

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROP  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

ANA CLAUDIA OLIVEIRA NERI ALVES

**IDENTIDADE EM TRÂNSITO: A EXPERIÊNCIA DIASPÓRICA DE IFEMELU EM  
*AMAERICANAH*, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**

TERESINA  
2018

ANA CLAUDIA OLIVEIRA NERI ALVES

**IDENTIDADE EM TRÂNSITO: A EXPERIÊNCIA DIASPÓRICA DE IFEMELU EM  
*AMAERICANAH*, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero.

Orientadora: Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes.

TERESINA  
2018

A474i Alves, Ana Claudia Oliveira Neri.

Identidade em trânsito: a experiência diaspórica de Ifemelu em *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie / Ana Claudia Oliveira Neri Alves. - 2018.

93f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.

“Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.”

“Orientador(a): Prof.(a) Dra. Algemira de Macêdo Mendes.”

1. Identidade. 2. Diáspora. 3. Mulher Negra Imigrante.

I. Título.

CDD: 469.8

ANA CLAUDIA OLIVEIRA NERI ALVES

**IDENTIDADE EM TRÂNSITO: A EXPERIÊNCIA DIASPÓRICA DE IFEMELU EM  
AMERICANA, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/2018.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes  
(Presidente)

---

Prof. Dr. Alcione Correa Alves – UFPI  
(1º Examinador)

---

Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa – UESPI  
(2º Examinador)

## AGRADECIMENTOS

À Prof. Dra. Algemira de Macedo Mendes, pela sua receptividade, paciência, materiais compartilhados, encontros enriquecedores, excelentes aulas, desde antes do início da pós, quando fui sua “aluna especial” e, principalmente, pela confiança depositada em mim.

Aos professores Socorro Batista e Alcione Correa, pelos excelentes retornos na ocasião da qualificação e por serem figuras inspiradoras na vida profissional e acadêmica.

À professora Wendy Jaggër, da *Rutgers State University of New Jersey*, em *New Brunswick*, por uma jornada de descobertas literárias que transformaram minha vida dentro e fora da academia, onde, além de me redescobrir apaixonada pela literatura, me senti capaz de me ver como pesquisadora.

Ao meu companheiro de vida, Caio Viana, por acreditar em mim e por aceitar encarar junto comigo essa empreitada acadêmica com seu amor incondicional e paciência irrestrita, pelas conversas sobre a pesquisa e por me apoiar nos meus sonhos.

Ao meu pequeno príncipe-herdeiro Ian Neri, por alegrar meus dias sempre me inspirar a ser alguém melhor.

À Bernadete, por torcer por mim, se alegrar com minhas conquistas e por sempre ter sido um exemplo de vida.

Às amigas Alda e Aurea, melhor amizade, pelo cuidado, incentivo, bons vinhos e horas felizes compartilhadas, falando do passar do tempo, dos estudos, dos planos de vida, de viagens e de coisas que amamos.

Aos miguez Helston e Kelly, por fazerem a vida mais plena, apesar da distância.

Aos *chats*, por terem sido pessoas-chave nessa trajetória acadêmica e por serem pessoas genuinamente maravilhosas.

Aos professores do curso de Letras-Ingês da UESPI, porque todos, à sua maneira, me ensinaram sobre aprender, ensinar, amar idiomas e livros.

Aos professores e demais membros do PPGL/UESPI por tornarem este curso possível.

Ao Instituto Federal do Piauí, que me concedeu licença de dois anos para que pudesse concluir a minha pesquisa.

À minha família estendida e a todas as forças do bem que movem o nosso mundo.

## RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudo o romance *Americanah* (2013), da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. A postura e as visões apresentadas pelos sujeitos que vivenciam a diáspora no romance revelam novas formas de pensar a questão da identidade imigrante no que tange à forma como esses sujeitos vivem o espaço transnacional e também como se dá a experiência do retorno à terra natal. No presente estudo, damos enfoque à protagonista, Ifemelu, e ao seu exercício de refletir sobre a própria experiência diaspórica como um sujeito mulher negra imigrante que se identifica socialmente no intercurso entre culturas, adquire novos costumes e práticas sociais e linguísticas e acaba por (re)construir a si mesma. Observamos como o gênero, a raça e a identidade migrante se apresentam interseccionados na vivência da protagonista e nas reflexões que traz à tona nos *blogs* que produz no decorrer da sua trajetória de diáspora individual, quando vai morar nos EUA para estudar, até a experiência do seu retorno à Nigéria, treze anos depois. Buscamos observar como gênero, raça, identidade e noção de pertencimento estão figurados no texto, a partir das reflexões críticas de Stuart Hall (2014), Hommi Bahbah (2008), Frantz Fanon (2008), Gayatri Chakravorty Spivak (1985, 2014), Michelle Perrot (2003, 2007), Bell Hooks (2005), Audre Lorde (2007), entre outros. Para examinar o panorama literário africano e nigeriano, contamos com o aporte teórico de Charles E. Nnolim (2009), Chinua Achebe (2012), Eliana Lourenço de Lima Reis (2011), Vincent Khapoya (2015), entre outros.

**Palavras-chave:** Identidade. Diáspora. Pertencimento. Mulher negra imigrante. Adichie.

## ABSTRACT

The object of this study is the novel *Americanah* (2013), by the Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie. The diaspora subjects' posture and standpoint presented in this narrative reveal new ways of think about the issue of immigrant identity in what regard, not only the means in which these subjects live the transnational space, but also what regards the experience of returning to their homeland. In the present study, we focus on the protagonist Ifemelu and her exercise of reflecting on her own diasporic experience as a black female immigrant who identifies herself socially through the contact between cultures, as she acquires new customs and social-linguistic practices she (re)builds herself-identity. We observe how gender, race and migrant identity are intersected in the protagonist's experience and in the reflections she brings up in the blogs she produces both during her individual diaspora trajectory, when she lives in the USA to study, and in her experience going back home to Nigeria, thirteen years later. We observe how gender, race, identity and the notion of belonging are figured in the text, from the critical reflections of Stuart Hall (2014), Hommi Bahbah (2008), Frantz Fanon (2008), Gayatri Chakravorty Spivak (1985, 2014), Michelle Perrot, Bell Hooks (2005), Audre Lorde (2007), among others. In examining the African and Nigerian literary panorama we have the theoretical contribution of Charles E. Nnolim (2009), Chinua Achebe (2012), Eliana Lourenço de Lima Reis (2011), Vincent Khapoya (2015), among others.

**Keywords:** Identity. Diaspora. Belonging. Black Immigrant Woman. Adichie.

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>   | <b>8</b>  |
| <b>2 PERSPECTIVAS HISTÓRICO-LITERÁRIAS SOBRE A ÁFRICA ANGLÓFONA</b>                                      | <b>12</b> |
| 2.1 O Processo de Descolonização da Nigéria no Contexto dos Movimentos Nacionais em África .....         | 12        |
| 2.2 A Literatura Africana de Autoria Feminina e a Crítica Feminista Pós-Colonial .....                   | 18        |
| <b>3 A OBRA DE ADICHIE E A LITERATURA NIGERIANA CONTEMPORÂNEA ....</b>                                   | <b>34</b> |
| 3.1 A Tradição Literária Nigeriana: um Breve Panorama.....   | 34        |
| 3.2 Feminismo, Descolonização da Mente e Transculturalidade na escrita de Chimamanda Ngozi Adichie ..... | 41        |
| <b>4 A TRAJETÓRIA DE IFEMELU DA DIÁSPORA INDIVIDUAL AO RETORNO REDENTOR .....</b>                        | <b>54</b> |
| 4.1 Identidades Cambiantes em <i>Americanah</i> .....  | 54        |
| 4.2 Ifemelu e as Formas Cotidianas do (Re)Existir Como Mulher Negra.....                                 | 64        |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>  | <b>84</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>  | <b>89</b> |

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Chimamanda Ngozi Adichie, escritora nigeriana em ascensão no cenário literário ocidental, escreve sobre a África em uma perspectiva transcultural, sendo as diversas identidades dos sujeitos africanos compreendidas nas relações de alteridade. Escreve também sobre os conflitos internos marcados pela experiência da independência e pela influência externa da modernização. Adichie é hoje uma das vozes do continente africano atuantes na construção da sua nova identidade e na tentativa de desconstrução dos estereótipos acerca de seu povo.

Em *Americanah*, constatamos os resíduos da herança colonial, agora oriundos da globalização, do neoimperialismo americano e da tentativa de supressão do multiculturalismo. Concomitantemente, em personagens como a protagonista Ifemelu, percebemos a representação do poder feminino em novas rupturas e intervenções pelas quais a mulher negra diaspórica busca redefinir sua identidade e tomar seu lugar autônomo no mundo contemporâneo. As vozes dos sujeitos femininos que foram usurpadas e silenciadas pela subalternização, característica do processo de colonização, ressoam por toda a narrativa de Adichie.

Tendo isso em vista, no presente estudo, nos propusemos a analisar como, no romance *Americanah*, o sujeito mulher negra imigrante se identifica socialmente no intercuro entre culturas, ou seja, nas fronteiras entre duas nações, Nigéria e Estados Unidos, construindo e reconstruindo a si mesma, a partir do contato com seus costumes, práticas sociais e códigos linguísticos.

O livro tem 513 páginas, divididas em 5 partes, e 55 capítulos. Escrito em terceira pessoa por um narrador onisciente, o foco narrativo do romance varia, mostrando ora a trajetória de Ifemelu, ora a de Obinze. A narrativa apresenta a história de amor entre esses dois personagens, que vivem na Nigéria dos anos 1990. Namorados durante o período da faculdade, o casal se separa quando ela vai estudar nos EUA, e ele emigra ilegalmente para o Reino Unido, reencontrando-se em Lagos, anos depois.

Ao longo da narrativa, são inseridos trechos dos *blogs* que Ifemelu escreve, os quais são incorporados ao romance aparentemente de forma aleatória, explicitando, resumindo ou pontuando temas explorados no decorrer da trajetória de Ifemelu. Através das postagens publicadas em “*Raceteenth*” ou Observações

Diversas sobre Negros Americanos (Antigamente Conhecidos como Crioulos) Feitas por uma Negra Não Americana”, Ifemelu exercita a liberdade de criticar os vários modos pelos quais se sente oprimida, abordando principalmente a questão racial nos seus termos - de uma mulher negra imigrante nos Estados Unidos. Quando retorna a Lagos, Ifemelu cria um novo *blog*, chamado “As Pequenas Redenções de Lagos”, destinado a envolver, desafiar e informar seus concidadãos lagosianos.

Uma vez que a literatura mistura valores locais com desejos e ansiedades globais, para assinalar o que Bhabha (2007) chama de “espaços intersticiais”, locais nos quais as práticas pré-coloniais não se separam da modernidade pós-colonial colonial, sendo mediadas através de troca mútua. Assim, examinar literaturas pós-coloniais é experimentar camadas de práticas inter-relacionadas, porque seus textos reconstituem culturas que são sobrepostas de uma forma complexa.

Uma das razões que justifica a escolha da obra como *corpus* literário desta pesquisa é o modo como Adichie se compromete em denunciar a exclusão social e o racismo, bem como em compartilhar os entraves e dificuldades que envolvem o ser mulher negra africana de cabelos crespos em um país que celebra a supremacia de uma elite branca, cristã, burguesa e que não valoriza o multiculturalismo e a diferença em termos mais amplos e horizontais. Pensar literatura é refletir, é buscar conhecimento crítico nas histórias coletivas, entendendo a seara literária como espaço de luta pelos direitos universais e contra a discriminação.

Para constituir o aporte teórico deste trabalho, optou-se pela pesquisa de natureza qualitativa, com procedimento de revisão bibliográfica (GOLDENBERG, 1997). Algumas obras que dialogam com os campos da Sociologia e da Filosofia, tais como *Pele negra, Máscaras brancas*, de Frantz Fanon (2008); *Quem Precisa de Identidade* (2000), *Pensando a Diáspora* (2003) e *A identidade cultural na pós-modernidade* (2014), de Stuart Hall, foram revisitadas. Ou seja, metodologicamente, o estudo é interdisciplinar.

Identidade e pertencimento foram conceitos analisados a partir das teorias de Stuart Hall (2003), cujos estudos permitem afirmar que os grupos sociais são os portadores dessa construção que ora resiste, ora se ressignifica, em um jogo de tradição e renovação que muito se vem discutindo nas ciências sociais, além dos incontáveis conflitos culturais que têm modelado a arquitetura social; bem como permitem pensar o sentimento de pertencimento a partir da relação dos indivíduos com o espaço cultural.

Percebemos ponto de aproximação entre a teoria pós-colonial e a teoria feminista, visto que, enquanto o pós-colonialismo questiona o sistema colonial imposto pelo “conquistador” europeu, o feminismo reflete sobre o sistema social baseado no regime patriarcal, responsável pela opressão das mulheres.

A princípio, consideramos essencial recuperar alguma referência sobre a literatura nigeriana, sendo que a preocupação não é esboçar todas as contribuições desses autores, mas pontuar as principais referências que se fazem pertinentes no diálogo com o romance de Adichie. Nesse sentido, a obra *Issues in African Literature*, de Charles E. Nnolim (2009), foi utilizada como apoio para se pensar a literatura nigeriana contemporânea. Nnolim é considerado um dos mais importantes críticos literários da África e imerge no *corpus* literário da Nigéria com o intuito de pensar a produção nigeriana não apenas em termos literários, mas também socioculturais. Para enriquecer a contribuição sobre esse panorama histórico literário, nos baseamos em artigos publicados por pesquisadores nigerianos em revistas e periódicos conceituados, tais como: *Colonialism and the Post-Colonial Nigeria: Complexities and Contradictions 1960-2015: a Post-Development Perspective*, publicado em 2016 no *International Journal of Political Science (IJPS)* pelo professor Dr. Imoh Imoh-Itah, do departamento de Administração pública da *Akwa Ibom State University*; *Nigerian Literature In English: The Journey So Far?* publicado em 2013 no *International Journal of Humanities and Social Science Invention* pela Dra. Taye Awoyemi-Arayela. Foram consultadas ainda as seguintes obras: *A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico: ensaios* de Chinua Achebe, *A língua inglesa na África: opressão, negociação e resistência*, de Ângela Rodrigues; *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura*, de Wole Soyinka, de Eliane Lourenço de Lima Reis, as quais também fundamentaram nossa compreensão sobre a literatura nigeriana.

A produção literária africana anglófona, em especial, abrange mais de quinze países espalhados por todo o continente africano (todos aqueles que estiveram sob o domínio do Império Britânico), sendo caracterizada pela diversidade, como reflexo dos desenvolvimentos desiguais dos países onde é produzida. É importante destacar a África do Sul e a Nigéria uma vez que essas nações têm se consolidado como os centros da literatura anglo-africana contemporânea, forçando uma instigante mudança no paradigma de que a literatura produzida em língua inglesa se restringe apenas aos espaços geográficos

tradicionais do Reino Unido ou da América do Norte. Nesse contexto, ressaltamos que a especificidade das literaturas em língua inglesa produzidas nos diferentes países da África anglófona gera a necessidade de se constituírem novas perspectivas críticas, também, para os acadêmicos brasileiros.

Organizamos o texto da seguinte forma: inicialmente apresentamos um panorama histórico acerca do contexto pós-colonial africano, com atenção especial aos movimentos de descolonização e independência na Nigéria, bem como um quadro teórico básico centrado nos conceitos de crítica feminista pós-colonial e literatura de autoria feminina em África, que serve de subsídio às análises.

Em seguida, no segundo capítulo, apresentamos a autora do romance em estudo, Chimamanda Ngozi Adichie, e o conjunto de sua obra, buscando discutir a sua posição no contexto da produção nigeriana. Expomos também um breve histórico da literatura nigeriana em língua inglesa, pontuando o desenvolvimento das temáticas de cada “geração literária” até a contemporaneidade. Em paralelo, ainda nesse capítulo, mostramos um apanhado da bibliografia de Adichie, destacando as temáticas abordadas por ela em cada uma de suas obras.

No terceiro capítulo analisamos o romance *Americanah* (2013), desvelando como ocorre o processo migratório das personagens e de que maneira acontecem os questionamentos e subversões acerca dos discursos hegemônicos sobre as identidades dos sujeitos, as quais se alteram, e como se dão esses deslocamentos identitários e culturais. Os caminhos teóricos que embasaram as análises foram escolhidos pensando em desconstruir ideias de subalternidade na literatura nigeriana, observadas, em boa parte, nos países em que as personagens viveram: Estados Unidos, Inglaterra e Nigéria. Objetivamos, portanto, investigar como se apresenta a voz imigrante feminina sob o enfoque da identidade diante da subalternidade e da descolonização.

## **2 PERSPECTIVAS HISTÓRICO-LITERÁRIAS SOBRE A ÁFRICA ANGLÓFONA**

### **2.1 O Processo de Descolonização da Nigéria no Contexto dos Movimentos Nacionais em África**

À medida que a África foi fatiada em diferentes colônias, a resistência se concentrou e se organizou para protestar contra as potências coloniais, ou seja, a exploração sistemática gerou uma profunda instabilidade política, econômica e social no sistema colonial. Desse modo, com o fim do domínio colonial em certas partes da África, várias colônias começaram a demonstrar formas de conflitos e resistência e, a partir daí, o nacionalismo representou a busca de sua autoafirmação. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, a insatisfação contra o domínio europeu deu lugar a inúmeros movimentos pela libertação dos povos que viviam sob o domínio colonial.

É importante lembrar que o nacionalismo africano já existia antes do colonialismo, visto que aqueles povos já compartilhavam um sentido de identidade baseado em normas culturais e valores sociais e políticos, bem como já possuíam suas próprias instituições tradicionais e experiência histórica comum, que funcionavam independentemente do controle externo. As estruturas socioeconômicas da África pré-colonial eram formações complexas, quase sempre baseadas nas diferenças, além de haver formas ou sistemas de governo próprias. Segundo Barry (2000 apud Visentini (2013), p.127), a organização social da África pré-colonial se caracterizava por estruturas concretas, organizadas pelo modo de produção, com as articulações ao seu redor formando um conjunto complexo de relacionamentos. A maioria dos Estados ou reinos era organizada sob a forma de federação, cuja figura do rei assegurava a unidade, sendo que, nas províncias, o rei era representado por governadores ou por monarquias locais, o que simbolizava a descentralização do poder e da sociedade.

Os europeus optaram por chamar essas organizações de “tribos”, mesmo tendo conhecimento de que muitas delas eram bastante grandes, com instituições sociais e políticas bem constituídas. “Nos anais da história africana encontramos comunidades organizadas com um sentido muito forte de identidade, preparadas para defender a sua integridade territorial e cultural contra aqueles que desejariam destruí-la ou miná-la.” (KHAPOYA, 2015, p. 194).

Segundo Khapoya (2015), podemos verificar alguns fatores catalisadores do movimento nacionalista no continente africano. Em primeiro plano destacam-se as igrejas missionárias, uma vez que, em muitas colônias, funcionavam como as principais fontes de educação, através das escolas missionárias. Para os africanos essa educação propiciava habilidades para articular suas demandas e, ao mesmo tempo, questionar a autoridade colonial, funcionando também como um poderoso meio de aculturação dos valores cristãos e políticos ocidentais, os quais os africanos utilizaram no debate político sobre suas lutas pela liberdade, como, por exemplo, a ideia que todos somos iguais diante de Deus.

Uma vez que os africanos foram convocados para servir nas duas grandes guerras (um milhão na primeira e dois milhões na segunda) as diversas consequências desses conflitos também configuram fatores importantes a considerar. De acordo com Khapoya (2015), ao final de cada uma dessas guerras, no retorno à terra natal, os africanos intencionavam usar as habilidades militares e de liderança adquiridas em combate para auxiliar os movimentos de luta pela liberdade que estavam se iniciando. Também durante o serviço militar, africanos de diferentes regiões da mesma colônia tinham oportunidade de se conhecer e se articular. Além disso, lutando lado a lado com os brancos no campo de batalha, os soldados africanos puderam constatar que, debaixo da pele, eles eram de fato iguais e isso teve um efeito psicológico revolucionário para estimular o nacionalismo africano. É importante observar também que essas duas grandes guerras exauriram os recursos das grandes potências europeias, que não tinham mais como lidar com a situação econômica então caótica nas colônias.

Outro aspecto importante foi o advento da ideologia pan-africanista, que começou como um movimento de protesto contra o racismo sofrido por pessoas negras no Novo mundo, sendo lentamente estendido como instrumento para travar uma luta anticolonial dedicada a realizar o autogoverno da África. Em sua primeira fase, enfatizou que a dominação que os negros africanos americanos e antilhanos sofriam tinha sua raiz no capitalismo. Posteriormente, o pan-africanismo passou a ser um instrumento de luta política pela independência da África, particularmente das colônias inglesas da África Ocidental. Em sua segunda fase, esse movimento adota uma ação positiva que enxerga a organização dos povos africanos como a chave para abrir o caminho da liberdade, buscando integrar o apoio dos operários e camponeses com os intelectuais na luta contra o colonialismo (KHAPOYA, 2015).

Posteriormente a Liga das Nações/Nações Unidas, fundada depois da Primeira Guerra Mundial, estabeleceu que as potências europeias responsáveis por territórios coloniais deveriam apresentar relatórios anuais a respeito do progresso das ações que estariam fazendo no sentido de preparar seus territórios para o autogoverno. Infelizmente a Liga não foi capaz de articular seus objetivos, princípios e enunciados claramente nem tampouco solucionar os conflitos mundiais que surgiram, culminando com seu fracasso e, finalmente, com o início da Segunda Guerra Mundial.

Em 1945, foi fundada a Organização das Nações Unidas (ONU), cujo documento fundador orientava seu Conselho Econômico e Social para o propósito de promover o respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais para todos. Em 1948, a ONU aprova Declaração Universal dos Direitos Humanos, a qual continha artigos importantes que simbolizavam uma afirmação moral e política flagrante de que a colonização era inaceitável para comunidade internacional e que todas as colônias europeias na África e na Ásia tinham o direito fundamental de se autogovernar (KHAPOYA, 2015).

A representação de uma África única, cujo caráter do Estado teria sido violado pela intervenção europeia, foi depois perpetuada pelas ideologias das independências africanas nos anos cinquenta e sessenta, do século XX, que prepararam a descolonização: para além da influência ideal exercida pelo movimento pan-africanista, os dirigentes nacionalistas dos países africanos que tinham de construir consensos em territórios definidos por limites impostos pelo colonialismo, habitados por populações que, muitas vezes, só tinham em comum a experiência colonial, conceberam ideologias unificantes que negavam as diferenças em nome de uma unidade nacional, em primeiro lugar e, africana em segundo, que tinha como função negar a própria dominação colonial. Em outras palavras, a África foi inventada uma segunda vez pelos próprios africanos, com ideologias como a negritude de Senghor, a *ujamaa* (palavras Swahili) que traduz a nação de um socialismo fundado na comunidade aldeã, ideologia de desenvolvimento do primeiro presidente da Tanzânia, Julius Nyerere, a autenticidade de Mobutu e o humanismo de Kaunda, que tinham em comum uma representação da natureza do homem e das sociedades africanas extrapolados do seu contexto histórico e político. (MAGAIA, 2010, p. 29).

Contudo, diferentes sistemas coloniais instituídos pelos europeus na África levaram a diferentes processos de descolonização, sendo que os colonialistas europeus só iniciaram a transferência da autoridade, do controle político, das

burocracias do Estado e dos recursos para os líderes e para os partidos nacionalistas africanos no início da década de 1950. (KHAPOYA, 2015)

As independências que ocorreram pela via da violência resultaram da intransigência das metrópoles em conceder a autonomia às colônias. Nesse contexto, surgiam as lutas de emancipação, geralmente vinculadas ao socialismo, que levaram a cabo as independências ao custo de muitas vidas e da devastação social e econômica das nações e de seu povo. Aconteceram lutas armadas e prolongadas batalhas pela libertação nacional em colônias como a Argélia, o Zimbábue, a Namíbia e as colônias portuguesas de Moçambique, Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe.

No caso da via pacífica, a independência da colônia era realizada progressivamente pela metrópole, com a concessão da autonomia político-administrativa, mantendo-se o controle econômico do novo país, criando-se dessa forma um novo tipo de dependência. Conseqüentemente, os processos de descolonização e a transferência de autoridade dos colonialistas europeus não levaram ao fim do imperialismo. Após um longo período de dominação, era previsível que, logo após a independência, o antigo colonizador continuasse a ter forte influência sobre sua ex-colônia. Nesse sentido, os meios de controle passam gradativamente de políticos e administrativos para um controle mais voltado para os meios econômicos e sociais. Isso acontecia porque a nova nação ainda não estava em posição de gerir sua complexa máquina administrativa e de modernizar a sua economia. No início, ela precisava de técnicos qualificados; depois, de capital e da educação política de uma elite. O ex-colonizador, mais do que qualquer outro, estava, pois, em uma posição privilegiada para continuar a suprir essas necessidades – por um preço –, pois já havia feito um investimento substancial no novo país enquanto colônia, portanto pretendia resgatar o que pudesse através do controle econômico.

A administração indireta era um modelo barato que usava instituições e pessoal local para governar. Isso veio a dar origem a uma nova elite nos moldes coloniais, que servia o interesse dos britânicos e poupava o enorme custo econômico e político de administrar com um governo efetivo e eficiente. Essa elite continuou a ser um problema para o Estado [nigeriano] pós-colonial. (IMOH-ITAH et al., 2016, p.16).

