constantemente reinventadas. Beatrice que encarna a figura dessa “boa

mulher tradicional” africana seria uma mulher tradicional cristã, naquele contexto (temente a Deus, obediente ao marido que, por sua vez, é o cabeça da casa). Beatrice Achike tolera a brutalidade e violência do marido porque como uma boa esposa temente a Deus, ela deve permanecer casada para o bem de sua família.

Adichie constantemente se posiciona com a relação a supervalorização do casamento na sociedade nigeriana. Essa sociedade ainda vê o divórcio como um tabu e o casamento como algo que as mulheres devem aspirar.

Because I am female, I am expected to aspire to marriage. I am expected to make my life choices always keeping in mind that marriage is the most important. Now, marriage can be a good thing. It can be a source of joy and love and mutual support, but why do we teach girls to aspire to marriage and we don't teach boys the same?

I know a woman who decided to sell her house because she didn't want to intimidate a man who might marry her. I know an unmarried woman in Nigeria who, when she goes to conferences, wears a wedding ring, because according to her, she wants all the participants in the conference to give her respect. I know young women who are under so much pressure from family, from friends, even from work to get married, and they're pushed to make terrible choices. A woman at a certain age who is unmarried, our society teaches her to see it as a deep personal failure. And a man, after a certain age isn't married, we just think he hasn't come around to making his pick.⁴⁷

Para a personagem Beatrice o divórcio não parece ser uma opção, através das palavras de Adichie percebemos que a mulher casada ocupa um *status* na sociedade nigeriana. O que Adichie questiona na sua fala não é a instituição do casamento em si, desde que uma mulher deseje o casamento. O questionamento da escritora é pautado nesse imaginário patriarcal que ainda associa o valor feminino ao fato de uma mulher casar ou não. Beatrice suporta uma relação abusiva ao lado do marido por acreditar que “o marido coroa a vida de uma mulher” e, por conta desse imaginário, a personagem acredita que é possível se manter nessa relação porque é assim que tem que ser.

⁴⁷ Porque eu sou mulher, é esperado que eu aspire pelo casamento. É esperado que eu faça as escolhas da minha vida sempre tendo em mente que o casamento é o mais importante. Agora, casamento pode ser uma coisa boa. Pode ser fonte de alegria e amor e suporte mútuo, mas porque ensinamos garotas a aspirar o casamento e não ensinamos aos garotos o mesmo?

Eu conheço uma mulher que decidiu vender a casa porque ela não queria intimidar o homem com quem poderia casar. Eu conheço uma mulher solteira na Nigéria que, quando vai a uma conferência, usa uma aliança, porque, de acordo com ela, quer que todos os participantes na conferência lhes respeitem. Eu conheço uma jovem mulher que está sob muita pressão da família, dos amigos e até do trabalho para casar e eles estão forçando-a a fazer péssimas escolhas. Uma mulher de certa idade que é solteira é ensinada pela nossa sociedade a enxergar isso como uma profunda falha pessoal. E um homem, depois de certa idade, que não é casado, pensamos apenas que ele está demorando para fazer sua escolha. (ADICHIE, 2012, tradução nossa)

A quebra das estatuetas de Beatrice logo no início da narrativa é bastante significativa, pois as estatuetas pareciam servir como uma fonte de consolação para a mulher toda vez que o marido nela batia.

Eu quis dizer que sentia muito por Papa ter quebrado as estatuetas dela, mas as palavras que saíram foram:

– Sinto muito que suas estatuetas tenham quebrado, Mama.

Ela assentiu rapidamente e depois balançou a cabeça para indicar que as estatuetas não eram importantes. Mas eram sim. Anos antes, quando eu ainda não entendia, eu me perguntava por que ela limpava as estatuetas sempre depois de eu ouvir aquele som vindo do quarto deles, um som que parecia ser de alguma coisa batendo na porta pelo lado de dentro. Os chinelos de borracha de Mama não faziam barulho nos degraus, mas eu sabia que ela havia ido lá embaixo quando ouvia a porta da sala de jantar sendo aberta. Eu descia e a via parada ao lado da estante de vidro com um pano de prato encharcado de água e sabão. Ela dedicava pelo menos quinze minutos em cada estatueta de bailarina. Nunca havia lágrimas em seu rosto. Da última vez, há apenas duas semanas, quando seu olho inchado ainda estava cor preto-arroxeadada de um abacate maduro demais, Mama rearrumara as estatuetas depois de limpá-las. (ADICHIE, 2011, p. 16-17)

Com as estatuetas quebradas nos perguntamos como Beatrice lidava com suas emoções e frustrações toda vez que ela e o marido se desentendiam. Podemos interpretar que a quebra das estatuetas, objetos tão estimados por Beatrice, possa servir para que ela comece a questionar a situação de violência que ela e os filhos estão submetidos.

Em contrapartida, ao contrário da imagem da “boa mulher” encarnada por Beatrice, Adichie constrói a personagem Ifeoma. Ifeoma representa um outro tipo de mulher que vai de encontro com que é esperado de uma boa mulher africana. Uma mulher viúva que cria os filhos sozinha com o salário de professora universitária. Embora, Ifeoma seja uma intelectual, não é isso que é enfatizado por Adichie. Ifeoma encarna uma mulher que, apesar das adversidades, luta pelos seus direitos e se levanta contra as injustiças impostas seja no seu ambiente de trabalho, seja na interação com o seu irmão mais velho seja na relação com o pai idoso que ainda pede a seus ancestrais para que a filha se case outra vez para ter alguém que cuide dela e de seus netos.

Fiquei observando os lábios dela se moverem enquanto conversavam. Os de Mama eram pálidos se comparados aos de tia Ifeoma, que estavam cobertos por um batom bronze-brilhante.

– A *umunna* sempre diz coisas que magoam – disse Mama. – Nossa própria *umunna* não disse a Eugene que ele devia escolher outra esposa, pois um homem de sua estatura não pode ter só dois filhos? Se pessoas como você não tivessem ficado do meu lado naquela época...

– Pare, pare com essa gratidão. Se Eugene tivesse feito isso, a perda teria sido dele, não sua.

– Isso é o que você diz. Uma mulher com filhos e sem marido é o quê?

– Eu.

Mama balançou a cabeça.

– Lá vem você de novo Ifeoma. Você sabe o que quis dizer. Como uma mulher pode viver assim? – perguntou mama. Seus olhos estavam arregalados, ocupando mais espaço em seu rosto.

– *Nwunye m*, às vezes a vida começa quando o casamento acaba. (ADICHE, 2011, p.83)

Nessa cena, através do olhar de Kambili, evidencia-se as diferenças entre as duas mulheres. Embora Ifeoma, também, seja católica, seu olhar sobre os posicionamentos sociais dos gêneros parece mais crítico. Ao contrário do pensamento subserviente de Beatrice que vê não só no casamento, mas também no marido o objetivo de vida, Ifeoma representa em sua fala a independência feminina como uma independência pessoal que foge dos papéis pré-estabelecidos de gênero.

Adichie apresenta duas mulheres opostas. Entendemos seus dilemas e o que ambas veem na maioria dos assuntos, no entanto, Mama rejeita as palavras de Ifeoma como "conversas universitárias". Mostrando a distância entre a perspectiva das duas mulheres, a personagem de Beatrice sente que um homem é essencial para a vida o que deriva de uma visão católica muito tradicional e romana em que o homem é o centro da família. Entretanto, Ifeoma é uma mulher forte e independente com "batom brilhante", o que pode ser compreendido como uma metáfora do seu caráter extravagante, desafiador. Uma mulher possível de prosperar na Nigéria sem um cúmplice masculino.

A interação entre Beatrice e Ifeoma, a chegada de Ifeoma na casa da família Achike, a ida de Jaja e Kambili para Nsukka são eventos importantes para o enredo da narrativa de *Hibisco roxo*. A presença de Ifeoma, uma mulher que se distancia do imaginário comum de feminilidade tradicional naquele contexto, aos poucos vai instaurando uma rasura ao regime autoritário imerso no silêncio em que aquela família vive.

Fiquei deitada na cama depois que Mama foi embora, deixando minha mente remexer o passado, pensando nos anos em que Jaja, Mama e eu falávamos mais com nossos espíritos do que com nossos lábios. Até Nsukka. Nsukka começou tudo; o jardim de tia Ifeoma perto da varanda de seu apartamento em Nsukka começou a romper o silêncio. A rebeldia de Jaja era como os hibiscos roxos experimentais de tia Ifeoma: rara, com o cheiro suave da liberdade, uma liberdade diferente daquela que a multidão, brandindo folhas verdes, pediu na Government Square após o golpe. Liberdade para ser, para fazer. (ADICHIE, 2011, p. 22)

Ao visitar a família do irmão no natal, Ifeoma observa as expressões inanimadas dos sobrinhos. Assim, pede a Eugene que Kambili e Jaja vão passar uma semana com ela em Nsukka para que conheçam melhor aos seus primos. Mesmo relutante, Eugene concorda

que os filhos passem essa semana em Nsukka desde que sigam os seus cronogramas diários. Como observa Kambili, as coisas, de fato, começaram a desmoronar na casa dos Achike depois da volta dela e de seu irmão de Nsukka.

Ao chegar em Nsukka, Kambili e Jaja ficam atordoados com a vivacidade do apartamento apertado da tia, como todos ali podiam se expressar sem medo. Kambili aos poucos vai interagindo mais com a prima Amaka que, de início, se mostra bastante hostil para com ela. No entanto, Kambili olha para Amaka com olhos de admiração. Amaka tem praticamente a sua idade e ela não compreendia como a prima podia falar da forma como falava, interagindo com as mães, os irmãos, opinando sobre os assuntos da casa e da vida política da Nigéria, cantando. Nsukka também aproxima Jaja e Kambili do avô paterno que, por não ter se convertido ao catolicismo, foi banido por Eugene, proibido de ver os netos e frequentar a casa do patriarca.

A interação com Papa Nnukwu começa a fraturar a ideia rígida e dogmática de religião de Kambili. Ao ver o avô fazendo seus rituais matinais interagindo com seus deuses e ancestrais, ela aos poucos desenvolve uma nova percepção da relação entre Deus e homem, quebrando o binarismo instituído à força por seu pai entre catolicismo e outras manifestações religiosas tradicionais africanas. A forma como Ifeoma e seus filhos interagem com Papa Nnukwu, apesar de serem católicos, também mostra a Kambili que é possível haver respeito entre as crenças e que elas podem coexistir no mesmo contexto.

Outra quebra da ideia dogmática da adolescente é a convivência com o padre Amadi, amigo e frequentador da casa de Ifeoma, que, em detrimento de seu papel religioso, mostra que a crença em seu deus não necessita de uma vida regrada e/ou arbitrária. “‘Você ama Jesus?’ perguntou Padre Amadi ficando de pé. Levei um susto. ‘Amo. Amo sim.’ ‘Então prove. Tente me alcançar. Prove que ama Jesus.’” Ao perceber que Kambili tem essa visão fechada de religião e possivelmente isso seja um dos motivos de seu comedimento, o padre quebra com essa lógica mostrando que é possível ser católica e correr, ou, como entendemos, se expressar, sorrir, brincar.

Especialmente para Kambili, Nsukka representa um símbolo de liberdade. O seu desenvolvimento adolescente começa a se completar e a garota passa a usar a boca para além da necessidade vital de comer e orar. Ela ri, canta, chora e, principalmente, começa a se expressar verbalmente. Apesar de levar seus horários consigo na viagem – símbolo da autoridade do pai, mesmo distante – Ifeoma consegue aos poucos levar os sobrinhos para o seu mundo com regras e fé, mas também com alegria e tolerância. Percebemos no livro que o processo que para Jaja fora mais rápido e assimilativo, para

Kambili foi mais paulatino, contudo com resultados parecidos. Resultados tão notórios que ela mesma se percebe no antes e no depois. A mudança de Kambili não foi apenas comportamental, mas também em seu ser e em sua forma de enxergar o mundo e as imposições autoritárias e violentas de Eugene.

Ao retornarem, Kambili e Jaja trazem consigo elementos emblemáticos que os conectam à liberdade que Nsukka e a interação com a família de Ifeoma – Papa Nnukwu incluso – germinou em seus seres.

Peguei o quadro na minha mochila e desembulhei. Jaja examinou passando seu dedo deformado sobre a tinta. [...] Ele parecia estar num transe, como se houvesse esquecido onde estava e quem era. [...] Eu não mandei Jaja parar com aquilo nem comentei que era o dedo deformado que ele estava usando para tocar o quadro. Não guardei o quadro imediatamente. Em vez disso, me aproximei de Jaja e nós dois ficamos observando o quadro em silêncio por um longo tempo. Tempo longo o suficiente para padre Benedict ir embora. Eu sabia que Papa ia entrar em meu quarto para dar boa noite. [...]. Sabia que Jaja não ia ter tempo de colocar o quadro de volta na mochila e que Papa ia vê-lo e imediatamente estreitar os olhos. [...]

