



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Programa de Pós-Graduação em Literatura

Mestrado em Literatura e Práticas Sociais

**A MULHER, A NEGRA E A ESTRANGEIRA EM *AMERICANAH*, DE
CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE: REPRESENTAÇÕES PÓS-COLONIAIS DE
GÊNERO, RAÇA E NACIONALIDADE NO MUNDO CONTEMPORÂNEO**

MARÍLIA CAROLINA DE MORAES FLORINDO

BRASÍLIA

2020

MARÍLIA CAROLINA DE MORAES FLORINDO

**A MULHER, A NEGRA E A ESTRANGEIRA EM *AMERICANAH*, DE
CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE: REPRESENTAÇÕES PÓS-COLONIAIS DE
GÊNERO, RAÇA E NACIONALIDADE NO MUNDO CONTEMPORÂNEO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção de título de Mestra em Literatura. Linha de pesquisa: Representação na Literatura Contemporânea.

Orientadora: Prof^a Dr^a Cíntia Carla Moreira Schwantes

Brasília

2020

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

dd278m de Moraes Florindo, Marília Carolina
A mulher, a negra e a estrangeira em Americanah, de
Chimamanda Ngozi Adichie: Representações pós-coloniais de
gênero, raça e nacionalidade no mundo contemporâneo / Marília
Carolina de Moraes Florindo; orientador Cíntia Carla Moreira
Schwantes. -- Brasília, 2020.
95 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2020.

1. Literatura pós-colonial. 2. Feminismo negro. 3.
Diáspora. 4. Sexismo. 5. Racismo. I. Moreira Schwantes,
Cíntia Carla, orient. II. Título.

MARÍLIA CAROLINA DE MORAES FLORINDO

**A MULHER, A NEGRA E A ESTRANGEIRA EM *AMERICANAH*, DE
CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE: REPRESENTAÇÕES PÓS-COLONIAIS DE
GÊNERO, RAÇA E NACIONALIDADE NO MUNDO CONTEMPORÂNEO**

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestra em Literatura, aprovada em 18 de dezembro de 2020 pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes membros:

Prof.^a Dr.^a Cíntia Carla Moreira Schwantes

Universidade de Brasília (UnB)

Orientadora

Prof. Dr. Cláudio Roberto Vieira Braga

Universidade de Brasília (UnB)

Examinador Interno

Prof. Dr.^a Lorena Sales dos Santos

Examinadora Externa

Prof.^a Dr.^a Ana Paula Aparecida Caixeta

Universidade de Brasília (UnB)

Membro Suplente

Para minha mãe e minhas avós.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família: minha mãe, Edjane, meu pai, Joaquim, meus irmãos, Eduardo e Gustavo, por serem a base sólida de todos os meus projetos, pelo apoio incondicional às minhas decisões, pelo nosso amor, cuidado e parceria. É tudo por vocês.

À Tia Tereza, por ser referência para a mulher que sou hoje, por estar à frente do seu tempo e me inspirar com toda a sua sabedoria.

Ao Luiz, meu companheiro, meu maior incentivador, pela paciência, apoio constante, cuidados com meu bem-estar e com o da nossa família – Cosmos, Celeste e Capitu. Obrigada por mais essa.

À minha cunhada Andréia, por se permitir a revolução feminista, e pela vida da Maduh e da Júlia.

À Ana Flávia, pelas leituras, correções, olhar crítico e perspicaz, por dividir comigo o amor pelos livros, e acima de tudo pela amizade e companheirismo nessa jornada.

À Trincheira Literária – Bruno Lourenço, Ludmila, Luiz Felipe, Mayara, Moema e Raíssa, por reforçarem diariamente que os livros e os amigos são a melhor proteção contra os males do mundo.

Aos amigos Bruno Jaques, Dayla, Bárbara e Karina, que acompanharam mais de perto o processo, compreenderam as ausências, ouviram os desabafos e com seus conselhos essenciais me deram forças para continuar.

À Telma, por me guiar com arte, terapia e amor, acima de tudo.

À Denise e à Tamine, toda a minha gratidão por me acolherem na família.

À Professora Doutora Ana Paula Caixeta, que desde o início me incentivou, acreditou na minha capacidade e, claro, me inspirou pelo seu exemplo de inteligência, dedicação, simplicidade e talento indizível.

Aos colegas da Editora UnB, local do qual muito me orgulho de fazer parte, pela compreensão e apoio em todos os momentos de produção deste trabalho, especialmente à Professora Doutora Germana Henriques Pereira, Diretora da EDU.

E um agradecimento especial à minha orientadora, Professora Doutora Cíntia Schwantes, pela orientação paciente, tranquila e respeitosa que me ofereceu ao longo de um caminho difícil de conciliação de trabalho com os estudos do mestrado.

Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela.

Angela Davis

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a obra *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie, que conta a história de Ifemelu, uma jovem nigeriana que decide imigrar aos Estados Unidos. Lá, ela enfrenta diversas situações devido a sua condição de mulher negra e imigrante, natural de uma ex-colônia. Para essa análise, busca-se trazer a teoria pós-colonial sob a perspectiva da língua, literatura, gênero e raça, teorias do feminismo negro e de questões diaspóricas, além de utilizar a técnica de *close reading*, traduzida livremente por *leitura minuciosa*, para analisar a obra e compreender a trajetória da personagem e os motivos que fazem com que sua língua, sua pele, seus cabelos e toda sua existência sejam questionados e marcados pela diferença. Como resultado de pesquisa, percebe-se que isso ocorre porque os resquícios do colonialismo ainda persistem na sociedade, fato que Adichie buscou retratar em sua escrita. Ademais, considerando que a literatura detém um poder de representar a realidade e, assim, questioná-la, podendo gerar a transformação da sociedade, observa-se que a história de Ifemelu encontra eco em situações do cotidiano e por isso pode provocar a mudança e a contestação de uma realidade de opressão no mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Literatura pós-colonial. Feminismo negro. Diáspora. Sexismo. Racismo. Imigrante.

ABSTRACT

This work aims to analyze the novel *Americanah*, by Chimamanda Ngozi Adichie, which tells the story about Ifemelu, a young Nigerian woman who decides to immigrate to the United States. There, she faces numerous situations because of her condition as a black immigrant woman, native to a former colony. To this analysis, the post-colonial theory is studied under the perspective of language, literature, gender and race, black feminist theories and diaspora theories, using the method of close reading to examine the book and understand the arc of the character and the reasons that make her language, her skin, her hair and all her existence be questioned and marked by the difference. As a result of the research, it is realized that all this occurs because vestiges of colonialism remain in the society, a fact that Adichie describes on her writing. Furthermore, considering the power of literature to represent the reality, thus, to confront it, making possible to transform it, it is noticed that Ifemelu's story finds resemblance in everyday situations, and because of this, the book can induce to transformation and defiance to a reality of oppression in the contemporary world.

Keywords: Post-colonial literature. Black Feminism. Diaspora. Sexism. Racism. Immigrant.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 PÓS-COLONIALISMO	15
2.1 Pós-colonialismo, língua e literatura	17
2.2 Pós-colonialismo, gênero e raça	34
3 FEMINISMO NEGRO.....	44
3.1 Angela Davis e a luta anticapitalista	45
3.2 bell hooks e o olhar oposicional	51
3.3 Grada Kilomba e o racismo cotidiano	57
4 A LEITURA DE <i>AMERICANAH</i>	64
4.1 Ifemelu Mulher E Negra	65
4.2 Ifemelu Estrangeira – Identidades diaspóricas	74
4.3 Considerações sobre o gênero literário <i>romance</i>	82
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como intuito estudar a obra *Americanah*, quarto livro escrito por Chimamanda Ngozi Adichie, em 2013. Pretende-se adentrar na história de Ifemelu, personagem principal da obra. Ifemelu é uma jovem mulher negra, que inicia sua trajetória em seu país de origem, a Nigéria, e, incentivada por sua família e seu namorado, parte para os Estados Unidos, em busca de mais oportunidades de estudo. Lá ela mora por quinze anos, até que decide retornar ao seu país natal. Nesse período, ela se depara com diversas situações de opressão, principalmente o racismo, o sexismo e as dificuldades que encontrou por ser estrangeira. Ifemelu decide expor essas situações por meio de um *blog*, onde escreve suas experiências e observações sobre o fato de ser mulher, negra e africana no país norte-americano. Observamos o crescimento da personagem em toda sua complexidade: sofrimentos, alegrias, defeitos, qualidades e todos os aprendizados que vieram em sua jornada.

Adichie é uma autora nigeriana, nascida na cidade de Enugu em 1977. Tem outros seis livros publicados no Brasil, todos pela Companhia das Letras: *Hibisco Roxo* (2003), *Meio Sol Amarelo* (2006), *No seu pescoço* (2009), *Sejamos Todos Feministas* (2014), *Para Educar Crianças Feministas – Um Manifesto* (2017) e *O Perigo de Uma História Única* (2019). Adichie cresceu em Nsukka, uma cidade conhecida por ser universitária. Seus pais trabalhavam na instituição – o pai como professor e a mãe como administradora. Em *O Perigo de Uma História Única* (2019), livro que é derivado de um TED Talk de 2009, Adichie conta que se tornou escritora cedo, e por volta de seus sete anos já escrevia textos ilustrados (ADICHIE, 2019, posição 36-39). Assim como sua personagem Ifemelu, Adichie também deixou a Nigéria para estudar nos Estados Unidos, na Drexel University, Filadélfia, onde ficou por dois anos, e depois partiu para a Eastern Connecticut State University, onde estudou comunicação e ciência política. Após, Adichie realizou um mestrado em escrita criativa na Johns Hopkins University, em Baltimore (TUNCA, 2020). A partir de então, ela seguiu carreira na escrita e hoje é premiada por sua produção literária, tendo sua obra traduzida para trinta idiomas e vivendo entre a Nigéria e os Estados Unidos (CHIMAMANDA, 2020).

Pela escrita de *Americanah*, Adichie recebeu os prêmios *Chicago Tribune Heartland Prize* e *National Book Critics Circle Award*, ambos em 2013, foi nomeada para mais duas premiações literárias, *Baileys Women's Book Prize for Fiction*, de

2014, e *International Impac Dublin Award*, de 2015, e recebeu outras distinções, como menções em listas de melhores do ano (TUNCA, 2020). Assim, a autora ganhou projeção mundial. Um dos motivos de tamanho sucesso é a forte identificação que a obra suscita em seus leitores. Recentemente, Lupita Nyong'o, atriz queniano-mexicana vencedora do Oscar, comprou os direitos televisivos da obra e declarou que ela “capturou com exatidão sua própria experiência de ser uma imigrante nos Estados Unidos” (PRADO, 2020). Depoimentos similares se espalham em todo o mundo e, tendo sido a própria Adichie uma imigrante nos Estados Unidos, é de se esperar que ela tenha conseguido expressar com muita fidelidade as experiências vividas por imigrantes.

Assim, a presente dissertação pretende analisar a representação literária do fato histórico que existe em comum entre todos que sentem essa identificação com a obra: o colonialismo, e seus efeitos nas sociedades após séculos de opressão. Também pretendo tratar aqui das opressões que em especial sofrem as mulheres negras: o sexismo e o racismo.

A representação na literatura contemporânea, linha de pesquisa deste trabalho, busca justamente analisar como a literatura pode retratar personagens e situações que encontram seus “duplos” no mundo em que vivemos. Sendo assim, pretendo mostrar como o colonialismo, a opressão de gênero e de raça interferem sobremaneira na trajetória da personagem Ifemelu, pois também o fizeram na trajetória da própria autora e dos povos colonizados de maneira geral. Encontrar-se representado na arte e na literatura é de certa forma libertador para esses povos, e aqui podemos nos incluir, brasileiros, pois também fomos colonizados. A arte em forma de literatura desempenha diversas missões e uma delas é representar culturas, a história por trás dessas culturas e as perspectivas de futuro que podem e devem ser imaginadas.

Para cumprir esse propósito, pretendo utilizar a metodologia de *close reading*, termo que traduzo livremente como “leitura minuciosa”, e que, segundo Kain (1998), é uma leitura profunda, analítica, detalhada, e que busca na obra como um todo ou em trechos fulcrais os significados mais relevantes para o entendimento da obra. O objetivo deste *close reading* é buscar no texto os exemplos culturais de todas as análises teóricas que serão aqui estudadas. Para que este objetivo fosse cumprido, a leitura de *Americanah* foi realizada diversas vezes, com anotações, observação de padrões e atenção sobre como e quais teorias poderiam explicar tais padrões.

Este trabalho está dividido de forma a facilitar o entendimento da obra de Adichie após um estudo mais aprofundado das bases teóricas citadas. Nos capítulos 2 e 3, essa base teórica é definida. Primeiramente, realizei um recorte para elucidar a teoria pós-colonial, abrangendo o estudo de pesquisadores como Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Hellen Tiffin, Thomas Bonnici, Frantz Fanon, entre outros, que fazem estudos importantes no que tange à língua, literatura, gênero e raça.

A teoria pós-colonial surge como uma necessidade da contemporaneidade na literatura, em tempos em que autores historicamente relegados a papéis secundários vêm ganhando cada vez mais projeção mundial e estão sendo mais lidos/as e valorizados/as no século XXI, como é o caso de Chimamanda Ngozi Adichie. Não é uma teoria única e sem controvérsias, nem pretende ser fixa e exaustiva, pois há uma infinidade de sociedades pós-coloniais e, conseqüentemente, infinitudes de escritas e características que podem ser estudadas, a depender do caso da obra e da história que a envolve, tanto a história da/o autora/autor, quanto a história que a própria obra retrata.

Após, recorri ao auxílio dos estudos das mulheres negras que lutaram para construir o que hoje se conhece por feminismo negro. Para fazer uma transição entre os capítulos e manter uma linha de raciocínio, ao final do capítulo 2, busquei mostrar como o pós-colonialismo criou mitos ao redor da raça do povo negro, principalmente do gênero feminino. Partindo desse ponto, iniciei o capítulo 3, que se ocupa de estudos feministas de mulheres negras. Como boa parte da obra se passa nos Estados Unidos, foi importante buscar referências desse país, e busquei retratar algumas precursoras estadunidenses do movimento, como Angela Davis e bell hooks. Para uma análise mais internacional, escolhi a obra da portuguesa Grada Kilomba como uma representante contemporânea, pois seu livro trata de questões extremamente valiosas para a compreensão de como opera o racismo no dia a dia das mulheres negras.

O último capítulo deste trabalho é onde busco realizar a leitura minuciosa da obra, agora com o olhar mais atento, após os estudos teóricos. Apresento trechos que exemplificam as situações relacionadas ao pós-colonialismo, ao sexismo, ao racismo e à condição de estrangeira de Ifemelu, com o auxílio de teóricos como Stuart Hall e Homi K. Bhabha. Ao final deste capítulo, com o apoio das teorias do romance de Mikhail Bakhtin e dos estudos do professor Cláudio Braga, faço uma

análise do gênero literário romance e de como as características deste gênero auxiliam Adichie na transmissão de sua mensagem.

Nas considerações finais, apresento as perspectivas que podemos vislumbrar após as análises aqui realizadas, e uma observação sobre como a arte e em especial a literatura, encaradas aqui como um direito de todos/as, podem apresentar um potencial transformador de sociedades, de pensamentos e de realidades.

2 PÓS-COLONIALISMO

Por “colonialismo” devemos entender a indescritível crise sofrida e suportada desproporcionalmente pela África em seu trágico encontro com o mundo ocidental, desde o começo do século XV até o final do século XIX e a primeira metade do século XX. Um período marcado pelo horror e a violência do comércio transatlântico de escravos, pela ocupação imperial da maior parte da África e a administração forçada de seus povos, e pelas resistentes e duradouras ideologias e práticas de domínio cultural europeu (etnocentrismo) e de supremacia “racial” (racismo). (EZE, 2017, p. 1).

Neste capítulo, busco entender como se posicionam na atualidade os países que foram submetidos ao sistema de colonização, e os impactos que séculos de exploração ocasionaram na formação dos indivíduos naturais das hoje ex-colônias. Para tanto, utilizo as denominadas teorias pós-coloniais, que tentam compreender as consequências do colonialismo em diversas esferas. No caso do presente trabalho, o país retratado é a Nigéria e o indivíduo é a personagem Ifemelu.

A Nigéria foi um país que sofreu colonização britânica entre o final do século XIX até 1960, quando o país foi declarado independente. Como todos os países colonizados, este também sofreu processos de aculturação e exploração que deixaram marcas indelévels em sua população. A personagem Ifemelu busca melhores condições de vida porque as consequências do colonialismo não cessam no momento de declaração de independência dos países.

A teoria pós-colonial surge da necessidade de explicar novos fenômenos que começaram a ser observados nas sociedades que ganharam sua independência das metrópoles. O professor da Universidade Estadual de Maringá Thomas Bonnici (1998) utiliza-se do conceito de Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2004), autores da obra de referência *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, de 1989, que informam que este termo trata da influência que o processo imperial exerce sobre os povos colonizados até a atualidade. Grada Kilomba, autora portuguesa que será mais adiante debatida neste trabalho, diz que “A teoria pós-colonial oferece o enquadramento apropriado para a análise de políticas de ‘raça’ e de gênero, políticas coloniais e estratégias políticas de descolonização.” (KILOMBA, 2019, p. 91). Homi K. Bhabha (2014), autor indo-britânico da obra *O Local da Cultura*, de 1998, aponta que, sobre o uso do termo “pós” e sua ideia de sequencialidade e futuro em expressões como pós-colonialismo, pós-modernidade, entre outros,

Esses termos que apontam insistentemente para o além só poderão incorporar a energia inquieta e revisionária deste se transformarem o presente em um lugar expandido e ex-cêntrico de experiência e aquisição de poder. (BHABHA, 2014, p. 24).

Por estarmos nesse ambiente do “pós”, Bhabha nos situa no “além”, nos colocando como “parte de um tempo revisionário” (BHABHA, 2014, p. 28) pois é no presente que iremos explicar nossa contemporaneidade.

Essa epistemologia é extensa e trata de diversos temas, visto que o colonialismo influenciou praticamente toda a forma de viver dos países que invadiu e nos quais se infiltrou. Todos esses temas são interpretados de forma diversa, por muitos teóricos, de forma que é difícil dizer que há uma única teoria pós-colonial. Portanto, nesta dissertação, buscamos referências de autores e autoras que tratam do pós-colonialismo principalmente sobre os impactos nos temas língua, literatura, raça e gênero, que são os tópicos mais latentes na obra aqui estudada.

A primeira parte deste capítulo se debruçará sobre os impactos da adoção da língua do colonizador tanto na identidade quanto na estrutura de pensamento dos cidadãos e cidadãs das ex-colônias. É necessário aprofundar esses temas pois Ifemelu percebeu agudamente essa peculiaridade em sua experiência no país para o qual emigra. Ainda nesta parte, será abordada a relação entre a condição pós-colonial e a produção de literatura, uma vez que os textos literários, por sua própria natureza, são permeados por ambiguidades, duplos sentidos e pontos cegos, qualidades que se acentuam quando a língua e a cultura que formam essa literatura não são próprias, mas impostas. Na segunda parte do capítulo, serão contempladas as relações entre pós-colonialismo, raça e gênero, que marcam profundamente o povo negro e especialmente as mulheres. Podemos encontrar inúmeras semelhanças entre as situações vividas por Ifemelu e situações que são recorrentemente relatadas por mulheres negras, conforme veremos com mais detalhes no capítulo 3, com o estudo de vozes marcantes do feminismo negro.

A teoria pós-colonial fala de locais que foram colocados à margem da sociedade. Um paradoxo pode ser observado: quanto mais à margem algumas culturas foram relegadas, mais elas questionavam e criavam formas de transplantar essas barreiras. Nessa esteira, Bhabha afirma que “a fronteira se torna o lugar a partir do qual *algo começa a se fazer presente*” (BHABHA, 2014, p. 25, grifos no

original). Por isso, as histórias pós-coloniais carregam em si uma originalidade ainda pouco explorada, que está despertando a curiosidade do público, que deseja não somente ver o mundo sob uma outra ótica, mas também ver-se representado nesse “novo mundo”. Assim, na defesa de novas representações literárias, Bhabha reforça que:

Talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteiras e divisas – possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial. (BHABHA, 2014, p. 36).

2.1 Pós-colonialismo, língua e literatura

Uma das formas de dominação que os países colonizadores impõem às suas colônias é por meio do idioma. O ensino da língua do colonizador, ao mesmo tempo em que promove uma desvalorização e muitas vezes até criminalização do idioma nativo (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 7), é uma das partes mais importantes para a efetividade de um sistema que busca aniquilar qualquer resquício de humanidade de suas vítimas. Por ser também através da língua que se dá a expressão das artes, especialmente da literatura, esta seção busca compreender como a imposição do idioma, a contestação dessa imposição e o reflexo destas ações na literatura ocorreram nos países colonizados.

Thomas Bonnici (1998) fala de uma relação sujeito-objeto que existe entre colonizador-colonizado. Essa relação é hierárquica e o sujeito/colonizador é visto como um ser moral e culturalmente superior. O autor então levanta a questão do espaço e a possibilidade de fala do objeto/colonizado, informando que críticos como Gayatri Spivak e Homi K. Bhabha discorrem sobre esse assunto em suas obras e observam o processo de expressão que os oprimidos enfrentam. Fanon (1990 *apud* BONNICI, 1998, p. 14) defendia que a fala do oprimido ocorre quando há o enfrentamento com o opressor, quando ocorre a conscientização política deste “objeto”, que passa a ser sujeito. Grada Kilomba (2019) também cita Spivak em sua obra e, assim como Bhabha, desafia a visão da autora indiana de que a subalterna não pode falar:

O posicionamento de Spivak acerca da *subalterna silenciosa* é, entretanto, problemático se visto como uma afirmação absoluta sobre as relações coloniais porque sustenta a ideia de que o *sujeito negro* não tem capacidade de questionar e combater discursos coloniais. (KILOMBA, 2019, p. 48, grifos no original).

Trata-se aqui de uma transformação de um ser objetificado para um ser-sujeito, uma possibilidade defendida por Kilomba, Bonnici, Bhabha e Fanon em diversos pontos e de formas variadas em suas respectivas obras. Dessa forma, busco analisar como a língua e a literatura são ferramentas para a construção dessa possibilidade e realidade do outrora colonizado de falar e, assim, tornar-se sujeito de sua própria narrativa.

Conforme explicado anteriormente, Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2004) em *The Empire Writes Back* explicam que usam o termo “pós-colonial” abrangendo o período do início da colonização até hoje, em todas as culturas que foram impactadas por processos imperiais, porque há uma sequência de efeitos que foram causados em todo esse tempo, especialmente aqueles observados na literatura. Inclui-se aí também a literatura dos Estados Unidos, pois apesar de hoje esse país ocupar uma posição de poder e de exercer um neo-colonialismo imperialista em outros países, eles também tiveram uma relação com sua metrópole que foi tipicamente colonial para a literatura. Os autores apontam que o que torna essas literaturas distintivamente pós-coloniais é o fato de que elas surgem da experiência da colonização, ressaltando diferenças entre seus pensamentos e os pensamentos imperialistas.

Os autores afirmam que a literatura, em conjunto com outras formas de arte, é um excelente indicativo das percepções de um povo, especialmente quando falamos de povos que sofreram colonização (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 1). Quando tratam do estudo do idioma inglês e sua respectiva literatura como uma disciplina acadêmica de prestígio no século XIX, os autores afirmam que este fato produziu a forma de imperialismo daquele século. A chegada do inglês como disciplina acadêmica às universidades mais prestigiadas da Grã-Bretanha ocorreu na tentativa de substituir os estudos clássicos no centro dos estudos intelectuais do século XIX, utilizando-se da mesma metodologia daqueles estudos (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 3). Por exemplo, na Índia, esse estudo foi utilizado para manter o controle sobre os nativos durante a colonização, sob o pretexto de uma educação liberal. Observa-se que o crescimento do estudo do idioma inglês está intrinsecamente ligado ao

crescimento do império britânico, servindo como propaganda de uma sociedade “mais civilizada”, como utilidade para os colonizadores, mas também em níveis subconscientes, mostrando uma norma e contrapondo-a com o “selvagem”, o “primitivo”. Havia resistência dos nativos, como era de se esperar, mas a todo momento em que a cultura periférica e marginal ameaçava esse sistema, ela era incorporada, isto é, aproveitando-se do desejo que a periferia tinha de “pertencer” ao grupo dos privilegiados, elementos da cultura periférica eram pinçados e modificados, de modo que fossem lidos como “aprovados” pelo império (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 4).