Por definição, o imperialismo é uma relação assimétrica entre a potência imperial e os territórios dominados, com a potência imperial podendo controlar aspectos da conduta da sua colônia conforme seu próprio interesse, sem que exista reciprocidade na influência exercida. Após a Segunda Guerra Mundial, com o aparecimento de novos estados independentes, começou a se desenvolver uma forma dissimulada e mais diluída do colonialismo legítimo, que se observa na dependência de natureza tecnológica, econômica, militar e cultural e nas divergências quanto às estruturas filosóficas. O imperialismo é a continuidade do colonialismo, mas despido de sua característica mais substancial: o controle político, jurídico e administrativo formal, portanto a subordinação direta não existe, mas subsiste a subordinação material.

Em resposta ao crescimento do nacionalismo nigeriano ao final da Segunda Guerra Mundial, o governo britânico iniciou um processo de transição da colônia para um governo próprio com base federal. Depois de um período provisório de administração indireta no início da década de 1960, a Nigéria passou a ser um estado independente associado à Comunidade Britânica de Nações, sendo, em seguida, proclamada a república. O novo estado constava de quatro regiões federais com ampla autonomia.

O estado colonial manteve sua política estatista, dividiu e conquistou uma estratégia que deixou um legado de desunião no espaço político nigeriano. A constituição de Richards introduziu o regionalismo que injetou a consciência étnica nos tecidos da política nigeriana ao dividir a Nigéria ao longo de linhas regionais. Norte, ocidental e oriental. Isso deu origem à coloração étnica da maioria dos partidos políticos pós-1946 na Nigéria, que operavam cada vez mais nas linhas étnicas para ganhar ou reafirmar legitimidade política. (IMOH-ITAH et al., 2016, p.15).

Devido à grande instabilidade provocada pelos conflitos étnicos, o general Johnson Aguiyi-Ironsi tomou o poder e estabeleceu um estado unitário em outubro de 1966. Poucos meses depois, novo golpe passou o poder ao coronel Yakubu Gowon, que implantou uma federação de 12 estados.

Em maio de 1967, ocorreu a secessão dos Igbos, que constituíram a República de Biafra, com capital em Enugu, na parte sudeste do país. No conflito que se seguiu intervieram grandes potências e grupos estrangeiros, sobretudo companhias de petróleo que disputavam as jazidas descobertas na costa leste. O povo Igbo sustentou suas posições por quase três anos, mas o isolamento infligido

pelas tropas federais arrasou-o por conta da fome e de grandes matanças. Em janeiro de 1970, o coronel Odumegwu Ojukwu, líder da rebelião, fugiu para a Costa do Marfim, e mais de um milhão e meio de pessoas morreram durante o conflito. Depois disso a Nigéria sofreu sete golpes de Estado e foi governada por ditaduras militares durante 28 anos. Três presidentes nigerianos foram mortos no exercício do cargo.

A primeira república desmoronou, em grande parte, por causa da corrupção resultando em incursão militar e uma guerra civil de trinta meses. A liderança das repúblicas subseqüentes não aprendeu novas lições entre 1999 e 2014, enquanto a corrupção permaneceu em questão. Um nigeriano etnicamente emancipado tem sido um fenômeno raro. Uma verdadeira liderança nacionalista é um vácuo na Nigéria contemporânea. (IMOH-ITAH et al., 2016, p.18).

É pertinente dizer que a Nigéria é um dos países africanos com a mais conturbada história social e política após a independência do Império Britânico em 1960, e isso se reflete em uma grande quantidade de obras literárias de autores nigerianos, como King-Aribisala, Chinua Achebe e Chimamanda Ngozi Adichie.

A busca de uma identidade cultural própria reflete um segundo aspecto na trajetória da descolonização africana: depois de se desvincular do colonizador e denunciar as mazelas da guerra, depois de viver a desilusão a respeito dos novos rumos políticos e sociais que os respectivos países tomaram, é chegada a hora de (re)descobrir que África é essa e qual o lugar desses sujeitos africanos no mundo. Essa mobilização pela restauração da identidade e cultura nacional propagou-se intensamente e adquiriu um cunho nacionalista, que envolve a (re)valorização da cultura local e a criação de uma literatura autônoma, encarregada de instituir, no discurso literário, um novo cânone que refletisse um modo africano de ser. Por meio da literatura produzida por esse sujeito social africano, os estudos culturais assumem a criticidade, buscando revelar a história por trás da arte.

A descolonização é oposicionista, isto é, é contra a dominação cultural e ideológica. Trata-se, portanto, de um desafio de “uma verdadeira criação de homens novos [...] não se originando de algum poder sobrenatural, porque o objeto que foi colonizado torna-se pessoa durante o mesmo processo em que se liberta” (FANON, 1979, p.252). O colonizado busca sair da condição colonizado-objeto para a de sujeito politicamente consciente e dono de sua história e, mais ainda, dono da capacidade de reescrever sua história em seus próprios termos. As literaturas

africanas contemporâneas buscam essa libertação, essa afirmação das identidades do sujeito pós-colonial e de seus países através de movimentos nacionalistas e de resistência cultural.

## **2.2 A Literatura Africana de Autoria Feminina e a Crítica Feminista Pós-Colonial**

Os estudos pós-coloniais surgiram a partir do desenvolvimento dos Estudos Culturais, especialmente no Centro para Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade de Birmingham, fundado em 1964 por Richard Hoggart. Oriundo da nova disciplina – e de uma nova maneira de se tentar compreender o mundo e o indivíduo – o termo, utilizado inicialmente para designar o período histórico atravessado por determinadas nações, foi emprestado por alguns círculos literários nos anos 1960 e acabou ganhando visibilidade mundial (CEVASCO, 2003).

A literatura, a sociologia e a antropologia começam a voltar a sua visão para os estudos culturais, e nomes como Prakash, Mohanty, Stuart Hall, Gayatri Spivak, Edward Said e Homi Bhabah aparecem entre os principais autores da crítica pós-colonial. Segundo Bonnici (2007, p.11), Spivak, Said e Bahbah “mudaram o eixo da questão referente à crítica exclusivamente eurocêntrica, formularam teorias para a análise do relacionamento imperialismo/cultura e mostraram os caminhos para uma literatura e estudos literários pós-coloniais autônomos.”

O principal objeto de investigação dos estudos pós-coloniais são as obras literárias produzidas por autores oriundos das regiões que foram colonizadas, como Índia, Ásia, África, Caribe e América Latina. Tais narrativas são valorizadas e através delas se analisam os efeitos políticos, sociais e, principalmente, os efeitos identitários que as regiões colonizadas sofreram durante o processo de colonização e de descolonização, abordando, sobretudo, questões de classe, gênero e raça, mas rejeitam-se as polaridades que explicam a realidade não-europeia a partir de categorias binárias.

Segundo Bonnici (2012, p. 266), o desenvolvimento da literatura pós-colonial se dá gradualmente, podendo ser dividida em três fases:

- (1) textos literários produzidos por representantes do poder colonial,
- (2) textos literários produzidos por nativos, mas sob supervisão colonial e
- (3) textos literários escritos por nativos a partir de certo grau de diferenciação dos padrões da metrópole, até sua ruptura total.

A primeira etapa se refere aos textos literários e reportagens que foram produzidos por representantes do poder colonizador: viajantes, administradores, soldados e esposas de administradores coloniais. Nesses textos sobreleva-se um descritivismo que objetiva em detalhes os costumes, a fauna, a flora e a língua da colônia, mas com ênfase na metrópole, ao se privilegiar, nas comparações, o centro, em detrimento da periferia.

Fazem parte da segunda etapa aqueles textos literários (volumes de poemas e romances) escritos sob supervisão imperial por nativos que receberam sua educação na metrópole e que se sentiam gratificados em poder escrever na língua do europeu: membros da classe alta da Índia, missionários africanos e, em alguns casos, prisioneiros degredados na Austrália.

[...] o intelectual nativo realmente demonstra haver assimilado a cultura do poder colonizador. Seus escritos correspondem exatamente, ponto a ponto, aos temas e às formas literárias do país colonizador. Sua inspiração é europeia e facilmente pode-se ligar essa obra às tendências definidas na literatura do país colonizador. (FANON, 1979, p. 178).

A terceira etapa diz respeito a uma variedade de textos, desde aqueles que trazem certo grau de diferenciação até aqueles que exibem uma total ruptura com os padrões emanados pela metrópole. A partir dessa etapa, essas literaturas dependiam da ab-rogação do poder restritivo e da apropriação da linguagem/escrita para fins diferentes daqueles pelos quais outrora foram usados.

É fato que os colonizadores, em especial os de língua inglesa, se valeram da imposição do seu idioma e da sua literatura para incutir sua ideologia, porém também os povos colonizados se valem da literatura para contar suas versões dessa mesma empreitada. Acreditava-se que, se os colonizados aprendessem a nova língua, em detrimento da sua língua materna, muito da sua cultura e identificação se perderia também. Entretanto, ao se apoderar da língua do colonizador para produzir sua própria literatura, o colonizado passa a ter também controle sobre o discurso.

Ab-rogação é rejeição de conceitos normativos da língua europeia por escritores pós-coloniais, bem como a marginalização da língua por dialetos crioulos e variantes usadas por certos grupos de colonizados (crioulos franceses do Haiti, Martinica e Guadalupe; *pidgin English* da Jamaica e Hong Kong; crioulo português

de Angola, Moçambique e Timor Leste). O escritor pós-colonial assume a apropriação da língua europeia e a adapta para descrever o ambiente não-europeu, ou seja, com a apropriação, o colonizado assume a linguagem do colonizador e a põe a seu próprio serviço.

Uma vez que a língua é um instrumento carregado da ideologia de uma nação, o autor pós-colonial se encontra sob tensão entre os polos da ab-rogação do idioma puro recebido da metrópole e o da apropriação, que impõe esse idioma a uma variante popular, subordinado às condições sócio-históricas da sua produção. É a maneira pela qual os agentes da cultura colonizada usam os instrumentos da cultura dominante como meio de resistência.

Chinua Achebe, escritor e crítico nigeriano conhecido mundialmente como o pai da literatura moderna africana, sempre foi a favor do uso do inglês para expressar as experiências culturais nigerianas e dessa forma atingir o maior número de leitores. Como os textos de vários autores oriundos de ex-colônias mostram, a linguagem é extremamente poderosa para construir a luta pela emancipação cultural.

É possível perceber que os escritores pós-coloniais fazem uso de diversas estratégias com a finalidade de extirpar as influências culturais do imperialismo nas antigas colônias e assim promover uma descolonização de fato, não apenas no âmbito da política e da economia, mas também da mente e do espírito de seu povo com o objetivo de (re)construir sua própria identidade livre do domínio metropolitano.

Essa descolonização “da mente” gera debates entre os estudiosos pós-coloniais. Na análise de romances pós-coloniais de autores africanos sob a perspectiva da descolonização cultural, discute-se tanto o papel da literatura ocidental imperialista como também o papel da literatura nacional para o povo colonizado. Romances de autores como Chinua Achebe, Wole Soyinka, Chimamanda Adichie são pontuados por expressões no dialeto nativo.

Tutuola tem o crédito de ser o primeiro nigeriano a "africanizar" a língua inglesa e domesticá-la para uso local na ficção. Além disso, devemos admitir que os trabalhos de Tutuola têm origem em nossas tradições folclóricas e em nossos mitos. Ele é o pioneiro em aproximar a tradição gótica da nossa ficção. (NNOLIM, 2009, p.1169).

Há ainda aqueles, como o escritor queniano Ngugi Wa Thiongo, que defendem que a descolonização mental é na verdade a reconstituição da cultura pré-colonial, ou seja, ela só será possível a partir do resgate da essência identitária que o nativo possuía antes da colonização. Após 1970, Thiongo escreve exclusivamente no idioma gĩkũyũ, o que seria uma maneira não só de resgatar a cultura original do povo queniano, mas também uma atitude de negação contra o idioma e a cultura impostos pelo colonizador. Esse autor chegou a organizar um programa para substituir, *Universidade* de Makerere no Quênia, o Departamento de Língua Inglesa por um Departamento de Literatura e Línguas Africanas, relativizando as fontes literárias europeias e insistindo na oratura como tradição primordial da cultura africana. Outros estudiosos, no entanto, defendem que o nativo deve ter consciência de seu passado e do seu percurso histórico e que é a partir da reflexão que um povo pode encarar sua história pós-colonial como fator constituinte dos seus valores identitários. Nessa perspectiva, a cultura pós-colonial é considerada híbrida e sincrética.

O resgate da cultura e da literatura africanas se dá através da “oratura”, que seria o equivalente da tradição escrita ocidental “literatura”. “Seguindo o exemplo de Tutuola e Achebe, Nugugi recupera a narrativa oral africana e a desenvolve na continuação da arte popular de contar. Quebra-se, portanto, a forma do romance convencional (europeu) e surge a poética do romance africano”. (BONNICI, 2012, p.38)

Achebe é o fundador da grande tradição do romance nigeriano. Ele demonstra preocupação com a forma e com a estrutura, é extremamente original tecnicamente e empregou sua genialidade para evidenciar a dignidade de nossos costumes e de nossa herança oral. Ele está predominantemente envolvido com a afirmação cultural e é um pioneiro do nacionalismo cultural na literatura nigeriana – ao enfatizar a dignidade inata do nigeriano – especialmente o homem igbo – e em sua preocupação com a reabilitação da imagem do negro, já distorcida pelos escritores europeus. (NNOLIM, 2009, p.1215).

Na era do neoimperialismo fomentado pelo capitalismo global, é possível observar que as correntes colonizadoras ainda persistem de modo especial no ensino em que há o predomínio de obras pertencentes ao cânone europeu, as quais muitas vezes trazem uma representação depreciativa da África; da indústria cinematográfica, que divulga e exalta os conceitos do estilo de vida americano, e dos meios de comunicação em geral, que propagam os interesses das nações

ocidentais. A descolonização consistente da cultura desses países, portanto, deve estar baseada no despertar nacional e na conscientização anticolonial.

Em seu discurso *O perigo de uma história única* (2008), Adichie expõe sua opinião sobre o papel do escritor em uma sociedade pós-colonial como a nigeriana. Segundo a autora, no processo de colonização, o povo colonizado perde sua dignidade, uma parte de sua identidade, bem como o orgulho por sua cultura.

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 havia muitos disponíveis e eles não eram tão fáceis de encontrar quanto os livros estrangeiros, mas devido a escritores como Chinua Achebe e Camara Laye eu passei por uma mudança mental em minha percepção da literatura. Eu percebi que pessoas como eu, meninas com a pele da cor de chocolate, cujos cabelos crespos não poderiam formar rabos-de-cavalo, também podiam existir na literatura. Eu comecei a escrever sobre coisas que eu reconhecia. Bem, eu amava aqueles livros americanos e britânicos que eu lia. Eles mexiam com a minha imaginação, me abriam novos mundos. Mas a consequência inesperada foi que eu não sabia que pessoas como eu podiam existir na literatura. Então o que a descoberta dos escritores africanos fez por mim foi: salvou-me de ter uma única história sobre o que os livros são. (ADICHIE, 2008, p.01).

No romance *Americanah* (2013), Adichie usa o debate sobre a alteridade como um caminho que leva o leitor a compreender a contemporaneidade dos debates sociais e culturais africanos e afro-americanos. A partir das relações pessoais e sociais vividas pelas personagens, a autora busca aproximar o leitor, familiarizá-lo e humanizar a visão que possa ter desses sujeitos africanos, para que, dessa forma, esses sujeitos possam compor uma nova identidade para si.

A crítica feminista enfatiza a importância das questões de gênero na história, na política e na cultura, examinando os relacionamentos entre homens e mulheres e as consequências dos diferenciais de poder para a situação econômica, social e cultural das mulheres (e dos homens) em diferentes lugares e períodos da história. A teoria feminista estabelece o princípio da diferença como a constituição do outro, da alteridade, indo contra os teóricos europeus e norte-americanos que reduzem a luta feminina ao essencialismo do ponto de vista da mulher branca anglo-saxã.

Audre Lorde (2007) afirma que a invisibilidade de mulheres negras é o resultado da percepção distorcida alimentada pela crença de que todas as mulheres

sofriam do mesmo tipo de problemas enfrentados pelas mulheres brancas: falta de oportunidades no mercado de trabalho e na vida acadêmica, domesticidade forçada e supremacia masculina; o que se revelou, graças ao trabalho efetuado por várias feministas negras, um conceito vazio, falso e hipócrita.

Aquelas de nós que estão fora do círculo do que essa sociedade define como mulheres aceitáveis, aquelas de nós que foram forçadas nos caldeirões da diferença – aquelas de nós que somos pobres, que somos lésbicas, que somos negras, que somos velhas – sabemos que sobrevivência não é uma habilidade acadêmica. É aprender a estar sozinha, ser impopular e às vezes ser também insultada, e a fazer causa comum com aquelas outras identificadas como externas às estruturas, para definir e buscar um mundo no qual todas nós possamos florescer. É aprender a tomar nossas diferenças e torná-las forças. Pois as ferramentas do senhor nunca vão desmantelar a casa-grande. Elas podem nos permitir a temporariamente vencê-lo no seu próprio jogo, mas elas nunca nos permitirão trazer à tona mudança genuína. E esse fato só é uma ameaça àquelas mulheres que ainda definem a casa-grande como sua única fonte de suporte. (LORDE, 2007, p. 36).

Lorde (2007) assinala a necessidade de reconhecermos a existência das diferenças sem, no entanto, percebê-las como algo negativo. A questão das só se torna problemática quando diferença passa a significar desigualdade. Não reconhecer que, por experienciarmos gênero de modo diferente, partimos de lugares sociais distintos, ocasiona a legitimação do discurso excludente, uma vez que inviabiliza as diversas formas de ser mulher.

No contexto mais amplo da crítica feminista pós-colonial, podemos considerar que a condição de subalternidade é vivida por todos aqueles sujeitos (homens e mulheres) que são subordinados e inferiorizados em relação a outros se, por exemplo, fazem parte de níveis mais baixos da sociedade. Esses sujeitos subalternos são, portanto, excluídos dos âmbitos de representação histórica, cultural, política e legal, além da perspectiva de participação plena no status social dominante.

Gayatri Spivak (2014) afirma que, além do conceito de subalternidade delimitada pelo imperialismo, devemos também refletir sobre o conceito de sujeito feminino, utilizado por vertentes da crítica feminista. Nesse caso, o silenciamento da mulher pode ser ampliado quando diferenças étnicas e de classe social se sobrepõem e a subjagam na condição de subalterno. “Efetivamente a dupla colonização causou a objetificação da mulher pela problemática da classe e da

raça, da repetição de contos de fada europeus e da legislação falocêntrica apoiada por potências ocidentais” (BONNICI, 2012, p. 25). Em outras palavras, o local de subalternidade ocupado pela mulher, se manifesta duplamente no caso da mulher negra e triplamente, quando se trata de mulher negra e pobre.

É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (SPIVAK, 2014, p. 85).

Podemos observar esses diferentes níveis de subalternidade na representação das personagens negras no romance *Americanah* (2013), visto que, para a caracterização das personagens femininas, Adichie usa estratégias destinadas a discutir o papel das mulheres na ordem pública e no reforço do protagonismo feminino nesse âmbito. A autora desenvolve uma narrativa do ponto de vista da mulher negra africana imigrante, permitindo ao leitor apreender qual a sua versão da história e das suas relações com o outro no mundo contemporâneo. Também mostra as mulheres em sua diversidade, tanto em representações da mulher nigeriana moderna, que adquiriu autonomia, como em outras, presas a tradições, destacando assim as relações e níveis de subalternidade entre elas.

“Você mora aqui em Trenton?”

“Moro em Princeton”.

“Princeton”. Aisha ficou em silêncio por um segundo. “Você é estudante?”

“Eu tinha uma bolsa até pouco tempo atrás”, disse Ifemelu, sabendo que Aisha não ia saber o que era uma bolsa. Naquele raro momento em que a mulher pareceu intimidada, Ifemelu sentiu um prazer perverso. Sim, Princeton. Sim, o tipo de lugar que, para Aisha, só poderia existir na imaginação, o tipo de lugar que jamais teria cartazes que diziam DEVOLUÇÃO DE IMPOSTO RÁPIDA; o pessoal de Princeton não precisava de devolução de imposto rápida. (ADICHIE, 2014, p. 23-24).

Ifemelu demonstra certa superioridade ao conversar com a cabelereira “Aisha, uma mulher senegalesa franzina com um rosto sem nada de extraordinário e uma pele manchada” (ADICHIE, 2014, p. 225), uma imigrante ilegal que trabalha no salão de Tranças Africanas em Trenton. Podemos dizer decididamente que Adichie usa o mundo dos cabelos e das tranças para mostrar como questões políticas e pessoais – raça e gênero – estão definitivamente entrelaçadas. As meninas que

trabalham no salão são todas africanas e por isso poderia parecer ao leitor que Ifemelu automaticamente se identificaria com elas, no entanto, à medida que observamos a interação entre Ifemelu, Aisha, Halima e Mariama, percebemos que a protagonista está separada das demais por conta da sua condição social absolutamente diferente.

A teoria feminista pós-colonial segue pelo viés político e social também para se aprofundar nas questões sobre raça, identidade cultural e hibridismo, discutidas nas narrativas pós-coloniais. Para tanto, é preciso ampliar conceitos já normatizados de unidade social, reconhecimento do outro e luta, que se constroem também a partir do conceito de raça. Em *Na casa de meu pai*, Appiah (1997, p. 60) comenta o pensamento do “patrono” do Panafricanismo, W. E. B. Du Bois:

[...] as pessoas são membros da mesma raça quando têm traços em comum, em virtude de terem descendido basicamente de pessoas de uma mesma região. Esses traços podem ser físicos (donde os afro-americanos serem negros) ou culturais (donde os anglo-americanos serem ingleses). Focalizando-se um único tipo de traço – ‘as diferenças mais grosseiras de cor, cabelos e ossos’ -, chega-se aos ‘brancos e negros, possivelmente à raça amarela’ a ‘última palavra da ciência até agora’. Focalizando-se um traço diferente – a língua ou os costumes comuns -, chega-se aos povos teutônicos, eslavos e românicos. A tensão da definição de raça de Du Bois reflete o fato de que, para fins da historiografia europeia (da qual sua formação em Harvard e na universidade de Berlim o havia conscientizado), era este último que importava; mas, para fins da vida social e política norte-americana, era o primeiro.

Em *Americanah*, Adichie questiona as fronteiras que desenhamos entre as raças, os gêneros e as nações. Ela não se foca nos nigerianos durante as décadas iniciais pós-coloniais, mas sim em experiências nigerianas atuais no mundo global e transnacional, moldado pela imigração, raça, amor e ocidentalização. As personagens lutam para construir suas próprias identidades antes de se limitarem por definições e estereótipos ocidentais.

“Seu sotaque é lindo. De onde você é?”

“Da Nigéria.”

“Ah. Legal.” Kelsey tinha dedos finos; seriam perfeitos para um anúncio de anéis. “Eu vou à África no outono. Ao Congo e ao Quênia, e vou tentar ver a Tanzânia também.”

“Que legal.”

“Estou lendo uns livros para me preparar. Todo mundo recomendou O mundo se Despedaça, que eu li no colégio. É muito bom, mas meio antiquado, não é? Tipo, ele não me ajudou a entender a África

moderna. Acabei de ler um livro incrível, Uma Curva no Rio. Fez com que eu realmente entendesse como a África moderna funciona.” Ifemelu emitiu um som que era algo entre uma fungada e um “hum”, mas não disse nada.

“É tão honesto, o livro mais honesto que já li sobre a África”, disse Kelsey.

Ifemelu se remexeu na cadeira. O tom de Kelsey a irritou. Sua dor de cabeça estava piorando. Ela não achava que aquele romance era sobre a África, de jeito nenhum. Era sobre a Europa, ou um anseio pela Europa, sobre a imagem negativa que um homem indiano nascido na África tinha de si mesmo, um homem que se sentia tão ferido, tão humilhado, por não ter nascido europeu, por não ser membro de uma raça que alçara às alturas devido à sua habilidade de criar, que transformava suas insuficiências pessoais imaginárias num desprezo impaciente pela África; através de sua atitude altiva e presumida com o africano, ele podia se tornar, mesmo que brevemente, um europeu. Ifemelu se recostou na cadeira e disse isso num tom contido. Kelsey ficou assustada; não havia esperado um minidiscorso. Depois disse, num tom gentil: “Bem, eu entendo por que você vê o romance desse jeito”. (ADICHIE, 2014, p.207)

De acordo com Bhabha (2007, p. 239), “A crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno”. Nesse contexto pós-colonial, a literatura rompe as barreiras culturais, agindo como ferramenta na denúncia contra ações colonizadoras.

Nessa perspectiva, é essencial atentar para o processo de construção das literaturas africanas, em que as mulheres passaram de objeto, representando a metáfora da grande mãe-África, a sujeitos que contribuem com a escrita do imaginário dessas nações, até alcançarem o *status* de condutoras de valores vanguardistas de suas sociedades. É crescente a visibilidade de escritoras africanas no debate sobre a autoria feminina e suas particularidades. A configuração do símbolo da Mãe-África ocorre de forma similar em todo o continente africano e na diáspora negra, uma vez que tem base ideológica (e mitológica) pan-africanista. A Nigéria, bem como toda África, apresenta algumas características histórico-socioculturais que reforçam essa ligação simbólica envolvendo a mulher (mãe) e a terra (nação e continente) associadas à ancestralidade africana. Dentre essas características, a principal delas é o “sistema político-social matrilinear” que predominava entre as civilizações africanas pré-coloniais.