E foi o que aconteceu. Talvez fosse o que eu e Jaja quiséssemos que acontecesse, sem ter consciência disso. Talvez todos tenhamos mudado depois de Nsukka e as coisas estivessem destinadas a não ser mais as mesmas. (ADICHIE, 2011, p.221)

O quadro que Kambili e Jaja observavam era a pintura inacabada que Amaka fizera de Papa Nnukwu e dera a prima de presente. Antes de Nsukka, Kambili possivelmente seria mais diligente quanto ao presente ou talvez nem mesmo aceitasse a pintura. No entanto, a adolescente, mesmo sabendo do risco que corria, não abriu mão de compartilhar aquele momento com o irmão. A foto de Papa Nnukwu era de valor inestimável para Kambili. Depois da morte do avô, a menina sentia falta dos momentos que não pôde compartilhar com ele. E aquele retrato era a conexão mais próxima que tivera com o avô, cuja visão deturpada inculcada por Eugene foi obliterada nos poucos momentos em que esteve em sua presença. Mais que isso, observar o irmão com o dedo deformado pelas agressões do pai e se juntar a ele numa contemplação muda, foi seu grito de liberdade das amarras e opressões sofridas durante toda sua vida. Como ela mesmo descreve, as coisas não seriam mais as mesmas e ela não suportaria mais com o mesmo silêncio a ditadura religiosa e patriarcal de seu pai.

Papa arrancou o quadro de Jaja. [...] O quadro se fora. [...] De repente enlouquecidamente imaginei o corpo de Papa Nnukwu sendo cortado em pedaços daquele tamanho. [...]

– Não! – gritei.

Corri para os pedaços no chão como se quisesse salvá-los, como se salvá-los fosse salvar Papa Nnukwu. Atirei-me no chão e deitei sobre os pedaços de papel.

– O que aconteceu com você? – perguntou Papa. [...]
 Fiquei deitada no chão enroscada como um feto no útero. [...]
 – Levante-se! Afaste-se desse quadro!
 Fiquei deitada sem reagir. [...]
 Ele começou a me chutar. [...] Papa falou sem parar, descontroladamente, misturando igbo com inglês, carne macia com ossos afiados. Ímpios. Idolatria pagã. Fogo do inferno. O ritmo dos chutes foi aumentando e eu pensei na música de Amaka, na música culturalmente consciente que, às vezes começava com saxofone tranquilo e, numa reviravolta, virava um canto luxurioso. Eu me enrosquei mais sobre mim mesma, sobre os pedaços do quadro; eles eram macios como pena. (ADICHIE, 2011, pp. 222-23)

A violência de Eugene frente à rebeldia de Kambili foi uma das mais brutais do livro, nem por isso a jovem retrocedeu seus posicionamentos pedindo, inclusive, para retornar a Nsukka após o incidente. Seu silêncio não era mais o mesmo. Algo mudou nela silenciosamente de medo para perseverança. E, por mais que ainda não pudesse expressar livremente nem mesmo em palavras, ela se posicionou finalmente contra o autoritarismo de seu pai assim como seu irmão. A lembrança da música que sua prima Amaka escutava, não nos parece em vão. Na convivência com sua tia Ifeoma, Kambili passa a perceber uma nova representação feminina em contraposição à resignação de sua mãe Beatrice. Uma representação ativa, autêntica e liberta. “Se não empregarmos a camisa de força do gênero nas crianças pequenas daremos a elas o espaço para alcançar todo o seu potencial. [...] Veja seus pontos fortes e pontos fracos de maneira individual. Não a meça pelo que uma menina deve ser.” (ADICHIE, 2017, p.26). Tanto no livro *Para educar crianças feministas, um manifesto* (2017) quanto na criação do personagem de Amaka, Adichie nos aponta o problema das amarras de gênero e mostra como a felicidade e liberdade pessoal não deve ser pautada no gênero das pessoas. O que mais diferencia Amaka de Kambili não perpassa apenas pela posição social que ocupam, mas pela educação que recebem. E Kambili vê, mesmo que inconscientemente que aquela educação é a mais condizente com seus anseios e descobertas pessoais.

Entendemos, por conseguinte, que o feminismo adichieano ou o feminismo negro deseja como instância maior buscar não apenas a libertação dos corpos e subjetividades femininos, mas o desenvolvimento pessoal como um todo. “We wish to have power [...] to remove from our path anything, person or structure which threatens to limit our potential for full human growth half of as the other life’s gendered reality.” (OGUNDIPE-LESLIE, 1994, p. 5)⁴⁸. Em sua fala, Ogundipe nos faz perceber que as

⁴⁸ Queremos poder [...] para remover de nosso caminho qualquer coisa, pessoa ou estrutura que ameace limitar nosso potencial para o total crescimento humano como

amarras patriarcais vão além da subjugação de gênero, mas a uma subjugação do ser e tais amarras devem ser removidas para que esse ser se desenvolva totalmente. No caso de Kambili, a referência da tia e da prima, esse contato entre mulheres, vai ajudá-la a remover essas amarras. Adichie acredita que as referências femininas são muito importantes para o desenvolvimento da identidade de meninas. “Cerque-a com muitas tias, mulheres que você gostaria que ela admirasse. Diga o quanto você as admira. Existem inúmeras africanas que são fontes de inspiração feminista, tanto pelo que fizeram quanto pelo que se negaram a fazer.” (ADICHIE, 2017, p.59-60). Embora, de início o silêncio de Kambili nos transpareça uma inocuidade, vemos paulatinamente seu silêncio se transformar de passividade a resistência, ilustrado no momento em que ela se nega a levantar-se do chão onde repousava os pedaços do quadro de Papa Nnukwu.

Adichie, em sua narrativa, nos leva a crer que o silêncio imposto por Eugene se transmuta de resignação para resiliência. Percebemos o silêncio que explode em Beatrice, após o ocorrido com Kambili e mais tarde com o trauma de mais um aborto causado pelo marido, a leva uma mudança de posicionamento não menos silenciosa, mas nem por isso imperceptível. Adichie tece uma rede de solidariedade feminina em torno de Beatrice, que é a mulher que mais sofre com o julgo de Eugene, conectada entre Ifeoma, Kambili e sua também silenciosa empregada Sissi, apelidada pelo patriarca como “Aquele menina”. Podemos perceber a mudança de atitude de Beatrice quando retornamos para a cena da quebra das estatuetas quando Eugene, em um acesso de raiva por Jaja ter se recusado a tomar a comunhão, joga o seu missal em sua direção. Entendemos que o fato de Beatrice afirmar a Kambili que não vai repor as estatuetas seria sua forma de dizer que não precisaria mais delas, porque outras atitudes seriam tomadas e as estatuetas, que sempre lhe serviram de refúgio, não precisariam mais existir.

Seus movimentos eram tranquilos e lentos. Quando ela falou, sua voz também estava tranquila e lenta.

– Comecei a colocar o veneno no chá dele antes de ir para Nsukka. Sissi arrumou-o para mim; o tio dela é um curandeiro poderoso. (ADICHIE, 2011, p. 305)

A atitude radical de Beatrice nos revela o dismantelamento da lógica binária entre opressor x oprimido. A construção da personagem como uma mulher resignada, passiva e subserviente nega a ideia de inocuidade do oprimido diante de suas opressões. Adichie nos mostra que, através de estratégias, o oprimido tentará sempre buscar uma forma de subverter seus aprisionamentos e subjugações. Desse modo, entendemos como

uma intenção da escritora demonstrar que independente das predeterminações culturais, tradicionais, sociais haverá sempre uma força oposta que irá, de variadas formas, quebrar as correntes que limitam os nossos seres e as nossas vozes dissidentes. A mesma mulher que sofre em silêncio os abusos físicos e psicológicos causados pelo marido, é a mulher que silenciosamente tira sua vida.

A estratégia de Jaja foi utilizar-se de seu privilégio masculino para dizer não aos desmandos do pai. Seu ato não passa despercebido por Kambili que, apesar do choque inicial, se surpreende mais com o comportamento de Eugene que parece esquecer, tempos depois, a pretensa ofensa do filho. Como anteriormente exposto, entendemos que a referência masculina de Jaja é de seu pai, alguém com força de vontade, potência e direito de ir e vir e se expressar. A reação que se segue de Eugene corrobora essa lógica, pois o patriarca ao enxergá-lo como futuro chefe de família como ele – e homem – entende e até aceita tal comportamento rebelde do primogênito. Contudo, nos parece mais emblemático o ato de Jaja trazer consigo uma muda de hibisco roxo, rara e inexistente em sua casa onde só haviam hibiscos “de um vermelho chocante” (ADICHIE, 2011, p. 22).

Adichie tinge as páginas de *Hibisco roxo* com a potência do seu olhar feminista de mundo. O silêncio se configura nessa narrativa como um modo de reexistir dentro de contextos que limitam os corpos femininos. Através de suas personagens femininas, Adichie subverte a lógica de passividade entre opressores e oprimidas. Os laços estabelecidos entre essas personagens nos ajudam a entender a importância da solidariedade entre mulheres, é através do contato, dos olhares, das falas e dos silêncios que essas mulheres se comunicam e juntam forças para, de formas distintas, reagir as violências simbólicas e concretas as quais seus corpos são expostos e, dessa maneira, reinventar novos caminhos possíveis de liberdade.

Como apontado por Adichie (2012), o gênero é pensado de uma forma que molda o que devemos ser enquanto mulheres e homens. As expectativas criadas através do gênero nos aprisionam em estereótipos, nos limitam enquanto seres humanos e, ainda mais, podem nos tornar condescendentes das mais diversas opressões. Os papéis de gêneros são configurados por uma dinâmica cultural, ou seja, somos culturalmente construídos numa dinâmica que estabelece limites aos nossos corpos. Pensar numa sociedade em que a vivência não perpassa por expectativas do que é ser mulher, homem, homossexual, transexual etc. nos levaria a aberturas para enxergarmos as diferenças não como problemas, mas sim enquanto potência. A potência que se desenvolve em cada um

de nós das mais variadas maneiras; que nos separam em alguns pontos e nos unem em outros; que influencia a forma como enxergamos a nós mesmas e aos nossos impares.

4 IFEMELU E AKUNNA : FALAR SOBRE RAÇA IMPORTA PARA MULHERES NEGRAS

“Just a little burn,” the hairdresser said. “But look how pretty it is. Wow, girl, you’ve got the white-girl swing!” [...]. Her hair was hanging down rather than standing up, straight and sleek, parted at the side and curving to a slight bob at her chin. The verve was gone. She did not recognize herself. She left the salon almost mournfully; while the hairdresser had flat-ironed the ends, the smell of burning, of something organic dying which should not have died, had made her feel a sense of loss.⁴⁹

At night “something would wrap around your neck”, something that very nearly choked you before you fell asleep.⁵⁰

Os fragmentos que abrem nossa discussão fazem parte das obras *Americanah* (2013) e *The thing around your neck* (2009), respectivamente, ambas escritas por Chimamanda Adichie. Nessas obras temos como personagens protagonistas Ifemelu e Akunna, duas jovens nigerianas que migram para os Estados Unidos munidas de sonhos e expectativas pessoais e profissionais, mas que se deparam com uma barreira até então desconhecidas por elas: o racismo. Nesta seção analisaremos os reflexos do trânsito diaspóricos na concepção identitária dessas personagens. Buscaremos entender como essas jovens interpretam suas condições de mulheres negras e imigrantes na sociedade estadunidense em negociação com suas identidades nigerianas.

O primeiro fragmento descreve o momento em que Ifemelu, protagonista do romance *Americanah*, precisa alisar seu cabelo por conta de uma entrevista de emprego. O símbolo do cabelo, o cabelo das mulheres negras em particular, é uma questão que de repente torna-se pessoal para Ifemelu. Ela decide alisar o cabelo para uma entrevista de emprego, porque ela aprende que, nos EUA, o cabelo das mulheres negras, se deixado naturalmente encaracolado ou em tranças, é considerado “não profissional”. A injustiça disso golpeia Ifemelu uma vez que seus cabelos estão alisados. Não é apenas que a sociedade racista tenha um padrão de beleza e profissionalismo que se centra em torno da branquura, mas também porque ela sente como se parte de sua própria identidade fosse

⁴⁹“Só um pouco de queimadura” disse a cabeleireira. “Mas olha como está bonito. Uau, garota, você está com um balanço de garota branca!”[...]Seu cabelo estava pendurado para baixo, em vez de ficar em pé, em linha reta e elegante, dividido na lateral e virando levemente na altura do queixo. Não tinha mais cachos. Ela não se reconheceu. Ela saiu do salão, quase tristemente; Enquanto a cabeleireira alisava as pontas, o cheiro de queimadura, algo orgânico morrendo que não devia ter morrido, fazia com que Ifemelu sentisse uma sensação de perda. (ADICHIE, 2013, p.251, tradução nossa)

⁵⁰À noite “algo estaria ao redor do teu pescoço”, algo que quase te sufoca antes de você adormecer”. (ADICHIE, 2009, p.119, tradução nossa)

queimada junto com seu cabelo. Ela, como tantos outros imigrantes, é forçada a subjugar partes de sua identidade e aparência, para se tentar encaixar na cultura supremacista branca estadunidense.

