



Janderson Albino Coswosk

**Narrativas Transatlânticas: reflexões sobre identidade e
nação em *Compaixão*, de Toni Morrison e
Americanah, de Chimamanda Ngozie Adichie**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio
como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em
Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade.

Orientadora: Profa. Eneida Leal Cunha

Rio de Janeiro
Janeiro de 2017



JANDERSON ALBINO COSWOSK

**Narrativas Transatlânticas: reflexões sobre identidade e
nação em *Compaixão*, de Toni Morrison e
Americanah, de Chimamanda Ngozie Adichie**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do
Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências
Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão
Examinadora abaixo assinada.

Profa. Eneida Leal Cunha

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Rosana Kohl Bines

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro

UERJ

Profa. Monah Winograd

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 27 de janeiro de 2017.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

Janderson Albino Coswosk

Doutorando em Literaturas de Língua Inglesa pela UERJ. Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio (2017). Possui graduação em Letras (Português-Inglês) pela Faculdade Capixaba de Nova Venécia (2007) e pós-graduação em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (2011). É professor de Língua Inglesa do Instituto Federal do Espírito Santo – Ifes - Campus de Alegre, dos cursos técnicos em Agropecuária, Informática e Agroindústria e dos cursos superiores em Engenharia de Aquicultura e Tecnólogo em Cafeicultura. Foi instrutor do curso FIC/PRONATEC "Inglês Básico", neste Instituto. Desenvolveu cursos de extensão diversos em Ensino de Língua Inglesa para alunos dos cursos técnicos integrados ao ensino médio e de graduação deste Ifes. Foi presidente da Comissão Setorial de Avaliação Institucional – CSAI/SINAES/MEC do Ifes – Campus de Alegre. Coordenou o curso de Português para Estrangeiros do Instituto Federal do Espírito Santo – ISF/SETEC/MEC. Atualmente é bolsista do Programa de Apoio Técnico às Atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão – PROATEC/Depesq/UERJ - da Casa de Leitura Dirce Côrtes Riedel, posto avançado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atua na área de Letras, com especial destaque em Ensino de Inglês como L2 (ESL), literatura afro-americana e literatura nigeriana de expressão inglesa

Ficha Catalográfica

Coswosk, Jânderson Albino

Narrativas transatlânticas : reflexões sobre identidade e nação em Compaixão, de Toni Morrison e *Americanah*, de Chimamanda Ngozie Adichie / Janderson Albino Coswosk; orientadora: Eneida Leal Cunha. – 2017.

183 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2017.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Identidade. 3. Nação. 4. Literatura afro-americana. 5. Literatura nigeriana de língua inglesa. 6. Diásporas. I. Cunha, Eneida Leal. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Para Mãe, Quêlini, Juju e Vinicius, pelo amor que confere substância à minha
vida.

A todos aqueles que lutam pela permanência da diferença.

Agradecimentos

À minha mãe Jacira, aos meus irmãos Judson, Jaqueline, Jaquilda e Joelma e ao meu cunhado e pai Toninho, pelo incentivo e por acreditarem em mim.

A Adriano e Adriana, por cuidarem de mim como meus próprios pais.

Ao meu esposo Vinicius, pela compreensão e zelo constantes.

À Lenir e Jane, que serei grato eternamente por todo o cuidado e amor que têm comigo.

Aos meus sogros Rinah e Roberto, a Tily e aos meus cunhados Gustavo e Leilane pelo apoio e torcida.

Aos tios Eduardo e Lúcia e aos primos Bibi, Monny e Pipi, pelo amor e abrigo, sem os quais jamais teria vindo ao Rio de Janeiro e iniciado o mestrado.

Ao Carlinhos, pela amizade e por partilhar comigo a sua morada.

Ao Instituto Federal do Espírito Santo – *Campus* de Alegre, nas pessoas de meus amigos e companheiros de trabalho Valdete, Carla Macedo, Angela, Carlos Humberto Moulin (Ninin), Charline, Monique, Evânia, Nailson e Karen. Sem o incentivo à formação dado pelo Ifes a pesquisa não seria possível.