A relevância do símbolo feminino para o imaginário africano pode ser observada justamente na construção das literaturas africanas em meio ao surgimento de suas nações. Essas produções, a princípio, assumiram uma identidade nacional e, em meio ao surgimento da nação, estruturava-se também a imagem dessa nação em relação à acepção do símbolo feminino. Assim, a nação africana é vista como a grande-mãe acolhedora dos filhos sofridos, por conseguinte, os autores usam a figura do feminino para representar essa figura materna, a mãe-África. Dessa metáfora mulher/mãe/África originou-se todo um universo imaginário que povoa os textos literários veiculados durante o despontar das nações africanas. Bezerra (1999, p. 51) comenta esse resgate dos valores culturais africanos realizado pelos escritores de Angola no período da descolonização:

Já no âmbito dos textos produzidos no período de luta pela independência, a imagem da mulher mantém uma forte analogia com a imagem da terra e do próprio continente numa percepção que pode remontar para os próprios valores culturais africanos. Como se sabe, antes do domínio português, preponderava em Angola uma agricultura de subsistência em que só se retirava da terra o que era necessário para a sobrevivência do clã. Nesse tipo de sociedade, a terra pertencia ao clã, sendo considerada um elemento vital para a sobrevivência da comunidade. Nesse cenário, a mulher tem papel crucial não só pelo fato da sociedade tribal basear-se numa linhagem matrilinear, mas também pela importância da procriação (quantos mais filhos, mais braços para trabalhar). Consequentemente, tanto a terra como a mulher são marcadas como símbolos de fertilidade e fecundidade, sendo que a posição social da mulher funciona como um fator fundamental no processo de organização política, econômica e religiosa da sociedade angolana. Em decorrência disto, a maternidade passa a ser percebida em muitas sociedades africanas como elemento que define o significado do signo mulher, marcando seu status social e sendo um dado importante na cosmologia de muitas tribos africanas – [...]

Assim, em muitos dos textos produzidos no período de luta pela independência, prepondera uma visão idealizada e romântica das mulheres. Uma tendência que pode ser percebida na forma como muitos poemas constroem uma imagística baseada numa dinâmica que se esforça por associar a figura da mãe à da terra, bem como à do próprio continente africano. Em outras palavras, depara-se com uma “conexão da mulher à figura da mãe que vai do plano do indivíduo ao da nação e do continente” como argumenta Mary Daniel (1996), num processo de idealização típico da Negritude.

No período compreendido entre as independências das nações africanas até à década de 1970, os primeiros escritos de mulheres são de cunho autobiográfico,

e a temática que elas abordam se refere ao seu mundo privado. Assim, a mulher africana se engaja à literatura quando começa a narrar a si mesma, buscando tomar para si o protagonismo na construção da sua própria identidade. Entretanto, frente a literatura “masculina”, que se ocupava em examinar os graves problemas políticos e sociais que conturbavam a nação nesse período, as obras das mulheres, que tratavam de um conteúdo mais privado e distante do compromisso social, eram consideradas literatura menor.

Lúcia Castello Branco, no seu livro *O que é Escrita Feminina?* (1991), em sua pesquisa, percebeu que textos de autoria feminina eram distintos dos demais, pois apresentavam tom, ritmo, dicção e respiração próprios. Essas diferenças não se davam apenas por conta dos temas escolhidos, apesar de a autora ter encontrado muito de maternidade, corpo, casa e infância e pouquíssimo referente a negócios ou guerras. Segundo ela, o texto feminino costuma ser intimista, memorialista e autobiográfico, sendo que essa escrita se dá entre relações de alteridade, no momento em que é a representação do que não é a escrita masculina. Conforme Branco (1991, p. 23), “Não se pode afirmar que a escrita feminina seja sempre o que se opõe a escrita oficial, ou masculina. Talvez só se possa afirmar que a escrita feminina se define pelo que não é a escrita masculina”. Possivelmente, a causa da tímida participação das mulheres no surgimento das literaturas africanas seja o fato de que elas eram vistas tão somente como símbolo da terra protetora, pátria-mãe dos filhos africanos, visão que objetifica e silencia a o sujeito feminino.

A estratégia utilizada pelas escritoras africanas durante o período de nacionalismo da literatura na África encontra respaldo na teoria da pesquisadora feminista Elaine Showalter (1994), que observa que a adaptação aos moldes da literatura vigente é uma das fases que constituem a construção da autoconsciência das, assim chamadas, “minorias” na literatura. Segundo a autora essas “subculturas” passam por três grandes fases: a fase de imitação e de internalização do modelo vigente, a fase de ruptura com padrões e valores hegemônicos e, por fim, a fase de autodescoberta, em busca da identidade própria. Essas três fases podem ser observadas no percurso da literatura de autoria feminina na África, sendo a primeira fase observada no contexto do nacionalismo literário, durante as independências das nações africanas.

É com o estigma da inferioridade que tanto o povo dessas nações como a mulher têm sido tratados e muitas vezes, nessas culturas, foram também silenciados. No caso da mulher, ao se comportar como um sujeito submisso, ou mesmo que não é capaz de contar sua própria história, abre-se espaço para que falem por ela. A imagem da mulher nessas sociedades está inserida num paradoxo constante, pois, ao mesmo tempo em que estas são caladas socialmente, devendo ter uma vida restrita aos direitos e posições na sociedade, têm uma importância sempre presente na formação do modelo familiar, assumindo a missão comunitária de difundir narrativas que fortalecem e ensinam a própria história das comunidades. Elas são assim responsáveis por cuidar dos ensinamentos ancestrais através da contação de histórias, mas não podem ocupar o status de contadoras de narrativas na sociedade, o que confirma a importância das autorias femininas no ambiente literário.

Como ocorre com as minorias, a voz da mulher sempre foi silenciada, o que a impediu de desenvolver uma linguagem própria. Desse modo, para poder expressar-se, precisa utilizar a linguagem do gênero dominante, através do desenvolvimento de uma modalidade de articulação de sua consciência por meio de ritos e símbolos que se configuram num espaço próprio. [...] Esse rito de passagem se opera na medida em que acontece a travessia do invisível para o visível, e que o silêncio se transforma em fala. (ZINANI, 2006, p. 25).

Nas narrativas pós-coloniais em África, especialmente na literatura nigeriana, há ainda vestígios da guerra de independência e da tentativa de (re)construir uma identidade nacional para o país, atravessada pelo colonialismo britânico, pela guerra civil e pelos conflitos étnicos que se confundem com a condição da mulher nigeriana. Na escrita das autoras africanas, podemos perceber uma reação gerada pela condição subalterna das mulheres nas sociedades pós-coloniais. Trata-se de uma reação contra o eurocentrismo, que levou ao fracasso do nacionalismo e conseqüentemente à permanência do patriarcalismo, ou seja, é uma reação contra o nacionalismo tacanho, especialmente diante da complexidade das comunidades híbridas e diaspóricas atuais.

A vida do subalterno colonial é indubitavelmente tensa e desesperadora, contudo há ainda uma situação mais desesperadora: a do sujeito mulher, negra, pobre e colonizada.

Segundo Showalter (2009), o texto deve refletir a experiência do escritor: quanto mais autêntica a experiência descrita, mais válido o texto é para o leitor. Nesse sentido a vivência de Adichie como mulher, negra, africana, que buscou educação fora de seu país e retornou à terra natal após essa experiência, se refletem na representação ficcional das vivências das personagens em *Americanah* e na apresentação que a autora faz dos valores da sociedade nigeriana no percurso da narrativa.

No ensaio “Da Grafia – Desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita”, Conceição Evaristo (2005) apresenta o conceito de *escrevivência*, que consiste na escrita a partir das experiências que o autor obtém ao longo de sua vida. O ato de criar através da escrita pressupõe um dinamismo próprio do sujeito autor, de forma a proporcionar a esse sujeito a sua autoinscrição no mundo. Segundo Evaristo, a *escrevivência* é a consciência do vivido que faz da escrita compromisso como um lugar de autoafirmação das particularidades e especificidades do escritor, sendo que, no seu caso, assim como no de Adichie, essa consciência é aquela de “um sujeito-mulher-negra”.

A reflexão no campo individual resulta numa construção coletiva de significados que permeiam as subjetividades desses sujeitos-mulheres-negras. As rupturas que nascem das escolhas das escritoras trazem o espaço fundamental para colocar em pauta um possível diálogo das mudanças que elas veem necessárias nos sistemas de discriminação de gênero institucionalizados.

Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito*, mas antes de tudo *vivido*. A *escre(vivência)* das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. (EVARISTO, 2005, p. 8).

Para encarar as questões de identidade, gênero e raça na contemporaneidade, a mulher africana explora, em suas narrativas, um feminismo negro que reivindica outras instâncias e destaca a consciência da subalternidade fora das bandeiras ocidentais. A reflexão no campo individual vai ao encontro de uma construção coletiva de significados que permeiam as subjetividades desses sujeitos mulheres negras. No romance *Americanah*, a voz feminina problematiza o mundo ao redor e revela a missão política de conceber outro futuro para si e para seu coletivo, o que a imbuí de uma espécie de dever de memória e dever de escrita.

No trabalho, Ifemelu sentia uma inquietação cada vez maior. [a revista] Zoe a sufocava. Era como usar um suéter que irritava a pele no frio: ela estava louca para arrancá-lo, mas temia o que aconteceria se o fizesse. Pensava muito em começar um blog, em escrever sobre o que lhe importava, construindo-o devagar, e finalmente publicando sua própria revista. (ADICHIE, 2014, p. 447).

Ifemelu se sente frustrada com seu trabalho na revista Zoe, pois sente que entrevistar aquelas fúteis mulheres ricas e participar dos eventos mais luxuosos de Lagos não é o tipo de contribuição que ela deseja dar a sua comunidade.

Haja vista o contexto político, histórico, geográfico, social e cultural do continente africano, assim como seu contexto literário plural, não é surpresa que os debates sobre identidade e nacionalismo, que as autoras africanas retratam na ficção através de uma perspectiva de gênero, reflitam e problematizem o discurso de nacionalidade construído através da história dos seus países, bem como revelem as estruturas complexas de poder que existem e que são baseadas nas diferenças.

Tanto como mulheres atuando na vida social, quanto como escritoras, em suas produções literárias, as autoras africanas são, simultaneamente, sujeitos e objetos. Assim sendo, a reflexão que elas fazem sobre as questões de identidade nacional a partir de um ponto de vista feminino e sobre os acontecimentos históricos, sociais e econômicos que marcaram a consolidação da nação é duplicada, considerando que a expressão delas sobre as experiências das mulheres africanas acontece junto com as suas próprias experiências como escritoras africanas.

Com o fim do governo imperial, a literatura de autoria feminina produzida em África tem uma importante função na descolonização cultural das nações em formação. Uma vez que as mulheres foram duplamente colonizadas, através da literatura, elas podem lutar por seus direitos, buscando ser respeitadas e (re)consideradas na sociedade dominada por homens. Através da sua literatura, essas autoras podem promover e expressar mais fielmente a situação de mulheres subalternas, colonizadas, marginalizadas. A pesquisadora Inocência Mata (2007, p. 421) afirma que

Na verdade, no contexto de suas sociedades, marcadas por desigualdades institucionalizadas por disposições legais, tradicionais e de mentalidade, as mulheres escritoras constituem um grupo privilegiado tanto em termos de classe e socioculturais quanto por causa do domínio da escrita, que ainda é um poder em África. Razão

por que, de certa maneira, essas mulheres acabam por funcionar como porta-vozes deste segmento da sociedade.

Em vista disso, a literatura pós-colonial africana de autoria feminina cumpre também um papel político, pois está engajada em uma ordem social que reivindica valores feministas de emancipação e participação ativa da mulher na sociedade, além de projetar uma transformação da realidade de opressão através de suas personagens, por meio da conscientização e da conduta revolucionária.

Uma das estratégias mais eficazes para a descolonização feminina concentra-se no uso da linguagem e na experimentação linguística, uma vez que o uso de uma linguagem apropriada pode desmitificar a imagem objetificada das mulheres, dar voz à mulher silenciada, expressar a sua maneira de pensar, agir e reagir quando elas não estão satisfeitas com a sua situação e mudar a maneira de lutar pelo ideal a ser alcançado: sua identidade africana.

De acordo com Stuart Hall em *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2014), o processo de globalização, enquanto um complexo de forças de mudança, está deslocando as identidades culturais nacionais. Esse deslocamento ocasiona três impactos importantes sobre as identidades culturais: a desintegração, o reforço pela resistência e, por fim, a mutação, ou seja, novas identidades-híbridas estão tomando seu lugar.

Por toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado (...). As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidades distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia (HALL, 2014 p. 89).

O propósito de substituir a estrutura dominante por uma estrutura nova e autêntica faz da escrita de Adichie uma produção literária feminina pós-colonial com ideais de descolonização, uma vez que ela narra histórias de mulheres que buscam sua própria voz. Em *Americanah*, a escritora nigeriana retrata um contexto de deslocamento e transição onde as situações impostas às suas personagens conduzem-nas a movimentos de mudança de comportamento. Na tentativa de inverter sua condição, elas rompem normas socioculturais e partem para a conquista de uma emancipação em todas as esferas de suas vidas, num esforço consciente para (re)definir a própria identidade.

Nessa obra, constatamos também os resíduos da herança colonial, agora resultantes da globalização, e do neoimperialismo americano junto à tentativa de supressão do multiculturalismo. Concomitantemente, em personagens como Ifemelu, percebemos a forte representação do poder feminino em novas rupturas e intervenções pelas quais a mulher negra busca propagar sua voz e tomar seu lugar autônomo no mundo contemporâneo.

### 3 A OBRA DE ADICHIE E A LITERATURA NIGERIANA CONTEMPORÂNEA

#### 3.1 A Tradição Literária Nigeriana: um Breve Panorama

A literatura nigeriana tem base e origem na tradição oral, sendo a tradição escrita introduzida no norte da Nigéria no século XV por intelectuais e comerciantes muçulmanos, cuja interação intelectual e religiosa com as comunidades indígenas permitiu a adaptação do alfabeto árabe, conhecido como aljamiado. A chegada dos missionários na década de 1930 consolida a escrita com a introdução do alfabeto latino, o que abriu caminho para o surgimento de muitos poetas e prosadores, como Sir Abubakar Imam (1911-1981), escritor, jornalista e político, e Abubakar Tafawa Balewa (1912-1966), intelectual e político (AWOYEMI-ARAYELA, 2013).

As regiões do sul da Nigéria devem seu legado literário às atividades missionárias, que introduziram a alfabetização a partir de meados da década de 1840, pela necessidade de traduzir a Bíblia e mais uma série de outras publicações escritas por missionários para os novos convertidos. Entre as obras mais proeminentes desse período estão a Gramática da Linguagem Igbo (1840), escrita pelo missionário reverendo J. F. Schon (1809-1891), e O Vocabulário da Língua Yorubá (1843), escrito por Samuel Ajayi Crowther (1807-1891), um escravo liberto e primeiro bispo africano da diocese do Níger. Essas publicações não eram utilizadas apenas para proselitismo, servindo também para consolidar a escrita nativa, sendo que o folclore e todos os tipos de estilos de tradição oral converteram-se em poemas, contos e romances, especialmente nos idiomas Igbo e Yorubá.

Antes de começar a consolidar a literatura escrita, um nigeriano pisou na Europa distante: Olaudah Equiano (1746-1794), um escravo liberto, tornou-se um dos primeiros africanos a produzir uma obra literária em Inglês. *The Interesting Narrative of the Life of Okaudah Equiano* (1789) é uma autobiografia que conta como ele, aos doze anos de idade, foi sequestrado de seu povo, os Essaka, que viviam ao lado de Benin, vendido a um mercante de escravos e posteriormente liberado. O livro de Equiano foi o primeiro na Europa a mostrar a realidade do continente africano e a perversidade da escravidão, tornando-se um *best-seller* instantâneo, alcançando a nona edição quando da morte do autor em 1797 (NNOLIM, 2009)

A produção literária nigeriana nativa em língua inglesa começou de fato com a obra pioneira de Amos Tutuola (1920-1997), nos anos 1950. Seu livro *A Drinkard Palm-Wine* (1952) serviu como uma transição para a tradição literária ocidental. Tutuola teve que deixar a escola primária por causa da morte de seu pai, o que prejudicou o seu inglês, no entanto essa aparente desvantagem tornou-se uma vantagem quando a crítica começou a apontar autenticidade na forma como ele usa em sua escrita o inglês falado por pessoas comuns.

Tutuola cresceu imerso na cultura, tradições e religiosidade marcantes de sua região, mais precisamente na cidade de Abeokuta, em Ogun, cheia de líderes religiosos, espirituais e rituais realizados ao som de mantras e orações enigmáticas. Nos início de suas manifestações artísticas, Tutuola começa a contar casos e estórias em rodas de conversa com amigos, espécies de contos orais semi-teatrais sob as orientações do jogo fantástico ou do absurdo. A reação ao primeiro contato com a não linearidade e o ambiente cheio de cores vertiginosas de Tutuola foi de fascinação entre os leitores americanos e ingleses, mas foi negativa a reação dos intelectuais nigerianos, os quais apontavam certa falta de padronização com o inglês corrente e afirmavam que havia muita superstição e lendas, que remetiam a inverossimilhança.

O que esses primeiros escritores da literatura nigeriana em inglês faziam era simplesmente que o contador de histórias tradicional faria, simplesmente remodelando contos antigos e embelezando textos de sua imensa imaginação, empregando temáticas e técnicas narrativas bem conhecidas, porém na língua do mestre colonial. Pode-se criticar o uso de Tutuola da língua inglesa no romance [*A Drinkard Palm-Wine*] e qualificar o escritor como iletrado, no entanto, é preciso notar que o que parece ser 'inglês ruim' pode servir como um verdadeiro dado para a sociolinguística, conhecido como uma característica da interferência linguística. Como este tipo de estudo não é a intenção deste artigo, basta dizer que o romance de Tutuola, no entanto, é apostólico, pois marca o início da literatura nigeriana em inglês. (AWOYEMI-ARAYELA, 2013, p.31).

De fato, Tutuola se expressava em mais de uma língua, usando neologismos, tradição da cultura yorubá e as atmosferas lúdicas que vivenciou na infância. Assim, seu nome crescia progressivamente fora da África, ao mesmo tempo em que causava controvérsia por seu 'novo inglês'. Foi celebrado por alguns escritores britânicos, ao tempo em que era depreciado por usar uma linguagem errática demais, densa demais em abstrações e folclore.

Enquanto a tradição do romance é a tradição do realismo na literatura, o uso de traços extraídos do idioma comum da vida, o mundo de Tutuola em *The Palm Drinkard* e *My Life in the Bush of the Ghost* pertence ao mundo fictício do mato e da selva, de fantasia e superstição. [...] Com efeito, Tutuola não é um romancista no sentido convencional, já que um romancista geralmente lida com homens e mulheres comuns projetados em uma tela literária realista. Ele nos falha em sua capacidade de fazer uso criativo de seus mitos privados para descrever situações da vida real. (NNOLIM, 2009, p.1164).

Ele apenas voltaria aos romances na década de 1980, com *The Witch Herbalist of the Remote Town* (1980), *The Wild Hunter in the Bush of the Ghosts* (1982) e *Pauper, Brawler, Slanderer* (1987). Nesse período, Tutuola ganha alguns prêmios nos Estados Unidos e na Itália, além de contribuir para a divulgação da literatura nigeriana junto a universidades e outras Instituições, sendo considerado um patrimônio histórico da cultura nigeriana e um dos mais celebrados escritores da África. Antes de sua morte, em junho de 1997, ele ensinou na Universidade de Awolowo, Ife, uma honra que veio a confirmar seu reconhecimento internacional.

Com a descolonização, surgem novos nomes, autores que geralmente completam sua formação intelectual fora da Nigéria. As obras poéticas desse período abordam duas temáticas que mobilizavam as ansiedades culturais dos intelectuais africanos: por um lado, a história dos povos africanos como resposta ao mito europeu de que a África seria um continente sem passado e, por outro, a viagem interior dos escritores que eram educados no exterior segundo valores ocidentais e que, ao regressarem, sofrem rejeição tanto do estrangeiro quanto dos próprios africanos, que já não os veem como legítimos representantes da terra. (RESENDE, 2013, p.47).

A partir anos 1940, o surgimento de escritores como Chinua Achebe (1930-2013) marca um divisor de águas na história literária da Nigéria. Nessa geração, os escritores mais proeminentes são Wole Soyinka (1934), Gabriel Okpara (1921), Christopher Okigbo (1932-1967), John Pepper Clarke (1935) e Cyprian Ekwensi (1921-2007), geralmente conhecidos como a primeira geração de escritores focados nos problemas da África, como o colonialismo e o neocolonialismo, e preocupados em difundir internacionalmente valores africanos.

Foi Chinua Achebe quem criou e definiu a tradição do romance nigeriano, uma tradição que toma as suas raízes da nossa cultura popular e faz uso criativo de nossos provérbios, lendas, contos populares e mitos locais, dando assim expressão à nossa cultura nacional, e fazendo capital do que é nativo tanto na literatura nigeriana quanto na africana. Achebe estabelece a reabilitação

completa da imagem, da dignidade e da personalidade africanas, que foram feridas e danificadas pelo mestre colonial. (NNOLIM, 2009, p. 39).

Chinua Achebe, escritor nigeriano, está entre os mais importantes romancistas da África, sendo visto como o “inventor” do romance africano, pois foi pioneiro em contar a história da África em suas obras pelo ponto de vista africano, e não ocidental.

O Mundo se Despedaça (1958), de Chinua Achebe, é um excelente exemplo. Esta obra-prima literária que primeiro trouxe os escritores nigerianos para os holofotes foi confrontada com o Coração das Trevas, de Conrad, que Achebe considerava racista. O tratado de Achebe era provar aos ocidentais que o povo nigeriano tinha um conjunto de valores, que estava incorporado em sua cultura, muito antes de sua chegada às costas nigerianas, além disso, seu romance seminal provou que os nigerianos – bem como os africanos – tiveram uma história. (AWOYEMI-ARAYELA, 2013, p. 32).

Muitos desses autores, porém, mantêm uma relação de negociação e culpa por escreverem suas obras na língua do colonizador, ignorando a problemática das línguas africanas. Para Achebe, entretanto, escrever na língua do colonizador o torna reconhecido no Ocidente e é uma forma de levar a conhecer a cultura e a voz do povo africano por meio da literatura. Uma das maneiras encontradas por Achebe “para negociar essa culpa é definir a causa primordial de sua decisão em escrever na língua inglesa como um trauma social generalizado produzido pelo colonialismo.” (RODRIGUES, 2011, p. 92).

A opção pela escrita na língua inglesa representa, na verdade, a identificação do autor com seu país de origem, a Nigéria, e com o continente africano, conseqüentemente. O uso do inglês possui, assim, mais do que uma mera afinidade linguística de expressão literária, pois há um intenso envolvimento do escritor com sua terra, a qual passou, em um curto intervalo de tempo, por dois grandes momentos históricos. O primeiro foi, no início dos anos 1960, a declaração de independência nigeriana da agência britânica, e o segundo foi, no fim dos anos 60, a guerra civil de Biafra. Sob esse prisma, Achebe (2012) explica as razões literárias de sua proximidade com a língua inglesa:

Eu escrevo em inglês. O inglês é uma língua mundial. Mas *não* escrevo em inglês *porque* ela é uma língua mundial. Meu romance com o mundo ocupa um lugar secundário em relação a meu envolvimento com a Nigéria e com a África. A Nigéria é uma

realidade que eu não poderia ignorar. É uma característica dessa realidade [...] é que ela desempenha uma parte considerável de suas atividades diárias no idioma inglês. Enquanto a Nigéria desejar existir como nação, não tem escolha, no futuro próximo, senão manter unidas as mais de duas centenas de nacionalidades que a compõem por meio de uma língua estrangeira, o inglês. Eu passei por uma guerra civil em que cerca de 2 milhões de pessoas morreram devido à questão da unidade do país. Portanto, lembrar que a fundação da Nigéria ocorreu há apenas cem anos, em um congresso de potências europeias, em Berlim, e com a total ausência de qualquer africano, não é de fato uma informação útil para mim. É precisamente porque o país é tão novo e tão frágil que nos dispusemos a embeber a terra com sangue para conservar as fronteiras traçadas por autoridades estrangeiras (ACHEBE, 2012, p.103 - grifos no original).

Ao contrário de Ngugi wa Thiong'o, que, ao rememorar as consequências da imposição da língua inglesa sobre várias línguas africanas, condena amargamente as decisões logísticas dos europeus, Achebe constata no uso majoritário do inglês o item essencial para a união dos grupos africanos, especialmente os nigerianos. Segundo o autor, é por intermédio desse idioma que a Nigéria existe como nação, portanto, com foco nessa concepção política de estabelecimento de uma dependência direta entre o Estado nigeriano e a língua inglesa, o escritor justifica sua opção pelo uso constante do idioma nas suas obras literárias de circulação mundial.