Com Akunna, no segundo fragmento, percebemos que existe uma grande tensão que envolve a vida da jovem nos EUA. Ela não consegue explicar o que seria essa coisa a volta do seu pescoço que quase a sufoca desde que passou a viver em solo estadunidense. Essa coisa que pode ser interpretada como várias questões que atravessam a subjetividade da personagem num contexto marcado pela opressão do corpo feminino negro. “A coisa à volta do pescoço” se torna um poderoso símbolo dos sentimentos de ansiedade da personagem no novo país. Como observa Adichie, a história da migração é muitas vezes de exploração (tirar proveito de alguém) e impotência para muitas mulheres nigerianas. Elas sofrem também sob o peso dos estereótipos, tanto do ponto de vista africano quanto do estadunidense.

Ao falarmos de mulheres negras, é preciso que tenhamos o cuidado com as generalizações, no entanto, as experiências de mulheres de cor em sociedades marcadamente racistas e sexistas aproximam vivências individuais com aquelas coletivas. Dessa maneira, através de uma opressão que se repete mesmo dentro de um universo de diferenças, as mulheres negras compartilham a cor que as subjuga e também a cor que as unem enquanto um grupo de identidades múltiplas. Essas mulheres são vozes dissidentes e corpos invisibilizados por uma supremacia branca racista e sexista. Nossas personagens protagonistas são expostas a situações que exemplificam o peso da raça sobre o corpo feminino negro. Em contextos distintos, Ifemelu e Akunna sofrem abusos físicos e psicológicos por serem mulheres negras. Podemos atribuir essas questões ao fato da hipersexualização do corpo feminino negro. Essa objetificação é construída dentro de espaços que vão dos mais simbólicos aos mais concretos por ao longo da história as mulheres negras serem estereotipadas como aquelas prontas para o sexo, mães incansáveis, trabalhadoras fortes, aquelas que suportam as agruras da vida sem titubear.

Antes de chegarem na “América”, Ifemelu e Akunna não se enxergavam como negras. A vivência nos Estados Unidos faz com que elas tenham que lidar com questões raciais que vão ser cruciais para suas inserções naquela sociedade. Nos EUA, não importa as peculiaridades que essas mulheres possuam e como essas características compõem suas identidades: elas são todas negras. A partir desse ponto, podemos discutir como as questões de gênero, raça e classe estão imbricadas para constituição das subjetividades

dessas personagens através das tensões propostas por bell hooks em seu livro *Eu sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo* (1982) em que a autora faz uma extensiva análise sobre a dupla subjugação das mulheres negras por conta da raça e do gênero. Os questionamentos cunhados por hooks nos levam a entender como a categoria mulher não pode ser pensada através de uma perspectiva monodimensional. Segundo a autora precisamos pensar as questões relacionadas às mulheres sob um viés interseccional. No caso, das mulheres negras devemos pensar nos impactos políticos e sociais da escravidão para subjugação dos seus corpos. As interrelações entre o sexismo e racismo se dão desde o período escravocrata no qual hooks (1982) nos explica a forma como essas práticas de escravidão se operam de maneiras diferentes com relação a mulheres negras e a homens negros. Além de sofrerem a exploração de suas forças de trabalho, as mulheres negras escravas vivenciavam cotidianamente abusos físicos, sexuais e psicológicos.

A pergunta “E eu não sou uma mulher?” Usada como parte do título do livro de hooks foi feita por Sojourner Truth, uma ex-escrava que no ano de 1851 fez uma fala numa Convenção de Mulheres no estado de Ohio. O questionamento de Truth (1851)⁵¹ está diretamente ligado ao *status* de inferioridade imputado às mulheres negras naquela época, já que, para Truth, ela não se encaixava nas agendas de movimentos pelos direitos das mulheres e dos negros. O imaginário construído em torno das mulheres negras no período escravocrata relacionado à força física – já que desempenhavam trabalhos braçais tanto quanto homens mesmo em sua terra natal – também sexualizadas – já que, diferente das mulheres brancas, eram pensadas como mulheres prontas para o sexo, sexo que não precisava de permissão para acontecer – ecoam até hoje, contudo, em diferentes formas. Apesar do negro fazer parte da sociedade, embora em status inferior, a mulher negra tem um papel mais inferiorizado ainda sendo vista como boa para serviços braçais, como os domésticos nas casas dos brancos e sexualizadas pois continuam sendo vistas como prontas para o sexo, mas não ideais para relacionamentos afetivos. E, não muito diferente daquela época, os discursos hegemônicos raciais e feministas atualmente desconsideram as peculiaridades que atravessam a subjetividade e vivência dessas mulheres negras, embora elas sofram essa dupla opressão.

A interseccionalidade é uma teoria sociológica feminista destacada pela primeira vez por Kimberley Crenshaw no ano de 1989, quando ela discutiu questões relacionadas

⁵¹ Disponível em < <http://www.feminist.com/resources/artsspeech/genwom/sojour.htm> >

ao mercado de trabalho para as mulheres negras nos EUA. Essa noção sugere e procura examinar como várias categorias biológicas, sociais e culturais, como sexo, gênero, raça, classe, performance sexual e outros eixos de identidade interagem em múltiplas e frequentemente em níveis simultâneos, contribuindo para a desigualdade social sistemática. As formas de opressão se interrelacionam, criando um sistema de opressão que reflete a "interseção" de múltiplas formas de opressão e discriminação. Os padrões culturais de opressão não são apenas interdependentes, mas estão ligados entre si e são influenciados pelos sistemas de poder dentro da sociedade.

4.2 IFEMELU NOTANDO O PRIVILÉGIO BRANCO

Eu sou de um país onde a raça não é um problema; eu não pensava em mim mesma como negra e só me tornei negra quando vim para os Estados Unidos. (ADICHIE, 2014, p.215)

Chimamanda Ngozi Adichie faz uso dessas linhas em *Americanah* (2014) para retratar as dificuldades que os imigrantes africanos têm de enfrentar nos processos de adaptação e aculturação. Essa afirmação sugere que muitas pessoas não se percebem enquanto negras até se mudarem para um ambiente cultural no qual a “raça” condiciona suas vidas e faz com que se tornem alguém diferente aos olhos dos outros. Portanto, através da exploração das relações de “raça” nos Estados Unidos, Adichie expõe os muitos fatores que determinam a vida das pessoas através de sua cor de pele ou lugar de nascimento. Nessa discussão, através dos comentários de Ifemelu em seu blog sobre raça e racismo nos EUA e suas relações com pessoas brancas buscaremos trabalhar com a temática do privilégio da branquitude apontando como Adichie consegue subverter a lógica racista associando sua narrativa literária a elementos externos para oferecer uma crítica cultural sobre raça e racismo na “América”.

O trecho que abre nossa seção em que Ifemelu descreve a cena em que precisa alisar os cabelos para parecer mais profissional: “Quando ela falou da entrevista em Baltimore, Ruth disse: ‘Meu conselho? Tire as tranças e alise os cabelos. Ninguém fala sobre essas coisas, mas elas importam. A gente quer que você consiga esse emprego’. [...] Ela não se reconheceu. Saiu do salão quase de luto.” (ADICHIE, 2014, pp.220-21), é uma realidade vivida, também, por muitas mulheres negras que optam por deixar seus cabelos ao natural, numa sociedade racista, em que a branquitude é o modelo a ser seguido, os cabelos crespos são vistos como desarrumados, desleixados, sujos, ruins.

Dessa maneira, meninas negras precisam lidar com essas questões desde muito cedo. O sentimento de inferioridade, incapacidade, e rejeição marcam a subjetividade dessas mulheres na adolescência, na vida adulta e o cabelo crespo se torna cada vez mais algo que precisa ser melhorado, embranquecido. A questão estética é um dos pontos cruciais para constituição da identidade feminina negra por ser uma questão relacionada a autoimagem que essas mulheres projetam sobre si e como elas se veem em relação a outras mulheres. Ao falarmos de identidade precisamos entender que as identidades são múltiplas e instáveis, precisamos fugir da essencialidade e direcionar um olhar amplo sobre essas construções identitárias. Desse modo, compreendemos, aqui, que a identidade

é constituída num jogo de relações em que as pessoas estão inseridas na sociedade, questões pessoais e sociais estão imbricadas e compõe a complexidade das nossas vidas, das nossas subjetividades. A noção de identidade amplamente discutida por Stuart Hall (2004) nos ajuda a pensar que na pós-modernidade o sujeito, devido ao processo crescente de globalização, é fragmentado assim como sua identidade o é. Não existiria, desse modo, aquela identidade única, pois segundo o autor a pessoa pode assumir identidades diferentes, em diferentes contextos.

Pensando no contexto em que Ifemelu está inserida, podemos compreender como o alisar dos cabelos é para ela algo que a distancia da sua identidade nigeriana. Mesmo que *Americanah* seja uma narrativa que parte de personagens individuais, é também uma análise abrangente e crítica do racismo nos EUA, Inglaterra e Nigéria, e o romance é salpicado com as observações mordazes de Adichie sobre o assunto. Na Nigéria, Ifemelu realmente não pensa em si mesma como negra. Embora, ainda exista uma hierarquia racial na cultura nigeriana, em que pessoas de pele clara ou de raça mista são consideradas mais atraentes, e as pessoas usam produtos para tornar sua pele mais clara, para Ifemelu, seu cabelo crespo, seu tom de pele, nunca foi, de fato, uma questão. Ao precisar se submeter ao alisamento dos cabelos, Ifemelu percebe o privilégio que a branquitude possui dentro daquela sociedade e no contato com pessoas brancas como a primeira patroa Kimberley, o namorado Curt, os colegas de universidade. A jovem vai vivenciando o que significa ser negra nos EUA, principalmente, o que é ser uma mulher negra de classe baixa no cotidiano estadunidense.

Ifemelu, então, começa um blog sobre raça, e Adichie espalha *posts* em todo o romance. Através destes *posts*, Adichie é capaz de ser mais exteriormente crítica quanto ao racismo na América: Ifemelu descreve muitas microagressões, incidentes e suposições que ela experimentou em que muitos brancos e brancas nem sempre percebem ou entendem o privilégio que a branquitude lhes fornece, e ela é capaz de fazê-lo sem rodeios e com humor. No *post* intitulado “Um agradecimento público a Michele Obama e o cabelo como metáfora da raça”, podemos entender o questionamento de Adichie, feito via a personagem Ifemelu, quanto a representatividade de mulheres negras nos espaços midiáticos e como a questão do cabelo crespo da mulher negra funciona como mais um medidor de aceitação pelo público dessa sociedade supremacista branca.

A amiga branca e eu somos fãs de Michele Obama. Por isso, outro dia, eu disse a ela: “Será que a Michele Obama pôs mega-hair?” [...] E ela disse: “Quer dizer que o cabelo dela não é daquele jeito naturalmente?” Só eu que acho, ou isso aí é a metáfora perfeita para raça no Estados Unidos? Cabelo. Já viu como, nesses programas de televisão que transformam a aparência da pessoa, as mulheres negras sempre têm um cabelo natural (crespo, enrolado, pixaim) na foto feita do “antes” e como, na foto bonita do “depois”, alguém pegou um pedaço de metal quente e queimou o cabelo delas para ficar liso? Algumas mulheres negras, tanto americanas quanto não americanas, preferem sair peladas na rua a aparecer em público com seu cabelo natural. Porque, veja bem, não é profissional, sofisticado, sei lá, simplesmente não é normal. (Por favor, pessoal dos comentários, não diga que é a mesma coisa que a mulher branca que não tingem o cabelo.) Quando você tem cabelo natural de negro, as pessoas acham que você “fez” alguma coisa com ele. Na verdade, as pessoas com os afros e os dreads são as que não “fizeram” nada com o cabelo. [...] Imagine se Michele Obama se cansasse de toda aquela escova, e decidiu usar o cabelo natural e aparecesse na televisão com o cabelo parecendo algodão ou com ele bem crespo? [...] Ela ia ficar linda, mas o pobre do Obama sem dúvida ia perder o voto dos independentes e até dos democratas indecisos. (ADICHIE, 2014, p. 322)

Como Ifemelu explicita no *post*, a questão do cabelo importa não só como um fator identitário, mas, em sociedades racistas, importa pela maneira como as pessoas vão enxergar você e, se sua identidade fugir do ideal branco, menos você será bem vista e/ou aceita nos círculos de poder. E essa coerção simbólica é tão forte, que as negras que têm características brancas (como cabelo baixo para os homens e lisos para as mulheres) são mais aceitas e essas características lhe são atribuídas como naturais ou, no mínimo, como a forma que deveria ser. Entendemos que a questão estética perpassa por vieses subjetivos que no senso comum pode ser entendido como “gosto”. As mulheres negras podem optar por alisarem seus cabelos porque simplesmente gostam dele assim, no entanto, o que está no cerne dessa questão, e que Adichie exemplifica bem, é até que ponto os nossos gostos pessoais não são construídos cultural e midiaticamente de modo que podemos questionar se a escolha pelo cabelo liso não é fomentada desde criança pelo ideal de beleza branca.