À PUC-Rio, pela minha formação.

À professora Eneida Leal Cunha pela orientação, pelas aulas, leituras, debates e por sua sensibilidade que mudaram para sempre a minha compreensão de mundo.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras da PUC-Rio, por todo apoio recebido.

À professora Maria Aparecida Salgueiro por todo afeto e generosidade, pelas aulas, textos e ricos debates, por sua imensa contribuição para a pesquisa e por ter me apresentado a Afro-América.

À professora Eliana Yunes e aos professores Frederico Coelho e Oswaldo Munteal Filho, que foram fundamentais na minha caminhada no mestrado.

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em especial ao Programa de Pós-graduação em Letras e ao Programa de Pós-graduação em História, pela acolhida e pela possibilidade de fazer cursos essenciais à pesquisa.

À Casa de Leitura Dirce Côrtes Riedel pela oportunidade de nela contribuir como bolsista.

Aos amigos da Casa Dirce, em especial ao professor João César de Castro Rocha, pelo incentivo acadêmico e acompanhamento.

À Maria Inês, pela leitura atenta dos capítulos e por todas as contribuições.

Aos amigos Fernanda, Valéria, Júlia Tomazini, Francisco Thiago, Marina, Ana Cecília, Patrícia, Clarissa, Antero, Antonia, Akemi, Luca e Cristina por todo apoio durante a jornada do mestrado.

A todos, que direta ou indiretamente contribuíram para esta jornada.

Resumo

Coswosk, Janderson Albino; Cunha, Eneida Leal (Orientador). **Narrativas Transatlânticas: reflexões sobre identidade e nação em *Compaixão*, de Toni Morrison e *Americanah*, de Chimamanda Ngozie Adichie.** Rio de Janeiro, 2017. 183p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente estudo promove um diálogo entre os romances *Compaixão*, de Toni Morrison, que narra o passado escravista na Virgínia, em um período da história norte-americana anterior à constituição dos Estados Unidos, e *Americanah*, de Chimamanda Ngozie Adichie, cuja narrativa encena os vários encontros e desdobramentos culturais a partir de movimentos migratórios por seus personagens. Busca-se, através desse diálogo, refletir sobre questões relativas a nação e identidade que emergem nessas narrativas de vivências diaspóricas. O recorte proposto privilegia como ponto de encontro das obras em foco o trânsito, por elas materializado, entre diferentes temporalidades da África e da América do Norte. O contato entre esses dois lados do Atlântico evidencia a estruturação de um sistema de trocas, que constitui o intenso fluxo de corpos, símbolos, mercadorias, provoca negociações e contatos múltiplos, rasura ou fortalece fronteiras. Pensar a figura do Atlântico enquanto local de encontro de *Compaixão* e *Americanah* é produzir um movimento para além de uma perspectiva identitária fundada nos limites dos Estados nacionais modernos e na negação da diferença. Em contraposição, o estudo investe no mapeamento de identidades múltiplas, construídas a partir de encontros e interações, sejam eles compulsórios, como o escravismo, ou sejam negociados, como os processos de imigração contemporâneos. Ao conferirmos maior ênfase nas rotas e não nas raízes culturais, evidenciamos os trânsitos como mecanismos que deslocam a identidade do plano nacionalista e territorial.

Palavras-chave

Identidade; nação; literatura afro-americana; literatura nigeriana de língua inglesa; diásporas; *Compaixão*; *Americanah*.