O desenvolvimento de literaturas pós-coloniais ocorreu em vários estágios, que correspondem à tomada de consciência regional e nacional, e ao projeto de afirmar as diferenças entre si e a metrópole. Escrever no idioma do colonizador foi uma imposição inevitável – como é o caso de Adichie. A Nigéria, colonizada pelos britânicos, adotou o inglês como idioma oficial, deixando assim os idiomas locais menos prestigiados, como o Igbo e o Yorubá. Ademais, os primeiros escritos de um país colonizado são comumente produzidos por representantes do poder imperial, como navegantes, expedicionários, e observadores externos em geral – no Brasil também ocorreu dessa forma. Ashcroft *et al.* (2004) afirmam que esses textos não têm o poder de estruturar ou fazer parte da cultura que já existia antes das invasões imperialistas. Tais textos são apenas tentativas de descrever paisagens, hábitos e idiomas, e sempre privilegiam a metrópole em detrimento da colônia. Em um segundo momento de produção literária, observam-se escritos que obtiveram a “permissão” da metrópole, produzidos pelos “nativos”. Apenas o fato de escrever no idioma do colonizador já mostrava que esses autores usufruíam de um privilégio de classe, por ter acesso à educação e a um ócio criativo que permitia a escrita. Portanto, era uma escrita sob a tutela e a serviço do império, e seu potencial subversivo não pôde ser plenamente desenvolvido. Ainda seria necessária uma apropriação da língua e da escrita, além de uma superação do poder restritivo exercido pela metrópole para que a literatura das colônias se tornasse independente (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 5-6).

Os autores levantam a questão central de sua obra: por que a sociedade pós-colonial, já após sua independência política, precisa “escrever de volta” (*write back*) ao centro da estrutura imperial, sendo que esta estrutura deveria ser tida como já superada? Eles explicam que, atualmente, o Reino Unido e outros países que eram

potências no século XIX estão perdendo espaço político e econômico para a hegemonia e dominação dos Estados Unidos. Contudo, no campo literário, textos ingleses ainda exercem muita influência, e o idioma inglês considerado “padrão” é o do sudeste da Inglaterra. Esses e outros pontos figuram como uma hegemonia cultural que países colonizadores ainda exercem, implodindo o mito de que a estrutura colonizadora é desmantelada no momento em que a independência política da ex-colônia é conquistada. Com a força das literaturas pós-coloniais ganhando espaço atualmente, lutando contra essa hegemonia cultural, o centro perde terreno, mas tenta incorporar essas literaturas ao considerá-las “britânicas”, pois estariam de acordo com seus padrões canônicos. Por outro lado, nos Estados Unidos as literaturas pós-coloniais não são necessariamente incorporadas à cultura, mas vistas muitas vezes apenas como contribuintes de uma causa (a causa negra, por exemplo, para obras do continente africano) (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 6-7). Por todas essas questões e pela busca de uma identidade própria, há a necessidade por parte dos países pós-coloniais de “escrever de volta”, afirmando-se como nações independentes e capazes de produzir suas próprias expressões de artes.

A língua/linguagem torna-se um instrumento de opressão e controle, nesse contexto no qual se enquadra como ferramenta de expressão das artes. Culturalmente, decide-se que uma forma de expressão será privilegiada, ocasionando a marginalização de outra. “A língua se torna o meio por onde uma estrutura hierárquica de poder é perpetuada, e o meio por onde conceitos de ‘verdade’, ‘ordem’ e ‘realidade’ se tornam estabelecidos” (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 7, tradução minha).¹ Porém, a literatura pós-colonial está se apropriando da língua para criar sua própria voz, rejeitando o poder trazido pela linguagem.

A preocupação com a identidade de si e o local de pertencimento é muito presente na literatura pós-colonial. A identidade de povos que sofreram migrações, escravidão e outros processos de deslocamento é entendida como corroída, pela falta dessa referência de local e de um real sentimento de pertencer a alguma parte do mundo. A alienação linguística também faz parte desse processo. Esta é sentida quando um povo é falante “nativo” de inglês, mas sente que não consegue se expressar quando está deslocado em uma “terra nova”. É notável que as diferenças

¹ “*Language becomes the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated, and the medium through which conceptions of ‘truth’, ‘order’, and ‘reality’ become established.*”

linguísticas dentro do idioma inglês são muitas. O inglês britânico, assim como o estadunidense são considerados “padrão” e os “idiomas ingleses” (conforme descrevem Ashcroft *et al.*, as variações linguísticas do idioma, ocorridas nos países pós-coloniais), muitas vezes são relegados a um local secundário, chegando mesmo a não ser compreendidos como de fato sendo o idioma inglês – quando muito, como um inglês não nativo. Neste trabalho, no capítulo de leitura da obra, poderemos analisar em que nível isso ocorre com a personagem Ifemelu, que se sente humilhada quando uma colega não compreende o seu sotaque e questiona seu domínio da língua inglesa.

Em consonância com essa percepção, os autores afirmam que é preciso criar um uso apropriado do inglês, distinto e único, para que a experiência pós-colonial seja mais bem retratada. Novamente, voltamos à questão de afirmar que teorias literárias pós-coloniais emergem da necessidade de novas teorias, para tratar das complexidades desta modalidade de escrita, diferentes das já existentes, que são eurocentradas. A teoria eurocentrada é baseada em falsas noções de “universalidade”. Toda essa universalidade é questionada nas obras pós-coloniais, e a obra de Adichie é prova disso. A teoria pós-colonial vem com a demanda de compreender essa prática de questionamento.

Mesmo assim, por um lado, há uma resistência em reconhecer e superar a relação de poder que língua, literatura e cultura exercem, que ainda é muito presente. Por outro lado, nas sociedades pós-coloniais, há o movimento de tentativa de romper com a ligação entre língua e literatura, com ações como a separação de departamentos de inglês entre Linguística e Literatura, o que conduz a reflexões sobre a questão dentro da academia. É importante que esse questionamento esteja evidente nos estudos de língua e literatura das sociedades pós-coloniais.

Ashcroft *et al.* (2004) propõem quatro modelos críticos de literaturas pós-coloniais: modelos nacionais ou regionais, que focam nas características de uma cultura nacional ou regional; modelos raciais, que identificam características entre várias literaturas nacionais, como a herança racial nas literaturas africanas diaspóricas; modelos comparativos, que analisam características de duas ou mais literaturas pós-coloniais, e modelos comparativos mais abrangentes, que trabalham com hibridismo e sincretismo (categorias linguísticas e formações culturais distintas, que se incorporam em uma única forma). Vários desses modelos podem estar presentes ao mesmo tempo em uma escrita pós-colonial.

Os autores afirmam que a primeira sociedade a elaborar uma literatura “nacional” foram os Estados Unidos, estabelecendo um modelo nacional/regional de literatura pós-colonial, conforme a divisão proposta (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 15). Logo foi percebido que a literatura era uma forma de expressar a diferença entre os estadunidenses e os ingleses, e por isso foram elaboradas novas formas de fazer literatura.

A aceitação da literatura estadunidense veio com uma implícita referência de que esta não seria *original*, mas sim *originária* de uma tradição inglesa. Com o tempo, as diferenças entre essas duas literaturas foram ficando mais marcadas e estabeleceu-se a distinção entre literaturas nacionais no âmbito da língua inglesa. Em consequência, literaturas tidas como mais novas, como as da Nigéria, Austrália e Índia, também poderiam ser consideradas formações nacionais, ao invés de “ramificações” das literaturas de suas metrópoles (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 16). Tomemos como exemplo a literatura de Chimamanda Ngozi Adichie, onde observamos exatamente o que mostram Ashcroft *et al.* (2004): é uma obra que pode ser considerada como relacionada à história social e política da Nigéria, e que fornece um importante panorama nacional por meio da literatura.

Os autores apontam que o estudo das tradições nacionais é o primeiro e mais importante estágio do processo de rejeição de exclusividade do centro. É essa noção de diferença entre centro e margem que constitui uma literatura nacional e sua forma de autocompreensão. Contudo, eles alertam que dessa maneira corre-se o risco de criação de um mito nacional, que muitas vezes é apenas uma verdade parcial ou um clichê sobre uma nação. Também é necessário ter cuidado ao se definir uma literatura regional, por exemplo, a “literatura africana”. Esse tipo de denominação muitas vezes é limitante e não especifica as diferenças entre os países que formam a região estudada (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 16).

Ashcroft *et al.* (2004) também abordam as comparações entre duas ou mais regiões. Apesar de existirem diferenças entre as colônias, as comparações inicialmente eram feitas entre estas e o Reino Unido, sempre rebaixando a cultura colonial e elevando a cultura britânica como padrão. Foi necessário um processo nacionalista intenso para quebrar essa tradição de referência ao Reino Unido. Desse processo, surgiram três tipos de comparação que formaram a base do discurso pós-colonial: comparações entre países da diáspora branca (EUA, Canadá, Austrália e Nova Zelândia), entre países da diáspora negra e entre países que conectam esses

dois primeiros grupos, como a comparação entre literaturas das Bahamas e Antilhas (Índias Ocidentais) e da Austrália (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 18).

O modelo de “escrita negra” parte da ideia de raça como uma característica principal para a discriminação econômica e política, que une escritores e escritoras da diáspora africana, independentemente de suas nacionalidades. Porém, esse modelo pode negligenciar as diferenças culturais entre a literatura produzida por uma minoria negra em um país de brancos ricos e aquela produzida pela maioria negra de uma nação independente (mas que ainda sofre os efeitos de uma dominação política e econômica vinda de países estrangeiros). Críticas centradas na raça sobre a escrita negra e a escrita de europeus sobre sociedades negras têm influência no discurso pós-colonial. Ashcroft *et al.* (2004), porém, alertam que certos conceitos da cultura negra, como o de negritude (*Négritude*, em francês), criado por Aimé Césaire (1945) e Leopold Sedar Senghor (1977), acabam adotando estereótipos que refletem o preconceito europeu – cria-se uma antítese da supremacia branca, um novo paradigma “universal”, que também é passível de críticas, por distinguir excessivamente os negros dos brancos (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 20).

Surge então uma necessidade de nomear essas literaturas em emergência – diversos nomes foram sugeridos, como o pejorativo “literaturas do Terceiro Mundo” (por sugerir que há uma hierarquia entre mundos, um primeiro mais “evoluído”), “novas literaturas em Inglês”, entre outros (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 22). Os autores preferem o termo “literaturas pós-coloniais” e explicam por que este seria o mais adequado – pois é o que melhor desvenda uma característica que é o ímpeto criativo e psicológico mais importante de um povo. Além disso, é um termo que aponta para uma possibilidade de estudo dos efeitos do colonialismo na escrita em língua inglesa, assim como em outros idiomas, como o português e o espanhol. Os autores acrescentam que novos termos ainda podem ser criados, para abranger e explicar melhor os dilemas da atualidade (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 23).

Em relação à língua e local, D.E.S. Maxwell (1965 *apud* ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 23), propôs um modelo comparativo que desvincula esses dois tópicos, questionando a legitimidade de uma língua estrangeira para descrever uma experiência de local/deslocamento em sociedades pós-coloniais. Maxwell afirma que a aquisição da língua inglesa em países como a Nigéria foi realizada de forma não a forçar o uso da língua do colonizador, mas sim de marginalizar o idioma nativo,

mudando assim também a visão de mundo dos falantes. O processo de superação da língua materna dessas populações pelo inglês, escolhido para atingir um público maior, ocasionou uma ruptura na apreensão e na comunicação a respeito do mundo para essa população. Contudo, a crítica de Ashcroft *et al.* (2004) vai no sentido de questionar se a teoria de Maxwell não seria um tipo de negação de que a literatura pós-colonial possa existir em língua inglesa, dando a entender que uma língua qualquer pode ser intrinsecamente inapropriada para uso em um local diferente de seu “berço”. Grada Kilomba escreveu *Plantation Memories* em 2008, e a obra ganhou edição em português, sua língua materna, somente em 2019. Sobre este fato, Kilomba explica:

Plantation Memories é precisamente o meu doutoramento. Terminei-o com a mais alta (e rara) distinção acadêmica, a *summa cum laude*. E escrevo isto não necessariamente por vaidade, mas muito mais para lembrar da importância de um percurso de conscientização coletiva – pois uma sociedade que vive na *negação*, ou até mesmo na *glorificação* da história colonial, não permite que novas linguagens sejam criadas. (...) Para mim, como disse, não havia nada mais urgente do que sair, para poder aprender uma nova linguagem. Um novo vocabulário, no qual eu pudesse finalmente encontrar-me. No qual eu pudesse ser *eu*. E foi neste livro que encontrei a minha primeira e nova linguagem. (KILOMBA, 2019, p. 13, grifos no original).

Fica claro por esse trecho que a “sociedade que vive na *negação*, ou até mesmo na *glorificação* da história colonial” é Portugal, a pátria da própria autora, e que essa postura adotada pelo seu próprio país a tolhe, de forma que ela não se encontra em seu próprio idioma, buscando na língua inglesa uma forma de expressão que a represente e que traga novas formas de ela se enxergar como sujeito de sua própria história, em contraponto ao exposto por Maxwell. Ainda sobre o tema, Bhabha diz que “O novo lugar de enunciação político e histórico transforma os significados da herança colonial nos signos liberatórios de um povo livre e do futuro.” (BHABHA, 2014, p. 75).

A crítica pós-colonial identificou muitos paralelos temáticos entre as literaturas em língua inglesa, ou seja, temas que são encontrados em diversas obras de sociedades pós-coloniais muito diferentes entre si. Esses paralelos podem ser identificados na celebração da luta pela independência em comunidade e individualmente; na influência dominante da cultura estrangeira na vida contemporânea das sociedades pós-coloniais; na construção ou demolição de casas

e prédios; na jornada de um europeu em um local desconhecido, com um guia nativo. Também são observados paralelos entre técnicas narrativas, como ironia e realismo mágico, e padrões estruturais, como o exílio. Esses temas demonstram um compartilhamento de condições físicas e históricas, afinal são preocupações de todas as sociedades que foram colonizadas. É necessário que uma análise ampla seja realizada nessas comparações de características na escrita pós-colonial, englobando questionamentos sobre como as marcas da política, da economia e da cultura imperial ficaram registradas na sociedade colonizada (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 26-28).

O ato de escrita é sujeito a controle do colonizador, e o relacionamento entre império e colônia levanta questões cruciais, com a possibilidade de descolonização de culturas, que, segundo Braga (2019), seria um processo de independência contínuo, que se inicia a partir da saída do colonizador de sua colônia, mas que continua a encontrar desafios em sua trajetória (BRAGA, 2019, p. 41-42). Bonnici (1998) afirma que a descolonização é um “processo oposicionista contra a dominação”, o que pode ser interpretado como os indivíduos que questionam as ferramentas de dominação voltam-se contra esta, enquanto lutam para se libertarem e se encontrarem verdadeiramente nesse processo, com as marcas deixadas pela colonização, mas também com a recuperação de suas vozes pré-coloniais (BONNICI, 1998, p. 17-18). Ashcroft *et al.* (2004) então questionam o que a descolonização sugere e como deve ser alcançada. Alguns críticos enfatizam a necessidade de recuperar línguas e culturas pré-coloniais; eles acreditam que é possível “apagar” o período colonial. Outros já afirmam que isso é impossível e definem o sincretismo cultural como uma característica valiosa e intrínseca de sociedades pós-coloniais, que é a fonte da força peculiar dessas sociedades. Há bons argumentos em ambas as críticas – de um lado, aqueles a favor do sincretismo dizem que mesmo que se escreva em idiomas pré-coloniais, a cultura já é híbrida, o que torna esse tipo de “descolonização total” infrutífera – o que não significa uma negação de ancestralidade e de valorização das raízes de uma cultura. De outro lado, observa-se em países como a Índia que a escrita em língua nacional, além de ocorrer com mais frequência, também é um forte elemento de autoafirmação da sociedade. Braga (2019) também fala em descolonização cultural, que é um aspecto de extrema relevância para os países que sofreram colonização e para a análise de *Americanah*. Baseando-se nos conceitos de Edward W. Said em *Cultura e*

Imperialismo (1995), Braga (2019) fala de um “colonialismo de ideias”, tipo de colonialismo que se faz presente mesmo com a ausência do colonizador, pois há uma “presença simbólica, especialmente na cultura” que fica marcada nas sociedades pós-coloniais (BRAGA, 2019, p. 43).

Ashcroft *et al.* (2004) ainda pontuam que a perspectiva feminista tem sido de muita importância para a crítica pós-colonial e ambas se complementam, com a analogia entre a relação homens-mulheres e colonizador-colonizado (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 30). Também analisaremos adiante como na obra de Adichie as opressões de gênero somam-se às opressões advindas de sua origem e de sua condição pós-colonial.

O professor haitiano Max Dorsinville (1974, 1983, *apud* ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 31) criou um modelo que divide as sociedades entre dominadas e dominantes. Ele defende que há uma hierarquia não necessariamente rígida entre nações e culturas. Exemplo dessa mobilidade entre dominante e dominada é a literatura dos Estados Unidos, que com mudanças em temas, em ênfase e em projetos, saiu do lugar de dominada para ser dominante no século XX. Além disso, ele pontua contradições e mudanças através do tempo na relação entre dominantes e dominados dentro de um país que possui uma minoria, como é o caso da Austrália, que apresenta uma literatura aborígine (dominada) e uma literatura australiana (dominante), que por sua vez é dominada pela literatura inglesa. Nesse modelo proposto por Dorsinville, há uma dificuldade em perceber literaturas irlandesas, galesas e escocesas como pós-coloniais, apesar de essas terem sido sociedades coloniais, afinal elas têm características muito mais dominantes do que dominadas. Literaturas dominadas têm por característica tendências subversivas, que revelam como foi a dominação imposta e como a sociedade criou suas formas de responder a essa condição. Ademais, com essa estratégia subversiva, as bases que formam as sociedades colonizadoras são também questionadas pelos autores de literaturas provenientes de sociedades dominadas, desafiando a noção de um “padrão” ou “norma” imposta como modelo para as demais sociedades do mundo. É exatamente o que acontece com a obra estudada nesta dissertação, que inverte o ponto de vista para que possamos olhar com mais atenção à narrativa de personagens historicamente relegados à margem.

A teoria literária pós-colonial “forçou” uma mudança nos sistemas de teoria literária europeus, como se evidencia nos modelos de hibridismo e sincretismo. A

teoria de Bhabha (1983, 1984, 1985, 1994 *apud* ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 32-33), por exemplo, vêm da consideração da natureza de sociedades pós-coloniais e os tipos de hibridismo que suas diversas culturas produziram. O pensamento pós-colonial corrompe e subverte a ideia europeia de “história” e organização do tempo, pois conta suas histórias do ponto de vista das vítimas da colonização. Porém, Bhabha alerta para o perigo de se realizar uma leitura social e historicamente mimética das literaturas pós-coloniais, causando assim uma reabsorção em uma tradição inglesa, domesticando o radicalismo ao ignorar as importantes rupturas coloniais com a superfície “inglesa” do texto (1984a *apud* ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 33). E.K. Brathwaite (1973 *apud* ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 33) elaborou um modelo em que se ressalta a necessidade de privilegiar as conexões africanas no lugar das europeias, ao mesmo tempo em que a realidade caribenha de multiculturalismo e sincretismo é evidenciada. Wilson Harris (1970a *apud* ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 33) observa que as culturas devem ser liberadas da dialética destrutiva da história (separação entre raças e culturas) e a imaginação seria a saída para isso. Dessa maneira, a teoria literária pós-colonial está começando a “aceitar” e reconhecer que a mistura de culturas é valiosa para as nações. Na obra de Adichie, observamos uma personagem com função de protagonista que representa esse sincretismo. Ela absorve aspectos da cultura estadunidense, como a alimentação, porém dá passos importantes na manutenção de suas origens, como no momento em que ela opta por não fingir mais um sotaque estadunidense, voltando a falar com sua forma natural. A evolução da personagem mostra que é possível, ainda que não sem conflitos, que haja um multiculturalismo que beneficie os sujeitos pós-coloniais.

Ashcroft *et al.* (2004) apresentam em sua obra um capítulo intitulado “Realocando o idioma – estratégias textuais em escritas pós-coloniais” (*Re-placing language - Textual strategies in post-colonial writing* – tradução minha). Nessa perspectiva, conforme discuto ao longo deste capítulo, vemos o idioma inglês como um aspecto cultural que se desloca, transforma-se e integra-se à cultura pós-colonial e serve de instrumento para a literatura e para diversas formas de “fala” – em sentido estrito e amplo, por exemplo, a fala por meio de personagens ficcionais – de sujeitos marginalizados pelo sistema colonial. Os autores também afirmam que a linguagem de obras pós-coloniais confronta uma “norma” britânica, até mesmo desafiando a própria ideia do que seria a “norma”, e salientam que uma “visão dupla”, que distingue metrópole e colônia, faz com que visões mais uniformes e

rígidas sejam menos frequentes nas literaturas pós-coloniais (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 36).

Ashcroft *et al.* (2004) apresentam, portanto, algumas formas de escritas pós-coloniais que adotam estratégias para melhor se comunicarem, com os diversos propósitos que essas comunicações podem ter. Eles iniciam conceituando *ab-rogação* e *apropriação*, que são duas formas de realocação do idioma para que este se adapte ao discurso colonial e que exerça sua função de ferramenta de poder (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 37). A ab-rogação é uma negação da estética, do padrão e da forma “correta” de uso do idioma. A apropriação é o processo em que se adota uma língua, utilizada como uma ferramenta, para expressar experiências culturais próprias. Os autores dizem que esses dois processos ocorrem em conjunto nas literaturas pós-coloniais. Adichie, na qualidade de escritora pós-colonial, utiliza-se desses processos quando questiona, por meio de Ifemelu, o sotaque “correto” do idioma inglês, nos mostrando que a variação linguística nigeriana é não somente legítima, mas parte fundamental da personalidade da personagem, que precisa desse resgate para se reconhecer como sujeito. Ela decide parar de fingir o sotaque americano após receber um “elogio” de um operador de telemarketing: “Você parece uma americana falando.” (ADICHIE, 2014, p. 191). As reflexões que ela faz após o “elogio” mostram como esta forma de falar acaba por ir contra o íntimo da personagem:

Só depois de desligar Ifemelu começou a sentir a mácula de uma vergonha crescente se espalhando sobre ela, por ter agradecido ao rapaz, por ter transformado as palavras dele, “Você parece uma americana falando”, numa guirlanda que pôs em volta do próprio pescoço. *Por que era um elogio, uma realização, soar como um americano?* Ifemelu tinha ganhado; Cristina Tomas, a branca Cristina Tomas sob cujo olhar se encolhera como um pequeno animal derrotado, falaria normalmente com ela agora. Tinha ganhado de fato, mas seu triunfo era vazio. *Sua vitória efêmera havia criado um enorme espaço oco, porque ela assumira, por tempo demais, um tom de voz e uma maneira de ser que não eram seus.* Assim, ela acabou de comer os ovos e decidiu parar de fingir que tinha sotaque americano. (ADICHIE, 2014, p. 191, grifos meus).

Assim, Ifemelu utilizou-se da ab-rogação da língua quando não admite mais o padrão estadunidense como o único possível para se expressar. A personagem afirma sua vontade de soar natural e não se submeter ao que se considerava o “padrão” da língua inglesa.

Ashcroft *et al.* (2004) enfatizam que a língua inglesa expressa diferentes potencialidades justamente porque sofre influências culturais, e não por uma característica intrínseca deste idioma. É preciso tomar cuidado ao não atribuir uma falsa versatilidade a esse idioma, desconsiderando a variedade de falantes e suas contribuições a essa versatilidade, o que ocorre na realidade com todas as línguas, pois todas são mutáveis e estão em constante evolução (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 39).