O privilégio da branquitude é apontado por Adichie em diversos pontos da narrativa. Entendemos que esse privilégio é um conjunto de elementos simbólicos, subjetivos e também objetivos que uma pessoa desfruta por conta da sua cor de pele branca. Sendo assim, dentro da dinâmica social, as pessoas que fazem parte do grupo privilegiado dos brancos têm acesso a benefícios que comumente pessoas negras não possuem. Esses privilégios perpassam pelas mais diversas esferas sociais, políticas e econômicas e culminam em práticas que possibilitam a discriminação racial. No ensaio *White privilege and male privilege: A personal account of coming to see correspondences through work in Women's Studies* (1988) Peggy McIntosh nos alerta sobre como

construções sociais, políticas e econômicas em torno da raça beneficiam pessoas brancas e oprimem pessoas negras. Para McIntosh o privilégio branco é visto como um “pacote invisível de ativos não ganhos”, que os brancos não querem reconhecer, e que os levam a estarem confiantes, confortáveis e alheios a questões raciais, enquanto os não brancos tornam-se desconfiados, desconfortáveis e alienados.

P.S. O Professor Bonitão sugeriu que eu postasse isso, é um teste para ver se você tem o privilégio dos brancos, inventado por uma mulher muito legal chamada Peggy McIntosh. Se você responder não para maioria das perguntas, então parabéns, você tem o privilégio dos brancos. [...]

Quando você quer entrar para um clube exclusivo, se pergunta se sua raça vai dificultar a entrada?

Quando você vai fazer compras sozinho numa loja cara, tem medo de ser seguido ou assediado? [...]

Você se preocupa com o fato de que seus filhos não vão ter livros e material escolar que falem de pessoas da raça deles?

Quando você pede um empréstimo no banco, teme que, por causa de sua raça, vá ser considerado pouco confiável financeiramente? [...]

Se você critica o governo, teme ser visto como um marginal cultural? Ou teme que alguém lhe diga para “voltar para X”, X sendo um lugar fora dos Estados Unidos? [...]

Se um policial de trânsito manda você parar seu carro, você se pergunta se é por causa de sua raça?

Se aceitar um emprego numa empresa que tenha uma cota de vagas para pessoas de cor, teme que seus colegas pensem que não é qualificado e que foi contratado apenas por causa de sua raça?

Se você quer se mudar para um bairro caro, teme não ser bem recebido por causa de sua raça? [...]

Quando vê roupa de baixo ou curativos “cor da pele”, já sabe que eles não vão ser da cor da sua pele? (ADICHIE, 2014, p. 375-376)

O primeiro emprego de Ifemelu nos Estados Unidos é como babá dos dois filhos de Kimberley, uma mulher branca e rica. Quando ela a conhece pela primeira vez, Kimberley diz: "Que belo nome [...] Significa alguma coisa? Eu amo nomes multiculturais porque eles têm significados tão maravilhosos, de ricas e maravilhosas culturas"(ADICHIE,2013p.146), ela está insinuando que associa cultura a estrangeirismo, e ela não considera a cultura branca como uma cultura. A cultura, então, estaria associada à raça. É como se para Kimberley os brancos não pertencessem a uma raça senão a humana. A patroa de Ifemelu mesmo que bem-intencionada, trata os negros de maneira diferente do que os brancos e ainda que involuntariamente, estabelece os brancos como a norma. Ela sempre comenta sobre a beleza de mulheres negras:

“Ela não é incrível?”

“Não é, não.” Ifemelu fez uma pausa. “Sabe, você pode simplesmente dizer que uma pessoa é negra. Nem toda pessoa negra é linda.”

Kimberly ficou surpresa. Algo para o qual não tinha palavras se espalhou pelo seu rosto. Então ela sorriu e Ifemelu depois consideraria aquele o momento em que tinham se tornado amigas de verdade. (ADICHIE, 2013, p. 161)

O comentário de Kimberley expõe Ifemelu a outro aspecto da cultura estadunidense - o racismo sutil e a condescendência de alguns estadunidenses ricos e liberais. Ifemelu percebe que sempre que Kimberley está falando de uma mulher negra, ela usa a palavra "bela" para descrevê-la, mesmo que a mulher não seja realmente bonita. Existe nessa cena um senso humorístico no comentário cultural sobre a América branca por parte de Adichie: muitas pessoas brancas fazem coisas como estas e nem sabem disso, ou não têm a intenção de causar desconforto com isso, mas ainda assim acrescentam à narrativa que a negritude é diferente da norma cultural e precisa ser exaltada por pessoas brancas bem-intencionadas. Essa cena também é importante porque Kimberly não fica com raiva ou na defensiva quando Ifemelu a chama atenção - e é por esta razão que Ifemelu sente uma sensação repentina de conexão com Kimberly, e sente como se as duas fossem, agora, realmente amigas.

Kimberley sente a necessidade de assegurar constantemente para Ifemelu que as negras importam ou de pedir desculpas pelos comentários irrefletidos sobre raça que sua irmã Laura faz na presença da jovem porque ela acredita que “através delas, poderia alisar todas as superfícies ásperas do mundo” (ADICHIE, 2013, p.178). As reações de Kimberley para com Ifemelu têm conexão com o que Robert Jensen, em seu livro *The heart of whiteness: confronting race, racism and white Privilege* (O cerne da brancura: confrontando raça, racismo e privilégio branco) (2006), entende como um medo que assombra os brancos há algum tempo, mas que tem se tornado cada vez mais forte, uma vez que o racismo declarado tem sido rejeitado formalmente. O medo de ser ouvido por pessoas negras e ser questionado por elas, pois (os brancos) sabem que ainda carregam consigo esse racismo.

Virtually every white person I know, including white people fighting for racial justice and including myself, carries some level of racism in our minds and hearts and bodies. In our heads, we can pretend to eliminate it, but most of us know it is there. And because we are all supposed to be appropriately anti-racist, we carry that lingering racism with a new kind of fear: What if non-white people look at us and can see it? What if they can see through us? What if they can look past our anti-racist vocabulary and sense that we still don't really know how to treat them as equals? What if they know about us what we

don't dare know about ourselves? What if they can see what we can't even voice?⁵²

Os amigos de Kimberley pensam sobre a mulher africana da mesma maneira que a própria. Em uma festa na casa de Kimberley, um homem diz a Ifemelu que ela é linda, que todas as mulheres africanas são lindas, "principalmente as etíopes" (ADICHIE, 2013, p.185). Nessa cena, algumas convidadas da festa afirmam orgulhosos de estarem envolvidas em instituições de caridade nos países africanos e tentam incluir o pessoal africano nesse trabalho porque não querem ser "aquela ONG que não usa a mão-de-obra local" (ADICHIE, 2013, p.185). Ifemelu chega a ser convidada a trabalhar para eles quando estiver de volta à África, embora a ONG esteja localizada em Gana e Ifemelu não pudesse ser considerada uma mulher local.

As amigas de Kimberley acreditam que a África precisa de ajuda, precisa ser salva da miséria e pobreza, no entanto, não percebem que elas são parte do problema, também. Jensen (2006) atribui essa cegueira ao privilégio branco: o privilégio de ignorar a realidade de uma sociedade de hegemonia branca, de negar o papel que a pessoa branca desempenha. O privilégio de permanecer ignorante porque essa ignorância os protege. Ele também argumenta que, por causa dessa ignorância, os brancos podem ficar chateados quando são chamados de racistas, algo que eles desconhecem. Isto é mostrado quando Ifemelu confronta Laura, que diz que o médico africano que ela conhece é mais profissional do que os médicos afro-americanos. Ifemelu responde: "Talvez na época em que o pai da afro-americana não podia votar por ser negro o pai da ugandense fosse candidatado ao Parlamento ou estudasse em Oxford. [...] Só acho que é uma comparação simplista. Você precisa entender história um pouco melhor." (ADICHIE, 2014, p.184). Laura ignora Ifemelu na festa no dia seguinte, não querendo enfrentar o fato de que talvez a raça é uma questão mais complicada do que ela pensa.

“Por que a gente sempre tem de falar de raça, aliás? Não podemos simplesmente ser humanos? ”. E o Professor Bonitão respondeu: “É

⁵²Praticamente todas as pessoas brancas que conheço, incluindo pessoas brancas lutando por justiça racial e incluindo a mim mesmo, carregam algum nível de racismo em nossas mentes e corações e corpos. Em nossas cabeças, podemos fingir eliminá-lo, mas a maioria de nós sabe que ele está lá. E porque todos nós devemos ser adequadamente anti-racistas, nós carregamos esse racismo persistente com um novo tipo de medo: E se os não-brancos olharem para nós e puderem vê-lo? E se eles podem ver através de nós? E se eles puderem olhar além de nosso vocabulário anti-racista e sentir que ainda não sabemos realmente como tratá-los como iguais? E se eles souberem sobre nós o que não ousamos saber sobre nós mesmos? E se eles podem ver o que não podemos nem mesmo expressar? (JENSEN, 2006 p. 10. Tradução nossa)

exatamente isso que é o privilégio branco, o fato de você poder dizer isso. A raça não existe realmente para você, pois nunca foi uma barreira. Os negros não têm escolha.”. (ADICHIE, 2014, p. 375)

A questão racial nos Estados Unidos, assim como em outras partes do mundo não está resolvida e parece longe de estar. Ao ser convidada para a plenária de abertura do encontro anual da *Association of Black Sociologist* no ano de 2010, Patricia Hill Collins, socióloga, ativista e feminista negra estadunidense, com uma palestra sobre Raça, Pesquisa e Ensino, debate Teorias raciais contemporâneas e práticas antirracistas. Algum tempo depois, a socióloga é convidada para proferir outra palestra sobre um tópico que versava sobre a possibilidade de estarmos vivendo num mundo pós-racial, o que, ao seu ver, seria algo que contrastava a sua fala no encontro anterior. Através das reflexões cunhadas nas duas palestras, Collins, no ensaio *Are we living in post racial world?* (Vivemos em um mundo pós-racial?) (2013), oferece-nos uma visão ampla das questões raciais nos EUA. A pergunta que intitula o ensaio de Collins é respondida durante todo o texto, em que a autora se dispõe a pensar sobre as mais diversas circunstâncias em que pessoas de cor continuam ocupando as posições econômicas mais baixas, e sendo a minoria em representatividade política na sociedade estadunidense. É a população negra que lidera os rankings de desemprego, déficit educacional, mortes pela polícia para citar alguns.

Para Collins (2013), o racismo continua afetando a vida de afro-americanas, latinas e pessoas de cor nos Estados Unidos, embora a supremacia branca tente instaurar uma ideia de que a raça não é mais uma questão relevante naquela sociedade. A pergunta: *Are we living in a post racial world?* ecoa em nossas cabeças e nos faz questionar para quem a raça não é mais uma questão? Para Collins, esse é um questionamento que dificilmente seria feito por pessoas que têm suas vidas marcadas pela política racial estadunidense.

Adichie reconhece a dificuldade em abordar questões raciais enquanto escritora, pois nos EUA essa é uma questão sobre qual as pessoas não querem falar. No romance, a escritora negra estadunidense Shan acaba de escrever um livro de memórias e está tentando publicá-lo, mas seu editor a criticou por escrever muito sobre raça.

Então, se você for escrever sobre raça, precisa ter certeza de que vai ser tão lírico e sutil que o leitor que não lê nas entrelinhas nem vai saber que é sobre

raça. Sabe, uma meditação proustiana diluída e desfocada que, no fim, deixa a gente se sentindo diluído e desfocado. (ADICHIE, 2014, p. 364).

Shan, em seguida, afirma que é impossível escrever diretamente sobre a raça na América sem ser hostilizada. O mundo literário estadunidense (na sua maioria branco) não considera a raça uma questão “universal” e, por isso, os escritores de cor devem atenuar suas discussões de raça e torná-las mais vagas, mais aguadas e difusas - essencialmente para que os leitores brancos não se sintam desconfortáveis ou como se eles estivessem sendo acusados de alguma coisa. Em um nível, essa é uma crítica de como o racismo afeta sutilmente a estrutura do mundo literário e as ideias culturais de qualidade estética (a crença de que uma grande escrita “transcende a raça”, o que quer que isso signifique), mas em outro nível Adichie usa a declaração de Shan para comentar sobre seu próprio projeto *Americanah* em si. No romance, Adichie escreve diretamente sobre raça e racismo sem ser “diluída e desfocada” e, está tentando provar que a raça é uma questão universal, e é um assunto grande e complexo o bastante para autorizar um trabalho literário.

4.2.1 Ifemelu amando um homem branco

O único motivo pelo qual você diz que a raça nunca foi um problema é porque queria que não fosse. Nós todos queríamos que não fosse. Mas isso é uma mentira. Eu sou de um país onde a raça não é um problema; eu não pensava em mim mesma como negra e só me tornei negra quando vim para os Estados Unidos. Quando você é negro nos Estados Unidos e se apaixona por uma pessoa branca, a raça não importa quando vocês estão juntos sem mais ninguém por perto, porque então é só você e seu amor. Mas no minuto em que põe o pé na rua, a raça importa. Mas nós não falamos sobre isso. Nem falamos com nosso namorado branco sobre as pequenas coisas que nos irritam e as coisas que queríamos que ele entendesse melhor, pois temos medo de que ele diga que estamos exagerando ou que nos ofendemos com facilidade demais (ADICHIE, 2014, p. 315).