Em vez de diminuir, todas as mazelas contra as quais a primeira geração de escritores lutou, seguiram se multiplicando, causando desconforto e miséria generalizada na Nigéria. Por isso, a geração seguinte não teve escolha a não ser usar os mesmos argumentos críticos. Entre os autores mais proeminentes, encontram-se Festus Iyayi (1947-2013), Ben Okri (1959), Femi Osofisan (1946), Labo Yari (1942), Odiá Ofiemun (1950), Abubakar Gimba (1952-2015). Um exemplo típico desta literatura é *Violence* (1979), de Festus Iyayi, que descreve a violência não só como um fenômeno físico, mas como uma circunstância na qual o ser humano é privado da humanidade. Romances como *Songs of the Marketplace* (1983), de Niyi Osundare, *Masters of the Board* (1985), de Chris Abani, *Witnesses to Tears* (1988), de Abubakar Gimba, *The Famiseh Road* (1992), de Ben Okri, e *Questions for Big brother* (1988), de Emman Shehu, expressam o mesmo tom crítico e ressentido.

O grupo de escritores que surgiu chamado de escritores de segunda geração nasceram da desilusão dos benefícios inalcançados após a

independência nigeriana. Para eles, a Primeira República falhou em seu papel de livrar a população nigeriana dos grilhões do colonialismo, tomou seu lugar um novo monstro: o neocolonialismo. Os antigos senhores não haviam partido, eles apenas se transformaram em senhores em preto-e-branco. (AWOYEMI-ARAYELA, 2013, p. 32).

O evento que veio a se tornar a maior preocupação dos escritores nigerianos dos anos 1960 e 1970, além da multiplicação de todos os males sociais, foi o conflito civil que ficou conhecido como a Guerra de Biafra, ocorrido no período de 1967-1970, no qual morreram cerca de um milhão de nigerianos, afetando a literatura de muitas maneiras. Isso porque causou a morte de um dos mais famosos poetas, Christopher Okigbo, e danos a muitos outros, como Wole Soyinka, que foi preso por criticar as atrocidades cometidas na guerra. Dramaturgo, poeta, romancista e ensaísta, Soyinka recebeu, em 1986, o Prêmio Nobel de Literatura.

A guerra de Biafra inspirou muitos autores, especialmente aqueles diretamente envolvidos, fazendo com que expressassem sua frustração, dor e experiência em obras literárias. Elechi Amadi, por exemplo, escreveu um romance poderoso, *Sunset in Biafra* (1973), contando sua participação no conflito. Outras obras que dão testemunho desse pesadelo são *The man Died: prison notes* (1971), de Soyinka, *Never Again* (1976), de Flora Nwapa, e *Half of a Yellow Sun* (2007), de Chimamanda Ngozi Adichie.

As mulheres exercem protagonismo na literatura nigeriana e fazem uma relevante contribuição para o desenvolvimento literário desse país em todos os estilos, a exemplo de Flora Nwapa (1931-1993), que foi a primeira escritora nigeriana com obra publicada e também a primeira mulher em África com um livro publicado em Londres. Seu primeiro romance, *Efuru* (1966), redefine o papel da mulher na sociedade e marca a linha a seguir não só por suas obras posteriores, mas também para as outras escritoras feministas.

As escrituras femininas e o feminismo geralmente floresceram na ficção nigeriana do século 21 mais do que em qualquer época da história literária nigeriana. Até a década 1970, os escritores nigerianos eram predominantemente homens e escreveram para os privilégios do patriarcado, enquanto os anos 1980 testemunharam o surgimento de uma cultura de escritoras que efetivamente começaram a desafiar os motivos do patriarcado. Ambos os períodos [...] operaram sob o paradigma humanista de recriar o papel da mulher na sociedade patriarcal nigeriana com o máximo realismo. (SHIJA, 2015, p. 5).

Na anglofonia, assim como na francofonia, os anos 1990 assistiram ao surgimento de uma nova geração de autores que estão renovando a inspiração ao situar suas obras, mais decididamente que seus ancestrais, no cruzamento da oralidade africana com as tradições pós-modernas ocidentais. Além de prêmios internacionais, escritores nigerianos também têm conseguido mais do que outro grupo, exportar sua cultura e tradição para outras partes do mundo.

O início do século XXI marcou o advento da chamada "terceira geração" de escritores nigerianos, a maioria dos quais vive na Europa ou nos Estados Unidos. Esses autores mais novos são herdeiros da tradição literária nigeriana e símbolos de um novo movimento criativo. Seguindo a tradição de Achebe e Soyinka, romancistas dessa geração exploram as complexidades culturais e sociais de seu país de origem, porém também examinam outros temas, entre os quais a imigração para a Europa e a América. Além da inovação temática, o trabalho dos escritores mais jovens também apresenta um novo tipo de sensibilidade: por exemplo, suas narrativas mostram um interesse particular pela exploração do desenvolvimento emocional dos personagens.

Quanto mais jovens os autores, mais emotivas e dramáticas serão as suas representações dos acontecimentos que levam à secessão e à guerra. O sentimento permanente para muitos Igbo é o de que existem ainda 'muitas questões que foram oficialmente varridas pelo país, mas que continuam a ressoar', de que eles são cidadãos de segunda classe na Nigéria pós-guerra, até hoje. Em contrapartida, as escritoras mais antigas de Igbo que viveram a guerra tendem a se concentrar menos nas questões de culpa e retificação, mas sim nos horrores e na futilidade final do conflito. (PAPE, 2011, p.151).

Entre os principais expoentes dessa geração podemos citar Chika Unigwe, em cujo trabalho alguns dos assuntos examinados são doenças físicas e mentais, imigração para a Bélgica e prostituição, como em *The Phoenix* (2007); Chris Abani, cuja ficção aborda uma ampla gama de tópicos, desde a guerra de Biafra até relacionamentos familiares, propondo reflexões sobre arte, gênero, raça, violência e religião. Chris Abani também é um poeta, tendo escrito *Becoming Abigail* (2006), e Chimamanda Ngozi Adichie, autora da obra que escolhemos como deste estudo.

### 3.2 Feminismo, Descolonização da Mente e Transculturalidade na escrita de Chimamanda Ngozi Adichie

A romancista Chimamanda Ngozi Adichie nasceu em 15 de setembro de 1977 em Enugu, Nigéria, sendo a quinta de seis filhos. Cresceu em Nsukka, na antiga casa do popular escritor nigeriano Chinua Achebe. O pai de Adichie foi professor de estatística e vice-chanceler adjunto, e sua mãe, a primeira secretária executiva na Universidade da Nigéria em Nsukka. Adichie estudou Medicina e Farmácia na mesma universidade, mas deixou a Nigéria com dezenove anos para estudar Comunicação na Universidade Drexel, na Filadélfia, EUA. Ela prosseguiu seus estudos na *Eastern Connecticut State University*, se formou *summa cum laude* e adicionou um mestrado em Escrita Criativa na *Johns Hopkins University*, em Baltimore.

Seu primeiro romance, *Hibisco Roxo*, foi lançado em 2003, sendo selecionado para o *Orange Fiction Prize* em 2004 e premiado com o *Commonwealth Writers Prize* na categoria Melhor Romance de Estreia, em 2005. Além disso, o segundo romance de Adichie, *Meio Sol Amarelo* (2006), e sua coletânea de contos *No Seu Pescoço* (2009) receberam numerosos prêmios e nomeações. Em 2005/6 Adichie recebeu a bolsa Hodder na universidade de Princeton, sendo-lhe concedida adicionalmente a bolsa MacArthur na Universidade de Harvard, onde recebeu outra bolsa em 2011/12, quando concluiu seu terceiro romance, *Americanah* (2013). Atualmente, Adichie ministra oficinas de escrita criativa na Nigéria quando não está lecionando nos EUA.

Trata-se de uma das mais notórias escritoras africanas da atualidade. Suas obras literárias abordam temas prementes como racismo, gênero, família e outras relações, a diferença entre gerações, imigração, religião, violência, opressão e corrupção política, mas é possivelmente a inclusão de suas memórias como uma criança nigeriana e a sua experiência pessoal como um imigrante nos EUA que fazem suas histórias tão realistas e verossímeis. Adichie é uma das inúmeras escritoras que criam personagens femininas dotadas de voz própria, cujas experiências em convulsões políticas, imigração ou disputas familiares vão sendo retratadas, e os sujeitos que dividem com elas essas vivências são representados na ficção da escritora.

A maioria das personagens de Adichie encontra-se em lugares de desconforto e deslocamento e têm de encontrar uma maneira de escapar de suas mazelas. Cada uma das suas narrativas apresenta personagens femininas que são diferentes a sua própria maneira, estão situadas em um lugar ou tempo diferentes e são, portanto, retratadas em sua diversidade, não se limitando ao estereótipo de mulher africana pós-colonial.

Adichie revela seu talento na narração de enredos próximos do leitor internacional, ou seja, narrativas nas quais as personagens vivem dramas individuais e coletivos dentro e fora de seus respectivos países. Nesse sentido, o deslocamento de protagonistas para contextos geográficos urbanos distantes da África é recorrente em sua obra. E em decorrência dessa pós-modernidade que (re)cria a todo instante novas esferas globalizantes de atuação humana é que Adichie tem obtido êxito com o crescimento exponencial da publicação de suas obras em diversas línguas, bem como com o recebimento de prêmios de crítica literária pela qualidade estética de seus trabalhos.

Isso pode ser observado em *Hibisco Roxo* (*Purple Hibiscus*), publicado em 2003, o primeiro romance de Adichie. A história é narrada por Kambili Achike, uma adolescente nigeriana de classe alta que sente na vida familiar as consequências da substituição dos costumes e tradição do seu povo por aqueles impostos pelos colonizadores e pela introdução da religião cristã no país. Eugene Achike/Papa Eugene é o pai de Kambili, um homem extremamente severo que coloca os dogmas da religião cristã acima de qualquer perspectiva humana, tornando a convivência familiar insuportável. Kambili lamenta não poder assumir uma identidade mais próxima dos padrões ancestrais de sua cultura, como fazem seus primos Amaka, Obiora e Chima, cuja mãe, a tia Ifeoma (irmã de Eugene) permitiu-lhes que mantivessem os laços com as crenças e valores tradicionais da comunidade. Kambili também sofre por não poder manter qualquer relação com seu avô paterno, Papa Nnukwu, que é considerado um reservatório da ancestralidade local pela comunidade, mas é rejeitado pelo próprio filho.

Em uma possibilidade de leitura desse romance, Kambili representa a nação nigeriana, que se sente desconectada de suas tradições culturais pela imposição de uma visão de mundo estrangeira, ao mesmo tempo em que se percebe preparada para assumir a própria independência. Nessa concepção, o pai representa o colonizador e a comunidade aculturada, que impõe sobre ela sua cultura. Criticando

os colonizadores e a oligarquia nativa que assumiu seu lugar, Ifeoma, tia de Kambili, afirma:

[...] há muita gente que acha que nós não somos capazes de governar a nós mesmos, já que fracassamos nas poucas vezes que experimentamos, como se todos os outros que atualmente governam a si mesmos tivessem sucesso quando tentaram da primeira vez. É como dizer a uma criança que está engatinhando e que está tentando andar, mas cai de bunda, para ficar no chão para sempre. Como se todos os adultos que estão caminhando não tivessem um dia engatinhado (ADICHIE, 2011, p. 301).

Há uma transformação na concepção do Estado nigeriano. No período pós-independência britânica, o país instaura um regime ditatorial, que limitou direitos e impôs deveres contrários aos costumes ancestrais africanos.

A condição feminina em *Purple Hibiscus* mostra (1) a íntima relação entre o patriarcalismo e os mecanismos da colonização europeia e sua sucessora formada pela burguesia nacional que detém o poder no país independente; (2) a opressão feminina é realizada abertamente e, portanto, naturalizada e justificada, sem nenhuma necessidade de explicações ou qualquer manifestação de problemas éticos; (3) a liberdade física feminina que pode ser uma camuflagem para esconder uma profunda opressão e carência da liberdade verdadeira; (4) os obstáculos profundos que as mulheres nas comunidades pós-coloniais e nas minorias nos países desenvolvidos ainda encontram para conquistar a igualdade, a autonomia e a agência, apesar de sua participação nas lutas anticoloniais ou pela igualdade de gênero; (5) a reação feminina, às vezes extrema, a qual, devido à semelhança à opressão do colonizador, torna-se ambígua, efêmera e inconclusa. (BONNICI, 2007, p. 23).

O segundo romance de Adichie *Meio Sol Amarelo* (*Half of a Yellow Sun*) foi lançado em 2008, abordando o conflito civil na Nigéria pós-independência. O título da obra se refere à bandeira da República de Biafra – o meio sol amarelo, interpretado como a expectativa de futuro da nação biafrense. Esse romance retrata o ponto de vista da população igbo antes, durante e imediatamente depois da guerra civil de Biafra.

O romance é dividido em quatro partes e narrado em terceira pessoa, com a narrativa segundo um fluxo fragmentado e não linear. Os personagens principais são os casais Olanna e Odenigbo e Kainene e Richard. Além deles, há o personagem Ugwu, fundamental para o enredo. Juntos, eles vivenciam as inúmeras mudanças que ocorrem a sua volta em decorrência do conflito. Com exceção de Richard, os

demais personagens são da etnia igbo. Richard é um jornalista britânico que planejava escrever um livro sobre a arte igbo e, em sua trajetória pelas terras nigerianas/biafrenses na companhia de Kainene, ele passa a enfrentar, junto com os igbos, o horror dos bombardeios aéreos pelo exército inimigo.

A narrativa aborda temas diversos, tais como a voz dos marginalizados da sociedade, a formação da nação, a crítica ao modelo de nação ocidental e o lugar da mulher em um processo revolucionário, havendo nas entrelinhas uma crítica velada à religião e à política internacional, com o suposto apoio inglês ao grupo hauçá, que se opunha à criação de Biafra.

O fazer literário de autores nigerianos, como Adichie, tornou-se indispensável na representação dos eventos históricos, políticos e culturais daquele país. Nessa perspectiva, narrar acontecimentos como a guerra de Biafra possibilita a preservação da memória, da cultura e dos valores nacionais que o povo nigeriano tem lutado para construir desde os primórdios da criação dessa nação. Hall (2005, p. 50) esclarece que

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso, um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais ao produzir sentidos sobre a nação, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens dela são construídas.

Na seção 'Notas da Autora', Adichie explica que o texto do romance *Meio Sol Amarelo* foi inspirado em diversas leituras, citando especialmente *Never Again* (1975), de Flora Nwapa; *Labyrinths* (1971), de Christopher Okigbo, e *The Nigerian Revolution and the Biafran War* (1980), de Alexander Madiebo. Assim, constatamos que a narrativa de Adichie dialoga com outros textos locais e representa a escrita típica da terceira geração de escritores nigerianos.

A obra *No seu Pescoço* (*The Thing Around your Neck*) (2009), também da lavra de Adichie, é uma coletânea de contos. Quanto a esse gênero, é importante destacar que, na ficção africana, se encontram narrativas em várias formas e extensões, ou seja, narrativas mais longas, como o romance, contos tradicionais e histórias ainda mais curtas, em um *corpus* sempre crescente de obras literárias. O conto oral popular, como existia na África pré-alfabetizada, é o antecedente do conto

africano moderno. De acordo com Emenyonu (2006, p. 2)

O artista tradicional tinha uma concepção clara da sociedade imediata, seus problemas e necessidades, e refletia-os no curso da narração, projetando através das fórmulas éticas em cada história uma direção para a sociedade e para os indivíduos capturados nos dilemas da humanidade.

Tais características da narrativa oral tradicional podem ser encontradas também no conto africano moderno.

*No seu Pescoço* é composta por doze histórias que podem ser lidas individualmente ou em qualquer ordem, uma vez que não estão ligadas entre si, no entanto, entre algumas delas, é possível perceber uma conexão cronológica ou geográfica. O mesmo se aplica aos temas recorrentes, como racismo, gênero, família e outras relações, diferença entre gerações, imigração, religião, violência, opressão e corrupção política, cuja recorrência une todas as narrativas num conjunto coeso.

Nessa obra, Adichie expressa os dilemas de várias mulheres jovens que experimentam uma mudança de ambiente e têm de lidar com as tensões e mal-entendidos que surgem dentro desse espaço desconhecido, sendo que a autora descreve formas extremas de assimilação e alienação.

Alguns dos contos de Adichie exibem experiências de migração. Sendo ela própria uma emigrante que foi para os EUA aos 19 anos, para estudar, pôde aproveitar suas próprias experiências e criar uma imagem realista dos problemas e também das novas possibilidades de migração em suas histórias de ficção. As narrativas incluem as expectativas esperançosas das personagens em relação ao seu novo lar, a melhores oportunidades de emprego ou à fuga da sociedade patriarcal em que cresceram. No entanto, na sua chegada, quando a realidade se revela, os sonhos desses sujeitos muitas vezes são destruídos por várias razões.

Estar exposto a novos aspectos culturais muitas vezes evoca sentimentos de alienação, devido ao choque de diferentes crenças e a uma compreensão cultural e ética diferente. Essa experiência é estressante para muitos imigrantes que temem esquecer suas raízes e por isso se distanciam das práticas do novo mundo em que estão vivendo. Outros, no entanto, estão preocupados com o fato de sua alteridade fazê-los se destacar do resto do grupo e, para se tornarem parte desse grupo como um membro igual, passam por um processo de assimilação: adquirir o sotaque

regional, alterar nomes ou hábitos de alimentação e roupas são apenas alguns exemplos desse fenômeno. Por fim, esses imigrantes são confrontados com o desafio de ter que desenvolver uma nova identidade cultural que envolva ambos os mundos.

As personagens de Adichie vivem entre lembranças de sua antiga casa e encontros com seus novos ambientes, tentando encontrar uma identidade combinada das experiências do passado com sua vida atual. Como pode ser visto nos exemplos anteriores, nem todas as tentativas de encontrar uma identidade própria dentro de seu novo lar são bem sucedidas, e a relação entre pai e filha, irmão e irmã ou nigeriana e afro-americana torna-se um campo de tensão.

A ficção africana é severamente influenciada pelo reinado colonial, o que significa que a maioria das obras lida com o impacto que os países europeus tiveram nessa cultura, na história e em seu povo. Com um ambiente social alterado, os escritores tiveram que ajustar sua escrita, trazendo ao foco da reflexão os novos dilemas das sociedades africanas, como o novo conceito de nação, a construção da identidade dos sujeitos pós-coloniais e diaspóricos e, como é o caso de Chimamanda em *No seu Pescoço*, as questões de gênero que envolvem a vida da mulher africana na sua luta por agência na nova ordem social.

Em seu último romance, *Americanah* (2013), Adichie apresenta a trajetória de Ifemelu, a protagonista do romance, uma jovem nigeriana de família classe média que vai estudar nos Estados Unidos após uma sequência de greves nas universidades de seu país. Em diferentes cidades norte-americanas, começa a lidar cotidianamente com elogios travestidos de piedade ou culpa, com preconceitos mal disfarçados e com os gatilhos de ódio que mesmo as relações mais íntimas podem disparar quando não apenas sua cor, mas particularmente sua origem africana se tornam marcações de poder. Durante o período em que Ifemelu trabalha como babá na mansão de Kimberly, a irmã desta, Laura, não perde a oportunidade de fazer observações que deixam Ifemelu intrigada.

“Eu a levei ao médico para ver se a infecção no ouvido tinha sarado mesmo, e ela está uma ferinha o dia todo. Ah, e conheci um nigeriano encantador hoje. Quando chegamos lá, descobrimos que havia um médico novo no consultório, nigeriano, e ele veio nos cumprimentar. Ele me fez lembrar de você, Ifemelu. Eu li na internet que os nigerianos são o grupo de imigrantes que têm o mais alto nível de educação neste país. É claro que isso não se refere aos milhões que vivem com menos de um dólar por dia no seu país, mas

quando conheci esse médico, pensei nesse artigo, em você e em outros africanos privilegiados que estão aqui neste país.” Laura fez uma pausa e Ifemelu sentiu, como muitas vezes sentia, que ela tinha mais a dizer, mas estava se controlando. Era estranho ser chamada de privilegiada. (ADICHIE, 2014, p. 183).

Como o título do romance de Adichie sugere, *americanah* é um híbrido em mais de um sentido da palavra: Ifemelu, a protagonista, é a mulher da África que escreve um *blog* sobre raça nos EUA e divulga os discursos ideológicos em torno da migração do ponto de vista de uma "negra não americana", como ela se identifica nas postagens do *blog*. Por toda a narrativa ela problematiza as diferenças entre os Estados Unidos e a Nigéria, principalmente no tocante às questões raciais e sociais, pois, apesar de estar em uma posição privilegiada em relação a muitas mulheres africanas imigrantes, não se viu livre de preconceito em terras americanas. No *blog* em que relata sua experiência de imigrante nigeriana nos Estados Unidos, a protagonista escreve:

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. Nós todos temos nosso momento de iniciação na Sociedade dos Ex-Crioulos. O meu foi na faculdade, quando me pediram para dar uma visão negra de algo, só que eu não tinha ideia do que aquilo significava. Então, simplesmente inventei. (...) Se estiver falando com uma pessoa que não for negra sobre alguma coisa racista que aconteceu com você, tome cuidado para não ser amargo. Não reclame. Diga que perdoou. Se for possível, conte a história de um jeito engraçado. E, principalmente, não demonstre raiva. Os negros não devem ter raiva do racismo. Se tiverem, ninguém vai sentir pena deles. (ADICHIE, 2013, p. 239).

A narrativa se desenvolve em um espaço narrativo fragmentado, com enredo não linear, percorrendo a Nigéria, os Estados Unidos e a Inglaterra na trajetória da *americanah* do título. Além de Ifemelu, a maioria dos personagens faz parte de um contexto acadêmico e/ou politizado em constante debate intelectual burguês sobre os tópicos raciais e étnicos, seja nos Estados Unidos seja na Nigéria.

Os dois primeiros romances de Adichie, *Hibisco Roxo* (2003) e *Meio Sol Amarelo* (2006), relacionam política nacional, relações familiares e de gênero. Esse também é o caso de *Americanah*, onde encontramos uma protagonista feminina, Ifemelu, cujas ações políticas são voltadas para mudanças positivas não apenas de cunho pessoal, mas também com perspectiva de mudanças positivas de cunho

social. O fato de Ifemelu escrever um *blog* sobre raça se encaixa bem no quadro maior, já que o *blog* serve como uma metáfora para a intrincada relação entre público e privado na ética e é visto como um meio democrático capaz de influenciar uma mudança social positiva.

De volta ao lar, vivendo em solo nigeriano, Ifemelu decide continuar a contribuir para a mudança social através da sua escrita, publicando um novo *blog* chamado “As Pequenas Redenções de Lagos” (ADICHIE, 2014, p. 338), onde escreve sobre as questões que considera importantes para aquela comunidade. “[o blog é] Sobre questões raciais?”, pergunta seu ex-namorado Curt, em uma conversa telefônica, ao que Ifemelu responde: “Não, só sobre a vida. Falar sobre questões raciais não funciona bem aqui. Quando saí do avião em Lagos, me senti como se tivesse deixado de ser negra.” (ADICHIE, 2014, p. 511). Quando ainda estava trabalhando na revista feminina *Zoe*, Ifemelu idealiza seu novo intento criativo com cuidado:

Os posts do blog seriam numa fonte simples e legível. Um artigo sobre saúde usando a história de Esther, com fotos dos pacotes de remédios sem nome. Uma matéria sobre o Clube Nigerpolita. Um artigo sobre moda falando de roupas que as mulheres realmente possam comprar. Posts sobre pessoas ajudando outras, mas diferentes das matérias da *Zoe*, que sempre mostravam alguém rico abraçando crianças num orfanato com um saco de arroz e latas de leite em pó empilhadas no fundo. (ADICHIE, 2014, p. 445).

Adichie ainda vai além e questiona, na voz de seus personagens, a natureza do debate ideológico em campos como a própria literatura. Em uma passagem de *Americanah*, que retrata uma reunião dos amigos letrados de Blaine, o professor universitário afroamericano namorado de Ifemelu, acontece o seguinte discurso inflamado de Shan, irmã de Blaine, que é romancista:

Você não pode escrever um romance honesto sobre a questão racial neste país. Se escrever como as pessoas são realmente afetadas por sua raça, vai ser muito óbvio. Os escritores negros que produzem ficção literária neste país, que são ao todo três, não os dez mil que escrevem aquelas bostas daqueles livros de gueto com capa colorida, têm duas opções: podem escrever de forma afetada ou pretensiosa. Se você não faz nem uma coisa nem outra, ninguém sabe em que categoria te colocar. 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 aquilo é sobre raça. Sabe, uma meditação proustiana diluída e desfocada que, no fim,

deixa a gente se sentindo diluído e desfocado” (ADICHIE, 2014, p. 365).

Em *Americanah*, Adichie enfraquece convenções genéricas que possam existir sobre um “típico conto sobre imigrantes” que não deixam espaço para uma alternativa à autoalienação. No final do romance, Ifemelu volta para casa não porque é forçada, mas porque quer. Com isso, Adichie consegue duas coisas: ela problematiza os conceitos americanos/ocidentais de raça e cria uma forma do romance intercultural do século XXI que antecipa sua própria recepção como um novo tipo de ‘romance negro’ e ao mesmo tempo funciona como uma crítica à associação da literatura africana com uma literatura de perda ou de trauma.