A busca por uma “experiência autêntica” em relação à linguagem também é aqui questionada. Ashcroft *et al.* (2004) trazem a ideia de que o “verdadeiro” seria aquilo não-autêntico e marginal, pois seria falsa a noção de uma experiência autêntica em sociedades pós-coloniais. Essa valorização do marginal orienta a teoria pós-colonial e rejeita-se a ideia da arte por si só ou da literatura que apela a uma experiência humana transcendente, pois a linguagem é determinada por condições sociais e experiências, e perpassa o texto. Um código padrão da linguagem e uma visão única da experiência humana são refutadas na experiência pós-colonial, enquanto também se rejeita a ideia de possibilidade de descolonização e “pureza” cultural, visão que é atrativa para algumas teorias pós-coloniais (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 40). A língua não pode expressar uma visão determinista de cultura ou de representação. Ashcroft *et al.* (2004) dão exemplo de outros autores pós-coloniais que usam palavras muitas vezes destituídas de um significado pré-estabelecido, para criar um significado único em um ambiente cultural singular. Como afirmam em seguida, essa seria uma prova de que “a língua existe, portanto, não antes do fato tampouco após o fato, mas no fato”² (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 43, tradução minha). As línguas possuem a característica de apresentar certos termos em detrimento de outros para falar do mundo. Mas esses mundos criados pela língua estão em constante mudança. A língua inglesa se torna uma ferramenta para criar no texto um novo “mundo”, e fica evidente como é peculiar o uso desse idioma do colonizador na literatura pós-colonial em uma perspectiva que ressalta diferenças e até a ausência da norma vinda deste mesmo colonizador (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 43).

² “Language exists, therefore, neither before the fact nor after the fact but in the fact.”

Um exemplo de como a ab-rogação funciona vem da sociedade poliglótica³ caribenha. Por sua variedade de dialetos, essa sociedade desenvolveu uma variedade local do inglês, o que desconstrói as visões de estrutura da língua. Ashcroft *et al.* (2004) citam o *continuum crioulo*, que é uma teoria que explica que na região crioula há uma sobreposição de formas de fala que vai além de uma simples junção de dialetos distintos, em que os falantes individuais conseguem transitar com uma facilidade considerável. Esse *continuum* apresenta partes identificáveis da língua principal e também formas peculiares para cada região. Este é um exemplo notável da abordagem linguística pós-colonial, pois reafirma a noção de língua como prática e reintroduz as complexidades “marginais” dos falantes como o objeto da linguística. Essas noções enfraquecem a linguística pós-Saussure, que lida com sistemas homogêneos de falantes-ouvintes. O *continuum* crioulo reforça a ideia de que a língua é um comportamento humano e consiste naquilo que as pessoas fazem, e não em modelos teóricos. É um processo similar ao que acontece com a literatura pós-colonial. Tudo o que se escreve em inglês no âmbito do pós-colonialismo, suas construções e neologismos, é o que constitui o que hoje se chama de “Literatura em Língua Inglesa”, ou “literaturas inglesas” (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 43-45). O *continuum* crioulo é visto então como forma de subversão:

Essas estratégias subversivas não apenas possuem antecedentes históricos e sociais, como também fornecem o único meio possível de afirmação linguística onde não há língua alternativa para que se rejeite a língua (e conseqüentemente a visão) dos colonizadores. (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 47, tradução minha).⁴

Ashcroft *et al.* (2004) também discorrem sobre a metonímia como figura de linguagem que se combina com a variação linguística, que é uma marca das literaturas pós-coloniais. Eles explicam que a variação linguística nesses textos se torna a própria metonímia da diferença entre as culturas, “a parte como o todo”, pois

³ Ashcroft *et al* descrevem três tipos principais de grupos linguísticos – monoglótico, diglótico e poliglótico. Sociedades monoglóticas usam um único idioma, porém não de maneira uniforme. Sociedades diglóticas são aquelas em que a maioria das pessoas fala dois ou mais idiomas, sendo um dos idiomas o “oficial”, governamental, para comércio e literatura. Sociedades poliglóticas ou polidialetais são aquelas em que diversos dialetos formam um conjunto linguístico compreensível. Porém, os autores alertam para as complexidades dessas categorias e lembram que mesmo as sociedades oficialmente bilíngues ou diglóticas provavelmente serão poliglóticas em algum nível (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 38 e 240).

⁴ “*These subversive strategies not only have historical and social antecedents, but provide the only possible means of linguistic assertion where there is no alternative language in which to reject the language (and hence the vision) of the colonizers.*”

quando ocorre essa transposição de uma língua materna para a forma literária, os autores fazem com que isso seja evidência de uma diferença, inserindo a “verdadeira” cultura no texto. Podemos observar que Adichie utiliza-se dessa ferramenta com o uso de palavras não traduzidas, como marcas da cultura ao qual o texto pertence, principalmente quando retrata os diálogos entre os nigerianos que são falantes de inglês e Igbo: “Certa vez, uma empregada antiga, Jecinta, entrara na cozinha e começara a bater palmas baixinho, dizendo a Ifemelu: ‘Você devia ter escutado a palavra bonita que seu pai falou agora! *O di egwu!*’ (ADICHIE, 2014, p. 56, grifos no original); “A mãe olhou-a. ‘Você passou esse vestido?’ ‘Ele não precisa ser passado.’ ‘Está amassado. *Ngwa*, vá passá-lo. (...)’” (ADICHIE, 2014, p. 58, grifos no original); “‘E os outros livros? Quais clássicos você gosta?’ ‘Clássicos, *kwa?* Eu só gosto de romances policiais. (...)’” (ADICHIE, 2014, p. 69, grifos no original); “‘Ifem, *kedu?*’, perguntou tia Uju. ‘Achei que estava em Nsukka. (...)’” (ADICHIE, 2014, p. 110, grifos no original).

É possível observar que a obra não traz explicações sobre o sentido das palavras destacadas. Elas foram organicamente inseridas ali, sem que houvesse uma interferência por parte da autora ou da editora, uma opção de escrita que faz com que o/a leitor/a se engaje na leitura como o faria se tivesse realizado uma viagem a um país diferente do seu. Quando ocorrem essas interferências no texto, em forma de notas de rodapé, glossário e outros, quando realizadas pela autora ou pelo autor, estas representam uma preocupação com a leitura, mais do que com a escrita. Alguns autores também optam por traduzir as palavras diretamente no texto, colocando seus significados entre parênteses (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 60-65). Todas essas formas de escrita e decisões estético-políticas são, na verdade, marcas de uma escrita pós-colonial, em que se faz questão de marcar uma diferença, apontar que ali há uma outra língua e, portanto, uma outra cultura, que vai além do que a língua inglesa conseguiria expressar sozinha.

Thomas Bonnici (1998) também trata da produção literária de países que foram colonizados, e de como o processo colonizador influencia, modifica e muitas vezes move esta produção de modo peculiar até hoje, pois, conforme exposto no início deste capítulo, o colonialismo e o imperialismo deixaram marcas profundas nessas sociedades. O autor pretende informar princípios básicos da teoria pós-colonial, para que críticos e estudiosos da literatura possam identificar com mais clareza quais são os traços que marcam a produção literária dos povos que

sofreram com a colonização. A crítica da literatura pós-colonial, portanto, analisará a produção literária com um olhar questionador não apenas sobre cultura e política dos países descolonizados, mas muitas vezes sobre si mesma, pois a própria crítica literária, assim como outras formas de saber, é eurocêntrica e tende a desvalorizar as culturas indígenas, nativas e negras como “inferiores ao cânone”. O crítico precisa estar disposto a ter um olhar engajado para a situação dos oprimidos.

Bonnici (1998) informa que a sistematização dos estudos pós-coloniais auxiliou no processo de preservação e documentação da literatura dos povos colonizados. Começou-se a observar, por exemplo, como os idiomas europeus exercem uma força ideológica ao serem estudados como fontes de acesso à civilização. A exaltação da cultura, dos valores, do estilo e dos idiomas dos colonizadores não ocorre sem a degradação e a rejeição de tudo que vier da colônia, que é considerado selvagem e primitivo. O autor indica que a identificação dessas rejeições e sua denúncia é o desafio da literatura pós-colonial (BONNICI, 1998, p. 10-11).

Segundo este autor, a literatura pós-colonial se desenvolve a partir de dois fatores: o primeiro seria a criação de uma conscientização nacional; e o segundo é a afirmação da diferença entre a literatura colonial e a imperial (BONNICI, 1998, p. 11). O primeiro fator, de conscientização nacional, envolve três etapas, sendo a primeira delas a produção de textos por representantes do colonizador, portanto com a visão deste, que exalta o centro e relega a periferia a um local de desprestígio. A segunda etapa é a produção por nativos, porém ainda sob a tutela da metrópole, pois estes nativos são aqueles que puderam viajar e lá receberam sua educação e o idioma da escrita. Pode-se já observar certo grau de subversão e traços de uma literatura mais autônoma, mas ainda era cedo para que os autores pudessem se manifestar livremente nas colônias e até para que tivessem consciência para tal. Já a terceira etapa abrange o processo no qual os textos começam a se diferenciar dos anteriores, até romperem completamente com os padrões do colonizador (BONNICI, 1998, p. 12).

Bonnici (1998) também levanta questões sobre o desenvolvimento de literaturas pós-coloniais e sua relação com o cânone ocidental. Como é sabido, o cânone é constituído por obras dos colonizadores, e isso cria uma hierarquia que inferioriza as obras pós-coloniais, que serão vistas como cópias, tentativas de imitação das obras canônicas, portanto suas características próprias são vistas

como “falhas na atualização do modelo”. Apesar disso, os autores pós-coloniais não poupam esforços para constituírem suas próprias vozes e darem valor às próprias histórias. A constituição de um cânone está mais ligada às relações de poder que uma cultura exerce sobre a outra do que à qualidade da obra literária por si mesma, e por isso o trabalho dos autores pós-coloniais, quando falam de si mesmos, de suas próprias experiências, parece não ser suficiente para serem inseridos no cânone. Talvez com a proeminência de autores como a própria Adichie, Chinua Achebe (nigerianos), J. M. Coetzee e Nadine Gordimer (sul-africanos), as estruturas canônicas, se não forem modificadas, pelo menos podem ser questionadas, o que também é parte do trabalho de um crítico literário pós-colonial.

Bonnici (1998, p. 18) ainda afirma que há um esquema seguido por todas as literaturas nacionais até chegarem a ser assim consideradas: a imitação de um padrão da metrópole e, após, a rebelião, a valorização de tudo que foi excluído pela cultura dominante, e continua ao observar que “a formação e a consolidação das literaturas pós-coloniais se dão na subversão”, o que significa dizer que as antigas colônias subvertem a ordem inicial para responder com suas versões às narrativas dos colonizadores. Ocorre uma dupla estratégia para tal: o nacionalismo como afirmação de posição das ex-colônias e o questionamento da visão eurocêntrica dos colonizadores. Assim surge o conceito de reinterpretação (referente à primeira estratégia, o nacionalismo) e reescrita (referente à segunda estratégia, o questionamento) do cânone europeu (BONNICI, 1998, p. 18). O autor cita como exemplo de reinterpretação obras como *The Tempest*, de William Shakespeare, e *Mansfield Park*, de Jane Austen, que ganharam novas críticas sob a visão pós-colonial, por conta das relações metaforicamente pós-coloniais entre Próspero e Calibã na peça de Shakespeare e da posição abastada e privilegiada das famílias retratadas no romance de Austen, situação que seria proveniente do tráfico de escravizados/as. Já para a reescrita, cita-se *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys, obra que vem como uma resposta a *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, contando a história do ponto de vista da esposa “creola” de Mr. Rochester (BONNICI, 1998, p. 18-19). Essas estratégias literárias dão voz aos que nunca puderam se expressar, e por isso a subversão, a inversão de papéis desde sempre observados em relação ao cânone europeu, e uma forma de demonstrar como a literatura desempenha essa subversão, tão necessária para a descolonização cultural, conforme os conceitos já descritos de Braga (2019) e Bonnici (1998).

Bonnici (1998, p. 19-20) admite a dificuldade de se fazer uma crítica com o viés pós-colonial, pois ela demanda o que o autor chama de *metanóia* do/a leitor/a e do/a crítico/a, o que sugere uma leitura extremamente vigilante, e uma mudança de opiniões a ponto de serem questionadas teorias literárias já há muito consolidadas. O autor sugere uma estratégia de análise: por sermos brasileiros, por nossa literatura ter pouca projeção mundial, a crítica pós-colonial cria uma oportunidade de escolhermos textos de autores que experimentaram o que nós experimentamos: a degradação da exploração colonialista, a escravidão e a destituição de nossa cultura originária. Em cada texto que analisamos sob esse viés, podemos observar uma resposta a essas mazelas.

Todos esses autores e autoras até aqui citados nos ajudam a compreender a importância da língua e da literatura na representação pós-colonial. Bonnici (1998) utiliza-se de uma bela metáfora para resumir o movimento necessário e sua natural consequência no processo de libertação que todas as nações que sofreram os horrores da colonização ainda precisam enfrentar:

O mergulho à nau naufragada reproduz a volta às profundezas da história para que o sujeito pós-colonial representado na literatura recupere a voz e assim possa narrar e anunciar as suas experiências como o Outro. (BONNICI, 1998,p. 20).

2.2 Pós-colonialismo, gênero e raça

Nesta seção, pretendo trazer as consequências que o pós-colonialismo trouxe para as mulheres, especialmente as mulheres negras, para que possamos compreender mais adiante as bases de formação da personagem Ifemelu. Conforme iremos analisar, as opressões de raça e de gênero são muitas vezes “somadas” e sobrepostas, e por isso, nesta dissertação, opta-se por não se fazer uma distinção clara entre qual fator – gênero ou raça – gera determinado tipo de preconceito. O mais importante aqui é destacar que mulheres negras sofrem uma série de opressões que são ocasionadas tanto por seu gênero quanto por sua raça.

Thomas Bonnici (1998) faz uma interessante relação entre colonialismo e feminismo. Ele diz que há uma analogia entre patriarcalismo/feminismo e metrópole/colônia ou colonizador/colonizado, e observa que a mulher foi duplamente colonizada nas sociedades pós-coloniais – pelo fato de sofrer a opressão como povo colonizado em conjunto com as opressões de uma sociedade patriarcal (BONNICI,

1998, p. 13). Tanto os estudos pós-coloniais quanto o feminismo visam à integração da mulher oprimida à sociedade. Bonnici também afirma que essa dupla colonização feminina ocorre por uma problemática de raça e classe (BONNICI, 1998, p. 14) – o que Cidinha da Silva irá chamar de “opressão tripla” (SILVA; RIBEIRO, 2018, p. 254), e não somente dupla, conforme veremos com mais detalhes no próximo capítulo. Neste ponto, a correlação com a obra estudada nesta dissertação é inevitável: observa-se na obra de Adichie todos os elementos citados por Bonnici: uma protagonista mulher que provém de uma cultura pós-colonial, e que precisa enfrentar aqui não uma dupla, mas uma tripla colonização: ser mulher, ser negra e ser estrangeira em um país imperialista, os Estados Unidos.

Peter N. Stearns (2007) em *História das Relações de Gênero* analisa os contatos culturais que ocorreram no século XX e que influenciaram as configurações tradicionais de gênero. O autor reflete sobre os embates na questão de gênero em populações que se deslocaram da periferia ao centro, mas elas podem ser extrapoladas ao esforço evangelizador empreendido pelos britânicos em suas colônias, por exemplo, em que o foco nas identidades de gênero só perde para o foco na religião. As identidades de gênero em ex-colônias africanas de língua inglesa sofreram um considerável impacto do esforço colonizador. Por sua vez, ao se deslocarem ao centro, as mulheres oriundas das colônias descobrem que, a despeito de todo o seu processo adaptativo a novas identidades de gênero, elas ainda assim são consideradas inadequadas. Esse é um dos embates que Ifemelu enfrentará em sua diáspora nos Estados Unidos.

Stearns (2007) enfatiza que muitas dessas configurações de gênero apenas seguiram padrões já estabelecidos em épocas passadas. Contudo, por este século ter sofrido intensas transformações culturais e tecnológicas, foi possível observar duas importantes mudanças na questão de gênero: o aumento da frequência e dos tipos dos contatos culturais internacionais e a inserção de novos elementos que definiam os papéis do masculino e do feminino (STEARNS, 2007, p. 186).

Com o aumento dos contatos culturais, aumentou-se também o leque de conhecimento de modelos de questões de gênero, vindos não só do Ocidente, como era de costume, mas também de partes diversificadas do mundo. Três novos modelos se desenvolveram e tiveram destaque: o feminismo, o marxismo e o consumismo, nem sempre se encaixando e convergindo para os mesmos objetivos. O autor busca responder às seguintes perguntas: “As mudanças significativas do

século XX na natureza dos contatos internacionais relativos a gênero conduziram a mudanças comparáveis nos relacionamentos homem-mulher? Se não, por quê?” (STEARNS, 2007, p. 187-188).

Stearns (2007) afirma que o aumento das imigrações foi uma importante forma de contato cultural e que influenciou muito na questão de gênero. Porém, era costume no século XX que as comunidades imigrantes se fechassem em seus próprios círculos, embora fosse difícil não se deixar influenciar pela cultura do local em que viviam. Neste século, as imigrações eram feitas em direção a centros urbanos e estes demandavam o cumprimento de mais regras por parte do imigrante, o que impediu que este se isolasse da nova realidade e propiciou o compartilhamento e a modificação de seus modelos culturais de gênero (STEARNS, 2007, p. 189-190).

Nos Estados Unidos, houve uma forte intervenção para integrar os imigrantes às regras do país. Assistentes sociais e empresas como a Ford chegavam a interferir até na higiene dos imigrantes, buscando homogeneizar cidadãos e funcionários (STEARNS, 2007, p. 191). Em relação ao tratamento dispensado às mulheres, havia um paradoxo entre esses chamados observadores estadunidenses, que por um lado demonstravam que o costume era que as mulheres não trabalhassem fora e, por outro, as capacitavam para o trabalho, pois a ociosidade também não era vista com bons olhos. Preconceitos existiam contra todos os imigrantes, mas as mulheres acumulavam mais estigmas: eram acusadas de falta de asseio, sexualidade exacerbada, falta de habilidade para a maternidade, entre outros (STEARNS, 2007, p. 192). Todos esses aspectos resultaram na criação e na imposição de um forte modelo de gênero por parte dos estadunidenses, que foi contestado pelos imigrantes, pois estes lutavam contra a aculturação e para preservar suas tradições. As mulheres imigrantes eram impedidas de serem expostas à sociedade por alguns grupos, como os italianos. Isso fazia com que elas ficassem isoladas, portanto, que mantivessem a língua nativa e outros traços culturais próprios. Contudo, as filhas de imigrantes e as mulheres solteiras sofriam menos pressão e se integravam mais à nova cultura, aprendiam o idioma e podiam trabalhar, o que causou um choque entre as gerações (STEARNS, 2007, p. 193).

Com essas imposições, observaram-se algumas mudanças positivas, como a redução das taxas de natalidade e, com isso, o surgimento de novas ideias a respeito de paternidade e maternidade. Houve também um aumento da proteção à

infância, com o reconhecimento de que as crianças precisavam estar nas escolas, e não trabalhando. Ideias a respeito de casamentos arranjados se alteraram, e surgiam pensamentos favoráveis à livre escolha dos parceiros, ao amor e à não-violência. Apesar disso, essas mudanças ocorreram no campo dos valores pessoais, e não se unificaram em todos os setores. Muitos imigrantes ainda seguiam suas próprias crenças e tradições religiosas e étnicas (STEARNS, 2007, p. 193-194).

Stearns (2007, p. 196) reforça que “uma constante nos contatos culturais envolve diversidade de reações”. É necessário notar que os estadunidenses eram mais preocupados com essas interferências culturais do que outros países que recebiam imigrantes, e essa preocupação era causada por medos: do excesso de diversidade e da concorrência que esse excesso poderia causar, principalmente. Não se deve generalizar esse modelo estadunidense para outros países que receberam ondas migratórias. Stearns (2007, p. 197-198) destaca ainda a importância que os contatos culturais ocasionados pela imigração tiveram para que modelos de gênero fossem debatidos, confrontados e conformados a uma nova sociedade, na medida em que as atribuições do masculino e do feminino diferem de cultura para cultura.

Todavia, ao retomarmos a pergunta feita por Stearns, se as mudanças ocorridas no século XX conduziram a mudanças comparáveis nos relacionamentos homem-mulher, infelizmente em nível global não se pode dizer que muitos aspectos foram superados. A total submissão feminina ainda é uma realidade em diversos países, a violência contra a mulher ainda apresenta números alarmantes e a sociedade continua a reproduzir valores e modelos patriarcais de gênero que remontam a muitos séculos. Porém, em níveis mais microcósmicos, já se pode observar alguma mudança e uma evolução de muitos aspectos positivos ocorridos no século XX, como em ambientes acadêmicos e políticos, em que o debate de gênero nunca esteve tão avançado. Muito ainda precisa ser feito para que se alcancem níveis mais amplos, e o que talvez pareça um trabalho hercúleo e muito lento é extremamente necessário para que se continue em uma crescente de direitos já com muito esforço alcançados, e que não podem a esta altura serem retirados ou questionados por grupos que, assim como a sociedade estadunidense que recebia imigrantes no século XX, ainda têm um profundo medo de perder privilégios e espaços que estão a passos lentos, mas cada vez mais, sendo ocupados e conquistados por mulheres.

Thomas Bonnici em *Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês* (2006) analisa a representação feminina em algumas obras escritas por autores pós-coloniais. O autor informa que essas obras têm em comum o fato de que todas sofrem uma influência do chamado “novo imperialismo”, principalmente a influência nas mulheres.

Bonnici (2006, p. 14) explica que esse novo imperialismo que está se instalando é muito mais profundo do que antigas formas de colonialismo. O autor salienta a importância de compreender movimentos sociais de libertação e a centralidade do imperialismo no contexto do capitalismo. Dessa forma, a representação feminina na ficção do século XXI depende de uma análise feita pela crítica literária a respeito dos contextos históricos e sociais nos quais as obras foram produzidas.

Bonnici (2006) ainda enfatiza que o imperialismo é uma das ferramentas do capitalismo, e que este precisa ser analisado em conjunto com questões como identidade, tema muito frequente nas teorias pós-coloniais feministas. Ele lembra que a opressão da mulher serve a um propósito capitalista, como fica evidente quando se pensa no trabalho de reprodução e domésticos gratuitos que mulheres exercem, além de elas serem mal remuneradas quando exercem trabalhos similares aos dos homens (BONNICI, 2006, p. 15). Por isso, a opressão de gênero é variável de acordo com a classe, o que também analisarei com mais detalhes no próximo capítulo, que trata do feminismo negro.

Bonnici (2006) afirma que a crítica dialética marxista pode auxiliar para a análise e combate a todo o espectro de problemas trazidos pela colonização, pois ela “é capaz de enfrentar as coordenadas materiais do imperialismo sem reduzir o texto literário a um relacionamento mimético com uma realidade empírica não-problemática” (BONNICI, 2006, p. 16). Ele enfatiza o relacionamento do autor com a realidade social, a cultura como algo que a arte reflete.

Este panorama serve como base para que o autor reforce que as obras analisadas em seu artigo “vão além das idiossincrasias individuais e estéticas de cada autor” (BONNICI, 2006, p. 17). As personagens dessas obras possuem uma força política de demonstrar o momento histórico onde se inserem. Individualmente, as personagens têm sucesso em suas jornadas e contrastam com o coletivo, que muitas vezes não encontra esse sucesso, e há também o retrato do enfrentamento da diáspora transnacional como uma das causas individuais enfrentadas pelas

personagens. Esses pontos são coincidentes com a história de Ifemelu em *Americanah*. Praticamente imposta aos países colonizados, essa diáspora aparece na obra de Adichie, contestada pela personagem que não queria deixar seu país, mas se viu obrigada a tomar esta atitude se quisesse estudar e obter uma formação acadêmica.

Na obra *A Travessia do Rio (Crossing the River – 1994)*, de Caryl Phillips, Bonnici (2006) enfatiza a história de Martha, mulher escravizada no século XVIII nos Estados Unidos. Martha é uma personagem sensível e que não se submete à servidão. Em busca da liberdade, ela foge e consegue trabalhar por conta própria e passa a integrar um grupo de pioneiros negros que vai rumo à Califórnia. Sob a análise de Bonnici (2006), o mais interessante dessa personagem é a subversão do esquema capitalista individualista. Martha é uma personagem que pensa no coletivo, que quer construir um modelo diferente de nação por meio do trabalho coletivo. Dessa forma, ela valoriza as amizades e a compreensão, o que vai de encontro à ideia tipicamente capitalista de maximização de lucros e minimização de atividades colaborativas. Além disso, ela contesta uma ideia racista e preconceituosa de que o negro é um parasita na sociedade, pois mostra seu valor de trabalhadora consciente e responsável pela construção da nação (BONNICI, 2006, p. 17-18).