Uma outra temática abordada em *Americanah* são como as questões raciais interferem na vida afetiva de Ifemelu. Nesse enxerto a personagem reflete sobre o seu relacionamento com Curt, o tio das crianças que ela cuida. Ele é um homem branco, que, aos olhos da família, é um aventureiro, que sempre surpreende a todos por ter gostos excêntricos, principalmente, com relação às namoradas. Sua mãe afirma que ele era “seu aventureiro, aquele que lhe trazia *espécies exóticas* – já namorara uma japonesa e uma venezuelana – mas que um dia se casaria com uma moça adequada” (ADICHIE, 2013, p.215). Ifemelu era a primeira namorada negra de Curt. Ele parecia estar, pelo menos em uma parte, interessado em Ifemelu porque ela é africana e negra. Ele desaprova o fato de Ifemelu alisar o cabelo, não porque isso afeta a sua subjetividade enquanto mulher negra, mas porque o cabelo trançado ou no estilo solto natural mostra uma suposta autenticidade africana. Ele diz: ““Por que você tem que fazer isso? Seu cabelo era lindo trançado. E aquela vez, quando você tirou as tranças e deixou meio natural? Ficou ainda mais lindo, tão cheio e incrível.”” (ADICHIE, 2014, p.222). Ele gosta desse suposto exotismo, o que mostra que ele também tem uma visão estereotipada dessa África e, principalmente, dessa mulher africana inventada pela representação ocidental.

No ensaio *African ‘Authenticity’ and the Biafran experience* (Autenticidade africana e a experiência de Biafra) (2002), Adichie discorre sobre essa África estereotipada como uma criação ocidental. Um suposto estilo africano que tem sido exaltado nos Estados Unidos e na Europa, mas que não deixa de embasar-se, em parte, no estereótipo do pobre africano faminto que precisa ser salvo pelo ocidente. Curt também quer salvar Ifemelu. Ifemelu está em busca de um emprego, mas não consegue encontrar um, até Curt surpreendê-la com a notícia de que ele arranjou uma entrevista em um escritório em Baltimore para ela. Ela fica contente, mas sente “no meio de sua gratidão, um pequeno

ressentimento: que Curt poderia, com algumas ligações, reorganizar o mundo, fazer as coisas deslizarem para os espaços que ele queria” (ADICHIE, 2014, p. 202). Curt é capaz de organizar e conseguir coisas que teriam tomado Ifemelu muito mais tempo e esforço, porque ele é um branco privilegiado.

Na cena que abrimos nossa discussão. Ifemelu está em uma festa, e se dirige a uma mulher negra haitiana que afirma ter namorado um homem branco por três anos, e "a raça nunca foi um problema para eles". Ifemelu está um pouco bêbada e, então, decide não deixar a questão passar, ela acusa a mulher de mentir. Ifemelu então dá essa declaração que encapsula muitas de suas ideias e (de Adichie) sobre relacionamentos interracialis na América. Por causa do assunto e posição da citação na narrativa (logo após o término de Ifemelu e Curt), é claro que Ifemelu está aqui referenciando seu próprio relacionamento passado com Curt e, finalmente, admitindo algumas coisas para si mesma que ela não tinha conseguido ver quando ela estava namorando-o - como o fato de que sempre houve uma espécie de separação entre eles por causa de suas experiências de mundo e da forma como a sociedade os via racialmente.

Na vida particular, eles experimentaram uma conexão real e estavam apaixonados romanticamente, mas em público sempre estavam separados pela questão da identidade racial e da experiência. Ifemelu teve uma experiência inteiramente diferente porque era negra - significando que a cultura americana a tratava como diferente ou inferior -, enquanto Curt não tinha ideia de que isso estava acontecendo e era incapaz de entendê-la. O privilégio da ignorância branca é um obstáculo para as relações interracialis, sugere Ifemelu, porque o parceiro não-branco sempre parecerá ofendido ou ferido por coisas que o parceiro branco nem sequer tem que reconhecer como existentes.

Essas são questões de justiça racial e crítica social, mas aqui Adichie também mostra como essas questões afetam a vida pessoal, como a identidade e as relações amorosas. A identidade de Ifemelu é inerentemente distinta de Curt por causa de suas experiências raciais diferentes, e a maneira que a sociedade os vê afeta o relacionamento deles. Adichie está dizendo que nada existe em um vácuo, e essas questões de racismo afetam até mesmo as esferas mais íntimas e individuais da vida humana. A questão racial afeta a vida de Ifemelu que, enquanto uma mulher negra, não é vista como “merecedora” de um homem branco. Quando seu namorado, Curt, a apresenta à família e às amigas, Ifemelu se depara numa série de situações discriminatórias que, muitas vezes, sugerem que, para as mulheres brancas, Ifemelu estava ocupando um lugar que não era seu, ao

lado de Curt. Essa ideia de ser uma mulher negra e não merecer um homem branco é ilustrado por bell hooks (1990) quando ela afirma que “Historically, many black women experienced white women as the white supremacist group who mostly exercised power over them, often in a manner more brutal than that of racist white men.”⁵³

Após sua ruptura com Curt, Ifemelu pergunta a si mesma se a "raça" deve ter sido uma das razões por trás da confusão contínua e desconforto escondido em sua relação. Não havia nada de errado com eles como um casal. No entanto, o privilégio branco de Curt sempre causava um desconforto que acabava lembrando as diferenças entre eles. “Não era que eles evitassem a questão da raça, ela e Curt. Falavam sobre isso daquela forma escorregadia que não admitia nada e não aprofundava nada e que terminava com a palavra ‘maluquice’, como um objeto curioso que deveria ser examinado e depois deixado de lado” (ADICHIE, 2013, p. 316).

O relacionamento - de uma mulher negra e um homem branco - reflete o real mundo do privilégio branco e do racismo na América. Existem inúmeros casos de racismo no romance, quando diferentes personagens manifestam atitudes de superioridade e domínio. Além disso, há a falta de conhecimento, outro ponto que deve ser levado em consideração, pois, indiretamente, muitas pessoas criam e acreditam em estereótipos que são totalmente errados e injustos. Isso pode estar diretamente relacionado com o que escreve Edward Said. Em *Orientalismo*, ele se refere à Europa e à América como os inventores do "Oriente"(podemos incluir, aqui, a África). É uma ideia que pode ser explorada através de uma "lente distorcida", ou seja, a ideia que temos sobre esses lugares é absolutamente imprecisa e contaminada “One ought never to assume that the structure of Orientalism is nothing more than a structure of lies or of myths which, were the truth about them to be told, would simply blow away”⁵⁴. Podemos dizer então que a cultura africana é definitivamente estereotipada e subjugada pela supremacia branca.

Em relação a Ifemelu e Curt, podemos insistir no fato de que existe um peso racista no relacionamento. A própria Adichie fala sobre esse estereótipo e desconhecimento da história e do contexto pela cultura dominante - americanos brancos - sobre os povos

⁵³Historicamente, muitas mulheres negras experimentaram mulheres brancas como o grupo de supremacia branca que na maior parte exerceram o poder sobre elas, muitas vezes de uma maneira mais brutal do que a de homens brancos racistas. (HOOKS, 1990, p.50, tradução nossa).

⁵⁴Nunca se deve assumir que a estrutura do orientalismo não passa de uma estrutura de mentiras ou de mitos que, se a verdade sobre eles fossem contados, simplesmente explodiria. (SAID, 1978, p.6, tradução nossa)

africanos. Existem tensões constantes no relacionamento de Ifemelu e Curt. As pessoas olham fixamente quando eles estão andando de mãos dadas. Quando chegam a um restaurante, um garçom pergunta a Curt se quer uma mesa para um, como se Ifemelu não estivesse lá. Às vezes, Curt defende Ifemelu, mas, outras vezes, ele não consegue ver que a raça é um problema. Ele é ignorante sobre essas questões raciais porque ele é branco. Como Ifemelu mais tarde escreve em um post do seu blog intitulado “O que os acadêmicos querem dizer quando falam em privilégio dos brancos, ou Sim, é um saco ser pobre branco, mas experimente ser pobre e não ser branco” (ADICHIE, 2013, p. 375)

Ifemelu, no entanto, tem a liberdade de criticar e atacar as várias maneiras pelas quais ela se sente oprimida. O blog é uma presença central no romance e na vida de Ifemelu, uma vez que retrata sua experiência como imigrante no Estados Unidos. É fundamental levarmos em conta que para a nossa protagonista, torna-se realmente difícil ser capaz de discutir questões raciais com amigas ou colegas da universidade sem soar demasiado radical ou até mesmo racista. Nos EUA, a linguagem endereçada à "raça" é muito escorregadia e não é comum ouvir pessoas negras falarem de forma tão direta como Ifemelu têm a oportunidade de fazer enquanto blogueira. Em consequência, estas entradas de blog servem para a jovem expressar seus verdadeiros sentimentos em relação a uma sociedade em que “o racismo existe, mas todos os racistas sumiram”. (ADICHIE, 2013, p. 340). Sempre que se encontra numa situação que a afeta como mulher e como negra, Ifemelu faz uso de seu blog, a fim de expor os muitos fatores que condicionam sua vida cotidiana nos EUA

Para outros Negros Não Americanos: Nos Estados Unidos você é negro, baby Querido Negro Não Americano, quando você escolhe vir para os Estados Unidos, vira negro. Pare de argumentar. Pare de dizer que é jamaicano ou ganense. A América não liga. E daí se você não era negro no seu país? Está nos Estados Unidos agora. (ADICHIE, 2013, p. 239)

Com a escrita de seu blog, Ifemelu finalmente nota como 'raça' funciona em um ambiente em que as pessoas não reconhecem a existência de racismo e a opressão sutil sobre as mulheres negras.

As postagens do blog de Ifemelu *Raceteenth or Various Observations About American Blacks (Those Formerly Known As Negroes) by a Non-American Black* serão intercaladas ao longo da narrativa e, através delas, Adichie é capaz de oferecer um comentário crítico cultural mais direto. Já vimos que o olhar de Ifemelu é semelhante ao de Adichie – sempre notando as pequenas coisas que compõem os grandes quadros da

cultura, raça e identidade na sociedade estadunidense. As postagens variam do assunto como Michelle Obama e White Anglo-Saxon Protestant (WASP), ao tribalismo americano e aos produtos de cabelo. O blog rapidamente se torna bem-sucedido, recebendo comentários e até doações. Ifemelu é convidada a falar em vários eventos sendo paga por isso. O blog lhe ajuda a ganhar a vida. A consciência racial de Ifemelu é o tema principal do blog. Esse espaço funciona como uma forma de Adichie oferecer críticas diretas às questões de raça, sem isso estar disfarçado na ficção. Ifemelu é capaz de escrever seu blog porque ela é de fora. Ela é africana, não afro-americana, o que lhe dá um certo privilégio. Shan diz sobre Ifemelu:

Está escrevendo do lado de fora. Na realidade, ela não sofre tudo aquilo sobre o que está escrevendo. São coisas excêntricas e curiosas para ela. Então ela pode escrever sobre isso, receber todos esses elogios e ser chamada para dar palestras. Se fosse afro-americana, ia ser considerada uma pessoa cheia de raiva e condenada ao ostracismo. (ADICHIE, 2014, p. 365)

Aqui, Shan continua seu discurso sobre racismo e América e entrega essa declaração ampla que também sutilmente crítica Ifemelu e faz com que ela pareça estar fora de lugar. Shan sugere que Ifemelu só pode escrever seu blog sobre raça na América e ser elogiada por isso, porque ela mesma não é americana - ela está desconectada da experiência real de ser afro-americana e experimentar esse tipo particular de racismo. Isso implica que os americanos brancos estão dispostos a ouvir as perspectivas dos estrangeiros sobre sua cultura mais do que os próprios afro-americanos oprimidos. Ao mesmo tempo, Shan também faz com que Ifemelu se sinta isolada e separada com esta declaração, como se sua experiência de racismo fosse menos importante ou menos real porque não ela não é afro-americana.

O romance também retrata uma certa tensão entre africanos e afro-americanos. Antes que Ifemelu viesse para a América, a raça não era uma questão para ela, ou pelo menos não havia sido uma barreira para ela na Nigéria, e somente quando se tornou uma barreira, ela notou sua existência. Ela experiencia o racismo e passa a ser muito consciente da raça e ganha a vida escrevendo sobre isso, mas ela não foi sobrecarregada pela história racial da América da mesma maneira como afro-americanos. Ifemelu é vista por seus amigos afro-americanos como não “furiosa o suficiente porque era africana, não afro-americana” (ADICHIE, 2013, p.345). Adichie, assim como Ifemelu, é uma estrangeira no EUA, no entanto é capaz de escrever *Americanah*. Ela consegue observar e escrever sobre a raça, porque ela sabe o que é ser tratada de forma diferente por causa de sua cor de pele.