É importante citar ainda duas obras de não-ficção que fazem parte da bibliografia de Chimamanda Ngozi Adichie: o ensaio *We Should all be Feminists* (2014) (Sejamos Todos Feministas) e *Dear Ijeawele, or a Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions* (2017) (Para Educar Crianças Feministas: um Manifesto). O primeiro é uma versão modificada de uma palestra que Adichie proferiu em dezembro de 2012 no TED-Euxton, uma conferência anual com foco na África.

Decidi falar sobre o feminismo porque é uma questão que me toca especialmente. Suspeitei que não seria um assunto muito popular, mas pensei que poderia começar um diálogo necessário. Então, naquela noite subi no palco como se estivesse na presença da minha família – uma audiência gentil e atenciosa, mas que poderia ser resistente ao assunto da minha palestra. (ADICHIE, 2014, p. 8).

O discurso foi aplaudido de pé pela plateia, e o vídeo disponibilizado no sítio do TED se tornou viral, tornando-se famoso mundialmente. Atualmente conta com mais de 1,8 milhões de visualizações, sendo que alguns trechos da fala de Adichie foram incluídos na canção *Flawless* (2013), da cantora estadunidense Beyoncé Knowles.

A cantora escolheu fazer recortes da fala de Adichie de modo a construir um todo textual que ao mesmo tempo servisse a seus propósitos com a mensagem de sua música, mas ao mesmo tempo capturasse elementos essenciais da mensagem da conferencista. A mensagem de ambas composta nessa construção é que mulheres e meninas podem ser o que quiserem tais quais os homens. Um feminista é, portanto, alguém que acredita na equidade dos sexos em todos os aspectos. Certamente a voz de Chimamanda ecoou junto com suas ideias para um público ainda maior e mais aberto, visto que Beyoncé é acompanhada por um grupo considerável de fãs ao redor do mundo. As artes de ambas certamente completam um

mosaico dialógico pela igualdade dos sexos. (CARNEIRO, 2017, p. 318).

Adichie discute a questão de gênero com foco no que ocorre na sociedade nigeriana, discutindo estereótipos femininos e masculinos e o tratamento que a mulher tem nas pequenas coisas. Apesar de ser um livro curto, com apenas 63 páginas, e a escrita de Adichie faça a leitura fluida e acessível para o público em geral, *Sejamos Todos Feministas* não é raso e nem trata da questão do feminismo de forma banal.

A autora inicia contando o seu primeiro contato com a reação negativa que o termo feminista causava nas pessoas por relacionarem o termo à negação da feminilidade e ainda à noção de que o feminismo não faz parte dos valores africanos. Adichie segue explicando como por toda a vida buscou romper com esses estereótipos, partindo de sua experiência pessoal para refletir sobre a necessidade do empoderamento de meninas e mulheres. Ao mesmo tempo aponta para situação de homens e meninos que também deveriam poder viver sem a necessidade de se enquadrar em estereótipos equivocados de masculinidade. Fica claro na obra que seu objetivo é dialogar com o leitor sobre como uma mudança é necessária, sobre o mal que a opressão ainda causa as pessoas. E, mais do que isso, Adichie esclarece que ser feminista não significa não querer ser mulher, mas, sim, lutar para que todos possam ser e agir livres, da maneira como quiserem.

A questão de gênero é importante em qualquer canto do mundo. É importante que comecemos a planejar e sonhar um mundo diferente. Um mundo mais justo. Um mundo de homens mais felizes e mulheres mais felizes, mais autênticos consigo mesmos. E é assim que devemos começar: precisamos criar nossas filhas de uma maneira diferente. Também precisamos criar nossos filhos de uma maneira diferente. (ADICHIE, 2014, p. 36).

Publicado em 2017, *Para Educar Crianças Feministas: um Manifesto* é uma versão em 93 páginas de uma carta que Adichie escreveu para sua amiga de infância Ijeawele. Segundo a autora conta na introdução do livro, quando essa amiga lhe pediu conselhos sobre como criar a filha como uma feminista, Adichie decide lhe responder em um e-mail, que posteriormente foi publicada na forma de um manifesto dividido em quinze sugestões. É um texto de natureza persuasiva, como uma declaração pública de seus princípios e intenções, objetivando alertar a sociedade e denunciar um problema: a desigualdade entre os gêneros.

Para *Educar Crianças Feministas*, entretanto, não é apenas a resposta prática e sincera da autora ao pedido de uma amiga, mas — como a mesma ressalta na introdução — é uma espécie de esquema de suas próprias reflexões enquanto feminista. Adichie hoje também é mãe de uma menina e percebe “como é fácil dar conselhos para os outros criarem seus filhos, sem enfrentar na pele essa realidade tremendamente complexa.” (ADICHIE, 2017, p. 8). É considerando a experiência da maternidade que a autora compõe sua lista de sugestões que não contemplam simplesmente alguns conselhos sobre como educar crianças feministas, mas também provocam uma autorreflexão que pode nos levar a sermos todas pessoas melhores enquanto sociedade. E, apesar do livro, de antemão, parecer ser dirigido para mulheres, mães especificamente, não traz uma mensagem exclusivamente voltada para elas. Na realidade, suas obras têm como público-alvo todo ser humano, uma vez que incentivam uma desconstrução do modelo predominantemente machista na sociedade atual.

Ensine-lhe sobre a diferença. Torne a diferença algo comum. Torne a diferença normal. [...] Porque a diferença é uma coisa normal. E ao lhe ensinar sobre a diferença, você a prepara para sobreviver num mundo diversificado. Ela precisa saber e entender que as pessoas percorrem caminhos diferentes no mundo e que esses caminhos, desde que não prejudiquem as outras pessoas, são válidos e ela deve respeitá-los. (ADICHIE, 2017, p. 76).

Cabe ressaltar que, assim como em *Sejamos Todos Feministas*, em seu Manifesto, Adiche escreve sob a perspectiva da mulher negra nigeriana, abordando várias questões que estão em debate no feminismo negro africano, cuja cultura sofreu fortemente influências da colonização e agora sofre fortemente as influências da globalização.

Dê a Chizalum um senso de identidade. É importante. Esteja atenta a isso. Faça com que ela, ao crescer, se orgulhe de ser, entre outras coisas uma Mulher Igbo. E você deve ser seletiva – ensine-a a abraçar as partes bonitas da cultura igbo e ensine-a a rejeitar as que não são. [...] Esteja atenta também a lhe mostrar a constante beleza e capacidade de resistência dos africanos e dos negros. [...] Ensine-a a sentir orgulho da história dos africanos e da diáspora negra. (ADICHIE, 2014, p.51).

A autora discute o privilégio masculino a partir da biologia, utilizada para embasar as normas sociais na cultura africana. Comenta sobre a questão do nome da criança nascida, que é relacionada à biologia e à superioridade física, como

formas de manter a superioridade masculina no contexto geral. Segundo Adichie (2017, p. 62),

Para muitas mulheres igbos, o condicionamento é tão grande que as mulheres pensam que a progênie é apenas do pai. Conheço mulheres que abandonaram casamentos ruins, mas não foram 'autorizadas' a levar ou sequer a ver os filhos porque eles pertencem ao homem.

Sendo assim, se a questão fosse mesmo biológica “[...] as crianças então seriam identificadas pelas mães e não pelos pais, pois, quando a criança nasce, o genitor biológico – e incontestável – é a mãe” (ADICHIE, 2017, p. 62). Na visão da autora, a biologia não deve ser aceita para embasar nenhuma norma social. Ademais, não existe norma social que não possa ser alterada. Trata de uma estratégia para mudanças nas relações de gênero, pautando-se em igualdade e indo contra as imposições que reforçam o binarismo e constituem prejuízo às mulheres e privilegiam o homem.

O manifesto segue abordando ainda inúmeros temas: o sexismo na escolha dos brinquedos, não só a questão das cores azul e rosa, mas a preferência por oferecer brinquedos do tipo ativo para os meninos (trens, carrinhos), e para as meninas, brinquedos do tipo passivo (a maioria bonecas). Comenta também sobre as tarefas domésticas: “Saber cozinhar não é algo que vem pré-instalado na vagina. Cozinhar se aprende. Cozinhar – o serviço doméstico em geral – é uma habilidade que se adquire na vida, e que teoricamente homens e mulheres deveriam ter.” (ADICHIE, 2017, p. 21).

Cuidado com o perigo daquilo que chamo de Feminismo Leve. É a ideia de uma igualdade feminina condicional. Por favor, rejeite totalmente. É uma ideia vazia, falida, conciliadora. Ser feminista é como estar grávida. Ou se é ou não se é. Ou você acredita na plena igualdade entre homens e mulheres, ou não. O Feminismo Leve usa analogias como “ele é a cabeça e você é o pescoço”. Ou “ele está na direção, mas você é o copiloto”. Mais preocupante ainda é a ideia, no Feminismo Leve, de que os homens são naturalmente superiores, mas devem “tratar bem as mulheres”. Não, não e não. A base para o bem-estar de uma mulher não pode se resumir à condescendência masculina. (ADICHIE, 2017, p. 29).

Ao tratar de comportamento, a autora faz um alerta importante no tocante à questão da violência sexual e a relacionamentos abusivos, lembrando que normalmente

Ensinamos as meninas a serem agradáveis, boazinhas, fingidas. E não ensinamos a mesma coisa aos meninos. É perigoso. Muitos predadores sexuais se aproveitam disso. Muitas meninas ficam quietas quando são abusadas, porque querem ser boazinhas. Muitas meninas passam tempo demais tentando ser “boazinhas” com pessoas que lhe fazem mal. Muitas meninas pensam nos “sentimentos” de seus agressores. Esta é a consequência catastrófica de querer agradar. (ADICHIE, 2017, p. 48).

E, como fez em *Sejamos todos Feministas*, Adichie deixa claro que feminismo e feminilidade não são mutuamente excludentes: “Não pense que criá-la como feminista significa obrigá-la a rejeitar a feminilidade [...] É misógeno sugerir o contrário”. (ADICHIE, 2018, p. 55).

## 4 A TRAJETÓRIA DE IFEMELU DA DIÁSPORA INDIVIDUAL AO RETORNO REDENTOR

### 4.1 Identidades Cambiantes em *Americanah*

A narrativa do romance *Americanah* apresenta a história de amor de Ifemelu e Obinze, que vivem na Nigéria dos anos 1990, mais precisamente em Lagos. O país vive tempos sombrios sob um governo militar, e as constantes greves que acontecem nas universidades levam não só o casal como muitos de seus amigos a emigrar, para dar continuidade aos estudos. Ifemelu vai para os Estados Unidos, onde sua tia Uju já está morando, com a promessa de o namorado Obinze ir em seguida, mas, devido ao aumento do rigor das políticas de segurança imigratória, consequência do atentado às Torres Gêmeas, em 11 de setembro de 2001, a burocracia para conseguir um visto se torna muito restrita, e Obinze acaba não conseguindo ir para os EUA, então acaba por imigrar ilegalmente para a Inglaterra.

O romance é narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente que fala como uma voz que não pertence a nenhuma personagem e que, portanto, não participa de forma alguma do enredo, assim, tem-se uma visão externa sobre os atos narrados. O foco narrativo varia, mostrando por vezes a trajetória de Ifemelu e, em outros momentos, a de Obinze. A narrativa não mantém um tempo cronológico, iniciando-se quando, no salão de tranças africanas em Trenton, treze anos depois de chegar aos EUA, Ifemelu reflete sobre sua recente decisão de retornar à Nigéria e relembra momentos marcantes de sua vida.

*Americanah* é, pois, um romance caracterizado pela reflexão sobre eventos históricos reais ocorridos na Nigéria (a ditadura militar que terminou em 1999) e nos Estados Unidos (por exemplo, os ataques de 11 de setembro de 2001 e a eleição do primeiro presidente negro, Barack Obama) e também sobre os problemas sociais (racismo, situação econômica, intolerância) ligados a esses eventos. Os acontecimentos permitem ao leitor situar o romance em um contexto histórico e cultural real, quando apresenta a trajetória dos personagens que saem da Nigéria em busca de melhores oportunidades. Adichie representa com bastante verossimilhança a história de muitos outros imigrantes que também buscam melhores chances em um país de primeiro mundo.

A partir deste ponto teremos como foco as personagens apresentadas em *Americanah*, analisando particularmente a identidade imigrante feminina da

protagonista Ifemelu, por entendermos que, em um universo de imigração, de relações com outras pessoas em um país de primeiro mundo, sentindo-se estrangeira e deslocada, a mulher, como sujeito subalterno, sofre mais percalços. Exploramos também a relação da protagonista com Obinze, sua tia Uju e sua amiga Ginika, entre outros personagens que fazem parte do seu círculo de relações, pois todos apresentam nuances relevantes para o tema das identidades imigrantes.

O processo de imigração tem a força de manter o contato (voluntário ou não) entre diferentes culturas, gerando novos significados e relações entre todas elas no espaço e no tempo. Há que se considerar que esse processo se intensificou na era colonial, quando culturas radicalmente diferentes entraram em choque, causando novas maneiras de entender as construções do indivíduo migrante.

O universo de imigração é um fenômeno complexo que afeta inúmeros povos desde o surgimento da civilização, geralmente ocorrendo em “[...] virtude de catástrofes naturais, de guerras e/ou conquista de um povo por outro, levando determinadas comunidades a deslocar-se e reorganizar-se socialmente, em novas terras” (PORTO et al., 2005, p. 225). A partir do século XX, as migrações começam a ser percebidas como um problema que afeta as nações ‘receptoras’. Desde então, surge “a moderna ideologia de ‘segurança nacional’” (PORTO et al., 2005, p. 225), segundo a qual esses países são espaços de deslocamento e, portanto, afetados pelos grandes fluxos migratórios e fronteiriços.

Primordialmente, a migração é um processo que se caracteriza por grandes desigualdades, sendo ainda responsável pela produção de identidades plurais. A dispersão de pessoas ao redor do mundo acarreta essa produção de identidades que se moldam e localizam em/por diferentes lugares, podendo ser desestabilizadas, mas também desestabilizadoras. Essas novas identidades não têm uma ‘pátria’ e não podem simplesmente ser atribuídas a uma nação. Um dos conceitos que nos permite compreender algumas dessas identidades é o conceito de diáspora.

O termo diáspora implica conotações de movimento disperso, disseminação, descentramento e deslocamento. É possível entender a experiência diaspórica a partir de três formas: a diáspora pode se referir ao processo de dispersão e suas consequências, à comunidade vivendo fora da terra de origem e ao lugar, o espaço geográfico ocupado por este grupo. [...] Além de ser tema na literatura, a mobilidade humana funciona como mola propulsora para

o ato de criação literária, uma vez que está também na experiência de muitos escritores. (BRAGA; GONÇALVES, 2014, p.39).

A diáspora, como deslocamento humano, está cada vez mais acentuada na atualidade, colocando certos espaços do globo em constante tensão, já que não existe, em tese, uma solução imediata para os problemas que instigam os povos a abandonarem seus países (fome, perseguição política, conflitos religiosos, guerras, dentre outros aspectos). O contato entre as múltiplas culturas de indivíduos que vivem em espaços diferentes acarreta uma nova maneira de se perceber o local que foi deixado para trás e a nova realidade que se apresenta na nação receptora, configurando-se, assim, um novo modo de pensar e perceber o mundo, suas concepções e as relações entre os sujeitos. Ressalte-se que o termo 'fronteira' não significa apenas o que vem a seguir, o vizinho, o próximo, servindo também como um demarcador de separação no contexto atual.

Em *Americanah*, as experiências vivenciadas por Ifemelu evidenciam a visão de uma mulher que está sendo afetada pelos efeitos desse fenômeno, além de mostrar o comportamento das outras personagens que a rodeiam, muitas delas também indivíduos que se deslocaram para os Estados Unidos. A protagonista é uma jovem forte, inteligente, independente e decidida, mas inúmeras situações que vivencia vão minando sua confiança, como quando ela percebe que a funcionária do departamento de alunos estrangeiros da universidade fala com ela muito lentamente devido ao seu sotaque nigeriano.

“Eu falo inglês”, disse Ifemelu. “Aposto que fala”, disse Cristina Tomas. “Só não sei se fala bem.” Ifemelu se encolheu. Naquele segundo de silêncio difícil em que ficou olhando nos olhos de Cristina Tomas antes de pegar os formulários, ela se encolheu. Como uma folha seca. Falava inglês desde pequena, fora a capitã da equipe de debate no ensino médio e sempre achara a pronúncia anasalada dos americanos um pouco rudimentar; não deveria ter se acovardado e encolhido, mas o fez. E, nas semanas seguintes, conforme o frio do outono ia surgindo, começou a treinar um sotaque americano. (ADCHIE, 2014, p.147)

No percurso da narrativa, podemos observar que existe um esforço constante por parte de Ifemelu, e também de várias outras personagens, para não serem percebidas como imigrantes, a fim se sentirem parte daquele espaço ou “dignas” de ali estar. Nesse sentido, esses indivíduos fazem um grande esforço

para camuflar ou apagar ao máximo possível os traços da diferença que carregam na sua identidade.

Ifemelu ansiava por compreender tudo sobre os Estados Unidos, por imediatamente ficar por dentro das coisas: torcer por um time no *Super Bowl*, entender o que era um *Twinkie* e o que significavam um *lockout* na temporada esportiva, medir tudo em onças e pés quadrados, pedir um *muffin* e dizer “Eu me dei bem” sem se sentir boba. (ADICHIE, 2014, p.148).

Uma vez que passam a viver sob a hegemonia cultural estadunidense, esses sujeitos sentem a necessidade de atribuir a si mesmos todas as características dessa identidade que é tida como normal, natural, desejável, de modo a evitar as consequências da exclusão que o não pertencimento acarretaria. Isso se dá porque “A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir acesso privilegiado aos bens sociais.” (SILVA, 2003, p. 81) No caso dos imigrantes nigerianos, usar o inglês “americano” em vez do inglês com sotaque nigeriano e alisar os cabelos em vez de usar tranças tradicionais ou afro podem significar conseguir ou não uma vaga de emprego, por exemplo.

*Americanah* é uma ficção contemporânea sobre migração que enfatiza que a alteridade pode ser procurada e imposta ao mesmo tempo, dado que a construção narrativa do ‘eu’ e do ‘outro’ é um esforço ao mesmo tempo guiado e restringido pela cultura. Além disso, a noção de identidade como contextual e fluida, emergindo da relação do indivíduo com o outro, desempenha um papel importante no romance de Adichie, sendo temática recorrente na literatura nigeriana contemporânea. A autora, como outros romancistas emergentes pertencentes à terceira geração, faz parte de um cânone global de romancistas cujos trabalhos apresentam personagens com identidades hifenizadas oscilando entre o global e o local. Os personagens retratados nesses romances estão muito mais preocupados com o pertencimento étnico e cultural do que com o pertencimento nacional. O romance intercultural escrito em língua inglesa por escritores da etnia igbo, como é o caso de Adichie em *Americanah*, orbita entre as temáticas da identidade coletiva e da subjetividade autônoma.

“Subjetividade” sugere a compreensão que temos sobre o nosso eu. O termo envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que substituem nossas concepções sobre “quem nós

somos”. A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. Entretanto, nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade. Quaisquer que sejam os conjuntos de significados construídos pelos discursos, eles só podem ser eficazes se eles nos recrutam como sujeitos. Os sujeitos são, assim, sujeitados ao discurso e devem, eles próprios, assumi-lo como indivíduos que, dessa forma, se posicionam a si próprios. As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades. (WOODWARD, 2014, p.55-56)

Ifemelu se depara com situações conflituosas que a fazem se sentir deslocada e insegura, o que a coloca em estado constante de alerta quanto a questões ligadas a sua sobrevivência, como moradia, alimentação, dignidade e esperança. Nos primeiros meses vivendo nos EUA, ela sofre muitas pressões.

Ifemelu tinha sentido vontade de dar uma bofetada em sua colega dissoluta não porque o cachorro dela comera seu bacon, mas porque estava em guerra com o mundo e acordava todos os dias sentindo-se machucada, imaginando uma horda de pessoas sem rosto que estavam todas contra ela. O fato de não conseguir visualizar o futuro a aterrorizava. Quando seus pais ligaram e deixaram um recado, ela armazenou-o, imaginando se aquela seria a última vez que ouviria a voz deles. Estar ali, vivendo no exterior, sem saber quando ia poder voltar para casa, era ver o amor se transformar em ansiedade. (ADICHIE, 2014, p.167).

As identidades fazem parte de um processo complexo de formações transitórias e mutáveis marcadas pelo deslocamento, fragmentação e pela marcação da diferença. As “posições de sujeito”, requeridas pelo surgimento das reflexões acerca da identidade pós-colonial, podem ser repensadas e reconstruídas a partir da desmistificação da polaridade entre colonizador e colonizado. O espaço de pertencimento dos sujeitos pós-coloniais faz referência à opressão do passado colonial, porém também é marcado também por uma série de significados propostos pelo presente. Assim, o pós-colonial não é único, mas fruto do cruzamento de significados: sua identidade resulta da intersecção de diversas faces de sua história e do seu presente.

Nas narrativas pós-coloniais, a identidade do sujeito inserido numa realidade que o torna objeto de uma cultura que lhe é imposta durante muito tempo, numa tentativa de anular seu sistema de identificação, faz com que esse sujeito tente se conformar a uma identidade nova. Sobre essa conceituação, Hall (2014, p.7) afirma que estão declinando as velhas identidades que, ao longo de muito tempo, deram

estabilidade ao mundo social, o que leva a surgirem novas identidades, tornando o indivíduo moderno um sujeito fragmentado. Isso tem como consequência a crise da identidade, que acaba sendo percebida como "parte de um processo amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social" (HALL, 2014, p. 7).

Hall (2014, p. 8) ratifica que "o próprio conceito com o qual estamos lidando, 'identidade', é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido", pois da mesma forma que acontece com outras ocorrências sociais, não é possível "oferecer afirmações conclusivas ou fazer julgamentos sobre as alegações e proposições teóricas que estão sendo apresentadas", uma vez que "as identidades modernas estão sendo 'descentradas', isto é, deslocadas ou fragmentadas".

A 'questão' da identidade se dá apenas pela existência de um atributo que se opõe a ela: a diferença. Tanto identidade quanto diferença são entidades autossuficientes e interdependentes inerentes à cultura. Para Hall (2014, p. 17), o sujeito descentralizado é gerado por deslocamentos que fazem com que as sociedades sejam caracterizadas pela diferença. Ainda assim, elas não se desintegram totalmente, não por ser unificadas, "mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados". Ou seja, para se constituir como realidade, a identidade presume uma interação, ou seja, o processo identitário se estabelece na alteridade, na diferença, no contraste e no diálogo. Partindo desse entendimento, o ser negro, por exemplo, é na verdade um tornar-se negro, ou seja, ter o entendimento de que é preciso considerar como essa identidade se constrói quando esse sujeito vivencia um clima de discriminação sem que isso aconteça de forma isolada.

A construção da identidade do indivíduo ocorre na interação com os demais, seja o seu próprio grupo étnico-racial, seja um grupo diverso do seu. Desse modo, a ideia que o sujeito faz de si precisa ser refletida pela ideia que os outros têm dele, e isso ocorre de maneira dialógica, numa negociação que se dá durante toda a vida.

Em *Americanah*, percebem-se arranjos de identidades transitórias e em constante mudança, que se apresentam tanto na essência do sujeito como na esfera do sujeito social. Cada vestígio de alteração do sujeito social, por consequência, causa alguma alteração no desenvolvimento de sua identidade, pois a construção da

identidade é relacional tanto no sentido interpessoal quanto no sentido intercultural: é relacional na medida em que o sujeito cresce através de seu relacionamento com outros, e é intercultural quando os traços da sua cultura nativa e da cultura hospedeira são negociados no decorrer da sua trajetória.

A história de vida do escritor diaspórico envolve imigração ou outros tipos de deslocamento em um complexo processo de negociação entre o país de origem e a terra que o hospeda. Isso seguramente vai refletir no conteúdo e nas formas literárias de sua obra. (BRAGA; GONÇALVES, 2014, p. 39).

Tal qual a protagonista de *Americanah*, sua autora também divide o tempo entre Lagos e a costa leste dos EUA. Além das experiências de uma imigrante nigeriana vivendo nos EUA, Adichie também compartilha com Ifemelu a habilidade de transitar por códigos linguísticos distintos: enquanto a autora mistura o estilo literário do romance americano com o do romance nigeriano contemporâneo, Ifemelu adapta a linguagem como forma de se expressar: é capaz de alternar o sotaque do inglês nigeriano para o inglês americano, bem como de adotar uma forma peculiar de expressão escrita em seu *blog*.

[...] em termos discursivos, [o espaço literário diaspórico] tende a apresentar narradores e personagens cuja linguagem caracteriza a diferença cultural na diáspora, sendo frequente o emprego de vocábulos, expressões e até textos inteiros em mais de uma língua e, muitas vezes, misturando e fundindo as línguas da terra natal e do país hospedeiro, constituindo uma conjuntura linguística híbrida. (BRAGA; GONÇALVES, 2014, p. 39).