Em relação às mulheres caribenhas, o autor aponta as obras *Fruit of the Lemon* e *Small Island*, de Andrea Levy, para exemplificar como foi a exclusão dessas mulheres nessa sociedade. Bonnici (2006) alerta para a ilusão de que os povos das colônias são unidos como uma família, de que o colonizado terá o mesmo valor do nativo em suas terras, o que não acontece com a protagonista de *Small Island*, Hortense. A experiência de Hortense se assemelha à de Obinze em *Americanah*, que primeiro é impedido de entrar no país colonizador, e após entrar ilegalmente, é tratado como cidadão de segunda classe. Quando o autor descreve a personagem Faith Jackson, de *Fruit of the Lemon*, enfatizando sua “condição feminina como o produto de profundas tensões sociais” (BONNICI, 2006, p. 21), lembramos imediatamente de Ifemelu, pois é exatamente assim que observamos a formação da personagem na condição de mulher. O autor informa que as experiências que aparentemente são individuais transcendem esse aspecto ao refletir tais tensões, que na realidade são sociais. O mesmo podemos perceber com a personagem de Adichie, em que a narração nos faz perceber que os problemas de Ifemelu são também os problemas de toda uma geração de mulheres diaspóricas

nos países colonizadores/exploradores. O livro de Levy mostra que é uma ilusão a ideia de que imigrantes e nativos irão viver em harmonia. A batalha das mulheres negras e imigrantes é imensa, constatação que Adichie também demonstra em sua obra.

Bonnici (2006) também cita Adichie e sua obra *Hibisco Roxo*, em que, na opinião do autor, a situação familiar da protagonista, Kambili, reflete também a situação de uma Nigéria recém-independente, caminhando lentamente e com dificuldade rumo à liberdade. O patriarcalismo e a posição das mulheres dentro da família seriam um espelho do que acontece em todo o país, vítima de um processo de colonização – que o autor aponta ainda ter um “sucessor”, a burguesia nacional (BONNICI, 2006, p. 22-23). É interessante observarmos a Nigéria por esse viés, pois isso nos ajudará a entender a trajetória de Ifemelu como uma mulher nigeriana e com essa cultura arraigada em suas perspectivas.

Bonnici afirma que esse novo colonialismo que observamos – tanto nas obras quanto na realidade, guardadas as devidas proporções – é

mais abrangente e mais corrosivo para as sociedades, apesar de estas serem politicamente independentes e possuírem as benesses da industrialização e uma extensa rede de comunicação. (BONNICI, 2006, p. 23).

As obras que o autor cita indicam a condição feminina nessas sociedades. Ele comenta que a classe social das mulheres retratadas não necessariamente as isenta de angústias. A ideologia do patriarcalismo e a do colonialismo permeia todas as classes. O deslocamento também não é sinônimo de sucesso; é mais um sinal de frustração e um desejo de ascensão social, o que nem sempre se cumpre. Em pontos positivos, o autor analisa que as mulheres agora se afirmam como agentes independentemente de fatores que antes eram determinantes, como etnia, classe e religião, apesar de admitir que essa agência ainda não é igual para todas, e que pode ser ambígua muitas vezes, por ainda não as libertar definitivamente. Mesmo assim, esse é um ponto de conquista para a literatura e para a arte como um todo.

Ashcroft *et al.* (2004) reforçam a ideia de que a mulher é colocada na posição do “outro” e que de certa forma é “colonizada”, pois divide com os povos colonizados a mesma experiência de repressão, tendo as questões de linguagem, voz e silêncio como centrais nos movimentos de libertação. Esses autores assumem a forte

ligação entre o feminismo e a teoria pós-colonial. Eles afirmam que ambos subvertem a ordem de estruturas de dominação, além de questionarem o cânone e como ele se constitui, com a releitura de textos clássicos sob o viés da crítica pós-colonial, e com a possibilidade de construção de um novo cânone (ASHCROFT *et al.*, 2004, p. 173).

Sobre o racismo, a obra *Pele Negra, Máscaras Brancas*, de Frantz Fanon (2008), é considerada essencial para entender os efeitos do colonialismo para as pessoas negras. Frantz Fanon foi um psiquiatra martinicano, que assumiu o compromisso de denunciar o colonialismo. O autor oferece uma perspectiva psicanalítica, onde propõe que o colonialismo e a exploração do povo negro criaram marcas profundas na formação psicológica destes sujeitos. Ao longo de sua obra, ele destaca que se criou um complexo de inferioridade do povo negro, e que este complexo é inteiramente causado pela colonização, não é uma condição independente ou anterior à brutalidade com que foi sentida a exploração do povo negro.

Primeiramente, Fanon (2008) ressalta que a forma como é feita a construção do povo negro é fruto do racismo trazido pelo colonialismo; o povo negro não precisaria pensar em si mesmo em termos de raça, se não fosse o modo de dividir as pessoas empreendido pelo colonialismo (FANON, 2008, posição 134). Isso gerou no povo negro complexos de inferioridade e mecanismos de defesa que até hoje são observáveis:

Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negritão, seu mato, mais branco será. (FANON, 2008, posição 405-408).

Fanon (2008) diz que a rejeição da própria negritude é um dos sintomas que enfrenta o povo negro. A vontade de deixar seu país de origem também é observável. Quando e se acontece o retorno, é como se a/o negra/o se tornasse uma “pessoa elevada”; nas palavras de Fanon, “O negro que conhece a metrópole é um semideus” (FANON, 2008, posição 415) ou se torna alguém que tenha “completado um ciclo, de ter adquirido algo que lhes faltava” (FANON, 2008, posição

713). Isso acontece porque há uma exaltação, uma glorificação da metrópole, porém, na grande maioria das vezes, em detrimento da periferia.

O autor também fala como a questão linguística causa um sentimento de inadequação à/ao negra/o das ex-colônias. Retomando o que tratamos na seção anterior, mesmo falando o idioma do colonizador, as/os nativas/os das ex-colônias sofrem com o preconceito linguístico, de fato acreditam que não falam bem o idioma e desdenham os idiomas nativos, em alguns casos chegando ao ponto de as famílias proibirem o uso deste idioma em suas próprias casas. A/O negra/o sente que deve se vigiar e se policiar o tempo todo, pois sabe que será julgada/o por seu modo de falar (FANON, 2008, posição 427-432).

O modo como o povo branco se comporta em presença da/o negra/o também é analisado por Fanon. Há uma patologia nesse comportamento, um imaginário colonial de complexo de superioridade do branco, o que faz com que se crie uma mistificação do povo negro, que acaba por contaminá-lo com ideias de inferioridade. Kilomba (2019) também defende a ideia de que o racismo é uma patologia que nasce dos brancos e suas fantasias coloniais, que acaba por atingir o povo negro. A cultura colonial é a responsável pela criação de uma espécie de neurose na/o negra/o. O povo negro é inferiorizado por essa condição e percebe-se como inadequado, tentando de diversas formas um “embranquecimento”, ao mesmo tempo em que nega sua negritude.

Se ele se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco, é que vive em uma sociedade que torna possível seu complexo de inferioridade, em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça; é na medida exata em que esta sociedade lhe causa dificuldades que ele é colocado em uma situação neurótica. (FANON, 2008, posição 1437-1440, grifos meus).

Fanon (2008) propõe que “o negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir.” (FANON, 2008, posição 1444). É preciso que se busque essa nova possibilidade, atacando uma cultura que desde muito cedo é incutida na psiquê de brancas/os e negras/os, herança de um período em que se justificava a escravização por conta desses mecanismos de inferiorização do povo negro.

Este autor também já analisava a questão por um viés social, quando afirma que a “inferioridade foi historicamente sentida como uma inferioridade econômica” (FANON, 2008, posição 752). É evidente que a emancipação econômica é essencial para que as/os negras/os não se sintam inferiorizadas/os. Angela Davis (2017) também defende que a emancipação completa das mulheres só se dará quando também houver uma emancipação econômica, conforme analisaremos com mais detalhes os pensamentos desta estudiosa no próximo capítulo.

Por fim, Fanon (2008) questiona se essa doença colonial seria superável a ponto de o povo branco dispensar um tratamento saudável aos negros (FANON, 2008, posição 2250), e os negros superarem a fobia causada pelos brancos (FANON, 2008, posição 824). A resposta a esses questionamentos não é evidente, e não é simples. Essa superação requer novas construções culturais, novos olhares e possibilidades, e muito questionamento das estruturas vigentes, para que uma cura possa ocorrer, conforme descreve Kilomba (2019), em conceito que tratarei com mais detalhes no próximo capítulo. Um dos objetivos deste trabalho é descrever o que está sendo feito neste sentido de busca de novas referências positivas para a negritude, para que seja possível acreditar que Fanon (2008) indica um caminho viável a ser percorrido para a superação das doenças, neuroses e fobias que a colonização trouxe ao povo negro.

3 FEMINISMO NEGRO

Neste capítulo, serão apresentadas obras e pensamentos que formam parte da base teórica do feminismo negro, que é o ramo do feminismo voltado às questões específicas sofridas pelas mulheres negras, não abarcadas pelas primeiras ondas feministas, que eram teorizadas por mulheres brancas, com reivindicações que não contemplavam as necessidades das mulheres negras. Esse fato levou a uma articulação de feministas negras que passaram a refletir sobre sua realidade e as diferenças em relação à agenda das feministas brancas.

O termo “feminismo negro” é um conceito contemporâneo. Cidinha da Silva (2018), escritora brasileira, graduada em História e representante deste movimento, explica em *Explosão Feminista*, obra organizada por Heloisa Buarque de Hollanda (2018), que, historicamente, havia uma clara separação entre o termo “feminismo” e o movimento de mulheres negras. O feminismo era teorizado por mulheres brancas, com reivindicações diferentes e não tão relevantes para mulheres negras, marcado pela visão de ser um movimento com “cara e tom mais europeizados e intelectualizados” (SILVA; RIBEIRO, 2018, p. 256), enquanto o movimento de mulheres negras, como era conhecida a luta voltada às questões específicas sofridas por essas mulheres, abarcava mais as cidadãs de origens populares e de categorias profissionais desvalorizadas pela sociedade. Para Silva (2018), é importante que se trace esse panorama e que se conheça a origem da luta das mulheres negras, que remonta a muitas décadas e forma o alicerce dos movimentos que hoje se concentram principalmente na internet. É equivocado pensar que a luta por direitos das mulheres negras começou agora, a partir dos anos 2000. Ela cita o exemplo de Lélia Gonzales, precursora no Brasil da formação de um pensamento que buscava erradicar as opressões sofridas pelas suas companheiras. Gonzales, nascida em 1935, já articulava a ideia de interseccionalidade muito antes de o termo ser cunhado pela professora e ativista estadunidense Kimberlé Creenshaw em 2000-2001, e em sua obra já se delineavam estudos sobre “especificidades das mulheres negras, opressão tripla (raça, gênero, classe), depois (...) opressão múltipla ou multifacetada” (SILVA; RIBEIRO, 2018, p. 254). Angela Davis também já tratava do assunto nos anos 80 e ainda inseria mais um agravante à condição da mulher negra – sua classe social:

Enquanto a experiência das mulheres brancas de classe média com o sexismo incorpora uma forma relativamente isolada dessa opressão, a experiência das mulheres da classe trabalhadora obrigatoriamente situa o sexismo no contexto da exploração de classe – e as experiências das mulheres negras, por sua vez, contextualizam a opressão de gênero nas conjunturas do racismo. (DAVIS, 2017, p. 37).

Lélia Gonzales é de extrema importância para o movimento feminista negro brasileiro, sendo também inspiração para muitas outras estudiosas de renome, como Sueli Carneiro, uma das ativistas pelos direitos das mulheres negras mais importantes do Brasil e fundadora da organização Geledés: Instituto da Mulher Negra, em 1988, hoje um dos portais na internet mais proeminentes para a comunicação das pautas relacionadas à negritude no Brasil. Silva (2018) informa também que entre 2000 e 2010 parece ter sido o momento de consolidação e amadurecimento do feminismo negro no Brasil, que foi quando mais mulheres negras tiveram acesso às universidades brasileiras, tornando necessário assumir este nome do movimento e ao mesmo tempo possibilitando o aprofundamento nos estudos já realizados até então.

Neste contexto, este capítulo busca apresentar um breve e não exaustivo rol de pensadoras sobre o feminismo negro, escolhidas com o propósito de sintetizar o que será analisado na obra estudada nesta dissertação, *Americanah*, que se passa em contexto majoritariamente estadunidense. Essas mulheres marcaram o movimento de mulheres negras no Brasil e no mundo, apoiando-se em suas precursoras e contemporâneas para formarem suas teorias. Contudo, é importante ressaltar que muitas outras estudiosas, não menos importantes do que as escolhidas neste recorte, fizeram e fazem parte do processo de libertação de mulheres negras de forma imprescindível para o movimento.

3.1 Angela Davis e a luta anticapitalista

Angela Davis é uma das vozes mais poderosas do feminismo negro. Nascida em 26 de janeiro de 1944, Davis é filósofa e professora emérita da Universidade da Califórnia. Ativista pelos direitos das mulheres negras, participou do movimento Panteras Negras e chegou a ser presa, o que gerou a campanha “Libertem Angela Davis”, de projeção mundial. Autora de diversas obras, Davis discute como o capitalismo reforça as estruturas racistas e colabora para a permanência da

exclusão das mulheres negras. Ela afirma ao longo de toda sua produção intelectual que é impossível dissociar a luta feminista da luta antirracista e da luta contra o sistema econômico capitalista, que permite todas essas exclusões, ao mesmo tempo em que se beneficia delas.

Em *Mulheres, Cultura e Política*, de 2017, Davis reúne seus discursos, a maioria em *campi* universitários, a respeito de cultura e política, a fim de incluir as mulheres negras e as não brancas nesses temas cujo acesso a elas tanto foi negado. O local dos discursos importa: universidades são em sua maioria ambientes progressistas, onde se luta por igualdade e por quebras de paradigmas, mas também foram locais de diversas violências contra corpos negros. Nesta obra e em toda sua militância, a autora afirma que essas mulheres são pilares fundamentais para a sociedade, e que elas precisam ser incluídas na vida política e social das comunidades, a fim de verdadeiramente estarmos combatendo o sistema colonial arraigado na sociedade. Temas como o *apartheid* na África do Sul e a importância da arte para os movimentos de libertação do povo negro são abordados nesta obra de Davis. Além de denunciar o racismo que permeava os movimentos feministas, Davis também chamava as mulheres brancas à ação, afirmando que

Hoje, não podemos mais pagar o preço de negligenciar as influências racistas que permeiam o movimento de mulheres nem podemos continuar sucumbindo à crença de que as mulheres brancas serão eternamente incapazes de assimilar a natureza dos laços que as unem às suas irmãs de minorias étnicas. (DAVIS, 2017, p. 34).

Utilizando o lema da National Association of Colored Women's Club, "erguendo-nos enquanto subimos" (*lifting as we climb*), a autora esquadrinha esse significado e explica o que de fato quer dizer *erguendo-nos enquanto subimos*. Ela afirma que "devemos subir de modo a garantir que todas as nossas irmãs, independentemente da classe social, assim como todos os nossos irmãos, subam conosco" (DAVIS, 2017, p. 17). Isso significa lutar incessantemente contra um sistema de exclusão de mulheres pobres e trabalhadoras. Davis informa que o empoderamento de mulheres é essencial. E isso significa obter os meios necessários para seu próprio sustento, pois enquanto as mulheres não forem financeiramente independentes, o empoderamento não pode ser completo. Davis foi uma grande defensora da independência econômica de mulheres negras. Nos EUA existia um programa de auxílio financeiro para famílias de baixa renda, similar ao

Bolsa Família no Brasil, chamado Programa de Assistência a Famílias com Crianças Dependentes (AFDC – *Aid to Families with Dependent Children*). Davis (2017) criticava ideólogos que faziam crer que os recursos recebidos por mulheres negras de baixa renda por meio deste programa eram abundantes, e ainda fazia com que homens negros ficassem acomodados em uma posição de dependência, pois em tese não precisariam trabalhar por já estarem sendo sustentados pelos auxílios. Na realidade, tais auxílios mal eram suficientes para mantê-las acima da linha da pobreza. O que acontecia era uma exploração de casos isolados de fraudes, o que levava especialmente as mulheres negras assistidas pelo programa ao descrédito. Davis (2017, p. 31-33) também rebate a culpabilização de adolescentes que engravidam como oportunistas, quando na realidade essa situação devia ser observada por outra ótica: as meninas negras engravidavam por falta de recursos, informações, lazeres adequados, educação sexual e métodos contraceptivos.

Outra forma essencial para obter empoderamento, segundo Davis (2017), é tornar as mulheres negras líderes em frente ao movimento contra a violência racista. Em 1987, Davis já dizia da importância da aprovação de leis que tipifiquem crimes de racismo, como os linchamentos. Em fevereiro de 2020, a lei antilinchamento ainda é pauta em discussão nos Estados Unidos (CORRÊA, 2020). A autora diz que é extremamente importante que se batalhe nesse campo legal, com organização, pressão, protestos e *lobby* pela aprovação dessas leis. É necessário um engajamento radical, que “significa simplesmente ‘compreender as coisas desde a raiz’” (DAVIS, 2017, p. 24), e um entendimento de que o sistema capitalista é o maior obstáculo nessa batalha, pois este em sua natureza impede a igualdade e dessa forma, reforçando opressões, traz benefício a poucos.

Ao final dos anos 80, Davis se perguntava se as teorias feministas produzidas no século XXI reconheceriam as contribuições da luta e do protagonismo de mulheres negras, ou se persistiria uma divisão de movimentos feministas – um visível e outro invisível. Se a resposta for a segunda opção, ela diz que “o potencial revolucionário do movimento de mulheres ainda não terá sido realizado” (DAVIS, 2017, p.18). Hoje, em 2020, observamos muitos avanços, mas ainda é possível nos questionarmos se as mulheres negras realmente estão ocupando a devida posição de protagonismo. Certamente ainda não alcançamos todo nosso potencial revolucionário em nossa condição de mulheres.

Davis (2017) criticava a ideia de que lutas antimilitaristas, antiarmamentistas, o *apartheid* na África do Sul, entre outras questões políticas nacionais dos Estados Unidos e internacionais não eram pautas das mulheres. Havia uma falsa ideia, propagada pelo governo de Ronald Reagan e reforçada até mesmo por sua filha, Maureen Reagan, quando ela comandou a delegação oficial do governo dos Estados Unidos na conferência da ONU (DAVIS, 2017, p. 101), de que as pautas femininas eram somente quatro: mulheres refugiadas, visibilidade das atividades econômicas desempenhadas por mulheres, alfabetização e combate à violência doméstica. Por mais que sejam pautas importantes, Davis recusa-se a propagá-las como únicas, além de afirmar que esse pensamento distorce o real propósito e a raiz dos movimentos, pois não fala de desigualdade social, das consequências das políticas públicas para as mulheres e tampouco sobre como o racismo afeta o desenvolvimento das mulheres. Ainda nos anos 80, Davis conseguia perceber que era necessário exigir muito mais: restrição de atividade das corporações transnacionais, que tanto afetavam negativamente a condição econômica das mulheres; paridade salarial entre homens e mulheres para atividades de mesmo valor; garantia de emprego, renda, moradia, educação e saúde; eliminação da opressão racial; controle da violência policial; fim da violência sexual; entre tantas outras pautas que infelizmente ainda se mostram atuais (DAVIS, 2017, p. 102-103).

Davis também combatia ideias coloniais de superioridade de uma nação sobre a outra. Ela relata que em 1985 foi ao Cairo, no Egito, para uma série de palestras. A pauta à qual foi designada a falar era a sexualidade das mulheres egípcias, em especial sobre a circuncisão feminina, ou mutilação genital, extremamente criticada por praticamente qualquer pessoa de países ocidentais e, claro, pelas mulheres egípcias também. Contudo, a recepção do público quando Davis informou sua pauta foi bastante crítica. Latifa al-Zayyat, líder de movimentos progressistas à época, disse:

Você prestaria um grande serviço à causa das mulheres do Terceiro Mundo se dissesse às pessoas que as mulheres do Terceiro Mundo se recusam a ser tratadas como objetos sexuais ou como experimentos sexuais. Nós queremos ser livres, nós queremos ser emancipadas, nós queremos ser iguais – mas de um ponto de vista econômico, não de um ponto de vista sexual. (DAVIS, 2017, p. 111-112).

Davis apresenta ainda o relato crítico da Dra. Shahida Elbaz:

Estou indignada com a atribuição desses temas. (...) isso traz à mente outra questão: o papel da mulher revolucionária no Ocidente. Porque a partir dessa atribuição fica bastante óbvio que ela reflete a divisão internacional do trabalho imposta ao Terceiro Mundo pelos países capitalistas ocidentais. Fazer com que o tema sobre a Inglaterra seja “Mulheres e política” e, sobre o Egito, “Mulheres e sexo” mostra que se presume que a participação das mulheres na política na Inglaterra é mais importante do que no Egito (...). (DAVIS, 2017, p.112).

Como era já de costume de Davis, ela não ficou na superfície da questão e logo começou a se questionar se essa deveria realmente ser uma pauta dela. A crítica era sobre o fato de que as mulheres egípcias eram vistas por mulheres ocidentais como incapazes de lutar por essa libertação, quando na realidade as mulheres egípcias já estavam bastante avançadas nessa discussão e já se incomodavam com essa interferência condescendente de mulheres ocidentais. Na realidade, a pauta não chegava a questionar as estruturas vigentes, justamente o que deveria ser questionado: o que permite a mutilação genital é um conjunto amplo de situações de opressão. Davis foi à raiz deste problema, e tal como em outros casos, apontou que o sistema capitalista é também o culpado por essa e outras brutalidades cometidas contra mulheres:

A batalha pela igualdade feminina no Egito, como em todo o Terceiro Mundo e também em países capitalistas, deve ser travada em várias frentes. Deve ter como alvo áreas específicas, como o desproporcional fardo da pobreza carregado pelas mulheres, a discriminação no mercado de trabalho, o analfabetismo, a assistência médica inadequada, a mutilação genital, a Lei da Condição Pessoal e as imagens distorcidas das mulheres na mídia. (DAVIS, 2017, p. 129-130).

Ao final de *Mulheres, Cultura e Política*, Davis fala da vida criativa e da importância da educação, da arte e da cultura para a liberdade de todos os povos marginalizados. Ela cita o discurso do primeiro-ministro de Granada, Maurice Bishop, assassinado em 1983, para exemplificar como os países que sofreram com a colonização ainda padecem com o legado de descaso com a educação:

Talvez o pior crime que o colonialismo cometeu em nosso país, que na verdade cometeu em todas as ex-colônias, seja o sistema

educacional. Isso porque aquele sistema era usado para ensinar ao nosso povo uma atitude de ódio a si mesmo, para fazê-lo abandonar nossa história, nossa cultura, nossos valores. Para fazê-lo aceitar os princípios da superioridade branca, destruir nossa confiança, reprimir nossa criatividade, perpetuar em nossa sociedade os privilégios e as diferenças de classe. Os senhores colonialistas perceberam bastante depressa que, se conseguissem que um povo subjugado pensasse como eles, esquecesse sua própria história e sua própria cultura [...], então eles já teriam concluído o trabalho de nos manter sob dominação e exploração perpétuas. (BISHOP 1983 *apud* DAVIS, 2017, p. 161).

Desse discurso, podemos compreender a importância da educação, da cultura e da criatividade para a verdadeira emancipação de todos. Um país e um povo que valoriza sua cultura, sua arte e suas diversas formas de expressão é muito mais difícil de ser dominado e subjugado. Davis (2017, p. 166) informa sobre a visão de Marx e Engels sobre a arte, de que esta é uma “forma de consciência social”, e aqueles que a produzem ou dela usufruem seriam mais propensos a se libertarem das amarras da opressão justamente porque enxergam formas criativas de saírem dessas situações. É comum que a arte e seu usufruto sejam vistos como um item de “luxo”, destinada somente às elites, porém a arte pode e deve permear todas as classes, justamente para que possa promover essa transformação individual e coletiva. Há também uma aura de transcendentalismo para além das ideologias, criada pela estética burguesa. Contudo, Davis (2017, p. 171-172) se apoia em Lenin para afirmar que a arte e a literatura que tomam partido são livres e promovem a liberdade das pessoas. Em seguida, a autora cita alguns exemplos de arte engajada que tiveram um efeito na vida política, como foi o caso da canção “Happy Birthday”, de Stevie Wonder, que obrigou o governo Reagan a proclamar o dia do aniversário de Martin Luther King Jr. como feriado nacional (DAVIS, 2017, p. 172-173).