Não ser afro-americana não reduz sua capacidade de pensar essas questões, ela apenas fala de um outro lugar. A própria Adichie afirma “[T]here is a certain privilege in my position as somebody who is not an American, who is looking in from the outside. When I came to the U.S., I became fascinated by the many permutations of race, especially of blackness, the identity I was assigned in America. I still am fascinated”⁵⁵

Sua perspectiva externa desvenda a raça como uma construção social, não uma verdade universal. As postagens do blog não só convidam a leitora a participar da conversa sobre raça, mas também abrem a essa discussão. O romance lança uma nova luz sobre a forma como a raça é tratada na América, porque muitas vezes ela permanece ignorada na sociedade americana. O blog também ajuda a moldar a identidade de Ifemelu. Ela usa seu blog para se adaptar à sociedade americana e fazer uma carreira para si mesma. Ao mesmo tempo, a jovem consegue, através do blog, falar das coisas sobre as quais se reconhece e identifica. Com as postagens sobre os produtos de cabelo que ela usa e a maneira como ela seca o cabelo para celebrar o seu balanço natural celebrando sua herança cultural e sua feminilidade. Ela usa seu blog para interagir com seus leitores, frequentemente pedindo suas experiências ou opiniões e recebendo feedback deles. Adichie, desse modo, consegue intercalar o gênero literário com a Internet nos oferecendo sua perspectiva sobre como a raça afeta diretamente a vida das pessoas. Mais além, a escritora consegue usar o seu lugar de imigrante negra para questionar a supremacia racial branca nos EUA contribuindo literariamente para uma causa antirracista. Sendo o racismo um fenômeno orientado pelo poder que se reorganiza e se institucionaliza das mais variadas formas da mesma maneira devem ser as práticas para combatê-lo.

⁵⁵ Há um certo privilégio na minha posição como alguém que não é uma americana, que está olhando do lado de fora. Quando cheguei aos EUA, fiquei fascinada pelas muitas permutações da raça, especialmente da negritude, a identidade que me foi atribuída na América. Eu ainda estou fascinada. (ADICHIE, 2013. Tradução nossa) Disponível em: < <https://goo.gl/6hVKLX> >

4.3 AMOR E PERTENCIMENTO EM *THE THING AROUND YOUR NECK*

Your uncle in America, who had put in the names of all your Family members for the American visa lottery, said you could live with him until you got on your feet. He picked you up at the airport and bought you a big hot dog with yellow mustard that nauseated you. Introduction to America, he said with a laugh.⁵⁶

O fragmento supracitado é referente à chegada da personagem Akunna aos Estados Unidos da América retirado do conto *The thing around your neck* (A coisa ao redor do pescoço) que também nomeia a coletânea de histórias curtas de Chimamanda, oitavo dos doze contos que compõem a obra, lançada no ano de 2009. A narrativa do conto *The thing around your neck* trata da temática do estranhamento cultural vivido pela personagem protagonista em sua jornada rumo a conquista do *American dream*. Nessa discussão, analisaremos a problematização feita por Adichie em torno do mito do “sonho americano”. Para tal, abordaremos as temáticas do amor e do pertencimento que circundam a experiência da personagem afro-diaspórica em território estadunidense.

Para pensarmos na experiência afro-diaspórica precisamos ter em mente que o termo “diáspora” tem sido usado e (re)significado, por muitas vezes, ao longo da história. Em seu sentido mais primordial, o termo era usado para denominar a saída forçada de pessoas das suas terras de origem para um território estrangeiro. Em conceituações mais atuais no que diz respeito aos estudos em diáspora, Willian Safran em *Diasporas in Modern societies: myths of homelands and return* escrito em 1991, pensa a “diáspora” através de comunidades que: foram dispersadas do centro para regiões estrangeiras; guardam consigo a memória ou mito da terra-natal; acreditam que não são aceitos na terra que os recebem; pensam em sua terra como um lugar ideal, como o lugar em que devem retornar; continuam a se relacionar com sua terra natal de alguma forma.

Por outro lado, Robin Cohen em *Diasporas and the Nation-State: from Victims to Challengers* (1999), lista diversos aspectos que complementam os apresentados por Safran. Ele acrescenta que a diáspora, também, envolve: partida da terra natal em busca de trabalho; há um senso de empatia e solidariedade com os povos dos países do assentamento; a possibilidade de uma vida distinta ainda criativa e enriquecedora no acolhimento em outros países com uma tolerância pela diferença. A tentativa de Safran

⁵⁶ Seu tio na América, que botou o nome de todos membros de sua família na loteria americana, te disse que poderia viver com ele até conseguir se manter por conta própria. Foi-te buscar ao aeroporto e comprou-te um grande cachorro quente com mostarda amarela que te provocou náuseas. Uma introdução à América, disse ele com uma gargalhada. (ADICHIE, 2009, p.115.Tradução Nossa)

corroborada por Cohen ao conceituar o que seria essa experiência diaspórica, se torna um tanto universalista, pois ao pensarmos nos sujeitos que passam por essa vivência não podemos classificá-los num grupo homogêneo, já que cada sujeito em si traz consigo motivações distintas para sua locomoção.

A discussão do termo “diáspora” enquanto um fenômeno orientado pelo retorno à terra natal tem sido questionado por diversos teóricos e críticos culturais que vão entender a diáspora como algo que envolve processos complexos de hibridez e identificação cultural. Em *Identidade cultural e Diáspora (2003)*, Stuart Hall nos apresenta uma versão mais plural do que pode ser essa experiência diaspórica nos dias atuais. Hall pensa acerca da sua própria vivência em contexto de diáspora, falando, mais especificamente, da diáspora caribenha no Reino Unido, ele analisa as complexidades de se imaginar a nação e identidade cultural numa época de globalização corrente. A forma como Hall aborda as questões desse pertencimento a uma nação e uma identidade cultural nos ajuda a refletir acerca da relação entre sujeitos em diáspora e país de origem/ país anfitrião. Para o autor a experiência diaspórica

[...] não é definida por pureza ou essência, mas pelo reconhecimento de uma diversidade e heterogeneidade necessárias; por uma concepção ‘identidade’ que vive com e através, não a despeito, da diferença; por hibridização. Identidades de diáspora são as que estão constantemente produzindo-se e reproduzindo-se novas, através da transformação e da diferença. (HALL, 1998, p.75).

É relevante nos atentarmos para o processo de identificação cultural ao qual os sujeitos que vivem no contexto diáspora são expostos. A identidade, não mais entendida como algo fixo, carrega consigo uma variedade de fatores que vão influenciar na forma como essas pessoas vão se entender como parte ou não de determinada cultura. Como bem pontua Hall (2003), a identidade é uma “produção que nunca se completa, que está sempre em processo e é sempre constituída interna e não externamente à representação. Essa visão problematiza a própria autoridade e a autenticidade que a expressão ‘identidade cultural’ reivindica como sua”. (HALL, 1998, p.68).

Portadora de um estilo narrativo singular, Adichie edifica sua narrativa por meio de um mergulho nas peculiaridades do cotidiano de seus personagens, explorando o campo afetivo e sensorial deles. Sendo a obra da escritora protagonizada, majoritariamente, por mulheres negras nigerianas, a exemplo da narrativa que se centrará a nossa análise em que a jovem Akunna, contemplada com o visto de moradia nos Estados

Unidos, vê-se convertida no elemento salvífico portador da missão de guiar toda a família rumo a conquista do tão estimado *American dream*. Edificado como a promessa da abonaça e felicidade plena, o sonho em torno da narrativa do modo de vida americano é descrito no conto como um modelo de vida ideal aos olhos das personagens nigerianas. Dessa maneira, ao ser contemplada na “loteria dos vistos americanos”, Akunna vê-se deslocada de sua condição feminina subalternizada, convertendo-se na própria personificação da esperança.

A problemática sustentada em torno da condição feminina de Akunna é trabalhada de forma fragmentada ao longo do conto. Adichie deixa transparecer os caracteres que sinalizam para a falta de prioridade em sua educação. Nas breves passagens que descrevem sua vida na Nigéria, Akunna recorda que, diferente dos seus irmãos, teve de contentar-se com aquilo que lhe era possível acessar e alcançar por intermédio de seu esforço pessoal. Nesse contexto, o fato de ser a contemplada com o visto americano incide em uma mudança no eixo norteador de sua família, deslocando-a do lugar de mulher subalternizada e, culturalmente, negligenciada para o lugar de pessoa empoderada por vias da roda da fortuna.

O uso da expressão “loteria dos vistos americanos” revela um dado emblemático na narrativa de Adichie, pois a personagem protagonista transgrede o espaço de subalternidade enquanto mulher para assumir o posto de esperança de um futuro melhor para sua família. Nessa perspectiva, observamos que a narrativa sinaliza o fator sorte como a única via de escape da situação subalternizada e silenciada na qual se encontrava Akunna. No momento do desembarque, carregada dos sonhos e expectativas de seus familiares, Akunna é confrontada pelo primeiro dos muitos obstáculos que enfrentaria em sua empreitada em solo estadunidense. Como destacado no fragmento de abertura do nosso texto, ao ser recepcionada pelo seu tio a personagem sofre o primeiro efeito da indigestão que a acompanharia ao largo dos meses de sua nova vida. Convidada a comer um cachorro quente temperado com mostarda, a personagem é acometida por uma sensação de náusea desencadeadora de vômito.

O desconforto gerado pela ingestão do alimento, símbolo da cultura industrial estadunidense, pode ser lido como um prenúncio do enfrentamento cultural que viria a afetar a trajetória de Akunna. Considerando o alimento como a força motriz que concede tônica vital aos corpos, identificamos a rejeição promovida pelo corpo da personagem como símbolo do desconforto gerado pelo elemento hostil que estava sendo ingerido. O

mal-estar da personagem sinaliza para o eminente desconforto que lhe acometeria por vias do modo de vida no qual ingressava.

A imagem do vômito assume o papel preponderante na interpretação do conto de Adichie. Lançando um olhar sobre o título da narrativa, observamos que, da mesma maneira como a imagem de um elemento posicionado à volta do pescoço designa a imposição de uma força que tolhe o tono vital da personagem, a incapacidade de absorver o componente alimentício indica a diminuição de sua capacidade de vida. Nesse contexto, as imagens proporcionadas em torno de uma pessoa incapacitada de respirar e de se alimentar coincidem para a formulação do quadro de alguém castrado dos elementos cruciais para a manutenção da vida.

A resposta dada pelo tio de Akunna frente ao desconforto da jovem ao ingerir o alimento assume função emblemática para a construção do quadro que edifica o estranhamento cultural que viria a se desenvolver ao longo da narrativa. A conversão da situação de mal-estar em um elemento de boas-vindas ao território estadunidense pode ser interpretada como a confirmação incontornável do sofrimento que aguardava a personagem. Como nigeriano em situação de diáspora, residente nos Estados Unidos há vinte anos, o tio de Akunna deixa transparecer uma ideia de naturalidade mediante à aridez sentida pelos corpos diaspóricos em solo estadunidense. Para Hall, a diáspora está fundada “sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘Outro’ e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora” (HALL, 2008, p. 32), assim confronto entre o “eu” e o desconhecido causa a indisposição presente entre os indivíduos da diáspora. O despreparo para conhecer o outro, em seu ambiente original, com suas línguas e costumes.

Assumindo o papel de desembargador responsável por mediar as relações entre os familiares nigerianos em território estadunidense, o tio de Akunna vê-se incitado a iniciar a jovem no caminho indigesto que, em sua perspectiva, caracteriza o modo de vida americano. Estando ele habituado ao ritual de troca de favores baseados na equação “a América é dar e receber”, o ancião vê-se em situação de superioridade em comparação à jovem recém-chegada, crendo que, por vias hierárquicas, vê-se possuidor do direito de subjugar a jovem. Em primeira instância, o tio de Akunna firmou-se como elemento provedor da adaptação da jovem ao modelo de vida americano. Como uma espécie de recanto nigeriano em solo estadunidense, a casa do ancião oferecia todos os elementos para que Akunna se sentisse em seu próprio lar. No entanto, cooptado pelo *modus*

operandi do “dar e receber”, o proprietário da casa imaginou-se abonado do direito de cobrar em formato de favores sexuais todo o acolhimento que havia ofertado a jovem no primeiro momento.

Until your uncle came into the cramped basement where you slept with old boxes and cartons and pulled you forcefully to him, squeezing your buttocks, moaning. He wasn't really your uncle; he was actually a brother of your father's sister's husband, not related by blood. After you pushed him away, he sat on your bed – it was his house, after all – and smiled and said you were no longer a child at twenty-two. If you let him, he would do many things for you. Smart women did it all the time. How did you think those women back home in Lagos with well-paying jobs made it? Even women in New York City?⁵⁷

Em uma dinâmica de transição do papel de nigeriano oprimido para o imigrante consolidado opressor, o tio de Akunna se crê empoderado para dispor do corpo de sua sobrinha de forma similar à como, possivelmente, já dispuseram do seu.