Essa fusão evoca a impressão de retenção e rejeição simultâneas da língua e da cultura nativa, caracterizando uma forma de lidar com a realidade híbrida que o sujeito imigrante vivência. Isso se torna particularmente aparente quando Obinze, depois de mais de dez anos, retoma o contato com Ifemelu e decide ler o *blog* que ela publicou na internet durante os anos em que vivera nos EUA.

Os posts do blog o deixaram atônito, pareciam tão americanos e tão alheios, a voz irreverente, suas gírias, sua mistura de linguagem erudita e popular. Ele não conseguiu imaginá-la escrevendo-os. Arrepiou-se ao ler suas referências aos ex-namorados — O Ex-Namorado Branco e Gostoso, Professor Bonitão. [...] Como Obinze não a via desde um tempo em que ela não compreendia bem as coisas sobre as quais escrevia no blog, ele teve uma sensação de perda, como se Ifemelu tivesse se tornado uma pessoa que não reconheceria mais. (ADICHIE, 2014, p. 405).

Contudo, meses depois, quando se encontram pessoalmente ele se surpreende:

“Você não tem sotaque americano.”  
 “Eu me esforcei para não ter.”  
 “Fiquei surpreso ao ler seu blog. Não parecia você falando.”  
 “Mas não acho que mudei tanto.”  
 “Ah, mudou”, disse ele, com uma certeza que desagradou a Ifemelu de imediato.  
 “Como?”  
 “Não sei. Você está mais acanhada. Talvez mais reservada.”  
 “Você fala como se fosse um tio decepcionado comigo.”  
 “Não.” Outra de suas pausas, mas dessa vez Obinze parecia não querer revelar demais.  
 “Seu blog também me deixou orgulhoso. Eu pensei: ela foi, aprendeu e conquistou.” (ADICHIE, 2014, p. 466).

Conversando com ela em pessoa, Obinze reconhece que Ifemelu, após tantos anos vivendo nos EUA, adquirira a capacidade de se adaptar ao *american way* sem se perder, ou seja, ela é, de fato, uma habilidosa *code-switcher*.

O *code-switching* é um dispositivo comunicativo utilizado por falantes bilíngües para atingir determinada intenção comunicativa (EMEKA-NWOBIA, 2014, p.1). “‘Dike, I mechago?’, perguntou Ifemelu. ‘Por favor, não fale igbo com ele’, disse tia Uju. ‘Falar duas línguas vai confundi-lo’. ‘Como assim, tia? Nós falávamos duas línguas quando éramos crianças’.” (ADICHIE, 2014, p. 120).

Nessas interações, os interlocutores podem mudar a língua que usam por vários motivos: para poder se identificar com o grupo, por uma questão de afiliação, para indicar solidariedade a um determinado grupo linguístico ou a um ouvinte e até mesmo como uma demonstração consciente de domínio da língua/linguagem da elite, visando obter a mesma deferência dirigida a seus membros. Como os contatos entre idiomas são resultado da interação social crescente entre pessoas de diferentes culturas linguísticas vivendo como vizinhas, eles são geralmente dominados por aquelas línguas consideradas prestigiadas e/ou ‘poderosas’.

No caso de Ifemelu, ela muda de seu próprio código (o inglês nigeriano/igbo) para o código do público-alvo do *blog* (o inglês americano) de forma a obter mais alcance de suas postagens. Essa estratégia de aprimoramento do discurso demonstra um uso deliberado e o domínio que ela adquiriu de ambos os idiomas, bem como uma percepção aguçada das normas sociais no tocante à adequação. Observemos na citação seguinte um exemplo dessa capacidade de Ifemelu quando

ela, ainda nos EUA, encontra seu amigo dos tempos de colégio, Kayode da Silva, em um shopping:

Eles se abraçaram, olharam-se e disseram todas as coisas que as pessoas dizem quando não se veem há muitos anos, ambos assumindo sua voz nigeriana e sua personalidade nigeriana, falando mais alto, sendo mais espalhafatosos, acrescentando um “ô” às frases. Kayode deixara o país logo depois do ensino médio para fazer faculdade em Indiana e se formara anos antes. (ADICHIE, 2014, p. 242).

Nesse reencontro, Ifemelu e seu amigo nigeriano, adotam não só a língua materna (o inglês nigeriano/igbo), mas toda a postura e a maneira característica de se expressar que acompanham essa “personalidade nigeriana”. Podemos perceber outros exemplos desse fenômeno no decorrer da narrativa.

Mais tarde, Ifemelu estava observando Ginika no apartamento de sua amiga Stephanie, com uma garrafa de cerveja na boca e as palavras com sotaque americano simplesmente saindo, e ficou impressionada ao ver como ela tinha ficado parecida com as amigas que fizera naquele país. [...] Havia códigos que Ginika conhecia, maneiras de ser que dominava. Ao contrário de tia Uju, fora para os Estados Unidos com a flexibilidade e a fluidez da juventude, as pistas culturais haviam penetrado sua pele e ela agora ia jogar boliche, sabia o que Tobey Maguire andava fazendo e achava que mergulhar a batata frita no molho depois de já tê-la mordido uma vez era digno de um “eca”. (ADICHIE, 2014, p.135).

Não obstante, é importante deixar claro que foi árduo o caminho trilhado por Ifemelu até alcançar a desenvoltura linguística que Obinze observa nas postagens que ele escreveu em seu *blog* americano. Para ela tudo começa com a vontade/necessidade de pertencer àquele novo país e de compreender a situação de deslocamento e estranheza em que se encontrava.

Seu outono da semicegueira tinha começado, o outono das perplexidades, das experiências que teve sabendo que havia camadas escorregadias de significado que lhe escapavam. [...] Ifemelu podia ver a silhueta das coisas, mas nunca com clareza o suficiente, nunca o suficiente. (ADICHIE, 2014, p.143).

No início de sua estadia, Ifemelu trabalhou algum tempo com o cartão de seguridade de outra pessoa, assim como Obinze fazia na Inglaterra, porém ele acabou sendo denunciado e deportado quando o dono do cartão pediu aumento da porcentagem paga e ele disse que não tinha condições para fazê-lo. Ao apresentar

as personagens nessas circunstâncias, Adichie demonstra a situação de perda parcial da identidade do sujeito migrante, uma vez que assumir o nome de outra pessoa, mesmo que de maneira fragmentada, é de alguma forma, abrir mão de uma parte da própria identidade.

Passou diversos minutos olhando mais uma vez para o cartão da seguridade social e a carteira de motorista que pertenciam a Ngozi Okonkwo. Tinha no mínimo dez anos a mais do que Ifemelu, um rosto fino, sobrancelhas que começavam em bolinhas e se transformavam em arcos e um maxilar em forma de v. "Eu não me pareço nada com ela", dissera Ifemelu quando tia Uju lhe dera o cartão. "Os brancos acham que nós todos somos parecidos." "Ahn-hã, tia!" (ADICHIE, 2014. p. 132).

Uma das principais preocupações de Ifemelu quando chegou aos EUA era a de conseguir um emprego, visto que seria extremamente difícil para ela encontrar um emprego adequado para sobreviver. "Seria seu sotaque estrangeiro? Sua falta de experiência? (ADICHIE, 2014. p. 159)". Como consequência, suas economias se esgotam e, sentindo a pressão da cobrança das colegas de apartamento, do acúmulo das contas e das taxas da universidade, depois de muitas entrevistas de emprego fracassadas, Ifemelu decide tomar uma decisão que desestrutura o conhecimento que ela achava que tinha de si mesma: aceita a proposta do professor de tênis, que lhe informara que vaga para "assistente pessoal" já havia sido preenchida, mas que precisava de uma moça para ajudar no relaxamento, uma vaga fixa que pagava uma boa quantia em dinheiro. Ele mencionara "uma massagem", mas ela sabia o que ele estava querendo dizer.

Ifemelu tirou os sapatos e deitou na cama dele. Não queria estar ali, não queria o dedo dele se movendo entre suas pernas, não queria ouvir os suspiros e gemidos dele em seus ouvidos, mas sentiu seu corpo despertando numa excitação nauseante. Depois, ficou imóvel, enrodilhada e dormente. O homem não a forçara. Ela tinha vindo por conta própria. (ADICHIE, 2014. p. 168).

Esse é o incidente que afeta gravemente sua identidade como mulher, demarcando o ponto de ruptura de seu relacionamento com Obinze, pois ela não sabe como encarar a realidade e nem lhe dizer o que fizera. A partir desse momento, Ifemelu rejeita as ligações de Obinze e se recusa a escrever de volta, ficando profundamente magoada com suas próprias ações, mas não sabe como

enfrentar as consequências das escolhas que se viu obrigada a fazer, o que acaba por levá-la à depressão.

Ifemelu acordava entorpecida todas as manhãs, debilitada pela tristeza, assustada pelo dia interminável que tinha pela frente. [...] Às vezes, acordava se debatendo, indefesa, e via, diante de si e atrás de si e por todo lado, uma completa falta de esperança. Sabia que não fazia sentido estar ali, estar viva, mas não tinha energia para pensar de forma concreta em como se matar. (ADICHIE, 2014, p. 171).

A proeminência do tema alienação não é coincidência em *Americanah*. Alienação e alteridade são dois lados da mesma moeda, e o elo entre os dois é a noção implícita de alteridade, visto que a subjetividade alheia é definida inicialmente por alienação ou por alteridade, e embutida em ambos os estados está sempre a condição de ser 'o outro'. Através da personagem Ifemelu, Adichie propõe não apenas um novo discurso sobre raça que ilustra o quadro teórico do Atlântico, como apresentado no estudo de Paul Gilroy (2001), mas também, através de sua narrativa ética da alteridade, ela sugere formas alternativas para que esse sujeito possa se afirmar e recusar o condicionamento.

Em um momento chave, após três anos de sua estada nos EUA, Ifemelu decide parar de tentar parecer uma americana falando. Ao conversar por telefone com um atendente de telemarketing, ela analisa seu comportamento e imagina que ele deveria ser um jovem tímido que devia "não ter ideia das contradições turbulentas que formavam o mundo" (ADICHIE, 2014, p.191), sendo que, ao final da ligação, ele elogia o sotaque americano de Ifemelu, ao que ela agradece, porém depois sente-se envergonhada e se questiona "Por que era um elogio, uma realização, soar como americano?" (ADICHIE, 2014, p.191). Nesse momento, ela percebe que "assumira, por tempo demais, um tom de voz e uma maneira de ser que não eram seus." (ADICHIE, 2014, p.191) e se sente alienada de si mesma quando percebe que as fronteiras de sua vida não estão sendo determinadas por ela mesma, por isso decide parar de usar o sotaque americano. Percebe-se que, com base na interação com o outros, Ifemelu aprende a questionar não apenas a vida e as ações de outras pessoas, mas também sua própria vida, valores e visão de mundo.

#### **4.2 Ifemelu e as Formas Cotidianas do (Re)Existir Como Mulher Negra**

Conforme Hall (2014), a raça é uma categoria discursiva, e não uma categoria biológica, isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto de diferenças em termos de características físicas e corporais - cor da pele, textura do cabelo, etc. - como marcas simbólicas, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro. É nesse sentido que o termo 'raça' é utilizado em *Americanah* e é nesse mesmo sentido que utilizamos o referido termo na discussão proposta no presente estudo.

Ao chegar aos Estados Unidos, Ifemelu se descobre negra, sendo que até então não pensava em si nesses termos, já que, na Nigéria, as questões de raça não são tão relevantes, uma vez que suas discussões são mais focadas nas questões étnicas do que nas questões raciais. "Eu sou de um país onde 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. 315). A tomada de consciência dessa identidade para Ifemelu, esse "tornar-se negra" foi, pois, um processo. Em uma entrevista concedida à jornalista Amanda Mars, do jornal *El País*, Adichie explica também ter passado pelo mesmo desconforto:

[...] quando morava na Nigéria nunca pensei em mim mesma como negra, não foi necessário, porque quase todo mundo era negro. Cresci pensando em mim mesma como igbo [etnia nigeriana] ou como católica..., mas nunca como negra. E isso não significa que, ao me olhar no espelho, não visse que minha pele era cor de chocolate, uma coisa de que gosto muito, mas que eu não atribuía um valor a isso. Mas, ao chegar aqui, me dei conta de que nos EUA sim, isso tem um valor, e as pessoas assumem certas coisas sobre você apenas pela cor da pele. Achei muito curioso, e também incômodo, ver que as pessoas negras não eram consideradas inteligentes (MARS, 2016)<sup>1</sup>.

A questão racial é abordada no romance de maneira clara e contundente. Adichie apresenta particularidades do cotidiano das personagens que montam um panorama da sociedade onde os eventos acontecem, retratando aqueles indivíduos como pessoas comuns, que poderiam ser quaisquer outras pessoas que deixam seus preconceitos à mostra, sem mascará-los, sem acreditar que precisam escondê-los. Em um incidente, ao atender a porta da mansão onde trabalhava como babá,

---

<sup>1</sup> Texto sem indicação de paginação (on-line).

Ifemelu percebeu que o limpador de carpetes, “um homem pesado e de rosto vermelho” (p.181) reagiu com surpresa quando a viu na porta e a tratou com certa hostilidade, só relaxando sua atitude quando ela deu a entender que também era uma empregada naquela casa. Sobre isso, Ifemelu escreveu em seu *blog*:

Para ele, não importava quanto dinheiro eu tinha. De acordo com sua maneira de ver as coisas, eu não me encaixava no papel de proprietária daquela mansão por causa da minha aparência. No discurso público dos Estados Unidos, muitas vezes “negros” como um todo são colocados na mesma categoria que “brancos pobres”. Não “negros pobres” e “brancos pobres” mas “negros” e “brancos pobres”. É uma coisa muito curiosa mesmo. (ADICHIE, 2014, p.181).

A incorporação de estereótipos e os preconceitos apresentados e aceitos como verdade científica desde a era colonial mantêm no inconsciente coletivo a ideia de que o negro, por possuir intelectualidade inferior, tem a obrigação de performar apenas trabalhos braçais. Assim, ocupar cargos mais baixos marcam a corporeidade negra.

Do mesmo modo, Ifemelu percebe a diferença que existe nos Estados Unidos entre ser africano americano ou afro-americano: enquanto o afro-americano é o descendente do africano escravizado, o africano americano é aquele imigrante africano que se adaptou à cultura norte-americana, mas não perdeu o vínculo com seu país de origem. Na universidade, Ifemelu descobre que os alunos negros se organizam em duas associações: os africanos fazem parte da Associação dos Estudantes Africanos, e os afro-americanos fazem parte da União dos Estudantes Negros. Existem alunos que participam dos dois grupos, mas os africanos que participam da União, apesar de se afirmarem como seres da África, não têm autoconfiança, enquanto os afro-americanos que frequentam a Associação “são aqueles que escrevem poemas sobre a Mãe África e que pensam que toda africana é uma rainha” (ADICHIE, 2014, p. 154).

Em *O Atlântico Negro*, Paul Gilroy (2001) examina a evolução da noção africano-americana de “tradição”, que reconhece a África como uma “medida especial de autenticidade” que viria a dar origem a posição política centrada em valores de “resgate e reconstrução” dessa africanidade idealizada, em oposição à crise de autoconvicção e identidade racial.

Em anos recentes, o lado afirmativo, pró-tradicional desta disputa tem se estendido à reinvenção ativa dos rituais e ritos de tradições

africanas perdidas. Nomes africanos são assumidos e roupas africanas são usadas. Em apoio a essas práticas, é possível argumentar que os frutos corporais da sensibilidade africana imaginada podem fornecer uma barreira contra os efeitos corrosivos do racismo, da pobreza e da pauperização nos indivíduos e comunidades. (GILROY, 2001, p. 361).

A contradição de ser 'lida' como negra num determinado país, e não ser em outro, é um dos questionamentos que instigam Ifemelu a começar o *blog* chamado "*Raceteenth* ou Observações Diversas sobre Negros Americanos (Antigamente Conhecidos como Crioulos) Feitas por uma Negra Não Americana". Nesse sentido, percebemos que Ifemelu, em seu *blog*, se reconhece negra e passa a apresentar uma representação de si mesma perante a sociedade que a categoriza assim: como mulher negra. Os textos do *blog*, inseridos no romance aparentemente de forma aleatória, explicitam, resumem ou pontuam os principais temas explorados no decorrer da narrativa. Quando Ifemelu é apresentada à babá que cuida de Dike, filho da sua tia Uju, lemos a seguinte passagem "Se Ifemelu tivesse conhecido Alma em Lagos, a teria considerado branca, mas ali aprenderia que Alma era hispânica, uma categoria americana que, para confundir, era tanto etnia quanto raça [...]" (ADICHIE, 2014, p.116). Posteriormente, em seu *blog*, Ifemelu expressa seus pensamentos sobre esse acontecimento em uma postagem intitulada "Entendendo a América para o negro não americano: o que significa hispânico":

Hispanicos são frequentes companheiros dos negros americanos nos índices de pobreza, um pequeno passo acima deles na hierarquia racial do país. A raça inclui a mulher de pele chocolate do Peru; os povos indígenas do México; pessoas com cara de mestiças da República Dominicana; pessoas mais branquinhas de Porto Rico; e o cara louro de olhos azuis da Argentina. Você só precisa falar espanhol e não ser da Espanha e, voilá, pertence a uma raça chamada hispânico. (ADICHIE, 2014, p.116).

É usando as postagens em seu *blog* que Ifemelu exercita a liberdade de criticar e atacar os vários modos pelos quais ela se sente oprimida, e é nesse espaço que ela se sente livre para discutir e contextualizar a questão racial nos seus termos de mulher negra não americana. O *blog* é uma presença central no romance e na vida de Ifemelu como expressão de sua autoafirmação, uma vez que retrata sua experiência como imigrante nos Estados Unidos, porém não sem levantar algumas críticas, como se vê neste comentário feito por Shan, a irmã do seu namorado americano Blaine:

“Sabe por que Ifemelu pode escrever aquele blog, aliás?”, disse Shan. “Porque ela é africana. Está escrevendo do lado de fora. Na realidade, ela não sofre tudo aquilo sobre o que está escrevendo. São coisas excêntricas, 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).

É crucial levar em conta que, para Ifemelu, torna-se realmente difícil discutir questões raciais com amigos ou colegas da universidade sem parecer radical demais ou até mesmo racista. Em consequência disso, as postagens no *blog* servem para expressar seus verdadeiros sentimentos e opiniões em relação a uma sociedade onde "o racismo existe, mas os racistas desapareceram". (ADICHIE, 2014, p. 340)

Os racistas são os brancos malvados de lábios finos que aparecem nos filmes sobre a era dos direitos civis. Esta é a questão: a maneira como o racismo se manifesta mudou, mas a linguagem não. Então, se você nunca linchou ninguém, não pode ser chamado de racista. Se não for um monstro sugador de sangue, não pode ser chamado de racista. Alguém tem de poder dizer que racistas não são monstros. São pessoas com famílias que as amam, pessoas normais que pagam impostos. Alguém tem de ter a função de decidir quem é racista e quem não é. Ou talvez esteja na hora de esquecer a palavra “racista”. Encontre uma nova. Como Síndrome do Distúrbio Racial. E podemos ter categorias diferentes para quem sofre dessa síndrome: leve, mediana e aguda. (ADICHIE, 2014, p. 340).

Ifemelu percebe como a 'raça' funciona em um ambiente onde as pessoas, aparentemente, deixaram de reconhecer a existência do racismo.

Existe uma hierarquia de raça nos Estados Unidos. Os brancos estão sempre no topo, especificamente os brancos, de família anglo-saxã e protestante, conhecidos como *wasps*, e os negros sempre estão no nível mais baixo, enquanto o que está no meio depende da época e do lugar. [...] Quando eu estava na faculdade, tivemos um palestrante convidado e uma colega sussurrou para outra: “Meu Deus, que cara de judeu ele tem”, e estremeceu, estremeceu de verdade. Como se ser judeu fosse uma coisa ruim. Não entendi. Para mim, o homem era branco, não muito diferente da menina que falara aquilo. Judeu, para mim, era algo vago, bíblico. Mas aprendi rápido. Entenda, na hierarquia das raças dos Estados Unidos, os judeus são brancos, mas ficam um degrau abaixo dos brancos. [...] Como os americanos sabiam quem era judeu? (ADICHIE, 2014, p. 201).

Sempre que se encontra em uma situação que a afeta como mulher ou como negra, Ifemelu faz uso de seu *blog* para expor os muitos fatores que condicionam sua identidade e moldam seu cotidiano nos EUA.

“Ao descrever as mulheres negras que você admira, sempre use a palavra forte, porque, nos Estados Unidos, é isso que as mulheres negras devem ser”. Se você for mulher, por favor, não fale o que pensa como está acostumada a fazer em seu país. Porque, nos Estados Unidos, mulheres negras de personalidade forte dão medo. (ADICHIE, 2014, p. 240).

A importância da cor da pele e da textura do cabelo na construção da identidade negra existe e se manifesta no modo como o sujeito se percebe e/ou é percebido pelo outro, a despeito da classe social a que pertença. Essa interação acontece nos Estados Unidos, na Inglaterra, na Europa, com os negros imigrantes e com outros grupos étnicos não-brancos, porque não tem a ver apenas com o local onde estão, mas com a condição de subalternidade que a raça e o fato de ser estrangeiro perpetuam.

A situação da mulher dos países do terceiro mundo, como a Nigéria, deve ser entendida numa dupla condição de opressão, a dupla colonização postulada por Spivak (2014). As mulheres apresentadas no romance compõem uma representação dessa realidade de terceiro mundo, onde mulheres negras são inferiorizadas por seu gênero e, ao tentarem um novo caminho num país de primeiro mundo, são inferiorizadas também por sua raça, sendo tratadas pelos homens com os quais se relacionam como menos relevantes do que eles.

Pouco tempo depois de ir morar com sua tia Uju nos EUA, Ifemelu conhece o pretendente da tia, Bartholomew, um contador divorciado e também imigrante nigeriano que já morava nos Estados Unidos há mais de trinta anos, mas ainda falava com um sotaque americano incorreto que distorcia o sentido das palavras e tornava difícil de compreender o que dizia. Ifemelu acredita que sua afetação americana seria uma forma de compensar uma infância de privações na aldeia de onde viera. Apesar disso, ele revelava uma moralidade falsa e excessiva e menosprezava Dike, filho pequeno de tia Uju.

Era chocante o quanto era errado para tia Uju e o quanto não estava a sua altura. Um homem mais inteligente teria se dado conta disso e sido mais moderado, mas Bartholomew, não. Ele se comportava de forma pomposa, como um prêmio especial que tia Uju tinha a sorte de ter ganhado, e ela não o contrariava. (ADICHIE, 2014, p. 127).

Escritoras como Adichie, através das vivências de suas personagens, questionam as formas de marginalização e repressão dos sujeitos subalternos sem se isentar de responsabilidades enquanto intelectuais. Em suas críticas ao neoimperialismo e ao colonialismo, que age duplamente no feminino, Spivak (2014) enfatiza que a mulher é duplamente atingida por essas violências, pois, por mais que o sujeito subalterno esteja numa situação de exclusão, a circunstância da mulher é ainda mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras pois, para essa pesquisadora, se envolver com atividades antissexistas é de grande importância e requer um caráter emergencial para contrapor o fato de que "a mulher subalterna continuará tão muda quanto esteve" (SPIVAK, 2014, p.110). Para a crítica, "os intelectuais devem tentar revelar e conhecer o discurso do Outro na sociedade" (SPIVAK, 2014, p. 22), não falar por ele, porque desse modo estarão contribuindo com as estruturas de poder e opressão, mantendo esse subalterno silenciado, sem espaço para que sua voz seja ouvida.

Como já discutimos anteriormente, na visão colonial, a mulher é percebida como um território, assim sendo, depois de sofrer vários séculos sob a opressão do discurso eurocêntrico, é apenas natural percebermos diferentes formas de resistência atuando no processo de (re)construção dessas identidades, particularmente da identidade feminina imigrante, posto que, após vários deslocamentos, precisa ser reconstruída por mulheres que buscam seu espaço e tentam fazer com que suas vozes sejam ouvidas além das fronteiras espaciais e ideológicas que as limitam.

A corporeidade negra leva as marcas dos discursos vigentes em um olhar de discriminação, dominação e opressão: o cabelo crespo, a pele negra, uma compleição física robusta são características que podem ser vistas como inferiorizantes a partir do momento em que atraem a supervalorização de facetas do sujeito que não representam seu eu inteiro. A mulher negra tem, há muito tempo, sofrido com a colonização do corpo e da mente, uma vez que a cor de sua pele, a textura dos seus cabelos ou as formas do seu corpo não atendem ao padrão de beleza ocidental amplamente divulgado em anúncios publicitários, nas passarelas, nas mídias especializadas, no cinema e na TV. Nesse panorama, a mulher negra está à margem, e características como um corpo 'voluptuoso' e o cabelo crespo se tornam objeto de insatisfação para a mulher negra africana frente às expectativas do

padrão de beleza ocidental. Uma vez que essas mulheres estão vivenciando a cultura americana, as tentativas de se adaptar ao padrão atendem um instinto de sobrevivência (pertencimento), como no caso das personagens do romance *Americanah*:

“É melhor Obinze vir logo para cá antes que alguém roube você. Sabe que tem o tipo de corpo que eles gostam aqui, não é?”  
 “Como assim?”  
 “Você é magra e tem o peito grande.”  
 “Eu não sou magra. Sou esguia.”  
 “Os americanos dizem magra. Aqui, ser magra é uma coisa boa.”  
 “É por isso que você parou de comer? Sua bunda sumiu. Sempre quis ter uma bunda igual à sua”, disse Ifemelu.  
 “Sabia que eu comecei a perder peso assim que vim para cá? Cheguei perto até da anorexia. Os meninos da minha escola me chamavam de Porca. Você sabe como, na Nigéria, quando alguém comenta que você perdeu peso é uma coisa ruim? Aqui, se alguém diz que você perdeu peso, é preciso agradecer. É diferente aqui, só isso”, disse Ginika com certa melancolia. (ADICHIE, 2014, p. 135).