Angela Davis é uma autora que nos mostra que o sistema capitalista se beneficia de todas as formas de opressão, inclusive da diminuição da importância da arte e da criatividade. Davis nos faz refletir sobre a “radicalidade”, “ir à raiz”, que seria justamente uma forma de questionar e modificar verdadeiramente as estruturas racistas, sexistas e classistas da sociedade, não deixando nenhum tipo de injustiça escapar à sua crítica. Essa autora nos ensina que a liberdade das mulheres negras é também a liberdade econômica, a liberdade do fazer político, a liberdade de criar e usufruir da arte, entre todas as outras liberdades possíveis. É importante que se faça uma reflexão acerca dos questionamentos que levanto no capítulo anterior sobre a

criação de novas possibilidades e olhares para o povo negro, especialmente para as mulheres negras. Essas novas possibilidades já estão acontecendo, por meio da arte, da educação, da cultura e da literatura, conforme analisamos neste trabalho. Somente com essa visão abrangente e contundente ensinada por Angela Davis podemos entender as ferramentas essenciais nessa busca por um futuro mais igualitário e justo para as mulheres negras.

3.2 bell hooks e o olhar oposicional

bell hooks⁵ é uma escritora, artista, ativista social e teórica feminista, nascida em 1952 na cidade segregada de Hopkinsville, em Kentucky, EUA. Desde cedo, hooks sentiu o peso de ser mulher e ser negra. Em seu primeiro livro, *E eu não sou uma mulher?*, lançado em primeira edição em 1981 e em segunda edição em 2015, hooks conta como foi sua descoberta e seu processo para entrar no movimento feminista e se sentir representada como mulher negra. Não foi um processo simples. Em sua época, o movimento feminista era quase que inteiramente composto por mulheres brancas, onde a autora não conseguiu ser ouvida em sua experiência de mulher negra (HOOKS, 2019, p. 6); enquanto isso, as mulheres negras não viam que o sexismo era também uma questão delas, pois achavam que o racismo era a causa de maior opressão: “A socialização racista e sexista nos condicionou a desvalorizar nossa condição de mulher e a considerar raça como o único rótulo relevante de identificação.” (HOOKS, 2019, p. 14). Apesar disso, hooks percebeu que era impossível dissociar sua mulheridade de sua raça, entendendo que ambos estes fatores eram indissociáveis e colaboravam para sua opressão:

Desde o início de meu envolvimento com o movimento de mulheres fiquei perturbada pela insistência das liberacionistas brancas de que raça e sexo eram duas questões separadas. Minha experiência de vida me mostrou que as duas questões eram inseparáveis, que, no momento de meu nascimento, dois fatores determinaram meu destino, o fato de eu ter nascido negra e o fato de eu ter nascido mulher. (...) a luta para acabar com o racismo e a luta para acabar com o sexismo eram naturalmente interligadas, que separá-las seria o mesmo que negar uma verdade básica de nossa existência: raça e

⁵ Seu nome verdadeiro é Gloria Jean Watkins. A autora utiliza o nome “bell hooks” em homenagem à sua avó, em letras minúsculas, afirmando que não gostaria que lhe fosse dada atenção por sua pessoa, mas sim por suas ideias (LEE, 2019).

sexo são ambas facetas imutáveis da identidade humana. (HOOKS, 2019, p. 29).

hooks (2019, p. 36) denuncia que o sexismo sempre permeou as relações de mulheres negras. Elas eram submetidas a relações patriarcais por seus parceiros negros, o que deixou “a mulher africana escolada na arte da obediência a uma autoridade superior, seguindo a tradição de sua sociedade”. Havia também punições sexistas severas para mulheres africanas que desrespeitassem leis da tribo, por exemplo o adultério, que era punido com a venda da mulher para a escravidão (HOOKS, 2019, p. 37). Nas relações escravistas, as mulheres negras sofriam excessivamente, desde os navios negreiros (HOOKS, 2019, p. 37-39) até as casas coloniais, sempre sofrendo uma exploração física, psicológica, reprodutora e sexual, nada semelhante do tipo de exploração a que eram submetidos os homens negros, que realizavam principalmente trabalhos no campo (HOOKS, 2019, p. 43-44). Dessa forma, hooks demonstra que o sexismo nas relações das mulheres negras foi e ainda é determinante na criação de obstáculos à emancipação da mulher negra.

Além disso, a autora é veemente em sua crítica ao feminismo das mulheres brancas e de classe média/alta, e à resistência em reconhecer a raça como pauta feminista. No movimento sufragista, ficou evidente o racismo das mulheres brancas quando elas perceberam que o direito ao voto seria dado aos homens negros e não a elas (HOOKS, 2019, p. 192). hooks também denuncia que as mulheres brancas que lutaram pelo fim da escravidão nos anos 1830 agiram por motivos religiosos, que as faziam repudiar a escravidão, mas não o racismo. Dessa forma, mantinha-se o *status quo* e as negras e negros permaneceriam em um local de subalternidade (HOOKS, 2019, p. 189-190). Quando essas mesmas mulheres comparavam suas situações de opressão sexista à situação do povo escravizado, hooks (2019, p. 191) denuncia que elas “não estavam revelando consciência do destino dos escravizados nem sensibilidade em relação a eles; estavam simplesmente se apropriando do horror da experiência de ser escravizado para engrandecer sua própria causa”. Todo o discurso de hooks é uma chamada à responsabilidade e à ação. A autora diz que uma revolução feminista somente será possível se houver uma união de mulheres no sentido de “assumir responsabilidade por eliminar todas as forças que separam mulheres. Racismo é uma dessas forças” (HOOKS, 2019, p. 234). Ela ainda fala que essa responsabilidade deve vir de um desejo real de ver as irmãs negras livres, e

não de sentimentos de culpa, vitimização ou raiva. Precisamos dessa união para juntas superarmos este e todos os outros obstáculos que aparecem na luta pela libertação feminina.

No último capítulo de sua obra de estreia, hooks fala do poderoso discurso de Sojourner Truth, proferido em 1851, em Akron, Ohio, na Convenção dos Direitos das Mulheres, que deu origem ao título da obra:

Olhem para mim! Olhem para meu braço! [...] Eu lavrei e plantei e juntei os grãos no celeiro e nenhum homem conseguia passar na minha frente – e eu não sou uma mulher? Eu conseguia trabalhar tanto quanto qualquer homem (quando conseguia trabalho), e aguentar o chicote também – e eu não sou uma mulher? Pari cinco crianças e vi a maioria delas ser vendida para a escravidão, e quando chorei meu luto de mãe, ninguém além de Jesus me ouviu – e eu não sou uma mulher? (TRUTH *apud* HOOKS, 2019, p. 237).

Sojourner Truth é uma icônica abolicionista dos Estados Unidos, escravizada e oradora pela causa da libertação do povo negro. Esse discurso é o mais famoso dela e atravessa os tempos para simbolizar a visão que se tinha da mulher negra. A invisibilidade pela qual passava fez Sojourner Truth proferir estas palavras, no intuito de fazer com que as pessoas percebessem que sua realidade de tristezas e perdas não a faziam “menos mulher” do que qualquer outra. hooks também fala sobre essa invisibilização, sentida na própria pele:

(...) a existência da mulher negra era, com frequência, esquecida, e que, com frequência, éramos ignoradas ou rejeitadas. Minhas experiências de vida, como compartilhei neste livro, mostraram a verdade nessa afirmação. (HOOKS, 2019, p. 12).

Nosso silêncio não era mera reação contra as brancas liberacionistas nem gesto de solidariedade aos patriarcas negros. Era o silêncio do oprimido: aquele profundo silêncio engendrado de resignação e aceitação perante seu destino. (HOOKS, 2019, p. 14).

Assim, percebemos que a conquista do espaço para se expressarem foi extremamente difícil para mulheres negras. Muitas vezes, elas foram silenciadas e questionadas em sua mulheridade e em seu valor para a sociedade. A questão da imagem das mulheres negras criadas no imaginário estadunidenses também é um fator de análise para hooks. Primeiramente, ela questiona a ideia da força das mulheres negras e suas habilidades “natas” de serem mães. Esse é um mito que

perdura até hoje e que tem um cruel disfarce de exaltação de mulheres negras, mas acaba por oprimi-las ainda mais. Cria-se a ideia de que a opressão que elas enfrentam é contornável, e o impacto dessa opressão é minimizado. hooks (2019, p. 21) nos faz perceber que essa é uma visão desumanizadora da mulher negra, apenas uma fantasia que não promove nenhuma transformação na realidade dessas mulheres.

Por outro lado, há também uma forte imagem de que as mulheres negras são mais “sexuais” do que as mulheres brancas.

Basta assistir à televisão nos Estados Unidos 24 horas por dia durante uma semana inteira para aprender qual é a percepção que se tem das mulheres negras na sociedade estadunidense – a imagem predominante é a da mulher “decaída”, a meretriz, a devassa, a prostituta. (HOOKS, 2019, p. 86).

São imagens que causam extremo prejuízo às mulheres negras, pois é um condicionamento que desde a escravidão normaliza os abusos sexuais cometidos contra elas e até os dias atuais “justifica” esses atos. É preciso que a sociedade perceba que essas imagens, criadas por conta dos diversos abusos que comerciantes de escravizadas/os e os senhores cometiam contra essas mulheres, não são compatíveis com a realidade, e que nenhum abuso pode ser justificado sob essa visão deturpada da sexualidade das mulheres negras.

Em seu artigo “O olhar oposicional: espectadoras negras”, de 1992, hooks trata justamente deste ato de olhar e ser olhado, e todas as suas representatividades e potências no contexto social de racismo e sexismo. Ela expõe o quanto o olhar tem poder, a ponto de ser passível de punição às/aos escravizadas/os que olhassem para seus senhores (HOOKS, 2017, p. 483). Ela afirma ainda que justamente essa proibição causou no povo negro “um desejo quase irresistível de olhar, um anseio rebelde, um olhar oposicional” (HOOKS, 2017, p. 484). Portanto, entendemos que o *olhar oposicional* é desenvolvido quando à população negra é negado o direito de olhar, sendo o olhar aqui entendido como fonte de entendimento que embasa o ato de desafiar, questionar as estruturas e os paradigmas da sociedade. O olhar oposicional é uma forma de rebeldia contra essa negação dos direitos de olhar, mas também de ser olhada/o pelo que se é verdadeiramente.

Quanto à questão de “ser olhada/o”, hooks cita Fanon para exemplificar o quanto o olhar branco aprisiona mulheres e homens negros: “Esse ‘olhar’, a partir de – por assim dizer – um lugar do Outro, nos fixa, não somente em sua violência, hostilidade e agressão, mas também na ambivalência de seu desejo” (FANON *apud* HOOKS, 2017, p. 485). A autora utiliza representações cinematográficas para questionar esses olhares, tanto os que eram produzidos por brancos sobre negros, quanto os que a população negra tem sobre si mesma e sobre essas representações, que causavam indagações e distanciamento (HOOKS, 2017, p. 486-487).

Conforme observamos em seus trabalhos anteriores, hooks diz que nessas críticas às representações cinematográficas a preocupação com a raça ainda era mais visível do que a preocupação com o gênero. Para o homem negro, em uma época em que olhar para uma mulher branca era um ato controlado e passível de punição, era de certa forma libertador poder olhar imagens no cinema sem ser controlado. Por isso, por mais que ainda não fossem completamente representados, a experiência dos homens negros espectadores foi muito diferente da experiência das mulheres negras espectadoras. Além disso, quando representavam mulheres negras, os cinegrafistas negros o faziam de forma a colocá-las como objeto deste olhar masculino sobre elas (HOOKS, 2017, p. 487-488). hooks cita Spike Lee como exemplo de cinegrafista negro que reproduz valores patriarcais em suas obras, afirmando que assim ele se “torna o candidato negro perfeito para entrar no cânone hollywoodiano” (HOOKS, 2017, p. 501), previsão que hoje vemos que se tornou realidade.

A autora comenta ainda que há uma escassez de relatos sobre as experiências das espectadoras negras, e que essa escassez é sintoma de uma falta de representações femininas negras. Ela diz que “as espectadoras negras tiveram que desenvolver relações com o olhar num contexto cinematográfico que constrói nossa presença como ausência” (HOOKS, 2017, p. 489). A maioria das mulheres negras com quem hooks conversou não vai ao cinema com a expectativa de se ver representada. Se e quando eram representadas, seus corpos apareciam apenas como prestadores de um serviço à branquitude, masculina ou feminina (HOOKS, 2017, p. 489-490). Algumas mulheres disseram também que, para aproveitar o prazer da experiência de assistir a um filme, era necessário basicamente renunciar ao olhar oposicional, do olhar crítico, e esquecer questões de raça e principalmente

de gênero (HOOKS, 2017, p. 492). hooks traz como exemplo de espectadora negra a personagem Miss Pauline, do aclamado romance *O Olho mais azul*, de Toni Morrison. Essa personagem, mulher negra, empregada doméstica e oprimida pelas circunstâncias de sua vida, utiliza o cinema para extravasar suas frustrações e sonhar com vidas diferentes da sua. Ela imergia em um mundo de fantasia e afirmava que “voltar pra casa ficava difícil” (MORRISON *apud* HOOKS, 2017, p. 493). hooks interpreta esse “voltar para casa” como “voltarmos-nos para nós mesmas” (HOOKS, 2017, p. 493). Contudo, este não era um processo de todas as espectadoras negras, e muitas delas descrevem como “doloroso” o processo de ir ao cinema (HOOKS, 2017, p. 493).

hooks conta que ela mesma sofreu muito ao assistir ao filme *Imitation of Life* (1934), que conta a história da filha de uma mulher negra que renega suas origens. Anos depois, voltou ao cinema já com um olhar oposicional, movimento que ocorreu com diversas mulheres negras. hooks cita Laura Mulvey, crítica de cinema e feminista, que apontou que as mulheres negras logo percebiam a posição objetificada das mulheres brancas nas representações cinematográficas, pois já eram espectadoras críticas, “olhavam a partir de um local de rompimento” (HOOKS, 2017, p. 495), não se identificando nem com os homens e nem com as mulheres ali representadas. Contudo, hooks (2017, p. 496-499) também demonstra sua insatisfação com Mulvey e com toda a crítica cinematográfica feminista, pois esta, assim como o movimento feminista citado em *E eu não sou uma mulher?* (2019), contém traços racistas por simplesmente desconsiderar que questões de raça mereciam menção e análise. Quando Mulvey diz que os filmes “perderam sua magia”, pois ela não conseguia mais dissociar o olhar crítico do prazer de assistir um filme (MULVEY *apud* HOOKS, 2017, p. 499), hooks diz que este processo, novo para Mulvey e para muitas feministas brancas, é o ponto de partida das mulheres negras, que desde o início de suas vidas têm de se deparar com imagens de confronto com suas realidades (HOOKS, 2017, p. 500). Compreende-se que, por problemática que ainda seja, a representação feminina branca nas artes em relação à representação das mulheres negras – quando esta chega a acontecer – constitui parte de um privilégio da branquitude.

hooks (2017, p. 500) nos informa que ela mesma desenvolveu seu olhar oposicional depois de muito frequentar salas de cinema sendo a única espectadora negra visível. Assim como outras mulheres negras que ocupam esse lugar de

resistência, ela aprendeu a ressignificar as ausências ou as más representações para interrogar essas obras, adotando uma postura de negação e reflexão sobre o que lhe era apresentado. Além disso, hooks afirma que

Fazemos mais do que resistir. Criamos textos alternativos que não são meramente reações. Enquanto espectadoras críticas, mulheres negras participam de uma vasta gama de relações com o olhar. Contestam, resistem, revisam, interrogam e inventam em níveis múltiplos. (HOOKS, 2017, p. 504).

As mulheres negras também querem ir ao cinema e a qualquer outro local artístico, como uma exposição de arte, e se verem ali representadas. Mais do que isso, as representações criam possibilidades de vivências. Ver-se representada de uma única forma, na maioria das vezes de forma pejorativa e não condizente com a realidade, agride mulheres que sempre foram relegadas a um local subalterno na sociedade, além de limitar essa própria sociedade em relação aos estereótipos da mulher negra. Ampliando-se o campo de representação, amplia-se também o campo de possibilidades de existências menos opressoras e limitadoras, o que é, em última instância, o objetivo de toda a produção não só de bell hooks, mas de todas as mulheres negras que se engajam na luta feminista.

3.3 Grada Kilomba e o racismo cotidiano

Grada Kilomba é uma escritora, artista, teórica feminista e psicóloga, nascida em 1964, em Lisboa. Em seu livro *Memórias da Plantação*, que é sua tese de doutoramento, ela reúne “episódios do racismo cotidiano”, subtítulo da obra, que é como ela denomina as manifestações de racismo que sujeitos negros ouvem e sofrem repetidamente. Ela define o racismo cotidiano como

todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o *sujeito negro* e as Pessoas de Cor não só como “*Outra/o*” – a diferença contra a qual o *sujeito branco* é medido – mas também como *Outridade*, isto é, como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade *branca*. (...) No racismo cotidiano, a pessoa *negra* é usada como tela para projeções do que a sociedade *branca* tornou tabu. (KILOMBA, 2019, p. 78, grifos no original).

Por tratar do racismo cotidiano sob o viés psicológico, Kilomba dialoga intensamente com Frantz Fanon e seu *Pele Negra, Máscaras Brancas*, obra que

também trata das causas e efeitos psicológicos do racismo, conforme descrito no capítulo anterior. Kilomba (2019, p. 29-30) faz questão de enfatizar que a experiência do racismo cotidiano é traumática, que ocorre por diversas vezes ao longo de uma vida, colocando o sujeito como vítima de um passado colonial que ainda persiste no imaginário da branquitude. Em termos psicanalíticos, um trauma é dividido em três partes: um choque violento, que é a ocorrência do evento imprevisto, uma separação do indivíduo da sociedade, e uma atemporalidade, onde o sujeito rememora constantemente uma situação de violência que ocorreu no passado (KILOMBA, 2019, p. 216-224).

A autora define o que é racismo em três características que ocorrem simultaneamente: a construção de/da diferença, a ligação dessas diferenças a valores hierárquicos e o poder. As duas primeiras características formam o preconceito, que é a visão das pessoas negras como pertencentes a uma “raça diferente” (diferente do que? Da “norma” criada, que é ser branco) e ainda inferior na escala de hierarquia, estigmatizada por anos. O poder histórico, político, social e econômico exercido pelos grupos brancos, associado ao preconceito, cria o racismo (KILOMBA, 2019, p. 75-76).

Para compor sua análise com exemplos reais, Kilomba selecionou duas entrevistas mais expressivas para aprofundar sua análise sobre o racismo cotidiano e explicá-lo com o auxílio de diversas teorias e estudos já realizados na área. As entrevistadas são duas mulheres: uma afro-alemã e uma afro-estadunidense. A mulher afro-alemã, Alicia (nome fictício), é filha adotiva de pais brancos, e na própria família já foi vítima de preconceito. A mulher afro-estadunidense, Kathleen (também nome fictício), vive na Alemanha e sofre preconceito por ser negra e por ser estrangeira. Kilomba (2019) irá contar as vivências dessas mulheres e algumas vezes sua própria em relação ao racismo genderizado (quando o racismo é direcionado às mulheres, causando um tipo de opressão somente vivenciado por mulheres negras), às políticas espaciais e de origem, às questões do corpo da mulher negra (cabelo, pele e questões sexuais), entre outros pontos. Ao final, a autora propõe as mudanças e reflexões necessárias para que haja um processo de cura e descolonização de si própria.

É importante frisar que todas as situações de racismo que a autora descreve são ocasionadas por fantasias coloniais, termo que ela utiliza ao longo de diversas passagens para se referir ao imaginário colonial da branquitude e suas expectativas

em relação à negritude, propondo que o racismo não é simplesmente uma falta de conhecimento, mas sim uma projeção dessas fantasias criadas por um sistema de opressão colonial que sujeita o povo negro, principalmente a mulher negra, a um papel pré-definido dentro dessas fantasias (KILOMBA, 2019, p. 117). Kilomba defende em sua obra o mesmo que Fanon defendia: que o racismo é um problema da branquitude, acabando por vitimizar o povo negro. “A inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: *é o racista que cria o inferiorizado.*” (FANON, 2008, posição 1358, grifos no original).

Entre essas fantasias e suas externalizações como formas de racismo cotidiano, estão a ideia de que a mulher negra existe para servir famílias brancas. Alicia, ainda criança, é questionada por um médico com quem foi se consultar se ela gostaria de viajar com a família dele para realizar os serviços domésticos (KILOMBA, 2019, p. 93). Kilomba informa que essa é uma típica situação em que raça não pode ser separada de gênero, pois seria impensável e muito improvável que acontecesse isso a um *garoto* negro ou a uma garota *branca* (KILOMBA, 2019, p. 94-95). A autora afirma que “é útil falar em *racismo* genderizado para se referir à opressão racial sofrida por mulheres *negras* como estruturada por percepções racistas de papéis de gênero.” (KILOMBA, 2019, p. 99, grifo no original). Kilomba também se utiliza dos estudos de hooks (2019) para defender que a pauta do racismo deveria ser levada em conta nos movimentos feministas (KILOMBA, 2019, p. 104).

Sobre o que Kilomba (2019, p. 111) chama de políticas espaciais, lemos um relato de Alicia em que ela afirma ser constantemente questionada sobre sua origem. Percebe-se que ela não se sente confortável nem mesmo em seu país, pois as pessoas constroem essa diferença e categorizam-na como não pertencente à nação, apenas pelo fato de ser negra. Essa forma de racismo, explica Kilomba (2019, p. 112), vem de uma diferença que se coloca entre raça e nacionalidade. É como se quem fizesse esse tipo de pergunta assumisse que não existem alemães negros, fato que obviamente não se confirma. Além disso, quando ela responde ser alemã, percebe-se que há uma vontade, especialmente entre os homens, de que ela conte uma história exótica, que sua origem esteja em um país distante. Esse prazer pelo exótico é uma forma perversa e disfarçada de racismo, pois não vem de insultos, mas de uma visão de que a mulher negra sempre será a Outra, alguém que não pode pertencer àquele local (KILOMBA, 2019, p. 118). Kathleen também conta de sua experiência na posição de estadunidense que foi morar na Alemanha. Assim

como Alicia, ela também foi questionada sobre sua origem. Quando ela respondia que era dos Estados Unidos, as perguntas continuavam, agora sobre seus antepassados, pois a fantasia colonial não aceita que ela diga simplesmente que é dos Estados Unidos; querem ouvir que ela veio de algum país da África (KILOMBA, 2019, p. 178-179). Essas são perguntas que brancos fazem para encontrar uma resposta que continue afirmando suas fantasias coloniais. É como uma pergunta retórica, pois é assumido que negros só podem vir de alguma parte da África, e não de um “país branco”.

Em relação ao corpo feminino negro, o que se percebe é uma sequência de relatos que beiram o absurdo. Alicia conta que se incomodava com a invasão ao seu corpo quando as pessoas pediam para tocar seus cabelos. Esse tipo de situação novamente coloca a mulher negra como a Outra, como a diferente, pois Alicia afirma que jamais tocaria o cabelo de alguém desconhecido e por isso não entende por que as pessoas tocam o dela (KILOMBA, 2019, p. 121-122). O agravante nesse caso é que a mãe adotiva e branca de Alicia não compreende por que sua filha se incomodava com aquelas invasões, normalizando a situação com afirmações de que as pessoas estavam somente “curiosas” (KILOMBA, 2019, p. 121). Isso causou em Alicia um sentimento de não ser ouvida, nesse caso pela pessoa que mais deveria protegê-la. É como se a mãe dela invisibilizasse o sofrimento pelo qual a filha estava passando (KILOMBA, 2019, p. 122-123).

Há uma fantasia sobre sujeira e selvageria da mulher negra. Perguntas como “Você lava seu cabelo? Como você penteia seu cabelo?” são feitas com frequência e são ofensivas porque revelam um imaginário de que a mulher negra é suja e selvagem, além de revelar um desejo de controle do corpo negro, e um medo de ser “contaminado” por essa sujeira imaginada (KILOMBA, 2019, p. 125). Há ainda relatos de Alicia sobre insultos aos seus cabelos naturais (KILOMBA, 2019, p. 126) e associação de seus cabelos a macacos (KILOMBA, 2019, p. 128-129). Podemos perceber com esses relatos que a conquista pelo domínio do próprio corpo e pela afirmação da beleza negra é ainda uma batalha a ser vencida por essas mulheres.