A rítmica gerada entre as problemáticas do amor e do pertencimento torna-se eminente no instante em que Akunna resolve abandonar a casa daquele que não é “verdadeiramente seu tio”. Sendo o lar, em linguagem cotidiana, o espaço do conforto e bem-estar, Akunna identifica que, mesmo vendo refletidos os caracteres de sua residência em Nigéria, aquele não poderia ser considerado como o lugar de seu pertencimento. “You laughed with your uncle and you felt at home in his house; his wife called you *nwanne*, sister, and his two school-age children called you Aunty. They spoke Igbo and ate *garri* for lunch and it was like home.”⁵⁸ Dessa maneira, a tentativa do seu tio em violar seu corpo pode ser identificada como o desmoronamento da perspectiva de ser amada e por consequência pertencer ao espaço habitado.

Nessa perspectiva, o encantamento vivido por Akunna nos primeiros instantes passados na casa de seu tio converteu-se na compreensão de que todo o acolhimento se edificava em torno de uma atividade corriqueira para a obtenção do lucro estimado: os

⁵⁷ Até teu tio vir ao apertado porão onde você dormia com caixotes velhos e embalagens e te apertar à força contra si, apertando suas nádegas e gemendo. Ele não era verdadeiramente teu tio; na realidade era irmão do marido da irmã do teu pai; não havia laços de sangue. Depois de empurrá-lo, ele sentou-se na tua cama – a casa era dele, afinal de contas – e sorriu e disse que aos vinte e dois anos já não era mais uma criança. Se deixasse, ele faria muitas coisas por você. Mulheres espertas faziam isso o tempo todo. Como você achava que aquelas mulheres em Lagos com empregos bem pagos chegaram lá? Até mesmo as mulheres em Nova Iorque? (ADICHIE, 2009 p.116-117. Tradução nossa)

⁵⁸ Você riu com seu tio e sentiu-se em sua terra natal na casa dele; sua esposa te chamou de *nwanne*, irmã, e seus dois filhos em idade escolar te chamaram de tia. Eles falavam em igbo e comeram *garri* no almoço e parecia o seu lar. (ADICHIE, 2009, p. 116. Tradução nossa)

seus favores sexuais. Logo, identificando-se como não portadora do amor daquele que deveria representar todo o amor de sua família na nova terra, Akunna decide partir em busca do lugar do seu pertencimento. Ao sair da casa de seu tio, Akunna inicia uma caminhada solitária rumo ao seu sonho americano. Logo de início, vê-se obrigada a ofertar-se como mão de obra mais barata que a fornecida pelo mercado, trabalhando por um salário inferior ao das suas companheiras. Privada de recursos e incapacitada de romper o ideal de sonho de vida americano Akunna não escreve para sua família, apenas lhes envia parte do seu escasso honorário.

O espaço de silenciamento no qual Akunna adentra é caracterizado pela ausência de experiência passível de ser transmitida. Nas cartas enviadas para família a jovem se percebe incapacitada de revelar suas vivências, pois compreendeu que a única linguagem possível no espaço em que agora habitava era a financeira. “Every month. You wrapped the money carefully in white paper but you didn’t write a letter. There was nothing to write about”⁵⁹. Essa ausência de palavras pode ser entendida como uma estratégia de sobrevivência. O silêncio para com a família na Nigéria ajuda a manter vivo o sonho de uma vida melhor. Akunna prefere se calar a destruir o sonho e esperança de sua família.

In later weeks, though, you wanted to write because you had stories to tell. You wanted to write about the surprising openness of people in America, how eagerly they told you about the mother fighting cancer, about their sister-in-law’s preemie, the kinds of things that one should hide or should reveal only to the family members who wished then well. You wanted to write about the way people left so much food on their plates and crumpled a few dollars bills down, as though it was an offering, expiation for the wasted food. [...] You wanted to write about the rich people who wore shabby clothes and tattered sneakers, who looked like the night watchmen in front of the large compounds in Lagos. You wanted to write that rich Americans were thin and poor Americans were fat and that many did not have a big house and car; you still were not sure about the guns, though, because they might have them inside their pockets [...] But you could never afford enough perfumes and clothes and handbags and shoes to go around and still pay your rent on what earned at the waitressing job, so you wrote nobody.⁶⁰

⁵⁹ Todo mês. Você enrolava cuidadosamente o dinheiro em papel branco, mas não escrevia uma carta para acompanhar. Não havia nada sobre o que escrever. (ADICHIE, 2009 p.118. Tradução nossa.)

⁶⁰ Semanas depois, no entanto, você queria escrever porque tinha histórias para contar. Queria escrever sobre a surpreendente abertura das pessoas na América, como eram ávidas para falar sobre a mãe que lutava contra o câncer, sobre o bebê prematuro da cunhada, os tipos de coisas que alguém deveria esconder ou revelar apenas para os membros da família que queria bem. Queria escrever sobre como as pessoas deixavam tanta comida no prato e umas notas de dólares amassadas como se fossem uma oferenda pela comida desperdiçada. [...] Queria escrever sobre as pessoas ricas que usavam roupas desleixadas e tênis gastos, que pareciam os guardas noturnos dos grandes condomínios de Lagos. Queria escrever que os americanos ricos eram magros e os americanos pobres eram gordos e que muitos não tinham grandes casas e grandes carros; ainda não tinha tanta certeza quanto às armas, mesmo porque, elas poderiam estar

O paradoxo vivido entre contar a experiência vivida e sustentar a prosperidade do sonho americano deixa Akunna emudecida. Essa incapacidade de falar sobre si a invisibiliza enquanto pessoa. Como outras personagens imigrantes do livro, Akunna sente-se completamente solitária. A solidão e a incapacidade de comunicar-se com seus pares lança Akunna em espaço de não pertencimento.

O acúmulo de experiências não passíveis de serem transmitidas corroboram para interpretação da expressão que nomeia a narrativa. “At night, something would wrap itself around your neck, something that very nearly choked you before you fell asleep”⁶¹. O termo “coisa” presente no título do conto, abre margem para uma sequência de veredas interpretativas. A “coisa”, elemento presente e inominável, pode ser compreendida como as expectativas da família; o choque cultural; o sentimento de fracasso; o não sentir-se enquanto parte de um todo; o estar fora de lugar. Dessa maneira, “a coisa” em volta do pescoço de Akunna torna-se símbolo dos conflitos enfrentados na América bem como do peso das expectativas de seus familiares e amigos na Nigéria.

You said no the following four days to going out with him, because you were uncomfortable with the way he looked at your face, that intense, consuming way he looked at your face that made you say goodbye to him but also made you reluctant to walk away. And then, the fifth night, you panicked when he was not standing at the door after your shift. You prayed for the first time in a long time and when he came up behind you and said hey, you said yes, you would go out with him, even before he asked. You were scared he would not ask again.⁶²

A sensação de invisibilidade vivida por Akunna encontra seu atenuante por intermédio do reencontro com o componente amoroso. Estudioso das culturas africanas, o rapaz, o que Akunna se refere acima, devolve a mesma ideia de pertencimento, gerando uma sensação de alívio frente ao desconforto causado pela coisa ao redor do pescoço. O

guardadas em seus bolsos. [...] Mas você nunca poderia bancar perfumes e roupas e bolsas e sapatos o suficiente para sair e ainda pagar o aluguel que conseguiu trabalhando como garçom, então não escrevia para ninguém. (Tradução nossa, ADICHIE, 2009 p.118-119)

⁶¹ Á noite, algo se enrolava em volta do teu pescoço, algo que quase te sufocava antes de dormir.” (Tradução nossa, ADICHIE, 2009, p.119)

⁶² Você disse não nos quatro dias seguintes ao convite para sair com ele, porque sentia-se desconfortável com a maneira como ele olhava para teu rosto, aquela maneira intensa e ardente como ele olhava para teu rosto que te fazia dizer-lhe adeus, mas que também te fazia sentir relutância em ir. Então, na quinta noite, você entrou em pânico quando ele não apareceu à porta no fim do teu turno. Rezou pela primeira vez em muito tempo e quando ele apareceu atrás de você e disse oi, você disse que sim, que sairia com ele mesmo antes de ele te convidar. Teve medo de que ele não te convidasse de novo. (Tradução nossa, ADICHIE, 2009, p. 120)

jovem introduz Akunna em uma nova dinâmica, apresentando-a a sua família e assumindo-a como companheira. No entanto, a relação inter-racial levanta novas demandas de enfrentamento cultural para a jovem protagonista. Apesar de se sentir acolhida pelo rapaz e por sua família, Akunna vê-se invisibilizada frente às sutilezas oriundas do pensamento racista naquela sociedade. Ocupando o lugar de mulher negra, a protagonista reflete acerca dos momentos nos quais é estigmatizada com a impossibilidade de ser a companheira de um homem branco e rico.

You knew by the people's reactions that you two were abnormal – the way the nasty ones were too nasty and the nice ones too nice. The old white men and women who muttered and glared at him, the black men who shook their heads at you, the black women whose pitying eyes bemoaned your lack of self-esteem, your self-loathing. Or the black women who smiled swift solidarity smiles; the black men who tried too hard to forgive you, saying a too-obvious hi to him; the white men and women who said “what a good-looking pair” too brightly, too loudly, as though to prove their own open-mindedness to themselves.⁶³

A relação estabelecida entre Akunna e seu namorado incide em nova problemática concernente à dinâmica do amor e do pertencimento. Akunna vê-se amada por seu companheiro, porém não pertencente ao espaço no qual habitava ao seu lado. Em contexto diferente, Ifemelu também, vivência a mesma sensação de não pertencimento ao lado do namorado branco, Curt. Dessa maneira, refletimos sobre o amor que circunda a vida dessas personagens que no primeiro momento parece ser uma válvula de escape da concretude rígida do estar fora de lugar até se esbarrar no racismo. No ensaio *Living to love* (1994) hooks fala-nos sobre como o amor é capaz de curar e que nossa recuperação está no ato e arte de amar, enfatizando que a vida de mulheres negras que vivem em sociedades de supremacia branca é circundada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Ao sugerir que expressamos amor através da união e da ação, hooks nos informa que as circunstâncias

⁶³ Você sabia, pelas reações das pessoas, que vocês não eram normais – pela maneira como pessoas horríveis eram muito horríveis e pessoas simpáticas muito simpáticas. As mulheres e homens mais velhos brancos que murmuravam e encaravam ele, os homens negros que balançavam a cabeça para você, as mulheres negras cujos os olhos de piedade lamentavam a tua falta de autoestima, o teu autodesprezo. Ou as mulheres negras que dirigiam sorrisos rápidos de solidariedade; os homens negros que se esforçavam bastante para te perdoar, dizendo um oi óbvio demais para ele; as mulheres e homens brancos que diziam “Que par bonito” em alto e bom som, como se quisessem provar sua mente aberta para si mesmos. (ADICHIE, 2009, p.124. Tradução nossa)

históricas do sistema escravocrata e das divisões raciais criaram condições favoráveis para que as pessoas negras se sintam frustradas com relação ao amor.

Vendo-se amada, mas não pertencente, a personagem retorna ao espaço fronteiro definido pela geométrica do estar e não estar inclusa naquele contexto. A sensação de desconforto vivida pela personagem é intensificada quando, ao realizar o primeiro contato com sua família, é informada sobre o falecimento do seu pai meses atrás. A notícia do óbito reaviva em Akunna o desconforto edificado em torno da coisa que não parecia estar mais à volta do seu pescoço. Akunna se questiona acerca do que estava fazendo no momento da morte do seu pai.

O não sentir-se parte do mundo do namorado branco, a morte do pai faz com que a coisa que envolvia o pescoço de Akunna volte a incomodar trazendo consigo a problemática acerca do afrouxamento da coisa à volta do seu pescoço. Atravessada por sua etnia, sua nacionalidade e sua cultura a personagem se converte em uma imagem alegórica acerca da impossibilidade dos sujeitos subalternizados se distanciarem dos estigmas que marcam seus corpos e suas vidas. Por intermédio de Akunna, Adichie põe em questão a problemática existente entre a sublimação amorosa e os espaços ocupados pelos corpos na dinâmica ordinária da vida em sociedade. Dessa maneira, a narrativa é concluída com a volta da personagem para sua terra natal, deixando em suspenso, o seu retorno ou não para a América.