Abstract

Coswosk, Janderson Albino; Cunha, Eneida Leal (Advisor). **Transatlantic Narratives: reflections on identity and nation in Toni Morrison's *Compaixão* [A Mercy] and Chimamanda Ngozie Adichie's *Americanah***. Rio de Janeiro, 2017. 183p. MSc. Dissertation – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The following research promotes a dialogue between Toni Morrison's *Compaixão* [A Mercy] and Chimamanda Ngozie Adichie's *Americanah* in order to reflect on issues related to the modern nation-state and identity evoked by these diasporic narratives. The analysis has focused on the different temporalities between Africa and North America the novels create. The contact between these two sides of the Atlantic Ocean structures a system which involves cultural exchange, global flows of bodies, symbols, commodities, cultural negotiation processes, multiple contacts, weakening or strengthening borders. Considering the Atlantic Ocean as a meeting space for *Compaixão* [A Mercy] and *Americanah* helps us imagine identity beyond the nation-state homogeneity and map multiple identities constructed through compulsory or negotiated interactions, such as the ones provoked by the 17th century-North-American slavery trade and the ones caused by contemporary diasporas. Focusing on the routes rather than cultural roots, the analysis presents diasporic movements as mechanisms capable of shifting identity from national and territorial aspects.

Keywords

Identity; nation; African-American literature; Nigerian literature in English; diasporas; *Compaixão* [A Mercy]; *Americanah*.

Sumário

1. Introdução	11
2. Literatura, Língua e Nação ou novas dicções em torno do nacional	16
3. O que se move às margens do Atlântico: cartografias de viagens e retornos	69
4. O trançar de histórias, translocalidades e identidades	112
5. Conclusão	162
6. Referências Bibliográficas	166

Obu-uzo anya na-afu mmo (O da frente, seu olho encontra os espíritos)

Ono-na-etiti ololo nwa (O do meio, criança feliz, filha da fortuna)

Okpe-azu aka iko (O de trás, com seus dedos retorcidos)

Verso infantil igbo

Cross

My old man's a white old man
And my old mother's black.
If ever I cursed my white old man
I take my curses back.

If ever I cursed my black old mother
And wished she were in hell,
I'm sorry for that evil wish
And now I wish her well.

My old man died in a fine big house.
My ma died in a shack.
I wonder where I'm gonna die,
Being neither white nor black.

Langston Hughes - 1926

Introdução

A produção em larga escala de literaturas cuja base é a migração de povos em diferentes épocas para diferentes lugares nunca esteve tão evidente quanto na contemporaneidade. Em tempos marcados pela globalização, a literatura expõe a complexidade desses movimentos transnacionais e instiga o debate em torno da possibilidade da imaginação nos levar para além do desenho insustentável que se tornou o Estado-nação moderno e das fronteiras que ele impõe, tal como sugere o antropólogo Arjun Appadurai (1997).

O questionamento de Appadurai (1997) se alastra não somente na academia estadunidense, mas também repercute em todos os lados, pois pessoas, teorias, imagens, culturas e mercadorias circulam o tempo todo no mundo contemporâneo. Isto não é novidade, se pensarmos na globalização como um fenômeno existente há muito tempo. A diferença é que a velocidade dessa circulação na contemporaneidade é incalculável, dado o acesso à tecnologia e a movimentação de objetos, não só física, mas também virtual.

A necessidade de estudos comparatistas que contribuam para o entendimento desses fluxos sustenta a pesquisa aqui apresentada. Se é a própria imaginação, invocada por Benedict Anderson (2008) e reafirmada por Appadurai (1997), que pode nos ajudar a entender a geografia “pós-soberania” que redefine o mundo, também é dela que se vale a Literatura para encenar situações que se enquadram no debate proposto pelo antropólogo.

É com esse olhar que a pesquisa promove um encontro entre os romances *Compaixão* (2008), de Toni Morrison (1931-) e *Americanah* (2013), de Chimamanda Ngozie Adichie (1977-) para discutir questões relacionadas à identidade e à retórica do nacional. Embora Toni Morrison e Chimamanda Adichie tenham temas muito recorrentes em suas obras – a subalternidade feminina, a mulher negra e as tensões raciais nos Estados Unidos, no caso de Morrison; a subjugação e a violência doméstica contra a mulher, a formação do Estado-nação nigeriano, a guerra de Biafra e as tentativas de desenvolvimento da Nigéria, no caso de Adichie, nota-se que as autoras têm deslocado seus interesses

temáticos, em suas obras mais recentes, para situações que ultrapassam o espírito nacional e etnocêntrico, encenando e explorando contextos diversos entre o local e o global, que fogem de uma perspectiva identitária forjada puramente no caráter racial ou nacionalista.