Kilomba trata também do tema da sexualidade das mulheres negras e da fantasia que reflete os tabus da sociedade de que elas carregam uma sexualidade primitiva, que não seria permitida às mulheres brancas. Isso faz com que os homens brancos enxerguem as mulheres negras como corpos desejáveis (KILOMBA, 2019, p. 138), enquanto cria-se uma competição imaginária onde mulheres brancas temem

que as mulheres negras “roubem” seus homens e seus filhos (KILOMBA, 2019, p. 142).

A autora afirma, a partir das conclusões de Fanon, (*apud* KILOMBA, 2019, p. 140) que o contato com o mundo exterior branco é conflituoso para os negros. O olhar do branco sobre o negro gera esse conflito. Kilomba (2019, p. 130, 156-157) também afirma ao longo de sua obra que o racismo é discursivo, ou seja, não é um processo biológico, mas sim surge de uma série de discursos e associações que colocam os negros e em especial a mulher negra em um lugar que satisfaz a fantasia colonial. A partir disso, uma das consequências é que a mulher negra sente que precisa *performar negritude*. Isso significa que certas atitudes são esperadas dela como “representante da raça”, conforme Kathleen conta em seu relato de que, se fosse a única negra na sala, sentia que devia mostrar que era tão inteligente ou mais do que os colegas brancos (KILOMBA, 2019, p. 173). Kilomba defende que essa ideia é uma negação da subjetividade das pessoas negras (KILOMBA, 2019, p. 174). É como se eles não tivessem o direito de falhar, pois assim reforçariam os preconceitos que existem contra o povo negro. Fanon também fala sobre esse sentimento:

Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, *responsável pela minha raça, pelos meu ancestrais*. Lancei sobre mim um olhar objetivo, descobri minha negridão, minhas características étnicas, – e então detonaram meu tímpano com a antropofagia, com o atraso mental, o fetichismo, as taras raciais, os negreiros, e sobretudo com “y’a bon banania”. Nessa época, desorientado, incapaz de estar no espaço aberto com o outro, com o branco que impiedosamente me aprisionava, eu me distanciei para longe, para muito longe do meu estar-aqui, *constituindo-me como objeto*. (FANON, 2008, posição 1637, grifos meus).

A situação de ser o único representante da raça por si só já é opressiva e demonstra o racismo ao denunciar que os negros não estão em quantidade expressiva naquele local; a eles foi negado o direito de estar ali: “Ser incluída/o sempre significa representar as/os excluídas/os” (KILOMBA, 2019, p. 173).

Para as mulheres, a cobrança é ainda mais intensa. Uma das formas mais comuns de opressão às mulheres negras é a obrigação de suportarem todo tipo de sofrimento, por uma fantasia de força e uma imagem de “supermulher”, conforme hooks (2019) também já denunciou. Kathleen relata que sua mãe cometeu suicídio, o que ela acredita que aconteceu porque sua mãe vivia em um ambiente branco e

não se encontrava refletida na sociedade, sentindo-se cada vez mais isolada (KILOMBA, 2019, p. 187). Esse tipo de problema é agravado por uma ideia de que as mulheres negras são mais resistentes ao sofrimento, quando na realidade deveria se pensar o contrário, já que

mulheres *negras*, por não serem nem *brancas* nem homens, passam a ocupar uma posição muito difícil dentro de uma sociedade patriarcal de supremacia *branca*. Nós representamos um tipo de ausência dupla, uma Outridade dupla, pois somos a antítese tanto da branquitude quanto da masculinidade. (KILOMBA, 2019, p. 190).

A ideia de “superforça” da mulher negra não condiz com a realidade, e pensar dessa forma apenas retira dessas mulheres sua subjetividade, seu direito à dor e até mesmo impede a possibilidade de pensar em tratar dos problemas psicológicos com ajuda profissional, pois isso seria impensável a uma “mulher negra e forte”. Kilomba (2019, p. 192) reconhece que esse *modus operandi* surgiu como uma forma de resistência das mulheres negras, para ser um contraponto às representações negativas que existem até hoje. Contudo, as idealizações e prisões que resultam dessa imagem acabam sendo muito prejudiciais às mulheres negras. Ao assumirmos que a mulher negra é mesmo mais forte e suporta mais e melhor o peso imposto pela sociedade, naturalizamos seu sofrimento e não buscamos corrigir as causas de tal sofrimento, tampouco vemos necessidade no tratamento e acolhimento dessa mulher (HOOKS, 2019; KILOMBA, 2019).

Em contrapartida, Kilomba (2019, p. 154) traça um caminho para a cura e a transformação. Ela fala da importância da criação de imagens positivas da negritude, criadas pelas próprias negras e negros, para que os imaginários sejam modificados, além de defender a união dos povos racializados como forma de cura, ao propiciar a sensação de pertencimento. O povo negro foi desarticulado ao longo de séculos de escravidão, portanto a noção de raízes familiares sempre foi uma questão importante. Kilomba (2019, p. 209-211) e suas entrevistadas relatam os cumprimentos que recebem de pessoas negras desconhecidas nas ruas, e como esse gesto é capaz de criar uma esperança de superação do isolamento criado pela escravização.

Kilomba (2019, p. 224-225) reforça que o principal objetivo para os povos negros deve ser a descolonização, ou seja, a não permissão de que seus corpos ainda sejam vistos como territórios passíveis da dominação branca. Ela afirma que é

possível às negras e aos negros colocarem-se como centro da narrativa e perceberem-se como sujeitos ativos de suas próprias histórias, e não mais como objetos passivos, que sofrem as ações do branco. É necessário descolonizar-se internamente, não existir “mais como a/o ‘*Outra/o*’, mas como o eu” (KILOMBA, 2019, p. 238). A própria autora é uma prova da possibilidade de descolonização. Ela conta que parou de escrever o livro por mais de um mês, quando uma colega branca disse que ela “interpretava demais” e que se achava “a rainha da interpretação” (KILOMBA, 2019, p. 55). Ela descreve esse ato como “performances frutíferas do poder, controle e intimidação que certamente logram sucesso em silenciar vozes oprimidas” (KILOMBA, 2019, p. 57). Ao voltar a escrever e concluir sua obra, que se tornou uma das mais importantes para o movimento feminista negro na atualidade, Grada Kilomba é exemplo do que ela mesma escreve, sendo uma imagem positiva e descolonizada da negritude, colocando sua arte e sua pesquisa a serviço do desmonte de um sistema colonial que insiste em oprimir e silenciar o povo negro. Kilomba ressalta, portanto, que as mulheres negras não devem mais se calar. É preciso que elas contem suas histórias, é preciso compreender suas dores, para que elas possam continuar a abrir os caminhos das novas possibilidades de existência.

Com a apresentação destas três importantes feministas negras, busquei estabelecer os conceitos necessários para a análise de pontos cruciais da obra de Adichie. Ifemelu ilustra muitas das questões retratadas neste capítulo e, com o auxílio dessas reflexões, poderemos compreender ainda mais seu percurso de crescimento e amadurecimento.

4 A LEITURA DE *AMERICANAH*

Neste capítulo, analisarei os acontecimentos da obra aqui em escrutínio, com o auxílio dos conceitos apresentados e discutidos capítulos anteriores, sob o viés da linha de pesquisa deste trabalho, a representação na literatura contemporânea. Ciente da disputa que existe entre a literatura ser ou não ser *mimêsis*, uma “imitação” da realidade, aqui trato a obra de Adichie conforme a visão de Edward W. Said (2011, p. 7), de que “as histórias (...) também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles”. Por isso, utilizo a ideia de representação não para afirmar que a obra é uma imitação da realidade, mas sim para mostrar como a obra traz elementos de contestação de uma realidade observável e, assim, torna-se instrumento para promover a mudança dessa realidade.

Retomando o acontecimento que desencadeia todos os outros da obra, descrito na introdução deste trabalho, qual seja, a ida de Ifemelu aos Estados Unidos, lembramos que a família dela desempenha um papel importante na sua decisão de mudar-se de país. Compreendemos os motivos dessa mudança com o auxílio das teorias pós-coloniais aqui estudadas. A obra indica inequivocamente que a Nigéria não oferecia condições favoráveis de estudo à personagem, situação que é de fácil correspondência com a realidade. Além de existir uma maior oferta de possibilidades de desenvolvimento a seus cidadãos em países que foram colonizadores, a ideia que persiste entre os habitantes de países que foram colonizados é a de que conhecer ou, melhor ainda, poder viver no país colonizador é símbolo de *status* social. Desse modo, quando tia Uju se muda definitivamente para os Estados Unidos, os pais de Ifemelu endossam a ideia de que a filha também deve ir, para seguir seus estudos com mais tranquilidade no país norte-americano.

Quando deixou a Nigéria, Ifemelu tinha um namorado, Obinze, que também apoia e influencia a decisão da personagem, pois ele mesmo era fascinado pelos Estados Unidos e pretendia morar neste país. Contudo, quando Obinze tentou ir, seu visto foi negado por diversas vezes e ele acabou desistindo. Em parte por causa das desventuras pelas quais passa no novo país, Ifemelu se isola e perde o contato com Obinze e vive outros dois relacionamentos sérios, com Curt, um homem branco de classe média alta, e com Blaine, professor universitário negro. Esses

relacionamentos são importantes na formação da personagem e em várias medidas a ajudam em sua percepção como mulher, negra e africana.

Após morar nos Estados Unidos por quinze anos e ter concluído um ciclo bem-sucedido de estudos e trabalho, Ifemelu decide voltar para a Nigéria. Proponho que esse retorno acontece porque a personagem precisava voltar para si mesma, retomar suas raízes e resolver os assuntos que deixara inacabados, especialmente seu relacionamento com Obinze, mas também seu relacionamento consigo mesma, e a construção de sua identidade.

Com essa apresentação do enredo, proponho uma análise mais aprofundada de Ifemelu na condição de mulher e negra e, após, como estrangeira. Na parte final do capítulo, discuto como a teoria do romance nos auxilia a compreender ainda mais as escolhas que compõem a narrativa.

4.1 Ifemelu Mulher E Negra

Esta seção busca trazer elementos da formação de Ifemelu como mulher e como negra, duas condições que, conforme constatamos nos capítulos anteriores, não podem ser dissociadas e precisam ser analisadas em conjunto.

Sob esse enfoque, analisarei dois recursos narrativos que Adichie utiliza para demonstrar o desenvolvimento da personagem: seus cabelos, relacionando este tópico com modelos femininos e de feminilidade aos quais a personagem é exposta, e seus relacionamentos amorosos. Esses dois temas, que muitas vezes estão interligados na obra, são importantes porque trazem reflexões à personagem a respeito de sua consciência na condição de mulher negra.

Na infância, a mãe de Ifemelu representa o primeiro modelo de beleza e feminilidade. Seus cabelos eram vastos, volumosos e chamavam a atenção de estranhos na rua, o que nos leva a entender que a sociedade considerava mais bonitos os cabelos do tipo de sua mãe que os de Ifemelu.

Ifemelu tinha crescido à sombra do cabelo de sua mãe. (...) 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. 49, grifos meus).

A questão dos cabelos é tão central para a obra que, não à toa, o primeiro cenário descrito no livro é um salão de beleza, onde Ifemelu vai arrumar suas tranças no intuito de se preparar para seu retorno a Lagos. O salão de beleza, naquele momento, é o lugar de aceitação dos cabelos, também o de aceitação de si mesma. Percebemos ao longo da obra que essa aceitação é um processo para Ifemelu, assim como também é para mulheres negras.

Conforme o trecho acima, constata-se que Ifemelu começou esse processo sem aceitação, nem própria e nem das outras pessoas, que enxergavam os padrões de beleza em outros tipos de cabelos que não os dela. Quando parte para os Estados Unidos, a questão fica ainda mais evidente. Ifemelu usa tranças, mas em busca de um emprego melhor e seguindo o que lhe diz sua consultora de carreira da universidade, uma mulher afro-americana, “opta” por retirar as tranças e “relaxar” o cabelo. A relevância de ser uma mulher negra dizendo isso a Ifemelu dá peso à sua decisão, e por isso a personagem não faz realmente uma opção, mas sim segue uma imposição. Devemos encarar o conselho da consultora como algo baseado na realidade dos Estados Unidos até hoje (PINTO, 2020). Logo, Ifemelu internaliza essa realidade quando explica para Curt o porquê da mudança capilar:

Meu cabelo cheio e incrível ia dar certo se eu estivesse fazendo uma entrevista para ser backing vocal numa 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).

O “relaxamento” capilar é um processo químico de alisamento pelo qual muitas mulheres de cabelos crespos já passaram. O nome já denota um preconceito, por sugerir que cabelos crespos precisam ser “relaxados”, e na verdade o procedimento nada tem de relaxante para Ifemelu, conforme descrito na obra:

À noite, ela demorou para encontrar uma posição confortável no travesseiro. Dois dias depois, partes de seu couro cabeludo estavam em carne viva. Três dias depois, havia pus ali. (ADICHIE, 2014, p. 222).

Então, o cabelo de Ifemelu começou a cair na altura das têmporas. Ela o encharcava com condicionadores espessos e cremosos e postava-se embaixo de secadores profissionais a vapor até gotículas de água começarem a lhe escorrer pelo pescoço. Ainda assim, seu cabelo foi ficando mais ralo a cada dia. (ADICHIE, 2014, p. 226).

Quando chega neste ponto, Ifemelu percebe que não é mais sustentável manter a rotina de “relaxamento”. Wambui, amiga de faculdade de Ifemelu, queniana e adepta do uso dos cabelos naturais, acaba por convencer Ifemelu a cortar os cabelos bem curtos, para retirar a química e deixar seus cabelos crescerem naturalmente:

“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.”
Wambui parecia tão certa e foi tão convincente que Ifemelu procurou uma tesoura. (ADICHIE, 2014, p. 226).

Este é o primeiro passo que Ifemelu dá na busca pela aceitação de seus cabelos. Não foi um processo imediato, pois ela se sente feia e sem feminilidade após o corte (ADICHIE, 2014, p. 226-227), chegando ao ponto de faltar ao trabalho por três dias, porque simplesmente não consegue sair de casa com o novo visual (ADICHIE, 2014, p. 230). Porém, com o auxílio de Wambui e da comunidade de mulheres que já haviam passado pelo processo de transição capilar, Ifemelu decide persistir até chegar em um ponto de começar a gostar verdadeiramente dos cabelos naturais:

Num dia comum do início da primavera — não havia nenhuma luz especial, nada de significativo aconteceu, e talvez fosse apenas porque o tempo havia transfigurado suas dúvidas, como muitas vezes acontece —, 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).

Percebe-se que este é o momento em que Ifemelu reconquista sua autoestima, especialmente considerando-se que o estigma deixado pela escravidão sobre o cabelo crespo do povo negro ainda é muito forte. Não à toa, Kilomba (2019,

p. 127) afirma que “o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os e africanas/os da diáspora”. Apesar disso, por mais que ao final a atitude de deixar os cabelos naturais transmita uma mensagem política, pode ocorrer de não ser essa a principal motivação para alguém deixar de realizar procedimentos químicos em seus cabelos. Assumir que as mulheres negras deixam sempre seus cabelos naturais por questões de consciência política é retirar delas a subjetividade, é desprezar histórias e escolhas particulares e cobrar que elas performem uma negritude fantasiada, que muitas vezes não condiz com a realidade. No caso de Ifemelu, por exemplo, percebemos que há um sofrimento *físico* com o processo de “relaxamento”, e o fato de o cabelo da personagem começar a se enfraquecer e cair é o que a motiva inicialmente a cortá-los, para retirar os produtos químicos. Por mais que escolhas dentro de uma sociedade pós-colonial possam ser questionadas se são genuínas ou se são imposições geradas por uma “colonização cultural”, para usar um termo adaptado de Braga (2019)⁶, o fato é que nem sempre uma motivação política evidente está por trás da decisão de manter cabelos crespos naturais.

O início do livro mostra uma etapa final deste processo de aceitação, mas não uma etapa finalizada. Ifemelu está feliz com seu cabelo, sabe cuidar dele e não se deixa afetar por comentários e sugestões que não lhe agradam, feitos pela cabeleireira Aisha, por exemplo. No entanto, podemos inferir que, pelas marcas que o processo deixou, Ifemelu terá sempre que reforçar, se não para si mesma, para toda a sociedade, que fez uma escolha certa ao deixar os cabelos naturais.

Uma outra forma que Adichie utiliza para demonstrar o desenvolvimento de Ifemelu é por meio de seus relacionamentos amorosos com Obinze, Curt e Blaine. Obinze é seu namorado da adolescência e, como dito, eles se separam fisicamente com a ida de Ifemelu aos EUA, mas continuam namorando e realizando planos, pois têm uma relação de cumplicidade muito forte e verdadeira. O rompimento com Obinze ocorre em um momento de grande tensão em sua trajetória: Ifemelu, desesperada por um emprego para poder pagar suas despesas, aceita a oferta de

⁶ “Devido a isso, proponho a adição da palavra ‘cultural’ para repensar a descolonização a partir da expressão ‘descolonização cultural’. Meu argumento é o de criar, por meio da ampliação do sentido de descolonização, a possibilidade de abranger temas como cabelo, maquiagem, vestuário, comida ou qualquer outra forma de prática cultural que não tenha sido incluída nos estudos da descolonização até agora.” (BRAGA, 2019, p. 74)

um professor de tênis para “ajudá-lo a relaxar”. Ela precisou se deitar ao lado dele e deixar que ele a tocasse. Isso fez com que ela caísse em uma profunda depressão:

Ifemelu acordava entorpecida todas as manhãs, debilitada pela tristeza, assustada pelo dia interminável que tinha pela frente. Tudo tinha se tornado mais espesso. Fora engolida, estava perdida numa névoa viscosa, envolta em uma sopa de nada. Havia um abismo entre ela e o que deveria sentir. Não ligava para nada. Queria ligar, mas não sabia mais como; a habilidade de fazê-lo escapara da sua memória. 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. Ficava deitada na cama, lendo sem pensar em nada. Às vezes se esquecia de comer e às vezes esperava até meia-noite, quando suas colegas de apartamento estavam cada uma em seu quarto, para esquentar a comida, e foi deixando os pratos sujos debaixo da cama até que um mofo esverdeado surgiu, fofo, em torno dos resquícios oleosos do feijão com arroz. Muitas vezes, quando estava lendo ou comendo, sentia uma vontade avassaladora de chorar e as lágrimas vinham, os soluços machucando sua garganta. Ela tinha tirado o som do telefone. Não ia mais às aulas. Seus dias ficaram imóveis de silêncio e neve. (ADICHIE, 2014, p. 170-171).

A promessa de uma terra repleta de oportunidades acabara de se desfazer para ela. O fato de ter de se submeter àquele serviço revoltou Ifemelu e a machucou profundamente. Para agravar a situação, Ifemelu mal sabia como curar seus sentimentos, pois quando a amiga Ginika sugeriu que ela estava com depressão, ela negou, pensando que essa doença

era algo que acontecia com os americanos, com sua necessidade egocêntrica de transformar tudo numa doença. Ela não estava com depressão; estava apenas um pouco cansada e um pouco lenta. (ADICHIE, 2014, p. 172).

Kilomba (2019, p. 193-195) denunciou essa situação em sua obra, quando fala sobre o estereótipo da mulher negra superforte. Esse estereótipo presume que terapeutas e psicólogos são para as mulheres brancas, pois estas seriam mais frágeis. Em Adichie (2014), o pensamento de Ifemelu de que doenças psicológicas “era algo que acontecia com os americanos” reforça a ideia de que nos países que sofreram colonização o assunto não é trazido à tona, não é suficientemente discutido, principalmente entre as mulheres, deixando um subtexto de que, entre o povo negro, simplesmente não é possível que haja sofrimento psicológico. Essa

ideia é totalmente contrária à realidade, conforme já analisamos em Kilomba (2019) e em Fanon (2008). O povo negro e especialmente as mulheres carregam um fardo pesado do passado colonial e em diversas situações de suas vidas esse fardo pode vir à tona, como foi o caso de Ifemelu.

Por se sentir dessa forma, Ifemelu não consegue mais entrar em contato com Obinze. Eles eram tão próximos um do outro que é como se ela não conseguisse mais entrar em contato consigo mesma, com quem ela era quando conheceu e enquanto estava com Obinze. De forma desumana e cruel, ela é forçada a entrar em nova etapa de sua vida, e nesse momento abandona tudo que a faz lembrar de sua antiga versão de si mesma.

Quando conheceu Curt, Ifemelu já estava trabalhando em um emprego digno, como babá na casa de Kimberly. Curt, um homem branco e rico, é primo de Kimberly e se apaixona por ela em uma visita à prima. A relação deles é marcada por uma fase de leveza na vida de Ifemelu, uma leveza que por diversas vezes chega a fazê-la sentir-se culpada. Por exemplo, quando Curt consegue para ela uma entrevista de emprego apenas “ligando para algumas pessoas”, enquanto suas amigas africanas sofriam para conseguir pagar pelos seus estudos com vários empregos, ou tendo que pagar por casamentos arranjados para conseguir um *green card*. Curt era muito apaixonado por Ifemelu, tratando-a com delicadeza e respeito e, além disso, eles viajavam muito, frequentavam restaurantes caros, viviam uma vida de privilégios. Curt simboliza uma fase de calma e estabilidade, quando a vida de Ifemelu começa a ganhar novo formato. Em relação ao racismo e à reação das pessoas ao se depararem com um casal interracial, Ifemelu pensava que “Era simples: havia momentos em que ele [Curt] via [o racismo] e momentos em que não conseguia ver.” (ADICHIE, 2014, p. 319). Com isso, percebe-se que Curt era um retrato do privilégio da branquitude. Por ser muito apaixonado e por respeitar Ifemelu, ele a tratava muito bem, apoiava suas decisões (inclusive as decisões capilares de cortar o cabelo e não usar mais químicas, conforme descrito), e em geral “raça” não era um problema para ele. Ele parecia se divertir com os olhares de estranhamento para os dois, enquanto esses olhares chegavam a cansar Ifemelu:

Naquela festa, Curt continuou segurando sua mão, beijou-a diversas vezes e apresentou-a para todo mundo. Seu divertimento [de Ifemelu] foi azedando e se transformando em exaustão. Os olhares

havam começado a penetrar sua pele. Ela estava cansada até da proteção de Curt, cansada de precisar dela. (ADICHIE, 2014, p. 317).

Porém, como acontece com quem goza do privilégio da branquitude, em alguns momentos ele não percebia atitudes racistas nem em si mesmo. Quando ele criticou a revista *Essence*, dizendo que esta era “racialmente tendenciosa” por só apresentar modelos negras, Ifemelu fez questão de explicar didaticamente para ele o problema do comentário, mostrando como as outras revistas femininas não retratavam mulheres negras e, justamente por isso, revistas como a *Essence* existiam (ADICHIE, 2014, p. 319-320). A ideia do *blog* veio justamente por conta desse episódio. Ifemelu escreveu um longo e-mail à Wambui contando este e outros problemas, e sentiu que a escrita era uma forma de reorganizar os próprios pensamentos. Podemos dizer que Ifemelu aqui começou a aprimorar seu olhar oposicional, conforme o conceito de hooks (2017), quando começa a observar que precisa ter uma postura de contestação perante as situações que vivia devido a sua raça. A concretização do *blog* viria apenas após o término do namoro deles, e é por meio desta ferramenta que Ifemelu conquista sua estabilidade e independência financeira.

A fase com Curt foi uma fase de desenvolvimento de potencialidades de Ifemelu, conquistadas pelo seu talento, mas também por meio de um privilégio de classe do qual ela passou a ser detentora. Dadas as condições propícias, Ifemelu se sentiu confiante o suficiente para se expressar no *blog* e fazer da escrita seu meio principal de subsistência. Percebe-se aqui que a questão de classe realmente é determinante para a libertação de mulheres negras, conforme afirma Davis (2017). Até mesmo o enfrentamento de questões raciais é mais efetivo a partir de uma posição de privilégio de classe. Além disso, o namoro com Curt devolveu a Ifemelu a estima por si que ela perdera na ocasião do término com Obinze. Ao perceber-se amada e respeitada, Ifemelu sentiu-se novamente dona de seu destino e livre para tomar suas decisões.

Após Curt, Ifemelu namorou com Blaine, professor universitário afro-americano. Ifemelu o conhecera cerca de oito anos antes de começar a namorá-lo, em um trem que pegaram juntos. Eles flertaram e trocaram telefones nessa ocasião. Ifemelu chegou a ligar para ele, porém ele nunca retornou a ligação, pois estava namorando na época. E então eles se reencontraram em uma conferência de

blogueiros em Washington. A partir de então eles começam o relacionamento. Blaine é um homem muito correto, engajado em questões raciais, inteligente e disciplinado. Ifemelu muda seus hábitos por influência dele,

assim como começou a fazer outras coisas que Blaine fazia — ir à academia, comer mais proteína do que carboidratos —, e com uma satisfação agradecida, porque aquilo a melhorava. Blaine era como um tônico salutar — com ele, ela só podia habitar um nível de bondade mais alto. (ADICHIE, 2014, p. 336).