A transformação e a incorporação dessa “americanidade” são fatores indispensáveis na busca da adaptação para a sobrevivência nos EUA. Assim, Adichie demonstra que a identidade é em parte autosselecionada e também atribuída ao sujeito por outros, pela comunidade que os rodeia. Tentar mudar a textura dos cabelos, a forma de vestir, o sotaque ou até mesmo adaptar a forma física pode significar um intento de sair da posição inferior de sujeito colonizado e ascender para uma posição em que possa ter mais autonomia, mesmo que para isso precise emular o jeito de ser da maioria das pessoas do país hospedeiro. “Tia Uju riu e deu tapinhas nos apliques de cabelos sedosos que cascadeavam até a altura dos ombros: era um mega-hair chinês, a versão mais nova, brilhante e reto de tão liso; nunca embarçava” (ADICHIE, 2014, p. 86).

Tia Uju se enquadra no tipo de sujeito colonizado que rejeita a própria origem e busca seu apagamento: “Ela evitava tomar sol e usava cremes que vinham em frascos elegantes para que sua pele, naturalmente clara, ficasse ainda mais clara, mais luminosa e ganhasse uma camada de brilho” (ADICHIE, 2013, p. 83). Em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, Franz Fanon (2008) argumenta que a colonização e o sofrimento causado ao negro durante a configuração sócio-histórica da humanidade provocam nesses indivíduos dificuldade de se aceitar: “O negro quer ser branco. O branco incita-se a assumir a condição de ser humano” (FANON, 2008, p. 27).

Uju também carrega o mesmo desejo de apagamento quanto a suas origens. Ao deixar a Nigéria, estava grávida de um importante general nigeriano que foi morto em um atentado, mas, conforme seu filho cresce nos EUA, ela não compartilha com o menino nada sobre sua trajetória ou sobre a história ou os costumes da Nigéria. As circunstâncias em que se deram sua saída do país natal foram muito traumáticas, por isso ela sofre com os efeitos da diáspora individual, não se permitindo sentir saudade e rejeitando a nostalgia da antiga vida. Dessa forma, tia Uju acaba por rejeitar também sua antiga identidade, ansiando por um novo começo no país hospedeiro, disposta a tudo para se encaixar e ter sucesso. Até mesmo no que diz respeito ao sotaque nigeriano, tia Uju desenvolve uma estratégia própria, como Ifemelu observa:

“Dike, ponha isso lá de volta”, disse tia Uju, com o sotaque anasalado e escorregadio que usava quando falava com americanos brancos, na presença de americanos brancos, ou onde pudesse ser ouvida por americanos brancos. Junto com o sotaque, surgia uma nova personalidade, de alguém que pedia desculpas, rebaixava-se (ADICHIE, 2013, p. 120).

Fanon (2008, p. 33) explica ainda que “O negro tem duas dimensões. Uma com seu semelhante e outra com o branco. Um negro comporta-se diferentemente com o branco e com outro negro”. Nessa perspectiva, comportamentos como o de tia Uju nada mais são do que uma tentativa de se camuflar no espaço do outro, ocasionada pela necessidade de pertencimento e sobrevivência, afetando de modo mais significativo esse sujeito em sua essência.

Obinze também observa que seus primos, imigrantes na Inglaterra, também educam os filhos com muito esforço para que sejam o mais britânicos possível, o que inclui uma educação extremamente formal na melhor escola e ainda uma série de aulas extracurriculares. Os pais fazem um grande esforço para excluir completamente a cultura familiar de origem nigeriana da rotina das crianças, como se revela na relação entre o pai e os filhos: “Nicolas elogiava ou repreendia cada criança [...]. Falava com eles apenas em inglês, um inglês cuidadoso, como se achasse que o igbo que compartilhava com a mulher fosse infectá-los, talvez fazê-los perder seu precioso sotaque britânico.” (ADICHIE, 2014, p. 259). Essa atitude exemplifica o pensamento de Fanon (2010, p. 18):

Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual originou-se um complexo de inferioridade, devido ao extermínio da originalidade da cultura local – tem como parâmetro a linguagem da nação colonizadora, ou seja, a cultura da metrópole. Quanto mais afastado o colonizado estiver da sua selva, mais facilmente absorverá os valores culturais da metrópole. Quanto mais ele rejeitar sua negridão e a selva, mais branco ele será.

A opressão imposta a mulheres e homens negros é evidenciada em diversas formas de violência simbólica, fenômeno que tem origem na concepção de que tudo que é legitimamente negro é automaticamente feio, sujo e ruim. Trata-se de uma série precedentes históricos, culturais e sociais que contribuem para que a construção estética daquilo que hoje reconhecemos como belo seja, na verdade, construto de um sistema que, entre outras práticas, vem impondo o padrão de beleza eurocêntrico como sendo único, ideal e desejável. Essa noção tem consequências mais sensíveis para a mulher negra, já que uma das marcas da submissão de gênero é a necessidade de performar os padrões de beleza do grupo social vigente como forma de inserção.

“Vou ter que desfazer minhas tranças para a entrevista e fazer relaxamento no cabelo. Kemi disse que não devo usar tranças na entrevista. Eles acham que você não é profissional se tem o cabelo trançado”.

“Então não existem médicas de cabelo trançado nos Estados Unidos?”, perguntou Ifemelu.

“Falei o que me disseram. Você está num país que não é o seu. Faz o que precisa fazer se quiser ser bem-sucedido.”

Lá estava ela de novo, aquela estranha ingenuidade com a qual tia Uju se cobrira, como se fosse um cobertor. Às vezes, quando estavam conversando, ocorria a Ifemelu que tia Uju deliberadamente deixara parte de si para trás, uma parte essencial, num lugar distante e esquecido. Obinze dizia que era a gratidão exagerada que vinha com a insegurança do imigrante. (ADICHIE, 2014, p. 130).

Segundo Perrot (2007), o cabelo representa a identidade da mulher, por isso, ao alterá-lo, altera-se também sua identidade como mulher negra e, por esse motivo, ela cede ao artifício de adaptar o cabelo para tentar inserir-se socialmente em determinados ambientes. "Os cabelos, signo supremo da feminilidade, devem ser disciplinados, cobertos, enchapelados, por vezes cobertos com véu" (PERROT, 2007, p.15). O cuidado com os cabelos está no centro da construção da personalidade, podendo ter determinação na identidade individual e coletiva. Para uma mulher branca, isso pode significar estilizar ou colorir seu cabelo de uma certa forma para expressar sua personalidade ou individualidade. Para uma mulher negra,

há duas categorias amplas: cabelo natural (cacheados, crespos, dreads, tranças temida ou trançada, ou seja, cabelo “ruim”) e cabelo quimicamente alterado para fazer com que ela pareça menos “negra”.

Ifemelu usa o cabelo em tranças tradicionais, até o momento em que também lhe é ‘sugerido’ que alise o cabelo para ter mais chance de se sair bem em uma entrevista de trabalho. “Quer um conselho? Tire essas tranças e alise o cabelo. Ninguém fala nessas coisas, mas elas importam. A gente quer que você consiga esse emprego” (ADICHIE, 2014, p. 220). Por isso, Ifemelu passa pelo processo químico, mesmo sentindo dores e tendo boa parte do seu couro cabeludo queimado. Quanto a esse episódio, a descrição dos sentimentos e sensações de Ifemelu dá ao leitor a dimensão da violência física e simbólica a que mulheres negras se submetem com o intuito de se adequar aos padrões estéticos.

Ifemelu sentiu apenas uma leve ardência no começo, mas quando a cabeleireira estava tirando o relaxante enquanto ela mantinha a cabeça apoiada em uma pia de plástico, agulhadas de dor profunda surgiram em diversas partes do seu couro cabeludo e se refletiram em partes diferentes do corpo, ricocheteando de volta para a cabeça. “Arde um pouco, mas vale a pena, está com um balanço de branca!” Disse a cabeleireira. [...] Ela não se reconheceu. Saiu do salão quase de luto; enquanto a cabeleireira alisava as pontas com um ferro, o cheiro de queimado, de algo orgânico morrendo, causou nela uma sensação de perda. (ADICHIE, 2014, p. 221).

Esse “algo orgânico” que não deveria ter morrido é, em certo sentido, seu cabelo e, ao mesmo tempo, parte de sua identidade, isto é, ela não deveria ter que alterar artificialmente uma parte de sua identidade natural para ser percebida como profissional ou mais digna e competente. O estereótipo de que o cabelo “com balanço de branca” era o tipo ideal incomodava Ifemelu, mas sua decisão de se conformar é justificada pela necessidade imediata de ser aprovada na entrevista, como ele explica para o seu namorado Curt, assim que chega do salão de cabeleireiro:

Meu cabelo cheio e incrível ia dar certo se eu estivesse fazendo uma entrevista para ser *backing vocal* de uma banda de *jazz*, mas preciso parecer profissional nessa entrevista, e profissional quer dizer liso, mas se for encaracolado que seja um cabelo encaracolado de gente branca, cachos suaves ou na pior das hipóteses, cachinhos espirais, mas nunca crespo. (ADICHIE, 2014, p. 222).

Meninas negras começam a passar por esses processos de alisamento de seus cabelos ainda quando muito jovens, pois as mães alisam o cabelo de suas

filhas para tentar aumentar sua chance de aceitação social e talvez diminuir o impacto emocional resultante de toda a segregação que uma criança negra de cabelos crespos sofre durante os anos escolares. Além disso, em muitas comunidades, “fazer chapinha” era (e possivelmente ainda é) um ritual de intimidade na cultura das mulheres negras. Trata-se de um momento reservado só às mulheres, quando elas podiam se encontrar em casa ou em um salão e conversar umas com as outras, ou simplesmente escutar a conversa, em um espaço comunal feminino, cheio de mistério e segredo (HOOKS, 2005, p.1).

Ifemelu mostrou a Curt um queleide atrás de sua orelha, um pequeno inchaço vermelho que surgira depois de tia Uju ter passado um ferro de alisar em seu cabelo na época de escola. “Puxe a orelha pra trás”, dizia tia Uju sempre, e Ifemelu segurava a orelha, tensa e sem respirar, apavorada com a ideia de o ferro, que acabara de vir do fogão, queimando, mas também animada com a perspectiva de cabelos lisos que balançavam. E, um dia, o ferro a queimou mesmo. (ADICHIE, 2014, p. 222).

Esse episódio acontecera na Nigéria, onde a escolha era sobre sua estética e não sobre raça, por isso não lhe ocorrera na época ser uma questão racial (ela ainda era Igbo, não negra).

Ifemelu tinha crescido à sombra do cabelo de sua mãe. Era preto retinto, tão grosso que sugava dois frascos de relaxante no salão, tão cheio que tinha de passar duas horas sob o secador e, quando finalmente era libertado dos bobes rosa, saltava, livre e vasto, cascadeando pelas costas como uma celebração. Seu pai dizia que era uma coroa de glória. “É seu cabelo de verdade?”, perguntavam estranhos, esticando o braço para tocá-lo com reverência. Outros indagavam “Você é jamaicana?” como se apenas o sangue estrangeiro pudesse explicar cabelos tão abundantes que não rareavam nas têmporas. Durante toda a infância, Ifemelu muitas vezes olhava no espelho e puxava seu cabelo, esticava os cachinhos, desejando que ficasse como o da mãe; mas ele permaneceu crespo e crescia com relutância; as cabeleireiras que o trançavam diziam que os fios cortavam que nem faca. (ADICHIE, 2014, p. 37).

Quando Ifemelu completa dez anos, sua mãe decide cortar todo o cabelo alisado. A identidade da mãe de Ifemelu também mudou como resultado das interações com um grupo familiar - sua igreja. Seu novo Deus ditava que o cabelo longo era pecaminoso, presumivelmente porque o cabelo relaxado denotava vaidade.

No romance a estética feminina surge como uma expressão concreta da temática racial. Para Ifemelu, o estilo de cabelo é parte constituinte de sua história pessoal enquanto mulher negra e africana, como Bell Hooks evidencia em seu texto “Alisando nosso cabelos”:

Apesar das diversas mudanças na política racial, as mulheres negras continuam obcecadas com os seus cabelos, e o alisamento ainda é considerado um assunto sério. Por meio de diversas práticas insistem em se aproveitar da insegurança que nós mulheres negras sentimos a respeito de nosso valor na sociedade de supremacia branca. Conversando com grupos de mulheres em diversas cidades universitárias e com mulheres negras em nossas comunidades, parece haver um consenso geral sobre a nossa obsessão com o cabelo, que geralmente reflete lutas contínuas com a autoestima e a auto-realização. Falamos sobre o quanto as mulheres negras percebem seu cabelo como um inimigo, como um problema que devemos resolver, um território que deve ser conquistado. Sobretudo, é uma parte de nosso corpo de mulher negra que deve ser controlado. A maioria de nós não foi criada em ambientes nos quais aprendêssemos a considerar o nosso cabelo como sensual, ou bonito, em um estado não processado. Muitas de nós falamos de situações nas quais pessoas brancas pedem para tocar o nosso cabelo natural e demonstram grande surpresa quando percebem que a textura é suave ou agradável ao toque. (HOOKS, 2005, p.15).

Depois de voltar à Nigéria, Ifemelu continua a enfrentar a questão do cabelo natural. Na reunião do clube Nigerpolita ela conversa com algumas mulheres que também usam o cabelo afro.

Ela conversou com Bisola e Yagazie, ambas de cabelo natural usado em madeixas retorcidas, com uma auréola de cachinhos em volta do rosto. Falaram sobre os salões do país, onde as cabeleireiras se atrapalhavam para pentear cabelos naturais como se fossem erupções alienígenas, como se seu próprio cabelo não tivesse sido assim antes de ser derrotado por produtos químicos. “As meninas do salão sempre dizem: ‘Tia, você não quer relaxar o cabelo?’. É ridículo que os africanos não valorizem cabelo natural na África”, disse Yagazie. (ADICHIE, 2014, p. 338).

Ainda nos EUA, quando seu cabelo alisado começa a cair devido aos efeitos nocivos dos produtos químicos utilizados para alinhar os fios, Ifemelu escuta os conselhos de sua amiga Wambui e decide voltar a usar a textura natural.

Relaxar o cabelo é que nem ser preso. Você fica numa jaula. Seu cabelo manda em você. Não foi correr com o Curt hoje porque não quer suar e ficar com o cabelo crespo. Naquela foto em que me mandou, estava com ele coberto no barco. Está sempre lutando para

fazer seu cabelo ficar de um jeito que não é o normal dele. Se o deixar natural e cuidar bem dele, vai parar de cair. Posso ajudá-la a cortá-lo agora mesmo. Não precisa pensar muito. (ADICHIE, 2014, p. 226).

Esse processo de cortar os cabelos alisados e deixá-los crescer naturalmente implica para a protagonista a descoberta de um novo mundo: todo um universo de mulheres negras com cabelos naturalmente crespos e que também “estavam cansadas de fingir que seu cabelo não era o que era” (ADICHIE, 2014, p. 230). Na internet, ela descobre o site *FelizComEnroladoeCrespo.com*, adquire produtos e troca dicas sobre como cuidar do seu cabelo. Também no site entra em contato com mulheres negras que “Esculpam pra si mesmas um mundo virtual onde seu cabelo enrolado, crespo, pixaim e lanudo era normal. E Ifemelu caiu nesse mundo transbordando de gratidão.” (ADICHIE, 2014, p.231) No início ela sofre bastante para se acostumar com os cabelos crespos e curtíssimos, se sentindo feia, insegura, masculina, usando vários lenços para tentar esconder a cabeça com algum estilo.

Até que o tempo passa, e, em um dia comum de primavera, "ela enfiou os dedos em seu cabelo, denso, esponjoso e glorioso, e não conseguiu imaginá-lo de outro jeito. Ifemelu simplesmente se apaixonou por seu cabelo" (ADICHIE, 2014, p. 232). Então tomou sobre seus cabelos a mesma decisão que tomou sobre seu sotaque nigeriano: decidiu assumir, assumindo sua identidade de mulher negra imigrante nigeriana nos Estados Unidos. A vitória de Ifemelu é uma vitória contra a colonização do seu pensamento e a recuperação da sua própria voz, deixando de lado a subalternidade a esse sistema de opressão que escolhe por ela. Assumir seu cabelo natural e assumir seu sotaque nigeriano é para Ifemelu assumir as marcas da diferença que fazem dela uma negra não americana. A consciência da personagem sobre sua inserção na sociedade americana envolve uma percepção aguçada da sua condição de ‘outro’ e demonstra uma insistência em construir seu lugar de pertencimento a cada decisão.

Em seu *blog*, Ifemelu escreve um post intitulado “um agradecimento público a Michelle Obama e o cabelo como metáfora da raça”:

[...] Eu tenho cabelo crespo natural. Que uso em afros, tranças, trança de raiz. Não, não é uma coisa política. Não, eu não sou artista plástica, poeta ou cantora. Também não sou natureba. Só não quero relaxar o cabelo - já estou em contato com muitas outras substâncias

cancerígenas no meu cotidiano. (Aliás, será que a gente pode banir as perucas afro no Halloween? O afro não é uma fantasia, pelo amor de Deus.) Imagine se Michelle Obama se cansasse de toda aquela escova, decidisse usar o cabelo natural e aparecesse na televisão com o cabelo parecendo algodão, ou com ele bem crespo? (Nunca se sabe como a textura do cabelo de alguém vai ser. Não é incomum para uma mulher negra ter três texturas diferentes no cabelo.) 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. 321).

Mesmo que a escolha de usar os cabelos na textura natural crespa não seja necessariamente expressão da participação em alguma corrente política, como Ifemelu deixa claro no *post*, usar esse estilo de cabelo comunica algo sobre a postura que aquele sujeito quer expressar para o mundo. Para Ifemelu, o cabelo é a “metáfora perfeita para a raça nos Estados Unidos” (ADICHIE, 2014, p. 321).

Como já mencionamos, a diáspora é impulsionada pela necessidade de escapar de situações problemáticas ou perigosas (fome, guerras, crise econômicas) ou pela esperança de um futuro promissor que não é mais possível encontrar na terra natal: “A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – os legados do Império em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor” (HALL, 2003, p. 28). Com efeito, uma das implicações da diáspora, além da hibridização cultural, é o desejo, consciente ou inconsciente, dos sujeitos migrantes de regressar ao ponto zero. É a promessa do “retorno redentor” que habita na mente dessas pessoas como um apego inquebrantável ao lugar de nascimento e, de certa forma, é pensar na superação dos problemas mais imediatos pela possibilidade de um dia, quem sabe, voltar à origem. Para Hall (2003), a noção de identidade cultural está relacionada ao contato do sujeito com um núcleo imutável e atemporal que liga o futuro e o presente ao passado em uma trajetória circular. “Esse cordão umbilical é o que chamamos de ‘tradição’, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua ‘autenticidade’” (HALL, 2003, p. 29).

A razão que leva Ifemelu a deixar a Nigéria foram as constantes greves nas universidades e, apesar de ter conseguido se tornar uma bem sucedida cidadã americana, voltar para a Nigéria passa a ser seu grande desejo. Ifemelu então se dedica a ler *sites* e perfis nigerianos no Facebook, imaginando como seria a vida

que poderia estar vivendo, e percebe que anseia muito pela possibilidade de poder se encontrar, de pertencer a algum lugar.

Ela olhava fotos desses homens e mulheres e sentia uma dor surda de perda, como se tivessem aberto sua mão a força e pegado algo que lhe pertencia. Eles estavam vivendo a vida dela. A Nigéria passou a ser o lugar onde Ifemelu deveria estar, o único lugar onde poderia fincar suas raízes sem sentir a vontade constante de arrancá-las de novo e sacudir a terra. (ADICHIE, 2014, p.13).

Quando retorna à Nigéria, depois de ter vivido nos EUA por treze anos, Ifemelu percebe as coisas de maneira diferente: o lugar, as pessoas, tudo parece remotamente familiar para ela. Esse processo de mudança aponta para uma inversão paradoxal: ela é confrontada por uma recém-democrática Nigéria quando retorna. Para ilustrar essa situação com apenas um exemplo,

Quando Ifemelu fora embora, só os ricos tinham celulares, todos os números começavam com 090 e as meninas queriam namorar os homens do 090. Agora, a moça que trançava seu cabelo tinha um celular, o vendedor de banana-da-terra que cuidava de uma grelha empretecida tinha celular. (ADICHIE, 2014, p.415).

Este ponto da narrativa traz Ifemelu para dentro do embate simbólico entre a velha Nigéria, ancestral e tradicional, e a nova Nigéria, que se vê emancipada do império britânico, porém agora ostenta costumes e práticas liberais e capitalistas típicos da sociedade norte-americana do século XXI.

Como outros países do continente, a Nigéria compõe-se de grupos que vivem tanto à maneira tradicional quanto numa espécie de combinação de elementos nativos e cosmopolitas. O contato com a cultura europeia durante o período colonial e a crescente globalização contribuiu para reforçar o caráter híbrido da Nigéria e para criar sujeitos que cada vez mais se afastam da visão simplificadora e homogeneizadora do estereótipo africano. Ou seja, há uma tendência para a predominância das sociedades complexas modernas contemporâneas, caracterizadas por um intenso processo de interação entre grupos e segmentos diferenciados. (REIS, 2011, p. 26).

Ifemelu costumava reclamar das ondas de calor nos EUA, agora é a umidade em Lagos que ela não consegue suportar quando retorna à Nigéria. De certa forma torna-se difícil para ela lidar com o que já lhe foi familiar, algo que sua tia Uju já havia previsto: muitos retornados têm dificuldades em se adaptar a um estilo de vida que já foi o deles. Em contraste com a maioria, Ifemelu se vê como uma

repatriada que sempre pode voltar para os EUA, e “cheia de culpa, sentiu-se grata por ter um passaporte azul americano na bolsa. Aquilo a protegia da falta de escolhas. Ela sempre poderia ir embora; não tinha de ficar ali.” (ADICHIE, 2014, p. 420).

Segundo Hall (2014), na era da globalização, poderíamos imaginar que as identidades poderiam retornar às suas origens ou ceder à homogeneização e desaparecer na assimilação total, porém isso não ocorre.

A diferença é que elas não são e nunca serão *unificadas*, no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma “casa” particular). As pessoas pertencentes a essas *culturas híbridas* têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou a ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural “perdida” ou de absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente *traduzidas*. (HALL, 2014, p. 52 - grifos do original).

Por isso Ifemelu começa a sentir-se “irrevogavelmente mudada pelos Estados Unidos.” (ADICHIE, 2014 p. 24). Participando da reunião do Clube Nigerpolita, um grupo de nigerianos recém-chegados de volta ao país, vindos da Inglaterra e dos EUA, que se reúnem para compartilhar experiências e fazer contatos, Ifemelu começa a perceber “a superioridade em sua voz, na voz deles todos. Eram os santificados, os que tinham voltado, aqueles que haviam chegado com uma camada de brilho extra.” (ADICHIE, 2014, p. 438). Ifemelu sente ali uma certa contrariedade, pois, sentindo-se confortável junto àquelas pessoas, parte dela gostaria de não estar. Torcia para não ter se tornado, o que mais temia: “o tipo de pessoa que dizia ‘eles servem o tipo de coisa que a gente gosta de comer’” (ADICHIE, 2014, p. 349). Em seu *blog* “As Pequenas Redenções de Lagos” ela escreve:

Lagos nunca foi, nunca será e nunca quis ser como Nova York ou qualquer outra cidade. Lagos sempre foi indiscutivelmente ela mesma, mas você não concluiria isso na reunião do Clube Nigerpolita, um grupo de jovens que voltaram do exterior e que se encontram toda semana para reclamar das muitas diferenças entre Lagos e Nova York, como se Lagos algum dia tivesse chegado perto de ser como Nova York. Pra falar a verdade: eu sou um deles. A maioria de nós voltou para ganhar dinheiro na Nigéria, para abrir empresas, tentar contratos e contatos com o governo. Outros voltaram com os sonhos no bolso e uma fome de mudar o país. Mas passamos o tempo todo reclamando da Nigéria e, embora nossas reclamações sejam legítimas, eu me imagino como alguém de fora

dizendo: Voltem para o lugar de onde vieram! [...] a Nigéria não é uma nação de pessoas com alergia a comida, não é uma nação de pessoas cheias de manias para quem a comida tem a ver com distinções e separações. É uma nação de pessoas que comem carne, frango, pele e bucho de vaca e peixe seco na mesma sopa, e que chamam isso de sopa de sortidos, por isso parem de frescura e entendam que a vida aqui é assim: sortida. (ADICHIE, 2014, p. 453).