A partir de uma leitura que circula entre a vida das autoras em tela e seus escritos mais recentes, evidencia-se como essa atitude, impressa nesses escritos, se configura em uma estética literária que comunga com as novas cartografias geográficas, identitárias e literárias que se desenham no mundo contemporâneo. Destaca-se, ainda, de que modo essas narrativas - desvinculadas de um fio condutor naciocêntrico - nos permitem rever criticamente concepções de memória, identidade, cultura e raça, calcadas fora de uma ótica essencialista. A escolha pelas autoras responde ao desejo em comparar duas escritoras negras contemporâneas, uma nascida em um país africano e outra em um norte-americano, ambos situados nas porções anglófonas destes continentes, de modo a ler em seus romances os rastros coloniais deixados pelo Império Britânico presentes na contemporaneidade em ambos os países, além das implicações dessas heranças nas relações de identidade, gênero e raça que os romances evocam.

A análise toma como referentes culturais, geográficos e históricos a África - representada pela Nigéria contemporânea - e a América do Norte - representada pelos Estados Unidos nos anos de 1690 e na contemporaneidade -, já que são esses os espaços mais explorados pelas narrativas em destaque.

Pensar na possibilidade de diálogo entre ambos os romances exigiu o desprendimento de um retrato do nacional pautado sob uma visão cronológica e genealógica das situações encenadas, pois diferentes temporalidades e espaços se sobrepõem, tanto em uma narrativa, quanto em outra. Uma solução plausível para esse encontro foi apostar na fluidez e na potência líquida do Oceano Atlântico, tal como nos mostra Paul Gilroy (2012). Perceber o Atlântico também como local de circulação de corpos e culturas tornou a pesquisa capaz de promover a aproximação entre realidades, identidades e tempos tão distintos.

Conferindo enfoque a locais e períodos diversos, mas interessada principalmente no passado colonial e nas heranças do colonialismo nos Estados Unidos, Toni Morrison se vale do desejo em descobrir os apagamentos da história e usa a literatura para preencher, mesmo que ficcionalmente, essas lacunas. Sob o viés da rememória (MORRISON, 1988 [1987]) e da imaginação literária

(MORRISON, 1992), a escritora remonta em *Compaixão* o passado escravista de Maryland e da Virgínia no final do século XVII para dramatizar um período anterior à institucionalização do racismo naquele espaço geográfico.

Ao encenar a pré-nação estadunidense em um contexto que antecede as tensões raciais, Morrison evidencia, na voz da menina angolana Florens, uma paisagem cosmopolita onde qualquer um poderia ser escravizado, independente da cor da pele. Além disso, dramatiza as relações sociais permeadas por valores religiosos e como esses valores moldaram o imaginário da então colônia sob uma dualidade: ao mesmo tempo que a classe ruralista enriquecia com mão de obra escravizada, surgia um desejo de libertação em relação à metrópole através de ideais iluministas.

Se problematizar a escravidão em um romance, é para Morrison, “como entrar no oceano Atlântico em um pequeno barco”¹ (BABB, 2011, p. 149), para Adichie, partilhar o tempo entre dois lados do Atlântico (Estados Unidos e Nigéria) é ter a oportunidade de conceder uma maior visibilidade a seu trabalho e desenvolver perspectivas identitárias próprias de quem imigra voluntariamente na contemporaneidade.

Nascida em um seio familiar de classe média, Adichie compõe o quadro de escritores africanos contemporâneos que imigram para os Estados Unidos e para a Europa e se destacam em suas produções literárias. Suas frequentes viagens aos ao Ocidente têm influenciado em sua produção literária mais recente, como podemos notar em seu livro de contos *The Thing Around Your Neck* (2009) e o romance *Americanah*. Este último, um de nossos focos de análise, trata da história de Ifemelu e Obinze, jovens nigerianos que decidem imigrar para os Estados Unidos. Obinze tem seu visto negado e parte para a Inglaterra, onde vive clandestinamente durante um tempo. A jovem Ifemelu descobre-se “negra” nos Estados Unidos e passa a refletir, em um blog, sobre as tensões com as quais se vê confrontada.