Ele chega a intimidar Ifemelu com tantas qualidades e padrões morais elevados. Ela se torna uma espécie de aprendiz e observadora das atitudes dele, tentando compreender esses padrões que ela considerava símbolo de uma bondade imensa, porém “Havia coisas que existiam para ele que ela não sabia como penetrar” (ADICHIE, 2014, p. 339). Além de Blaine ser um acadêmico, Ifemelu percebe que a experiência de ser negra africana comporta diferenças em relação à experiência de ser uma negra norte-americana, o que criava zonas de desencontro entre eles e prejudicava o relacionamento dos dois.

Por meio do olhar de Blaine, ela percebe que essas “coisas que existiam que ela não sabia como penetrar” eram justamente elementos de uma consciência que Blaine adquiriu em sua vida como um homem afro-americano, e que sentia que devia combater, pois estava imerso em um ambiente que a todo tempo iria testar sua humanidade. Ifemelu cresceu em um ambiente em que sua negritude não era a marca da diferença, por isso a percepção dela quanto a certas questões ainda estava se desenvolvendo. Em outras palavras, seus conflitos raciais começam a surgir quando ela entra em contato com o mundo exterior branco, como afirma Kilomba, a partir das conclusões de Fanon (KILOMBA, 2019, p. 140). Ela começa a se enxergar como *mulher negra* a partir do olhar da sociedade estadunidense, pois até então, na Nigéria, essa marca racial não fazia sentido: “Eu sou de um país onde a raça não é um problema; eu não pensava em mim mesma como negra e só me tornei negra quando vim para os Estados Unidos” (ADICHIE, 2014, p. 315).

Ainda em Kilomba (2019), falamos do relato de sua entrevistada, que sentia que devia ser a melhor aluna da sala, por “precisar representar a raça”. Fanon (2008, posição 1637) também falou sobre os problemas de ser “ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meu ancestrais”.

Ifemelu relata em seu blog que Blaine passara pela mesma situação em sua formação:

Quando nos conhecemos, ele me contou que só queria tirar dez na escola por causa de uma professora branca que lhe disse: “Tente conseguir uma bolsa para jogar basquete, os negros têm mais talentos físicos e os brancos têm mais talentos intelectuais, não é bom ou ruim, só diferente” (e essa professora tinha estudado na Columbia, aliás). Por isso, ele passou quatro anos provando que ela estava errada. (ADICHIE, 2014, p. 405).

Com o auxílio dessas reflexões, podemos afirmar que Ifemelu sente que precisa *performar a negritude*, conforme estudamos o conceito com os relatos das entrevistadas por Kilomba (2019). Isso significa que certas atitudes eram esperadas dela, na posição de mulher negra. Blaine cobra essa postura de Ifemelu desde o início do relacionamento deles, dizendo que ela precisava ser “mais profunda” em seus textos para o *blog* (ADICHIE, 2014, p. 338), chegando a brigar com ela quando ela deixa de ir em um protesto contra o racismo sofrido por um colega negro para almoçar com amigos. Ele cobra dela uma postura mais ativa em relação aos problemas raciais que ela analisa no blog:

“Você sabe que não basta escrever um blog, tem de viver como se acreditasse nisso. Aquele blog é um jogo que você não leva a sério de verdade, é como escolher uma optativa noturna interessante para completar seus créditos.” Ifemelu reconheceu, no tom de Blaine, uma acusação sutil, não apenas de preguiça, de falta de zelo e convicção, mas também de africanidade; ela não tinha ficado furiosa o suficiente porque era africana, não afro-americana. (ADICHIE, 2014, p. 374).

É interessante notar que no trecho “ela não tinha ficado furiosa o suficiente porque era africana, não afro-americana”, retoma-se a ideia de Fanon (2008) e Kilomba (2019), de que os conflitos raciais são gerados pelo contato com uma sociedade colonial doente. Por não ter tido contato com o racismo da forma como ele se desenha nos Estados Unidos, Ifemelu nessa situação sentiu menos urgência de ir ao protesto do que Blaine. Quando Blaine afirma que Ifemelu deve “viver como se acreditasse nisso”, ele cobra dela uma performatividade de negritude que Ifemelu ainda não adquiriu. Contudo, ela admira essa característica na personalidade de Blaine, e aos poucos ela aprende muito sobre a importância de as negras e os negros terem consciência racial para que lutem ativamente por igualdade de direitos.

A compreensão dela sobre o que significa ser uma mulher negra se expande graças ao convívio com Blaine. Ainda assim, mesmo sem a influência de Blaine, Ifemelu já promovia alguma mudança da forma que estava a seu alcance, com a escrita do *blog*. Dessa forma, a insistência de Blaine para que ela fosse engajada e expandisse suas reflexões, algo que não caberia em um *blog*, se torna opressora e causa um distanciamento entre os dois.

O retorno para a Nigéria, que tratarei com mais detalhes na próxima seção, é também uma retomada de seu relacionamento com Obinze, “a única pessoa para quem nunca tinha sentido necessidade de se explicar” (ADICHIE, 2014, p. 13). Obinze parte do mesmo contexto cultural de Ifemelu e por isso ela não precisa se explicar para ele; ele já compreende Ifemelu de forma a fazer com que ela se sinta acolhida. É também por diferenças culturais que Ifemelu sente seu amor por Blaine diminuir, e percebemos que “não sentir necessidade de se explicar” em um relacionamento é como estar em casa para Ifemelu. Nem Curt e nem Blaine poderiam proporcionar esse sentimento a ela, por conta de diferenças culturais que se tornaram intransponíveis. Voltar para casa então é encarado aqui como voltar a si mesma, depois de cumprir este ciclo de estudos e de experiências pessoais nos Estados Unidos. Ifemelu, após quinze anos, retorna no intuito de encaixar as peças que faltam para seu completo entendimento de si mesma, como mulher e negra em um mundo pós-colonial.

4.2 Ifemelu Estrangeira – Identidades diaspóricas

Nesta seção, busco apresentar quais foram os desafios de Ifemelu na condição de estrangeira em um país imperialista, com o auxílio de estudos sobre a diáspora pós-colonial, para que possamos compreender como essa condição afetou a identidade da personagem. Também tratarei aqui dos acontecimentos que culminaram no seu desejo de retorno ao seu país natal.

Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall (2019) fala dos conceitos de identidade, de como esse conceito mudou de um local de identidades individuais imutáveis para dar lugar a uma identidade fragmentada, e com isso surge o conceito de identidade cultural, aquela que advém do sentimento de pertencimento a determinadas culturas, especialmente as culturas nacionais (HALL, 2019, p. 9). Hall (2019, p. 11) traz de forma simplificada três concepções principais de

identidade: o sujeito do Iluminismo, que seria um indivíduo unificado, que possui um núcleo central que se desenvolve em sua vida, mas não se modifica. Esta era uma concepção “muito ‘individualista’ do sujeito e da identidade ‘dele’ (já que o sujeito do Iluminismo era usualmente descrito como masculino)”. Ele fala também do sujeito sociológico, que seria aquele formado nas relações com outras pessoas, pois o núcleo do sujeito do Iluminismo sofreria influências externas e poderia se modificar. A identidade nesse caso conecta o sujeito à estrutura social (HALL, 2019, p. 11). Em terceiro lugar, Hall traz o sujeito pós-moderno, que é aquele que não tem uma identidade fixa ou permanente. Esse seria o sujeito mais coerente na visão do autor, que afirma que uma “identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2019, p. 12).

Falamos aqui de identidades fragmentadas, descentradas, que sofreram essas mudanças por conta dos avanços nas ciências humanas, entre outros fatores (HALL, 2019, p. 20). Os principais avanços de ciências humanas que Hall cita são cinco: a teoria marxista, os estudos de Freud sobre o inconsciente, os estudos sobre linguística de Saussure, o trabalho sobre o poder disciplinar de Michel Foucault e o impacto do feminismo como crítica e movimento social (HALL, 2019, p. 22-28). Esses cinco estudos de ciências humanas possuem em comum a capacidade de retirar o sujeito de um centro e deslocá-lo para outras possibilidades de identidades.

Dessa forma, ao falar dessas mudanças no conceito de identidade, Hall (2019) trata da forma como este “sujeito fragmentado” é visto em relação à sua identidade cultural, especialmente a identidade nacional, que é uma das primeiras formas de identificação de um sujeito. A cultura nacional seria justamente a identificação do sujeito com uma nacionalidade; por exemplo, quando dizemos que somos brasileiros. O autor afirma que identidades nacionais não nascem com o indivíduo, mas se formam por meio da *representação*, ou seja, a forma como as nacionalidades são retratadas (HALL, 2019, p. 30). Além disso, Hall afirma que

não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. (HALL, 2019, p. 35).

Contudo, o autor questiona a capacidade de a cultura nacional unificar as identidades culturais que se encontram em seu âmbito. A primeira observação que

Hall (2019, p. 35) faz a esse respeito é a de que a “unificação” que grande parte das nações modernas tem hoje é fruto de um violento processo de dominação e subjugação de culturas, “unificando-as” ao que se considerava normativo. Em segundo lugar, Hall aponta as diferenças de classe, raça e gênero, que não podem ser ignoradas. E em terceiro lugar, o autor relembra que as nações modernas exerceram uma hegemonia cultural sobre nações colonizadas, o que gerou comparações entre as “virtudes” da metrópole e os “defeitos” da colônia, reforçando assim as características nacionais da metrópole (HALL, 2019, p. 36). Ainda sobre essa hegemonia cultural, Bhabha (2014, p. 49) chama a atenção para “a influência desproporcional do Ocidente como fórum cultural”, reforçando ainda mais a ideia de que as culturas das nações colonizadas sempre foram relegadas a patamares inferiores de importância e qualidade. Assim, Hall argumenta que as culturas nacionais não conseguem se sobrepor às outras formas de diferença que existem, mas tentam unificá-las numa única identidade, o que vemos não ser possível na realidade. Afinal, segundo afirma Bhabha, “o hibridismo cultural e histórico do mundo pós-colonial é tomado como lugar paradigmático de partida” (BHABHA, 2014, p. 50). Assim,

É apenas quando compreendemos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender porque as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerentes às culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorrermos a instâncias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo. (BHABHA, 2014, p. 74).

Na obra de Adichie, observa-se que a cultura nacional estadunidense é bastante enfatizada, da forma descrita por Hall (2019) e Bhabha (2014). Um exemplo que podemos observar é o modo como Ifemelu se sente em relação à fala do idioma inglês, que é seu idioma nativo, porém com uma variação linguística que é questionada por uma colega estadunidense:

“Eu falo inglês”, disse Ifemelu.
“Aposto que fala”, disse Cristina Tomas. “Só não sei se fala *bem*.”
Ifemelu 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. (ADICHIE, 2014, p. 147).

Para pertencer à cultura nacional, Ifemelu sente a necessidade de “treinar” um sotaque, pois o seu sotaque natural, em sua percepção, será sempre uma marca de que aquele não é seu lugar no mundo. Aqui, podemos ver como funciona a tentativa de unificação de identidades culturais em países ocidentais. Também é interessante fazer um paralelo com o que Fanon (2008) afirma sobre a linguagem, numa perspectiva racial e pós-colonial:

Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo *assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização*. (FANON, 2008, posição 394, grifos meus).

É exatamente o que Ifemelu tenta fazer a princípio: “assumir a cultura” estadunidense. Também podemos pensar no mesmo propósito quando ela “relaxa” os cabelos para participar da entrevista de emprego, no episódio descrito na seção anterior.

Porém, também observamos a impossibilidade dessa unificação descrita por Hall (2019) no romance de Adichie. Ifemelu em certo ponto da obra se recusa a manter essas tentativas de “suportar o peso da civilização”. Lewis R. Gordon no prefácio para Fanon (2008) diz que:

Na linguagem está a promessa do reconhecimento; dominar a linguagem, um certo idioma, é assumir a identidade da cultura. Esta promessa não se cumpre, todavia, quando vivenciada pelos negros. Mesmo quando o idioma é “dominado”, resulta a ilegitimidade. (FANON, 2008, posição 137).

Ifemelu de certa forma sente essa ilegitimidade e se cansa do esforço necessário para fingir o sotaque, da mesma forma que se cansou de se machucar fisicamente para manter os cabelos “relaxados”. Em uma conversa com um funcionário de *telemarketing*, Ifemelu chega à seguinte conclusão:

(...) “É mesmo? Há quanto tempo você está nos Estados Unidos?”
“Três anos.”
“Uau. Legal. Você parece uma americana falando.”
“Obrigada.”

Só depois de desligar Ifemelu começou a sentir a mácula de uma vergonha crescente se espalhando sobre ela, por ter agradecido ao rapaz, por ter transformado as palavras dele, “Você parece uma americana falando”, numa guirlanda que pôs em volta do próprio pescoço. Por que era um elogio, uma realização, soar como um americano? Ifemelu tinha ganhado; Cristina Tomas, a branca Cristina Tomas sob cujo olhar se encolhera como um pequeno animal derrotado, falaria normalmente com ela agora. Tinha ganhado de fato, mas seu triunfo era vazio. *Sua vitória efêmera havia criado um enorme espaço oco, porque ela assumira, por tempo demais, um tom de voz e uma maneira de ser que não eram seus.* Assim, ela acabou de comer os ovos e decidiu parar de fingir que tinha sotaque americano. (ADICHIE, 2014, p. 191, grifos meus).

Assim, podemos concluir que Ifemelu não admitiu ser subjugada à cultura nacional estadunidense. O fato de ela sentir que aquele tom de voz e aquela forma de falar não eram naturais fez com que ela voltasse a falar de uma forma confortável, dentro do que ela havia aprendido em sua identidade cultural de formação.

Hall (2019) também se propõe a identificar como o fenômeno da globalização⁷ afeta a cultura nacional. Um dos impactos que este fenômeno trouxe foi a compressão do espaço-tempo, ou seja, a forma como a globalização fez com que as distâncias diminuíssem e o tempo parecesse mais acelerado, e a referência de tempo e espaço é de grande importância para a noção de identidade (HALL, 2019, p. 40). Hall (2019, p. 42) levanta a questão de que a compressão do espaço-tempo ocasiona o enfraquecimento das culturas nacionais, pois a velocidade com que as distâncias são cruzadas proporciona uma maior troca de vivências e expõe as nações à influência de diversas outras culturas, fomentando assim o surgimento de uma identificação “global”. Hall (2019, p. 43) chama esse fenômeno de redução de diferenças culturais de “homogeneização cultural”.

Ao mesmo tempo, discute-se que há também um culto à diferença, uma “mercantilização da etnia e da ‘alteridade’” (HALL, 2019, p. 45). Esse seria um exemplo de tensão entre o global e o local nas identidades, pois a globalização acaba por explorar essa diferenciação local. Fazemos aqui um paralelo com o que Kilomba (2019, p. 118) chamou de “prazer da outridade”, que é justamente esse prazer pelo exótico, também demonstrado em alguns trechos de *Americanah*:

⁷ “um complexo de processos e forças de mudança, que, por conveniência, pode ser sintetizado sob o termo ‘globalização’.” (HALL, 2019, p. 39)

“(...) Sempre participem das reuniões da Associação de Estudantes Africanos, mas, se quiserem muito, também podem experimentar a União dos Estudantes Negros. (...). Às vezes alguém participa das duas, mas é raro. (...) Os afro-americanos que vêm às nossas reuniões são aqueles que escrevem poemas sobre a Mãe África e que pensam que toda africana é uma rainha. (...)” (ADICHIE, 2014, p. 154).

“Esta é Ifemelu, nossa babá e minha amiga”, disse Kimberly ao apresentá-la aos convidados.

“Você é tão bonita”, disse-lhe um homem com dentes horrivelmente brancos. “As mulheres africanas são lindas, principalmente as etíopes.” (ADICHIE, 2014, p. 185).

É interessante ressaltar que a cultura afro-americana é marcada pelo Pan-Africanismo (a ideia de que a África é a verdadeira pátria de todos os negros diaspóricos), bastante presente nos anos 1920. A falta de uma reflexão acadêmica sobre os fenômenos ligados à escravidão e ao racismo na sociedade estadunidense garantiu uma certa sobrevida ao Pan-Africanismo, até o momento em que o sistema de cotas levou estudantes negros às universidades. São esses os estudantes a que a citação acima se refere, e curiosamente, são tão acríticos quanto o homem – branco –, que tem uma expectativa de beleza sobre as mulheres africanas, nenhum deles lastreados na realidade, mas em uma percepção estereotipada da África e das mulheres africanas.

Porém, o autor afirma que a globalização não tende a acabar com as identidades nacionais, sendo mais possível que ela dê origem a novas identificações, tanto “globais” quanto “locais” (HALL, 2019, p. 45). O que ocorre também é uma “fantasia ocidental sobre a alteridade” (HALL, 2019, p. 47): acredita-se que a globalização ocorre apenas no ocidente, mas outras localidades também são bastante afetadas por esse processo, apesar de o Ocidente ainda sentir um tipo de prazer ao pensar na “periferia” como local exótico, intocado, puro. Assim, o “resto” do mundo, como chama o autor, expressa sim os efeitos da globalização, porém num ritmo diferente, mais lento e desigual, do que o do “centro” (HALL, 2019, p. 47).

Ainda sobre globalização, Hall reforça como a migração é um fenômeno impressionante na pluralização de culturas e identidades nacionais. Os migrantes acreditam que há uma vida melhor, livre das mazelas de seus países, pois compram a mensagem de que o acesso aos locais que fornecem melhores bens e maiores

chances de sobrevivência lhes é garantido (HALL, 2019, p. 48). Destaco aqui ainda a força dessa mensagem na formação psicológica dos sujeitos pós-coloniais, e como, em *Americanah*, o personagem Obinze é colocado como um exemplo do sentimento de não-pertencimento e de idealização de outro local como aquele onde seus sonhos serão finalmente realizados:

Alexa, os outros convidados e talvez até Georgina, todos entendiam o que era fugir de uma guerra, do tipo de pobreza que esmagava a alma das pessoas, mas não conseguiam entender a necessidade de escapar da letargia opressiva da falta de escolha. Não conseguiam entender por que pessoas como ele, criadas com todo o necessário para satisfazer suas necessidades básicas, mas chafurdando na insatisfação, *condicionadas desde o nascimento a olhar para outro lugar, eternamente convencidas de que a vida real acontecia nesse outro lugar*, agora estavam resolvidas a fazer coisas perigosas, ilegais, para poder ir embora, sem estar passando fome, ter sido estupradas nem estar fugindo de aldeias em chamas. *Apenas famintas por escolha e certeza*. (ADICHIE, 2014, p. 298-299, grifos meus).

Hall (2019, p. 51) afirma que a globalização tem o poder de deslocar identidades, tornando-as menos fixas e mais plurais. Contudo, o fenômeno também causa um efeito inverso, que Kevin Robins (1991 *apud* HALL, 2019, p. 51) chama de “tradição”, ou seja, a tentativa de manter as raízes de uma identidade, em contraposição à “tradução”, que seria a aceitação de que a identidade está sujeita às mudanças que a história traz consigo. O conceito de tradução pode ser aplicado ao que acontece a Ifemelu. Neste conceito, as pessoas têm suas identidades formadas por uma dispersão de sua terra natal, com a intersecção de diversas fronteiras. A ligação com a terra natal ainda é forte, mas não há a possibilidade de retorno ao passado, pois já aconteceu uma assimilação parcial da nova cultura onde estão inseridos. Há uma adaptação a essa cultura, ao mesmo tempo em que tradições, costumes, linguagens são mantidos, transformando essas pessoas em sujeitos “traduzidos” (HALL, 2019, p. 52). Assim como Ifemelu, eles se tornam:

o produto das *novas diásporas* criadas pelas migrações pós-coloniais. Eles devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas. (HALL, 2019, p. 52, grifos no original).

Ifemelu passa boa parte de sua trajetória se adaptando ao *American way of life*, fazendo concessões a respeito de seu idioma, sua aparência, sua carreira, para se enquadrar no que se esperava dela na condição de uma mulher negra e estrangeira vivendo nos Estados Unidos. Porém, vimos que ela transita de volta ao seu mundo anterior, de forma tão intensa que deseja retornar à Nigéria. De certa forma, Ifemelu deseja um retorno ao passado.

Um “cimento na alma” é como é descrito o sentimento de Ifemelu, que fez com que ela quisesse voltar para a Nigéria. Apesar de estar “tudo certo” em sua vida – carreira e vida afetiva, principalmente –, esse “cimento na alma”:

(...) trouxe consigo anseios amorfos, desejos indistintos, vislumbres breves e imaginários de outras vidas que ela poderia estar vivendo, que ao longo dos meses se transformaram numa lancinante saudade de seu país. Ifemelu lia avidamente sites nigerianos, perfis nigerianos no Facebook, blogs nigerianos, e cada clique levava a mais uma história de um jovem que havia pouco voltara para casa, brandindo diplomas americanos ou britânicos, para fundar uma financeira, uma produtora de música, uma marca de roupas, uma revista, uma rede de fast-food. Ela olhava para as fotos desses homens e mulheres e sentia uma dor surda de perda, como se tivessem aberto sua mão à 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).

Ao retornar à Nigéria, Ifemelu sabe que há também o risco de se tornar um sujeito deslocado em sua própria terra natal. Ela tinha o receio de ter se tornado uma *americanah* – o termo que as amigas usam para descrever uma pessoa que viveu nos Estados Unidos e que assimila os traços culturais daquele país:

“Ela vai voltar uma tremenda *americanah*, que nem a Bisi”, disse Ranyinudo.

Todas urraram de rir com a palavra *americanah*, enfiada de alegria com sua quinta sílaba estendida, e ao pensar em Bisi, uma menina um ano abaixo delas que voltara de uma breve viagem aos Estados Unidos com estranhas afetações, fingindo que não entendia mais ioruba e acrescentando um erre arrastado a todas as palavras em inglês que falava. (ADICHIE, 2014, p. 74, grifos no original).

Ifemelu acaba compreendendo que era verdade, tornara-se em certa medida uma *americanah*, pois sua vivência nos Estados Unidos modificara seus gostos, sua visão sobre seu país e sobre a cultura deste de uma forma irreversível, apesar de

ela ainda se sentir parte de Lagos e da Nigéria. Nesse sentido, podemos compreender a afirmação de Bhabha (2014, p. 31, grifos no original) quando ele diz que “Estar estranho ao lar [*unhomed*] não é estar sem-casa [*homeless*]”. Apenas por sentir o estranhamento não quer dizer que Ifemelu não possa encontrar um lar. Estas reflexões nos fazem visualizar melhor a identidade de Ifemelu como sujeito pós-moderno, que realiza uma diáspora pós-colonial. Sua cultura nacional é a nigeriana. Porém, em alguma medida, ela irá adotar uma cultura “global”, pois também adquiriu muitos traços da cultura nacional estadunidense. De fato, Ifemelu torna-se um sujeito traduzido – para ela, “o mundo primeiro se contrai e depois se expande enormemente” (BHABHA, 2014, p. 32).

Braga (2019, p. 149) afirma que os retornos de sujeitos diaspóricos são entendidos por Krishna Sen (2011) como um “posicionamento crítico sobre a influência cultural trazida de fora e a afirmação da biculturalidade daquele que retorna”. Seria justamente uma tomada de consciência por terem se tornado sujeitos traduzidos, e o retorno seria o ato de assumir essa condição. Para Ifemelu, o retorno é também a recuperação de sua história, não uma retomada de onde parou, mas uma retomada com todos os elementos que sua nova identidade traz.

Assim, podemos entender que a escolha do título da obra não é em vão. Tornar-se *Americanah* é um processo com diversas nuances e vivido por etapas, que a obra de Adichie nos apresenta de forma detalhada e convincente. É uma mudança emblemática de construção de novas identidades que de fato estão ocorrendo no mundo todo, conforme podemos observar pela produção de teorias acerca do tema. Adichie utilizou-se da linguagem literária para dar voz a tantas identidades traduzidas que buscam compreender como podem se sentir cada vez mais pertencentes aos locais em que escolheram viver suas vidas em toda sua potencialidade.