Fruto das novas diásporas pós-coloniais, migrantes como Ifemelu pertencem a dois mundos ao mesmo tempo e por conta disso aprendem “a habitar no mínimo duas identidade, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas.” (HALL, 2014, p. 52) Essa negociação entre duas identidades causa constante tensão e desconforto também nos indivíduos repatriados, pois as marcas da diáspora sobre sua identidade são indelévels e irreversíveis. “*Americanah!*”, brincava sempre a amiga de Ifemelu, Ranyinudo. “Você está vendo as coisas com olhos de americano. Mas o problema é que nem é uma *americanah* de verdade. Se pelo menos tivesse um sotaque americano, a gente aturaria as reclamações!” (ADICHIE, 2014, p. 412).

Ifemelu voltou para casa. Ela agora é uma verdadeira cidadã americana e, ao mesmo tempo, ainda é uma nigeriana Igbo; ela é um “híbrido” de duas culturas diferentes que delinearam sua identidade de maneira singular em diferentes momentos de sua vida. Consequentemente, essa posição de “hibridismo” ao mesmo tempo a inclui e a separa das duas culturas. “O retorno redentor” da autoexilada Ifemelu é o que dá sentido ao romance, pois a palavra *americanah* só faz sentido quando a nigeriana retorna ao lar e busca a reinserção no ambiente original. Agora de volta ao seu país, ela também é um “outro”. No fim das contas, essa personagem retrata perfeitamente a mistura das culturas nigeriana e americana e as complexidades, ambivalências e ambiguidades dessa combinação.

Ela [a identidade] não é, nunca, completamente determinada - no sentido de que se pode, sempre, “ganhá-la” ou “perdê-la”; no sentido de que ela pode ser sempre sustentada ou abandonada. Embora tenha suas condições determinadas de existência, o que inclui os recursos materiais e simbólicos exigidos para sustentá-la, a identificação é, ao fim e ao cabo, condicional; ela está, ao fim e ao cabo, alojada na contingência. (HALL, 2003, p.106).

Todavia, segundo Hall (2003), o poder redentor está no futuro: a diáspora interfere na identidade cultural dos povos, de maneira que não se pode mais concebê-la como meramente linear, sucessiva, como em processos analisados sob

o viés da História corrente; ou cíclica, como nos mitos. De fato, os povos, sua cultura e tudo que os representa não possuem fronteiras facilmente distinguíveis nesse contexto globalizado contemporâneo. O sentimento de pertencer é algo móvel, construído a partir de um “sujeito imaginado”, o qual faz parte de uma “comunidade imaginada”, que está sempre em mutação. A cultura não é apenas espaço de redescoberta, é também uma viagem de retorno. Não é “arqueologia”, é uma produção. E o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos construir de novo, como novos tipos de sujeitos, portanto a questão não é o que as tradições fazem por nós, mas aquilo que nós fazemos das nossas tradições. (HALL, 2003, p. 44). Como afirma a própria Adichie (2014, p. 48), em seu ensaio *Sejamos Todos Feministas*, “A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura.”

Desafiando as expectativas sociais que acompanham seu sucesso profissional em solo Americano, Ifemelu oferece alternativa às narrativas dominantes de nigerianos instruídos - e outros africanos - abandonando seus países em meio ao *brain drain*, para nunca mais retornar ou contribuir para os lugares onde cresceram. Ifemelu retorna também na esperança de contribuir para a Nigéria. Quando retorna a Lagos, trabalha brevemente como editora da Zoe Magazine, mas, frustrada com a superficialidade da revista, ela logo sai, para começar seu novo *blog*.

Analisando o nome desse blog, “As Pequenas Redenções de Lagos”, podemos observar que as palavras *pequenas* e *Lagos* no título destacam o foco local do *blog* (seus tópicos individuais e seu escopo geográfico são estreitos); já a palavra *redenções* evoca os sentidos de *salvar*, *devolver* ou *restaurar*. Tanto Ifemelu quanto Lagos parecem estar passando por uma restauração nesse ponto da narrativa: Ifemelu está se recuperando do descontentamento de seus anos nos EUA e resgatando o contato com o grande amor da sua vida, Obinze, por isso programa seu blog para envolver, desafiar e informar seus concidadãos lagosianos faz parte de seu esforço para ajudar a moldar a Lagos que ela deseja para o século XXI.

Mais uma vez, Ifemelu é o sujeito de sua própria história e se sente responsável também por criar uma nova narrativa sobre Lagos. “As Pequenas Redenções de Lagos” cobrem uma amplitude maior de tópicos do que o blog “Raceteenth” e, em vez de discutir as experiências de um grupo vasto e geograficamente diverso de “Negros Não-americanos”, em “As Pequenas Redenções de Lagos” examina uma série de experiências compartilhadas por

Ifemelu e aqueles em sua rede social imediata. Com postagens de Ifemelu e a contribuição de algumas de suas amigas, o *blog* aborda atualidades, enquanto ajuda Ifemelu a construir seu senso de identidade e pertencimento, completando o *bildungsroman* da personagem. “[...] Ifemelu estava em paz; por estar em casa, escrevendo seu blog, por ter descoberto Lagos de novo. Finalmente, havia se engendrado num ser completo.” (ADICHIE, 2014, p. 510).

Adichie se apropria do discurso da diferença e do pertencimento e, a partir da percepção e da reflexão crítica acerca das vivências em diáspora e da exclusão de seus personagens, estabelece uma representação de indivíduos percebidos a partir dos seus sentimentos diante das questões importantes abordadas no corpo da obra: imigração, preconceito, identidade racial e desigualdade de gênero. Esses sujeitos têm voz e a usam para se insurgir contra injustiças, normas e expectativas culturais.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Nigéria é um dos países africanos com a história social e política mais conturbada, e isso se reflete em uma grande quantidade de obras literárias de autores daquele país. A busca por uma identidade cultural própria reflete a trajetória da descolonização, que visa se desvincular do colonizador e denunciar as mazelas da guerra, vivendo a desilusão a respeito dos novos rumos políticos e sociais da nação. O fluxo intelectual focado na restauração da identidade e cultura nacional propagou-se intensamente e adquiriu um cunho nacionalista que envolve a valorização da cultura local e a criação de uma literatura autônoma.

Marca o início do século XXI o surgimento da terceira geração de escritores nigerianos, os quais são os mais novos herdeiros da tradição literária nigeriana, representando um novo movimento criativo. Composta principalmente por autores que vivem na Europa ou nos Estados Unidos, essa geração explora em suas obras as complexidades culturais e sociais da Nigéria e examina ainda outros temas, entre os quais a questão da imigração.

Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora africana cujas obras abordem temas relevantes, como racismo, gênero, imigração, opressão e relações familiares, sendo que a inclusão de suas memórias da vida na Nigéria e da sua experiência pessoal como um imigrante nos EUA imprime uma verossimilhança quase autobiográfica a sua narrativa. A escritora dota suas personagens femininas de voz e vida próprias, retratando as experiências delas em convulsões políticas, imigração ou disputas familiares. Através das vivências dessas personagens, Adichie, como outras escritoras, questiona marginalização e repressão dos sujeitos subalternos, assumindo seu compromisso enquanto intelectual. Como sugere Spivak (2014) em suas críticas ao neoimperialismo e ao colonialismo, aos intelectuais cabe buscar conhecer e evidenciar o discurso do Outro na sociedade, e não falar por ele.

O romance *Americanah* (2013) debate a alteridade das relações socioculturais entre africanos e afro-americanos na contemporaneidade. A partir das relações pessoais e sociais vividas pelas personagens, Adichie busca humanizar a visão existente sobre os sujeitos africanos de modo a compor uma nova identidade para si. Uma vez que a mulher é percebida como um território, depois de sofrer vários séculos sob a opressão do discurso eurocêntrico, é apenas natural

percebermos diferentes formas de resistência atuando no processo de reconstrução das identidades femininas, em especial a identidade da mulher imigrante que, após deslocamentos, precisa ser reconstruída além das fronteiras de desconforto que as limitam.

A experiência de estar exposto a aspectos de uma nova cultura, por vezes, é estressante para os imigrantes, principalmente devido ao choque de crenças éticas e sociais conflitantes. Alguns desses sujeitos temem abandonar suas raízes e, para evitar que isso ocorra, acabam por rejeitar as práticas do novo país em que estão vivendo. Já outros querem se tornar parte desse novo grupo como um membro igual e para tanto passam por um processo de assimilação: adquirindo o sotaque e/ou idioma local, alterando nomes ou hábitos de alimentação, adotando novas formas de vestir. Seja como for, todo imigrante é confrontado com o desafio de ter que desenvolver uma nova identidade cultural que envolva tanto a cultura hospedeira quanto a cultura de origem.

Em *Americanah*, as personagens de Adichie vivem entre lembranças de seu antigo lar e os encontros e descobertas em seus novos ambientes. Nessas condições, esses sujeitos aspiram desenvolver uma identidade que agregue as experiências do passado e os aspectos sua vida atual. No início da sua trajetória nos EUA, podemos observar que existe um esforço por parte de Ifemelu para não ser percebida como imigrante, assim como várias outras personagens, a exemplo de Tia Uju e Ginika. Esses sujeitos fazem um grande esforço no sentido de camuflar ou apagar o máximo possível os traços da diferença que carregam na sua identidade, em uma tentativa de se sentir parte do espaço, pela necessidade de pertencimento e sobrevivência.

Podemos observar, portanto, que a construção da identidade é relacional no sentido interpessoal, uma vez que o sujeito a desenvolve interagindo com outros, bem como no sentido intercultural, quando os traços da sua cultura nativa e os da cultura hospedeira são negociados no decorrer da sua experiência. Em *Americanah*, identificamos arranjos identitários transitórios que se apresentam tanto na essência do sujeito como na sua esfera social. Por consequência, cada evento que venha a provocar uma alteração na esfera social do sujeito causa alguma alteração no desenvolvimento de sua identidade.

Ao chegar aos Estados Unidos, Ifemelu se descobre negra e como na Nigéria as discussões são mais focadas nas questões étnicas do que nas questões

raciais, antes desse momento, não havia pensado em si nesses termos. Nesse aspecto, a questão racial é abordada de maneira clara e contundente em *Americanah*, pois Adichie apresenta aspectos do cotidiano das personagens, retratando aqueles indivíduos como pessoas comuns, que mostram seus preconceitos por acreditar que não precisam escondê-los.

São os questionamentos de Ifemelu quanto ao preconceito velado (e muitas vezes explícito) que a instigam a começar o *blog* “*Raceteenth* ou Observações Diversas sobre Negros Americanos (Antigamente Conhecidos como Crioulos) Feitas por uma Negra Não Americana”, no qual passa a apresentar uma representação de si mesma perante a sociedade que a categoriza como mulher negra. Os textos explicitam, resumem ou pontuam os principais temas explorados no decorrer da narrativa, com Ifemelu usando as postagens para expressar seus verdadeiros sentimentos e opiniões em relação a pessoas, situações, política e sociedade norte-americana.

Para encarar questões de identidade, gênero e raça na contemporaneidade, Adichie explora, em suas narrativas, um feminismo negro que reivindica outras instâncias e destaca a consciência da subalternidade fora das bandeiras ocidentais. A reflexão no campo individual vai ao encontro de uma construção coletiva de significados que permeiam as subjetividades de sujeitos mulheres africanas.

Michelle Perrot (2006) destaca que o cabelo está intimamente ligado à questão da identidade feminina, uma vez que a valorização desse componente da beleza feminina vem da cultura judaico-cristã, segundo a qual a mulher deve sempre manter uma boa aparência e os cabelos sempre longos (porque representam a sedução). A autora ainda afirma, com ironia: “Seja bela e cale-se” (PERROT, 2006, p. 50). No romance a estética feminina surge como uma expressão concreta da temática racial, sendo que, para Ifemelu, o estilo de cabelo é parte constituinte de sua história pessoal enquanto mulher negra e africana.

Quando Ifemelu chegou aos EUA, seu cabelo se tornou um problema, e ela internalizou e aceitou as conotações negativas associadas ao seu cabelo natural sacrificando uma parte de si mesma para atender aos padrões americanos de beleza. Depois que o problema se espalha e literalmente apodrece, ela corta o cabelo e, ao fazê-lo, libera-se das ideologias doentes que internalizou e começa de novo. Nesse novo começo, Ifemelu cultiva ao mesmo tempo as raízes de seus

cabelos e da sua identidade.

A importância da cor da pele e da textura do cabelo na construção da identidade negra existe e se manifesta no modo como o sujeito se percebe e/ou é percebido pelo outro, a despeito da classe social a que pertença. Ifemelu, bem como outros personagens do romance percebem a necessidade de mudar o sotaque, deixando de falar o inglês nigeriano/igbo para falar com o sotaque do inglês americano. A princípio, essa mudança é imposta a Ifemelu, ao perceber que recebe tratamento inferiorizante por parte das pessoas que atentam para o seu sotaque. Posteriormente, ela decide não mais imitar o jeito de falar americano, porém continua a usufruir da habilidade adquirida, principalmente quando escreve as postagens no blog "Raceteenth", como bem observou Obinze. O *code-switcher*, como é o caso de Ifemelu, pode mudar a língua que usa para poder se identificar com o grupo ou até mesmo como uma demonstração consciente de domínio da língua/linguagem da elite, de forma a obter deferência, como é o caso de Ginika e das amigas da faculdade de direito.

Além da hibridização cultural, outra implicação da diáspora é o desejo de regressar à terra natal: a promessa do "retorno redentor" habita a mente da maioria dos imigrantes como um apego ao lugar de nascimento e a vontade de um dia, talvez, voltar às origens. Contudo, segundo Hall (2003), a redenção reside no futuro e, uma vez que a diáspora afeta a identidade cultural dos povos, não é possível imaginá-la como um processo linear ou cíclico, como nos mitos.

Em vez de permanecer uma criança perdida – porém segura – entre a multidão alheia a sua diáspora individual, Ifemelu opta por voltar para casa. Ela se tornara uma verdadeira cidadã americana, enquanto, ao mesmo tempo, ainda é 'especialista' em Nigéria, tornando-se um "híbrido" dividido entre duas culturas diferentes que moldaram sua identidade em diferentes momentos de sua vida. Essa posição de "hibridismo" também a separa das duas culturas, uma vez que ela não é uma americana de fato e agora percebe que se distanciou de muitos dos costumes e tradições nigerianas devido aos anos que viveu fora. Consequentemente, podemos admitir que Ifemelu é uma *americanah* que retrata a mistura das culturas nigeriana e americana com as complexidades, ambivalências e ambiguidades dessa combinação.

Quando retorna a Lagos, Ifemelu trabalha durante um breve período de tempo como editora de uma revista feminina, porém, devido à insatisfação com a

superficialidade da proposta editorial da *Zoe Magazine*, ela decide começar seu novo *blog* “As Pequenas Redenções de Lagos”. Com as postagens de Ifemelu e a contribuição de algumas de suas amigas, o *blog* aborda atualidades e assuntos importantes para a comunidade lagosiana. Trabalhar em seu novo projeto, reviver a Nigéria, reencontrar Obinze propicia a Ifemelu o senso de identidade, pertencimento e completude que ela tanto almejava ao retornar dos EUA.

O ato de criar através da escrita pressupõe um dinamismo próprio do sujeito autor, que a sua autoinscrição no mundo. Segundo Conceição Evaristo (2005), a *escrevivência* é a consciência do vivido que faz da escrita compromisso como um lugar de autoafirmação das particularidades e especificidades do escritor, sendo que, no seu caso, assim como no de Adichie, essa consciência é aquela de “um sujeito-mulher-negra”. A reflexão no campo individual resulta numa construção coletiva de significados que permeiam as subjetividades dos sujeitos-mulheres-negras. As rupturas que nascem das escolhas da escritora trazem o espaço fundamental para colocar em pauta um possível diálogo das mudanças que ela vê necessárias nos sistemas de discriminação de gênero institucionalizados.

O propósito de substituir a estrutura dominante por uma estrutura nova e autêntica faz da escrita de Adichie uma produção literária de ruptura. Em *Americanah*, a escritora nigeriana retrata um contexto de deslocamento, onde as situações impostas a suas personagens conduzem-nas a mudanças de comportamento. Na tentativa de inverter sua condição, elas rompem normas socioculturais e partem para a conquista de uma emancipação em todas as esferas de suas vidas, num esforço consciente para redefinir a própria identidade.

## REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **A educação de uma criança sob o protetorado britânico: ensaios**. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. The African writer and the English language. **Transition**, n. 75/76 - The Anniversary Issue: Selections from Transition, 1961-1976, Indiana University Press, p. 342-49, 1997. Disponível em: <<https://mrvenglish.wikispaces.com/file/view/English+and+the+African+Writer.pdf>> Acesso em: 08 dez. 2016.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco Roxo**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 [2003].

\_\_\_\_\_. **Meio Sol Amarelo**. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2017 [2006].

\_\_\_\_\_. **No seu Pescoço**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, [2009].

\_\_\_\_\_. **Americanah**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 [2013].

\_\_\_\_\_. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Cristina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015 [2012].

\_\_\_\_\_. **Para educar crianças feministas: um manifesto**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

\_\_\_\_\_. **The danger of a single story**. Miniconferência promovida pelo Technology Entertainment Design (TED), jul. 2009. Vídeo (19 min.) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ECbh1YARsc&feature=youtu.be>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

ANYOKWU, Christopher. **Igbo Rhetoric and The New Nigerian Novel: Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus**. 2011. Disponível em: <[http://www.ncsu.edu/aern/TAS11.1/TAS11.1\\_Anyokwu.pdf](http://www.ncsu.edu/aern/TAS11.1/TAS11.1_Anyokwu.pdf)>. Acesso em: 15 maio 2017.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai - a África na filosofia da cultura**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

AWOYEMI-ARAYELA, Taye. Nigerian Literature In English: The Journey So Far? **International Journal of Humanities and Social Science Invention**, v. 2, p. 29-36, 2013. Disponível em: <[http://www.ijhssi.org/v2i1\(version3\).html](http://www.ijhssi.org/v2i1(version3).html)>. Acesso em: 20 jul. 2017.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo – fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.

BEZERRA, Kátia da Costa. Paula Tavares: uma voz em tensão na poesia angolana dos anos 80. **Estudos portugueses e africanos**, Campinas, n. 33/34, p. 21-36, jul./dez. 1999.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila et al. 4. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BONNICI, Thomas. **Teoria e Crítica Literária Feminista – conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.

\_\_\_\_\_. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. 2. ed. Maringá: Eduem, 2012.

BRAGA, Claudio. Sobrevivendo em zonas de desconforto: as mulheres de Chimamanda Adichie em “The Thing Around Your Neck”. **Revista de Letras**, Distrito Federal, v. 4, n. 1, p. 57-63, 2011.

BRAGA, Cláudio Roberto Vieira; GONÇALVES, Glaucia Renata. Diáspora, Espaço e Literatura: Alguns Caminhos Teóricos. **Revista Trama**, v.10, n. 19, p. 37-47, 2014.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CALHEIRO, Ineildes; OLIVEIRA, Eduardo. Olhar africano no tornar-se feminista: por uma nova geração no mundo de Chimamanda / CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE. **Revista Tabuleiro de Letras**, Salvador, v. 11, n. 02, p. 230-35, dez. 2017.

CARNEIRO, Tom Jones da Silva. Adichie, C. Ngozi. Sejam todos feministas. Tradução de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, 63 p. **Cad. Trad.**, Florianópolis, v. 37, n. 2, p. 318-28, aug. 2017. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2175-79682017000200318&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-79682017000200318&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 21 jul. 2018.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o Colonialismo**. Tradução de Anísio Garcez Homem. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010 [1955].

CEVASCO, Maria Eliza. **As Dez Lições Sobre os Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

DAVIS, Ângela. **Mulheres, Raça e Classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016 [1944].

EMEKA-NWOBIA, Ngozi U. Code Switching in Igbo-English Bilingual Conversations. **British Journal of English Linguistics**, Abakaliki- Nigeria, v. 2, n. 3, p.1-6, 2014. Disponível em: <<http://www.eajournals.org/journals/british-journal-of-english-linguistics-bjel/vol-2issue3december-2014/code-switching-igbo-english-bilingual-conversations/>>. Acesso em: 23 maio 2018.

EMENYONU, Ernest. **New Directions in African Literature: Building on the Legacies of the Twentieth Century**. African Literature Today, v. 25, p. xi-xiv, 2006.

Disponível em: <[www.gbv.de/dms/hbz/toc/ht014554237.pdf](http://www.gbv.de/dms/hbz/toc/ht014554237.pdf)> Acesso em: 29/11/2016

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nazilda Martins de Barros; SCHNIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres do mundo** – Etnia, Marginalidade e Diáspora. João Pessoa: UFPB, 2005. p. 201-212.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Tradução de José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979 [1963].

\_\_\_\_\_. **Pele Negras, Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Tradução de Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001 [1993].

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma Poética da Diversidade**. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005 [1928].

GRISWOLD, Wendy. **Bearing witness: readers, writers and the novel in Nigeria**. Princeton: Princeton University Press, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: Dp&A, 2014 [1992].

\_\_\_\_\_. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. “Quem precisa da identidade?” In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 103-133.

HOOKS, Bell. Alisando nosso cabelo. **Revista Gazeta de Cuba** – Unión de escritores y artista de Cuba, p. 103-133, jan./fev. 2005.

IMOH-ITAH, Imoh; AMADI, Luke; AKPAN, Roger. Colonialism and the Post-Colonial Nigeria: Complexities and Contradictions 1960-2015: A Post-Development Perspective. **International Journal of Political Science (IJPS)**, v. 2, p. 9-21, 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.20431/2454-9452.0203002>> [www.arcjournals.org](http://www.arcjournals.org)>. Acesso em: 20 jul. 2017.

KHAPOYA, Vincent B. **A Experiência Africana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

LORDE, Audre. **Sister Outsider**. Berkley: Crossing Press, 2007 [1984].

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000 [1916].

MAGAIA, A. **Moçambique: Raízes, Identidade, Unidade Nacional**. Maputo: Ndjira, 2010.

MARS, Amanda. Chimamanda Ngozi: "Não há motivos para tanta raiva nos Estados Unidos". **El País**, 27 mar. 2016. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2016/03/21/cultura/1458574326\\_016768.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/03/21/cultura/1458574326_016768.html)>. Acesso em: 16 abr. 2017.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. **A mulher em África. Vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

\_\_\_\_\_. **A literatura africana e a crítica pós-colonial**. Reconversões. Luanda: Editorial Nzila, 2007.

MBEMBE, Achille. **A Crítica da Razão Negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MEMMI, Albert. **Retrato do Colonizado precedido pelo Retrato do Colonizador**. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967 [1957].

NGUGI, wa Thiong'o. **Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature**. London; Nairobi; Portsmouth: James Currey, 1986.

NNOLIM, Charles E. **Issues in African Literature**. Lagos: Malthouse Press Limited, 2009. [Kindle Edition]

\_\_\_\_\_. Chinua Achebe: a re-assessment. **Tydskr**. Pretoria: Letterkd, v. 48, n.1, p.39-50, 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0041-476X2011000100004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-476X2011000100004&lng=en&nrm=iso)> Acesso em: 16 jul. 2017.

PAPE, Marion. **Gender Palava: Nigerian Women Writing War**. Trier: WV, 2011.

PEREIRA, José Maria Nunes. Colonialismo, Racismo, Descolonização. In: **Caderno Cândido Mendes – Estudos Afro-Asiáticos 2**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, p. 19-47, maio/ago. 1978.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

\_\_\_\_\_. Os silêncios do corpo da mulher. In.: MATOS, Maria Izilda Santos; SOIHET, Rachel (Orgs.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 13-27.

PORTO, Maria Bernadette [et al]. Literaturas Migrantes. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, p. 225-259, 2005.

REIS, Eliane L. de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2011.

RODRIGUES, Ângela. L. **A língua inglesa na África: opressão, negociação e resistência.** São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

RESENDE, Roberta M. **Gênero E Nação Na Ficção De Chimamanda Ngozi Adichie.** UFSJ: Agosto de 2013.

SHIJA, Terhema. The Nigerian Fiction Tradition in the 21st Century and its Postmodernist Imperative. **Journal of Literature, Languages and Linguistics**, v. 04, 2015. Disponível em <<http://iiste.org/Journals/index.php/JLLL/article/view/25872>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

SHOWALTER, Elaine (Ed.). **A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing.** Revised and expanded edition. Londres: Virago Press, 2009 [1977].

\_\_\_\_\_. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

\_\_\_\_\_. **The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory.** New York: Pantheon Books, 1985.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social.** Rio de Janeiro: Graal, 1990.

SOUZA, Zuleide D. de. Dissimular para Sobreviver: estratégias de resistência. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Niterói, v. 5, n. 10, p. 67-78, abr. 2013.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

\_\_\_\_\_. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. **Critical Enquiry**, v. 21, n. 1, p. 243-61, 1985.

TELEGA-SOARES, Natalia. **“E Ouviram-se as Vozes de Mulheres Africanas...”** - O Feminismo Africano e a Escrita de Chimamanda Ngozi Adichie. 2014. 81 f. Dissertação (Mestrado em Estudos sobre as Mulheres) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10362/13589>>. Acesso em: 03 jun. 2017.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p.07-72.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e Gênero - A construção da identidade feminina.** Caxiasdo Sul: Educs, 2006.

ZOLIN, Lúcia Osana. Pós-Colonialismo, Feminismo e Construção de Identidades na Ficção Brasileira Contemporânea Escrita por Mulheres. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 21, p. 51-70, 2012.