As experiências de viagem das autoras e das protagonistas dos respectivos romances, Florens e Ifemelu, são fundamentais para a construção das narrativas apontadas e o encontro aqui proposto. Tanto a jornada de Florens em busca do ferreiro negro sem nome e a descoberta da escravidão interior e exterior, quanto a

¹No original: “Entering into the Atlantic Ocean on a tiny little raft”.

de Ifemelu, quando parte da Nigéria para os Estados Unidos e se “descobre” negra, marcam as percepções em relação ao gênero e raça por parte de mulheres que viajam.

Neste entrecruzamento de viagens, nações e textos, optou-se por expor os questionamentos que os romances instigam através de três capítulos com formato de ensaios, que possuem como eixos os principais componentes que validam o conceito de Estado-nação: a língua, o território e a memória.

O rompimento da estabilidade cronológica e genealógica, próprias do Estado-nação, é colocado em evidência já no primeiro capítulo. A partir das considerações de Marcel Proust (1971), em *Contre Sainte-Beuve*, propõe-se a ideia de que o modo pelo qual as autoras manipulam a língua inglesa em seus romances confere a eles um caráter “estrangeiro”, *outsider*, se comparados à estética literária das autoras antes da publicação de *Compaixão* e *Americanah*. O capítulo faz um breve percurso histórico-literário por aspectos da literatura nigeriana em língua inglesa e da afro-americana. Esse percurso demonstra como as autoras procuram se distanciar do que chamo de “gramática racial” – em se tratando de Morrison – e da “gramática étnica” – no que se refere a Adichie, com base no uso de “um novo inglês”, contralíngua da retórica do nacional. As análises se sustentam a partir dos pressupostos de Achebe (1965, 1990, 2012), Gates e Appiah (1993), Bhabha (1993, 1998), Gates e West (2000), Wenzel (2006), Falola & Heaton (2008), Anderson (2008), Fasan (2010), entre outras referências.

O estranhamento que se dá no nível da língua no primeiro capítulo é percebido também nos deslocamentos dos personagens. A presença de trajetos de viagens coloniais e contemporâneas são analisadas no segundo capítulo, sob os pressupostos de Glissant (1989; 2005; 2010), Clifford (1997), Pratt (1999) e Gilroy (2012), a fim de entender como os personagens dessas narrativas constroem a ideia de lar², imersos em contextos diaspóricos. Espaços fixos, tais como a *plantation*, e as fronteiras impostas pelos estados nacionais modernos são concebidos como locais de embate e também de resistência, ao percebermos as viagens como processos de tradução cultural³. Além disso, o capítulo traz uma reflexão em torno das percepções de identidade, memória e raça por parte dos

² Cf. Heidegger (1971); Brah (2003).

³ Cf. Gentzler (2008); Irobi (2012); Alvarez (2014), entre outras referências.

personagens, iluminadas por Cunha (2009) e Guatarri (2006) e do circuito de afetos que os movem, com base em Safatle (2015).

O terceiro e último capítulo elabora reflexões em torno da engenharia narrativa de cada romance, de modo a perceber como as autoras se distanciam de um aprisionamento de memória com base na escravidão e no vitimismo, elaborando espaços para que vozes silenciadas ao longo da História contem outras versões do discurso nacional. O capítulo também evidencia a produção de imagens mais positivas em torno dos signos da africanidade por parte das narrativas. Para o terceiro capítulo, destacamos as contribuições teóricas de Appadurai (1997), Cantiello (2011), Glaude Jr. (2016), Siollun (2009), Achebe (1990, 2012) e das próprias autoras (MORRISON, 1987, 1992, 1995; ADICHIE, 2008a, 2009b, 2015).