4.3 Considerações sobre o gênero literário *romance*

Na parte final deste capítulo, trago alguns conceitos sobre as escolhas de Adichie para a melhor compreensão sobre o fazer literário desta autora, que proporciona tantas reflexões acerca da sociedade contemporânea e suas complexidades.

É preciso, em primeiro lugar, situar a obra de Adichie em seu tempo, com sua característica principal, que é o que chamamos ao longo deste trabalho de “pós-colonial”, o que nos dá a ideia de tempo e de condição. A literatura pós-colonial, conforme vimos no capítulo 2, é marcada pela experiência de exploração sofrida pelos países onde o colonialismo se efetivou. Podemos afirmar também que o romance de Adichie se encontra em um espaço literário diaspórico, conforme conceito de Braga (2019, p. 96-97), com características que observamos em *Americanah*, como o enredo não linear, estilo narrativo fragmentado, narradores e personagens que transmitem por meio da linguagem a diferença entre a terra natal e a terra hospedeira, posicionamento político, entre outros. Braga (2019, p. 141) também explica que nem todo romance pós-colonial é diaspórico, porém essas duas categorias se encontram na obra de Adichie.

Em seguida, questiono qual seria a vantagem do gênero textual romance para a abordagem de temas tão complexos quanto feminismo, racismo, pós-colonialismo e identidades diaspóricas. Para responder a essa pergunta, recorro ao apoio das teorias de Mikhail Bakhtin (1895-1975), especialmente em suas definições de dialogismo, heterodiscurso do romance e inacabamento. Bakhtin (2010, p. 398) nos apresenta o romance como único gênero “nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela”. Essa ideia nos informa que o romance é o único gênero que poderia abarcar temas que são debatidos na atualidade, e que estão em evolução. Um gênero engessado por regras e estruturas rígidas não conseguiria abrir um canal de debate e de reflexão que um romance já apresenta por natureza, conforme sintetiza Bakhtin:

(...) o romance introduz uma problemática, um inacabamento semântico específico e o contato vivo com o inacabado, com a sua época que está se fazendo (o presente ainda não acabado).” (BAKHTIN, 2010, p. 400).

Além do mais, “o romance não tem o cânone dos outros gêneros” (BAKHTIN, 2010, p. 397). Isso faz com que este gênero se aproxime ainda mais dos estudos literários pós-coloniais e diaspóricos, que também são deixados à margem do cânone.

Assim, em breve análise, proponho que o dialogismo com as demais personagens, o heterodiscurso, com as vozes de uma narradora onisciente

(inferindo-se que a narradora é do sexo feminino, devido à autoria da obra e o gênero da protagonista), em terceira pessoa, e da própria personagem, por meio de textos que ela escreve em seu *blog* (onde temos a oportunidade de conhecer, diretamente, a voz da personagem) e o inacabamento, com a ideia de que o fim do romance não necessariamente significa o fim do desenvolvimento da personagem ou o fim de sua trajetória, são teorias da literatura que conversam harmonicamente com a análise pós-colonial e diaspórica que propus ao longo deste trabalho.

O romance de Adichie é estruturado de forma não linear, em que o início da obra na realidade mostra um ponto mais ao final da trajetória da personagem, que é o retorno à Nigéria após quinze anos vivendo nos Estados Unidos. Assim, somos instigados a desvendar todos os passos da trajetória da personagem que a levam a esse ponto crucial, a decisão de retornar. Com a leitura, nos deparamos com a introdução de outro gênero textual bastante contemporâneo dentro do romance, o *blog*, quando passamos a ter, além da narradora em terceira pessoa, a narração em primeira pessoa na voz de Ifemelu, a protagonista. Para marcar essa diferença de vozes, as postagens no *blog* aparecem aos finais de alguns capítulos, com uma mudança na fonte utilizada para impressão da obra.

A autora parece, dessa forma, querer mostrar uma maior tomada de consciência da personagem, que, com sua própria voz, narra os acontecimentos e as reflexões que faz acerca deles. Essa escolha, além de causar no leitor o efeito estético da leitura de um blog, e não de propriamente um romance, nos remete aos estudos bakhtinianos a respeito do personagem nas obras de Dostoiévski. A tese de que “a personagem interessa a Dostoiévski enquanto *ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma*” (BAKHTIN, 2008, p. 52, grifos no original) também é observada na obra de Adichie. Ao expressar suas visões de mundo, Ifemelu também diz algo sobre si mesma, como no seguinte trecho:

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.) (ADICHIE, 2014, p. 322).

Observamos que o pensamento de Ifemelu expressa sua visão de mundo e sua visão de como o mundo a vê, assim como Bakhtin descreve a personagem de Dostoiévski. A narrativa faz com que a personagem se apresente em evolução, desenvolvimento e reflexão com seus próprios pensamentos, e são momentos em que a narradora onisciente sai de cena e Ifemelu pode se expressar com sua própria voz – por mais que, na condição de autora-criadora, essas ideias também refletem na mensagem que a própria autora esteticamente recorta e reorganiza (BRAIT, 2013, p. 39). Dessa forma, podemos dizer que “não vemos quem a personagem é, mas *de que modo* ela toma consciência de si mesma” (BAKHTIN, 2008, p. 54, grifo no original).

Conforme visto no enredo do romance, diferentes personagens influenciam Ifemelu em suas decisões e deixam marcas em sua personalidade. Assim, ela não se desenvolve sozinha, necessitando de vários “outros” para a construção de seu caráter e de sua trajetória. O dialogismo de Bakhtin consiste em reconhecer que o outro apresenta um papel na construção do “eu”. Nesse sentido, podemos verificar como diversos “outros” formam o “eu” Ifemelu. Como analisamos anteriormente, os personagens secundários exercem, junto com ações de Ifemelu, um papel em todas as ações e percepções da personagem, e esse processo é bastante observado em romances de formação (BAKHTIN, 2017, p. 69). Ifemelu existe “para o outro com o auxílio do outro” (BAKHTIN, 2017, p. 58). Podemos imaginar que suas experiências, decisões e a própria formação de seu caráter seriam *outras* se fossem *outras* as pessoas com quem ela se relacionou. Isso é possível porque esses outros personagens também revelam seus potenciais de sentidos ao exercerem um poder de influência sobre a protagonista; ou seja, jamais conseguiriam dialogar com a personagem principal se também não fossem sujeitos significativos (BAKHTIN, 2017, p. 71).

O conceito de dialogismo é de extrema importância para as ciências humanas. Ao lidar com “o ser expressivo e falante” (BAKHTIN, 2017, p. 59), é necessário que se preze pelo diálogo entre esses seres, que não são portadores de uma verdade absoluta, mas sim de fragmentos de uma verdade que está a se complementar com outros fragmentos. A compreensão do outro, a empatia e a troca de diálogos tornam-se fundamentais para um entendimento mais completo do ser e de seu significado – *no mundo e do mundo*.

Já o conceito de heterodiscurso no romance está relacionado à escolha da autora pela linguagem do *blog*, conectando-se também aos conceitos de dialogismo, pois podemos pensar que são dois gêneros textuais que dialogam dentro do romance. O heterodiscurso é a capacidade de percepção de várias vozes discursivas no romance, e pode ocorrer de diversas formas.

O heterodiscurso introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução) é *discurso do outro na linguagem do outro*, que serve à expressão refratada das intenções do autor. A palavra de semelhante discurso é uma *palavra bivocal especial*. Ela serve ao mesmo tempo a dois falantes e traduz simultaneamente duas diferentes intenções: a intenção direta da personagem falante e a intenção refratada do autor. Nessa palavra há duas vozes, dois sentidos e duas expressões. Ademais, essas duas vozes são correlacionadas dialogicamente, como que conhecem uma à outra (como duas réplicas de um diálogo, conhecem uma à outra e são construídas nesse conhecimento recíproco), como se conversassem uma com a outra. (BAKHTIN, 2015, p. 113, grifos no original).

Em *Americanah*, o heterodiscurso ocorre da forma como Bakhtin (2019, p. 108) chama de *gêneros intercalados*, que seria a inserção de gêneros textuais diferentes dentro do romance. Aqui podemos considerar o *blog* como um gênero moderno, que traz características do diário e do texto jornalístico. Bakhtin (2019, p. 108) considera que alguns gêneros, como o diário, “desempenham no romance o mais importante papel construtivo e às vezes determinam por si só e de forma direta a construção do todo romanesco, criando variedades peculiares de gênero de romance”. Em *Americanah*, observamos que o papel construtivo da inserção do gênero *blog* é relacionado justamente à construção da personagem e da apresentação de seus pensamentos e sentimentos diretamente aos leitores, sem a interferência da narradora onisciente. Não nos interessa aqui adentrar no campo de intenções da autora, porém apenas de forma exemplificadora, em relação a esses pensamentos serem ou não a própria opinião de Adichie, Bakhtin acredita que

Os gêneros introduzidos no romance podem ser diretamente intencionais, podem ser objetivos em sua totalidade, isto é, inteiramente desprovidos de intenções do autor, não declarados mas apenas mostrados como coisa, numa palavra. O mais das vezes refratam em diferentes graus as intenções do autor, (...) (BAKHTIN, 2015, p. 109).

Assim, observamos que a narração em terceira pessoa e a narração em primeira pessoa que existem no romance são dialógicas, complementam-se e formam um sentido especial por essa relação que estabelecem. Essa característica heterodiscursiva, em conjunto com o aspecto dialógico, é especialmente importante quando se discutem temas tão sensíveis quanto feminismo, racismo e colonialismo. A humanidade somente pôde avançar nesses temas quando passou a estar sensível à dor do outro e a ouvir suas vozes. O heterodiscurso da obra mostra a insatisfação da personagem com os acontecimentos, também suas alegrias e conquistas, não apenas um relato dos fatos, como o faz a narradora em terceira pessoa. Essa possibilidade heterodiscursiva e dialógica do romance faz com que a obra se torne mais sensível aos leitores, levando-os a importantes reflexões em tempos de crise.

Milan Kundera (2016, p. 77), na obra *A arte do romance* (2016), afirma que “Todas as grandes obras (e justamente porque elas são grandes) têm alguma coisa inacabada”. Trago então alguns conceitos sobre inacabamento e exemplos na obra que demonstram essa característica, na personagem Ifemelu e no próprio enredo construído por Adichie, evidenciando assim a excelência da obra em termos literários.

O inacabamento é uma característica muito própria do romance. Por ser um gênero ainda em constituição, é ainda inacabado (BAKHTIN, 2010, p. 397). Essa possibilidade de crescimento e de evolução é própria de um gênero que não pode estar rigidamente enquadrado em um formato específico. O futuro no romance é vislumbrado, porém o foco é o presente, o diálogo que acontece agora é o que constrói o presente.

No seu “conjunto” (...) o presente é, por assim dizer, em princípio e em essência, algo não acabado: (...) Ele marcha para o futuro e, quanto mais ativa e conscientemente ele vai adiante, para este futuro, tanto mais sensível e mais notável é seu caráter de inacabado. (BAKHTIN, 2010, p. 419).

Por ser um romance de formação, isto é, por mostrar o desenvolvimento de Ifemelu desde a juventude até sua maturidade, apresentando um ciclo de desenvolvimento profissional e psicológico, é natural que a obra de Adichie apresente a característica do inacabamento, pois o ser humano está em constante evolução e nunca está “pronto”. É a sensação que temos ao final da obra, com Ifemelu recomeçando sua vida em seu país de origem, onde diversas possibilidades

ainda estão abertas, inclusive a possibilidade de retomada de seu namoro com Obinze. Ademais, Hall (2019, p. 24) analisa, sob o viés psicológico desenvolvido por Freud no século XX, que, “Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento”. A própria personalidade e identidade de Ifemelu são aspectos que ainda estão em evolução. Esse inclusive é um dos pré-requisitos apontados por Bakhtin (2010, p. 402-403) para um personagem bem estruturado em um romance: “O personagem deve ser apresentado não como algo acabado e imutável, mas como alguém que evolui, que se transforma, alguém que é educado pela vida”.

O inacabamento da obra também fica evidente com seu final em aberto, quando Obinze, após se separar da esposa, vai ao encontro de Ifemelu. Em suas últimas palavras no romance, Ifemelu fala com Obinze, que aguarda na porta de seu apartamento por uma resposta: “‘Teto’, disse, finalmente. ‘Entre.’” (ADICHIE, 2014, p. 513). Por mais que a tendência é imaginarmos que Ifemelu e Obinze ficarão juntos, não sabemos se o relacionamento irá prosperar ou não. A margem de discussão que esse final traz para a obra enriquece sua discussão. Braga (2019, p. 152), por exemplo, levanta a questão de que Adichie poderia estar evitando um final muito clichê, ao mesmo tempo em que finais “felizes para sempre” são uma romantização do retorno diaspórico, o que acaba se tornando subversivo justamente por ser feliz, e não uma história de tragédia estereotipada, quando se pensa em imigrantes de países que sofreram colonização.

As questões problemáticas que encontramos na obra também estão em evolução. Nada está resolvido e o inacabamento da obra permeia também esses aspectos. Adichie, como uma romancista, “gravita em torno de tudo aquilo que não está ainda acabado” (BAKHTIN, 2010, pg. 417), deixando o leitor com a sensação de que há muito ainda a ser melhorado na própria sociedade onde se desenvolve a atmosfera da obra.

Entramos assim em contato com questões da contemporaneidade que nos são apresentadas de forma dialógica, heterodiscursiva e propositalmente inacabada, propositalmente colocadas no presente, e não no passado ou no futuro. É esse presente inacabado do romance que possibilita um diálogo construtivo entre autora, personagem e leitores, em busca de uma evolução do pensamento contemporâneo.

Podemos concluir que o romance é um gênero literário adequado para retratar questões típicas do mundo contemporâneo, onde se faz necessário debater

temas em evolução – assim como o próprio gênero romance –, como o feminismo, o racismo, o pós-colonialismo e a diáspora moderna. Assim, Adichie demonstra que suas escolhas estéticas e formais para apresentar a história de seus personagens são efetivas na disseminação de diversidades de existências que necessitam de visibilidade e representações positivas, conforme se vê no trabalho da autora.

Neste capítulo de leitura, busquei compreender com mais profundidade os aspectos de *Americanah*, com o auxílio da teoria aqui estudada e da técnica do *close reading*. Desta análise mais minuciosa de alguns trechos que traziam significados diversos para a obra, podemos verificar a riqueza do romance de Adichie, tanto em aspectos de conteúdo quanto de forma, demonstrando de que modo Adichie coloca-se no patamar de grandes obras da contemporaneidade, por tudo que representa. O recorte aqui escolhido foi a análise de aspectos do feminismo negro e da condição de estrangeira da personagem principal, porém muitos outros temas contemporâneos e relevantes poderiam ser extraídos da obra. Adichie consegue trazer todos esses temas com naturalidade e profundidade, sem que isso signifique uma leitura pesada ou hermética. O prazer proporcionado pela leitura de *Americanah*, comprovado por sua aclamação internacional de público e de crítica, mantém-se por todos os aspectos que busquei apresentar, mas também pelo equilíbrio que Chimamanda Ngozi Adichie consegue realizar entre o sofrimento e as recompensas da trajetória de Ifemelu, o que faz com que diversas “Ifemelus” da vida real possam vislumbrar para elas mesmas caminhos possíveis, mais humanizados e mais dignos de existência em um mundo que de certa forma já está marcado pelas mazelas do colonialismo, do racismo e do sexismo, mas que acreditamos ser possível se reinventar como um novo local de acolhimento de diferenças.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Chimamanda Ngozi Adichie está sendo cada vez mais analisada e discutida nas universidades de todo o mundo, e encaro este fato como natural para obras que despertam tantos questionamentos em relação a formas de viver da sociedade, além de despertarem também profundo encantamento estético enquanto obras de arte. Em minha pesquisa, busquei explorar ainda mais as questões de raça e gênero que se tornam evidentes para o desenvolvimento da personagem Ifemelu, alimentando assim a necessidade de estudos acadêmicos sobre obras pós-coloniais.

Através da escrita de Adichie, podemos obter um entendimento do mundo pós-colonial e de seus habitantes. Ao desvelar os processos de choque cultural, outremização e assimilação pelos quais seus personagens passam, Adichie nos permite uma visão privilegiada de como esses processos acontecem, pelo lado de dentro, de quem os sofre. O uso de um *blog* que revela a voz da própria personagem, enquanto a narrativa é levada por uma narradora heterodiegética, que pode seguir a trajetória de diferentes personagens, permite, ao mesmo tempo, uma visão de fora e uma visão de dentro dos acontecimentos que afetam a protagonista, e dá acesso a mais de uma trajetória diaspórica.

Adichie encanta pelo incontestável poder que traz em sua escrita, que lhe permite organizar em palavras o caos deixado como legado pelo processo doloroso de colonização. O estudo aqui realizado é também fruto de um encantamento pessoal e de uma vontade de compreender melhor temas como feminismo negro, racismo, diáspora e pós-colonialismo. Busquei apresentar um caminho, entre tantos outros possíveis, para que esse entendimento pudesse ser delineado. Sobre a capacidade de organização do caos que uma obra literária detém, Candido (2011) descreve:

Quando digo que um texto me impressiona, quero dizer que ele impressiona porque a sua possibilidade de impressionar foi determinada pela ordenação recebida de quem o produziu. (...) O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolheu uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda obra literária pressupõe essa superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido. (CANDIDO, 2011, p. 180).

Na condição de análise literária, esta dissertação se propôs a assumir um papel de responsabilidade diante da exposição de situações cotidianas na vida de minorias étnicas, como é o caso de mulheres negras. O racismo associado ao sexismo é ainda uma das grandes barreiras que se encontra entre essas mulheres e uma vida em plenitude. Adichie, ciente dessa condição, decide escrever sobre o tema, inserindo-se no rol de autoras contemporâneas que, conforme Bhabha (2014) já teorizava:

(...) descrevem o mundo histórico, forçosamente entrando na casa da arte e da ficção de modo a invadir, alarmar, dividir e desapropriar, elas também demonstram a compulsão contemporânea de ir além, de transformar o presente no 'pós', ou, como eu disse anteriormente, tocar o lado de cá do futuro. (BHABHA, 2014, p. 45).

Por isso, aqui sigo o que Bhabha (2014, p. 36) propõe, quando diz que “o crítico deve tentar apreender totalmente e assumir a responsabilidade pelos passados não ditos, não representados, que assombram o presente histórico”. É também nossa responsabilidade social falar sobre racismo, colonialismo, sexismo, pois esses temas evidentemente ainda não foram curados e assombram a vida de boa parcela da população mundial.

Também busquei trazer algumas perspectivas para os problemas enfrentados. Kilomba (2019) e hooks (2017, 2019) falam de representações positivas da negritude, especialmente para as mulheres. A obra aqui estudada é, além de tudo o que já foi exposto, um exemplo dessa representação positiva a que se referem essas autoras. Saindo do local da estereotipagem do sofrimento das mulheres negras africanas, Adichie trouxe um exemplo de uma mulher negra que prosperou, financeira e psicologicamente, que pôde fazer escolhas, que honrou seu potencial e que ainda poderá conquistar muito mais, pois a história dela ainda está em andamento, está inacabada, mas as possibilidades de realização, de sucesso e de uma vida digna ficam evidentes.

Antonio Candido, em seu ensaio *O Direito à Literatura*, de 1988 (p. 176), defende a arte e a literatura como direitos humanos inalienáveis. Ele afirma que “não há povo e não há homem que possa viver sem ela [a literatura], isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação”. Compartilho da visão deste grande crítico literário, que entendia a literatura em sentido amplo:

“todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura” (CANDIDO, 2011 p. 176). Para ele, o fato de ser impossível “viver sem fabulação” faz da literatura um direito humano básico. Candido (2011, p. 188) ainda diz que “Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade”. Diante dessa ideia, destaco o poder transformador da literatura. Ela primeiro transforma indivíduos, humanizando-os, pois forma o caráter e a personalidade de quem a consome, fornecendo traços humanizantes como reflexão, o trato com o próximo, a noção de beleza, aprimoramento de emoções, entre outros (CANDIDO, 2011, p. 182). Assim, a literatura faz esse sujeito enxergar o mundo de uma nova maneira, sendo este agora uma/um propagadora/or da mudança que sentiu ocorrer primeiro dentro de si. Mais ainda, a literatura humaniza sujeitos que nela se veem representados de forma humanizada; aí reside um dos grandes pontos fortes e marcantes de *Americanah*.

Acredito ser nesse ponto que a literatura engajada, ou literatura social, tem sua relevância na transformação da sociedade, como percebemos ser a de Adichie, pois, assim como propõe Candido (2011, p. 182-183), ela “satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face delas”. A literatura de Adichie certamente nos coloca, como leitores e estudiosos, em posição de confronto. Sentimos que é preciso analisar o que há por trás dos sofrimentos descritos e, a partir dessa análise, é preciso que nos posicionemos de forma contundente.

Assim, *Americanah* nos apresenta dimensões e potenciais relevantes para a construção de novas realidades pós-coloniais. Se é verdade que o processo de colonização deixou marcas indelévels na sociedade, tanto nos povos sujeitos a esse sistema quanto entre os antigos povos colonizadores, que ainda destilam preconceitos, também é verdade que é possível transformar essas marcas, por meio da arte e da literatura, de seus poderes de formação e transformação de indivíduos e, conseqüentemente, de novas formas de se pensar o mundo. A leitura da obra de Chimamanda Ngozi Adichie traz essa perspectiva de possibilidades. Estejamos então dispostos a enxergar, a promover e a criar essas possibilidades.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia da Letras, 2014.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O Perigo de uma história única*. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia da Letras, 2019. *E-book*.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Hellen. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. 2nd ed. London; New York: Taylor & Francis e-Library, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance*. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Hucite, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2013.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998. Disponível em: https://secure.unisagrado.edu.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf. Acesso em: 10 nov. 2020.

BONNICI, Thomas. Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês. *Acta Sci. Human. Soc. Sci.*, Maringá, vol. 28, n. 1, p. 13-25, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/actascihumansoc.v28i1.178>. Acesso em: 30 out. 2020.

BRAGA, Cláudio Roberto Vieira. *A literatura movente de Chimamanda Adichie: pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora*. Brasília: Editora UnB, 2019.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários Escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

CHIMAMANDA Adichie. *Chimamanda Ngozi Adichie*. London; New York, 2020. Disponível em: <https://www.chimamanda.com/about-chimamanda/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

CORRÊA, Alessandra. *A trágica história dos linchamentos nos EUA, que podem finalmente virar crime*. Winston-Salem: BBC Notícias; 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51657141>. Acesso em: 12 nov. 2020.

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2017.

EZE, Emmanuel Chukwudi. *A filosofia moderna ocidental e o colonialismo africano*. Tradução Marcos Carvalho Lopes. Textos africanos, 2017. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/textos-africanos.html>. Acesso em: 03 jan. 2020.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EdUFBA, 2008. *E-book*.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HOOKS, bell. O olhar oposicional: espectadoras negras. Tradução Raquel D'Elboux Couto Nunes. In: BRANDÃO, Izabel *et al.* (org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. 483-509.

HOOKS, bell. *E eu não sou uma mulher?* Mulheres negras e feminismo. Tradução Bhuvli Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019. *E-book*.

KAIN, Patricia. *How to do a close reading*. Harvard: Writing Center at Harvard University, 1998. Disponível em: <https://writingcenter.fas.harvard.edu/pages/how-do-close-reading>. Acesso em: 08 nov. 2020.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LEE, Min Jin. *In praise of bell hooks*. Nova Iorque: The New York Times: 2019. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/02/28/books/bell-hooks-min-jin-lee-aint-i-a-woman.html>. Acesso em: 5 nov. 2020.

PINTO, Ana Estela de Sousa. *Preconceito com cabelo crespo reduz a contratação de negras*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/09/preconceito-com-cabelo-crespo-reduz-contratacao-de-negras.shtml>. Acesso em: 11 nov. 2020.

PRADO, Thaís. *Lupita Nyong'o e Chimamanda Adichie promovem adaptação televisiva do livro 'Americanah'*. Mundo Negro, 2020. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/lupita-nyongo-e-chimamanda-adichie-promovem-adaptacao-televisiva-do-livro-americanah/>. Acesso em: 08 nov. 2020.

SILVA, Cidinha; RIBEIRO, Stephanie. Feminismo negro. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 252-300.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução Denise Botmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. *E-book*.

STEARNS, Peter N. *História das relações de gênero*. Tradução Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2007. p. 185-198.

TUNCA, Daria. *Biography & more*. The Chimamanda Ngozi Adichie Website, 2020. Disponível em: <http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnabio.html>. Acesso em: 09 nov. 2020.