O despreparo em conhecer o outro, o novo e a dificuldade de conciliar diferenças, em que a apropriação geográfica e cultural se desenvolve é permeada por violações ocasionando sofrimentos ao transportado, estrangeiro e ser fora do lugar. Notamos que discursos vinculadores de histórias únicas referenciam estereótipos de pessoas/lugares, em uma perspectiva de construção cultural/identitária distorcida. O sentido da fala de Adichie (2009) possibilita a compreensão da diferença, do olhar homogeneizador imerso na estereotipização. Nesse sentido, *The thing around your neck e Americanah* reúnem força cultural para alertar sobre os problemas que perduram na contemporaneidade. Compreendemos que as questões raciais atravessam significativamente as subjetividades das nossas personagens em uma sociedade de supremacia branca.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

I've always felt that it is impossible to engage properly with a place or a person without engaging with all of the stories of that place and that person. The consequence of the single story is this: It robs people of dignity. It makes our recognition of our equal humanity difficult. It emphasizes how we are different rather than how we are similar.⁶⁴

Escolhemos o trecho acima, retirado de *The Danger of a single story* (2009), para refletirmos sobre a importância das múltiplas histórias contadas por Adichie. No nosso estudo, decidimos trilhar por caminhos que nos possibilitassem aberturas para entender as diversidades dos discursos. Caminhos que nos levassem não a conclusões prescritivas, mas sim a versões diferentes e possíveis sobre um país chamado Nigéria, sobre uma escritora negra africana chamada Chimamanda Adichie. Como a própria afirma, entendemos que para conhecermos a história de um lugar, de uma pessoa, precisamos ter acesso às muitas histórias que compõem o universo desse lugar e dessa pessoa. Os discursos hegemônicos funcionam, na maioria das vezes, como difusores de histórias únicas. A nossa educação colonizada ainda é fundada dentro de discursos que estereotipam, marginalizam, coisificam seres humanos baseados na equação binária: Eu *versus* Outro. Dessa forma, tudo que é diferente do Eu – norma – é hierarquicamente considerado inferior. Nossas leituras dos textos de Adichie contribuíram para questionar a história única de África e, muito além disso, germinaram questionamentos sobre outras histórias ditas oficiais além de suscitarem indagações sobre nossa própria educação formal e até mesmo sobre nossos afetos. A pluralidade dessas muitas histórias contadas por Adichie fez brotar, também, a semente de uma descolonização mental urgente, necessária e constante.

Dessa maneira, abrimos o trabalho no intuito de entender a configuração intelectual de Adichie dentro de um espaço fronteiriço em que a escritora precisa negociar a sua condição de imigrante vivendo em uma sociedade de supremacia branca patriarcal ao mesmo tempo em que escreve sua ficção ambientada em África. A partir de nossas investigações, entendemos que esse espaço fronteiriço não se configura enquanto uma barreira para nossa escritora, e sim em um espaço de potência criativa em que o contato

⁶⁴ Eu sempre senti que era impossível se envolver apropriadamente com um lugar ou uma pessoa sem se envolver com todas as histórias desse lugar ou pessoa. A consequência da história única é essa: ela rouba a dignidade da pessoa. Isso faz com que reconhecermo-nos como iguais seja difícil. Enfatiza o quão somos diferentes em vez de quão somos iguais. (Tradução nossa, ADICHIE, 2009)

com outra cultura, outras vivências, contribui para que ela tenha uma visão afrocosmopolita de mundo.

Entendemos, também, que a identidade de africanas (os), assim como qualquer outra, é fluida e concebida pelos mais diversos trânsitos e negociações. De modo que, o evento do encontro colonial atravessa a subjetividade dos personagens da história de África, no entanto, não é o suficiente para entendermos a complexidade e as potencialidades que configuram as dinâmicas sociais, culturais, econômicas e políticas que compõe o cenário do plural continente africano. Seguimos adiante para compreendermos um pouco mais sobre o que viria a ser o feminismo africano feliz da nossa autora. Com nossas leituras, compreendemos que o feminismo de Adichie não se configura enquanto uma teoria feminista prescritiva. O que a escritora questiona em *We Should All Be Feminist* é a forma como meninos e meninas são educados e como os papéis pré-estabelecidos de gênero limitam nossos corpos e nos impedem até um certo grau de desenvolvermos nossas potencialidades diversas enquanto seres humanos.

Através de suas personagens femininas, Adichie nos apresenta uma diversidade de mulheres negras nigerianas que em diferentes contextos e de diferentes formas subvertem uma lógica patriarcal disfarçada, muitas vezes, de cultura e tradição que contribui para oprimir mulheres simbólica e concretamente. A partir da vivência em diáspora, Adichie também traz na sua narrativa questões que abordam a temática da raça e do racismo e como essa dinâmica racial afeta a vida de suas personagens negras. Ao fazer uma crítica social sobre o racismo em contexto estadunidense através de uma narrativa literária, Adichie consegue unir força a uma luta antirracista que precisa ser tão multifacetada quanto as práticas nocivas que tentam combater.

Em sua narrativa Chimamanda fala-nos das fronteiras de exclusões, das construções estereotipadas, do sentimento de estar fora do lugar, através de gestos e atitudes dos personagens que povoam suas muitas histórias, Adichie não limita sua escrita emotiva no retratar da história, antes assume um tom crítico que deslegitima a hipocrisia e expõe a forma como diferentes padrões culturais afetam indivíduos. Tratam-se de histórias que se desenvolvem entre vários universos e funcionam como a construção de sonhos frequentemente dosados pela solidão - esta coisa que se envolve “à volta do pescoço”. A luta pela identidade e por um lugar no mundo ao mesmo tempo em que busca preservar os valores de uma cultura materna permeia a vida das personagens femininas adichieanas sejam daquelas que vivem em Nigéria ou daquelas que estão fora dela.

Contando histórias sobre diferentes mulheres, a autora dá espaço a vozes silenciadas com vistas a desconstrução de estereótipos culturais e convenções ideológicas. Pensando na própria escritora como uma personagem da história de seu país vivendo fora dele entendemos como esse estar fora de casa atravessa os escritos dessa intelectual africana. A tendência crescente de pessoas que migram de um lugar para o outro em busca de condições mais dignas de vida e de trabalho representa um fluxo transnacional. De acordo com Hall (2003, p.444), o corpo negro é um “arquivo de repertórios culturais próprios”, lugar que guarda tradições, formas de resistência e luta pela sobrevivência. A diáspora é um termo fundado no movimento, êxodo e trânsito entre pessoas, lugares e nações, ou seja, é um confronto entre o eu e o desconhecido. Estar entre duas nações (ou mais) provoca desconfortos, principalmente se o encontro se dá por diferenças de poder, mas ela é também uma construção múltipla que desestabiliza a ideia de fixidez. Paradoxalmente, a diáspora é ausência de lar e reconstrução de ambiente, fenômeno de dispersão e de negociação.

O sentido de estar fora do lugar (SAID, 2004) é resultado do contexto físico e psicológico de mudança no tempo e espaço que influencia na construção da identidade. Essas contradições que constroem o “si” são resultado de tradições inventadas. A tradição inventada ultrapassa o âmbito social e inclui o sistema cultural, político e econômico. Nela, estar fora do lugar indica um movimento desalinhado que leva ao choque e ao mesmo tempo liberta de ideias pré-estabelecidas. É preciso estar atento a tradição inventada, as partes nela envolvidas acreditam-na enquanto verdade inquestionável. O nacionalismo, resultado também desta tradição, desperta a aquisição de novas identidades - em sua maioria, contraditórias as suas histórias - e a necessidade de uma narrativa própria em reconhecimento do dilema de conflitos gerados por discursos clichês e transformados em círculos viciosos.

Os discursos podem ser usados para expropriar, mas também podem ser usados para humanizar. Podem destruir a dignidade de um povo e também restaurar sua grandeza. Empenhada, Adichie (2012) propõe o equilíbrio das histórias, o desejo de descobertas que desterritorializem a unicidade, o que faz da sua escrita uma teia de saberes. A autora reconhece as faces de histórias e personagens sem menosprezá-los. Incorpora as diferenças e se vale de pertencimentos, conscientizando a urgência da busca de conhecimento do outro e de lugares, enfatizando a fuga do senso comum e da história única.

Como pensado pela autora, a racionalidade de base ocidental levou o homem a fechamentos em si e reduções do outro. Dentro desse contexto, as histórias de Adichie apresentam a busca de justiça e de ética com base na alteridade, com vistas a abertura ao eu e ao outro, constituindo as teias da vida humana e contribuições para a sociedade. Adichie mostra com sua literatura negra que a melhor maneira para se viver em sociedade é amadurecendo a ideia de responsabilidade que todo ser humano tem pelo próximo, um processo de transformação que começa pela boca que fala.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. *Americanah*. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *African “Authenticity” and the Biafran Experience*. *Transitions*, n° 99, p. 42-53, 2008.

_____. *The Thing around Your Neck*, Fourth Estate, London, 2009.

_____. *Hibisco Roxo*. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *We Should All Be Feminist*. **TEDTalks**. 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/YFz3Mx>>. Acesso em: 17 jul. 2016.

_____. *The Danger of a Single Story*. **TEDTalks**. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/3BdPCc>>. Acesso em: 22 set. 2016.

ACHEBE, Chinua. *The Education of a British Educated Child: Essays*. New York: Alfred, 1992.

AIDDO, Ama Atta. *The African Women Today. Sisterhood, Feminism and Power: From África to the Diaspora*. Ed. Obioma Nnaemeka, Trenton, N.J: Africa World Press, 1998.

ANZALDÚA, Gloria: “*Borderlands /La Frontera*”. *Literary Theory: An Anthology*. Eds. Julie Rivkin and Michel Ryan Maiden: Blackwell Publishing Ltd. 2004. 1017-1030

BHABHA, Homi. *The Vernacular Cosmopolitan*. In: Ferdinand Dennis and Naseem Khan (eds.), *Voices of the Crossing* (London: Serpent’s Tail), 2000.

_____. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1994.

COLLINS, Patricia Hill. "Are we living in a post racial world?" In *On intellectual activism*. Philadelphia, Temple University, 2013.

DERRIDA, Jacques. *A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas*. Trad. Maria Beatriz da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *A Farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da Sociedade*. Trad. Maria Ermentina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FANON, Franz. *Peles Negras, Máscaras Brancas*. Salvador: Edufba, 2008.

GATES Jr., *Loose Canons: Notes on the culture Wars*. New York: Oxford University Press, 1993.

GIRAUDO, José Eduardo Fernandes. *Poética da Memória: uma leitura de Toni Morrison*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1997.

HALL, Stuart; SOVIK, Liv (Org.). *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. *The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our time*. In: THOMPSON, Kenneth (ed.). *Media and cultural regulation*. London, Thousand Oaks, New Delhi: The Open University; SAGE Publications, 1997. (Cap. 5)

hooks bell. *Intelectuais negras*. Estudos feministas, Florianópolis, v. 3, n.2, p. 464-478, ago. /dez. 2005.

_____. *Ain't a Woman: Black Women e feminism*. Boston MA: South End Press, 1992.

_____. *Feminist theory: From Margin to Centre*. Boston: South End Publishers, 1984.

_____. *Living to Love*. In: Plott, m. Umansky, Lauri. *Making Sense of Women's Lives: An Introduction to Women's Studies*. Maryland: Rowman & Littlefield, p. 231-236. 2000.

BAIROS, Luíza. *Nossos Feminismos Revisitados*. In: Dossiê Mulheres Negras – Matilde Ribeiro (org). *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis/SC, CFH/CCE/UFSC, v.3 n. 3, 1995, pp.458-463.

CHAUÍ, Marilena. *A universidade pública sob nova perspectiva*. **Revista Brasileira de Educação**. Campinas, n. 24, p. 5-15, set.-dez. 2003.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução: Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996

CUTI, Luiz Silva. *Literatura Negro-Brasileira*. São Paulo: Editora Selo Negro, 2010.

EZEIGBO, Theodora Akachi. *Traditional Women's Institutions in Igbo Society*. *African Languages and Cultures*. Vol. 3, Nº 2, p. 149-165, 1990. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1771719>. Acesso em 21/03/2016.

KWAME, Appiah. *Is the Post- in Postmodernism the Post in Postcolonial?* In *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*. Edited by Padmini Mongia. London and New York: Arnold and Oxford, 1997.

LARSEN, Neil. *Imperialism, Colonialism, Postcolonialism*. In *A Companion to Postcolonial Studies*. Edited by Henry Schwarz and Sangeeta Ray. Oxford: Blackwell Publishers, 2000.

LAZARUS, Neil. *Nationalism and Cultural Practice in the Postcolonial World*. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1999.

LAVILLE, C; DIONNE, J. *A construção do saber: Manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Porto Alegre: Artes Médicas; Belo Horizonte: ED. UFMG, 1999

MILLET, Kate. *Sexual Politics*. Great Britain: Rupert Hart-Davis Limited, 1971

NGUGI, Wa Thiog'o. *Writing Against Colonialism*. Wembley: Vita Books, 1986.

NEWMAN, Judie. *The Ballistic Bard: Postcolonial Fictions*. London: Arnold, 1995.

MBEMBE, Achille. *Africa Modes of Self Writing*. **Google Books**. 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/NNkCdv>> Acesso em: 19 mar.2017.

_____. *Afropolitanism*. **Google Books**.2007 Disponível em: < <https://goo.gl/jAHB3C>> Acesso em. 25 mar.2017.

MIGNOLLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais – Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MCINTOCH, Peggy. *White privilege and male privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondences Through Work in Women's Studies*. Disponível em: <<http://www.collegeart.org/pdf/diversity/white-privilege-and-male-privilege.pdf>>. Acesso em: 28 jul.2017.

OGUNDIPE, Molará. *Recreating Ourselves, African Women and Critical Transformations*. Trenton, N.J: Africa World Press, 1994.

SAID, Edward. *Fora do lugar: memórias*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Cultura e imperialismo*. Tradução de D. Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Orientalism*. Penguin Books, 1978.

SANTOS, Boaventura. *Um discurso sobre as ciências*. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2008

SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras: ensaios sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. p.47-69.

SOUZA, Florentina Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.