Os capítulos centram-se nos diferentes encontros e contágios, pretéritos e contemporâneos, que os romances dramatizam, ou ainda, no que Morrison (1993) chama de “o que se move na margem”⁴, no entre-lugar, ao que se faz presente nas bordas. Em meio a tantas incompletudes, variabilidades e renovações que se fazem necessárias, é preciso aceitar o embarque nessa viagem pelo Atlântico com a consciência de perceber a multiplicidade identitária, cultural e histórica que são encenadas ao longo dos romances, para não nos perdermos no “perigo de uma história única” (ADICHIE, 2009b). Uma viagem que se abra para a diferença, já que os mares a navegar são muitos e diversos.

⁴ No original: “What moves at the margin”. Título da fala de Morrison na entrega do Prêmio Nobel de 1993.

Literatura, Língua e Nação ou novas dicções em torno do nacional

“Os belos livros estão escritos numa espécie de língua estrangeira”.
Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*.

1.

Marcel Proust (1971, p. 297), em *Contre Sainte-Beuve*, trata, como em outros de seus ensaios, sobre o estilo. Longe de ser a arte de escrever bem, o estilo do escritor se manifesta quando este afronta, de certa forma, a linguagem. A escrita se dá a partir dessa afronta, ou, como define Souza Dias (2003, p. 1), em diálogo com Proust, que o escritor “só pode fazê-l[a] na condição de desrespeitar aquilo que passa por ser um estilo, de desrespeitar a própria língua em que escreve, de criar, a partir dela, uma outra língua”. É desta forma que se constituem os romances *Compaixão*⁵, da escritora afro-americana Toni Morrison e *Americanah*, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozie Adichie.

Se fizermos um passeio pela obra de ambas as escritoras, notamos, no que tange à composição, que tanto *Compaixão* quanto *Americanah* surgem como estrangeiras, como *aliens*, se comparadas às obras anteriormente publicadas pelas autoras. “Estrangeiras” como alienígenas, que não se acomodam à estética literária na qual as autoras costumam enquadrar seus outros romances, principalmente em se tratando de *Beloved* (1987), no caso de Morrison, e *Purple Hibiscus* (2003) e *Half of a Yellow Sun* (2006), em se tratando de Adichie.

O estranhamento aqui exposto em relação aos romances estudados e à estética literária de ambas as autoras evocados anteriormente não se restringe à temática e à receptividade de ambas as obras dentro e fora de seus espaços de origem, ou ainda, por conta da escrita de um deles fora de seu “território nacional legítimo”⁶. O que está em evidência é o modo como as autoras tematizam a nação

⁵ Publicado originalmente sob o título *A Mercy: a novel*, pela Random House em 2008.

⁶ *Americanah* teve sua primeira edição publicada em 2013 pela 4th Estate, em Londres, seguida pela edição estadunidense pela Alfred A. Knopf – Random House (RH) – e pela filial da RH no Canadá, também no mesmo ano.

e articulam a língua inglesa em seus romances de modo diferenciado, ao compararmos com outras obras de sua autoria, considerando seus contextos de produção e inserção na paisagem literária contemporânea. Assim como Morrison iniciou de maneira mais discreta em seu conto experimental *Recitatif* e Adichie, em seu livro de contos *The Thing Around Your Neck*, há um afrontamento da linguagem nos romances, uma tentativa, por parte das autoras, de desarmar a língua inglesa de pressupostos raciais, a fim de encenarem contextos que evocam o nacional. Vale perguntar: a língua inglesa de onde e de quem? Uma língua – instrumento de demarcação cultural e fronteiriça –, que, oficialmente, ainda é encarada em seu binarismo maior – americana e britânica –, mesmo que tenhamos ciência de que a questão vai muito além disso.

O modo como lidam com a linguagem nesses romances escapa da categorização hegemônica de narrativas lineares, que dramatizam a história nacional sem qualquer descontinuidade. O abalo na linguagem, gerado por esse afrontamento, origina uma espécie de “língua estrangeira” nos romances, tal como define Marcel Proust. Na trilha de Proust, Gilles Deleuze (1997, p. 9) defende, em *Crítica e Clínica*, que o escritor inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira – “ele traz à luz novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a *delirar*” [grifo do autor]. As autoras afrontam os hábitos morfossintáticos, o que abala formas de narrar, de ser e dizer, de estar e agir. Em suma, fazem surgir uma nova possibilidade de linguagem.

A provocação na sentença “[...] Você sabe ler?”⁷ (MORRISON, 2009, p. 7), na narrativa da protagonista Florens, em *Compaixão* pode ser um bom início para se pensar de que forma temos acesso a ela, enquanto “língua estrangeira” que as autoras desenham. Ou ainda, nas palavras de Ifemelu, protagonista do romance de Adichie, até que ponto essa “língua” é um instrumento decifrável, codificável, pertencente a um “[...] afro-americano, não caribenho, africano, [de algum] filho [d]e imigrantes vindo de um lugar ou de outro” (ADICHIE, 2014a, p. 193)? Quando a nossa confiança nela enquanto instrumento uníssono de comunicação da

⁷ Todas as traduções das obras literárias utilizadas em citações são dos respectivos tradutores dos romances para a língua portuguesa do Brasil. *Americanah* foi traduzido por Júlia Romeu (São Paulo: Cia. das Letras, 2014) e *A Mercy* por José Rubens Siqueira (São Paulo: Cia. das Letras, 2009). No caso dos textos teóricos em língua inglesa, a tradução será feita por mim.

pátria-mãe é abalada, dentro das narrativas, contribuindo para a construção de uma perspectiva identitária que ultrapassa os limites dos Estados nacionais modernos? Seriam as autoras “tradutoras traidoras” ao escreverem em “outra língua” o seu país, de modo a confrontar o imaginário coletivo nigeriano e estadunidense em torno do nacional?

Em um mundo confrontado pelas questões de nacionalidade, conectadas às migrações planetárias, às aproximações e distanciamentos transcontinentais que se estabelecem através da globalização, esta reflexão investe na comparação de novas dicções e retóricas do nacional que surgem na Afro-América e na Nigéria, considerando ambas as obras como produtoras de diferentes dicções do nacional. A comparação tem como referência geo-histórica a faixa costeira dos Estados Unidos do século XVII – Maryland e Virgínia – e Lagos, na Nigéria contemporânea, região banhada pelo Delta do Níger. Estabelecerei uma conexão entre esses dois elos atlânticos através da literatura de modo a desenvolver alguns *insights* em torno dessas novas dicções, considerando as diferenças geográficas, históricas e culturais que moldam as relações sociais nesses espaços, explorando paralelamente fatos históricos-chave dos países em foco, cujas independências e institucionalização do Estado-nação acontecem em temporalidades e contextos históricos diferentes. A comparação se propõe a avaliar contrastivamente o modo como as autoras constroem narrativas alternativas para ambas as nações, na tentativa de reescrevê-las, usando diferentes dicções, ou um “novo inglês” dentro do já existente, desenvolvendo estratégias que se manifestam como contralínguas da retórica do nacional.

2.

Considero importante elaborar uma explanação prévia sobre os universos literários em que se inserem os dois romances a fim de sustentar minhas argumentações suscitadas pelos textos literários. Proponho, portanto, um movimento que vai dos contextos sócio-culturais e literários específicos a que me refiro para os textos literários escolhidos.

A temática em torno do nacional na literatura foi assunto recorrente durante a metade e no final do século XX, retomando com grande força no início do século XXI, principalmente no que concerne “à construção de uma identidade nacional”, “aos mecanismos de exclusão (ocultação e invenção do outro) e de

transgressão (resgate dos discursos excluídos ao longo deste processo)” (BERND, 1992, p. 9) dentro de um contexto globalizado. Embora tenham sido pronunciadas no início dos anos 1990 e estejam voltadas para o contexto literário brasileiro, as palavras da professora e crítica Zilá Bernd encontram ressonâncias muito atuais em se tratando das literaturas nigeriana e da afro-americana. Pintar o retrato da nação através da literatura sempre foi uma tentativa de afirmação de uma identidade nacional.

Tanto de um lado quanto de outro do Atlântico, essa iniciativa sempre esteve atrelada ao ato de narrar (BHABHA, 1993) e imaginar (ANDERSON, 2008) um território e um povo cuja língua e cultura definissem a sua homogeneidade, marcada por uma relação estruturada em laços, ligações, redes de parentesco, uma irmandade afetuosa que se limita em suas fronteiras e soberania (ibid., pp. 32-33). Benedict Anderson (2008) nos mostra o quanto o declínio das dinastias, línguas e linhagens sagradas modificaram o modo de apreensão do mundo e possibilitaram a criação de “comunidades imaginadas” - como Anderson define as nações - e a instauração de “regimes de temporalidade que jogam para a esfera do mito o passado e os momentos de fundação” (ibid., p. 12). No entendimento de Anderson (2008, pp. 86-87), foi nas “comunidades crioulas” - territórios colonizados, nos quais também nasciam filhos de europeus - que se desenvolveram as concepções iniciais a respeito do nacional.

Se, por um lado, as evidências históricas e geográficas apontam diferentes rumos causados pela anglicização nos espaços que hoje chamamos de Nigéria e Estados Unidos, por outro, percebemos o quanto a instituição do Estado nacional nesses territórios foi uma proposta de homogeneização aplicada a um corpo coletivo que não se efetivou⁸. A homogeneidade que se quis narrada em solos estadunidenses é única e exclusivamente europeia⁹. Os ideais de igualdade e democracia ou “os famosos direitos inalienáveis, entre os quais a vida, a liberdade e a busca da felicidade”¹⁰ tentaram traduzir na metáfora do *melting pot* a origem

⁸ Balibar (1991, p. 93) esclarece que nenhuma nação moderna possui uma “base étnica”, o que implica na produção de um povo que se narra ou é visto como povo que pertence a um determinado território. A essa comunidade resultante da instituição do Estado-moderno Balibar (1991, p. 96) chama de “etnicidade fictícia” [*fictive ethnicity*].

⁹ Cf. Marx (1998). De acordo com Marx (1998, p. 4), a dominação naquele espaço geográfico foi codificada em termos raciais, o que sugere que o Estado desempenha um papel na construção dos limites institucionais de raça.

¹⁰ Tal como afirma Thomas Jefferson, em referência à Declaração de Independência Americana (1776). Cf. Salgueiro (2004, p. 48).

de um corpo nacional (CREVECOEUR, [1782] 1981) resultante de uma escolha divina (BABB, 2011) e da mistura étnica e cultural passiva de diversos povos do mundo.

Em se tratando da Nigéria, embora a sua independência tenha acontecido nos anos 1960, alguns trabalhos mais recentes¹¹ destacam o dia 01 de janeiro de 1914 como a data de “nascimento” da Nigéria. Este dia marca a junção dos protetorados britânicos do norte e do sul, como uma iniciativa colonial de criar uma área de exploração homogênea e desenvolvida (FALOLA & HEATON, 2008). Esta junção, segundo os historiadores Falola & Aderinto (2010), é muito mais uma conveniência administrativa e econômica por parte dos oficiais britânicos do que uma tentativa de construção de uma nacionalidade coerente, o que gerou tanto a falta de consenso histórico quanto de consenso da ideia de nação naquele espaço. A data, que ficou conhecida como *The mistake of 1914*, indica que os grupos étnicos do norte e do sul, anexados pelos britânicos, não tinham nada em comum, o que configurou uma crise política que persiste na atualidade. Esta junção não possuía como objetivo constituir um país, já que nem os britânicos nem os nigerianos da época tinham intensão de “criar” uma nação. Nas palavras dos historiadores, se essa data fosse tomada como o dia do “nascimento” da Nigéria, os nigerianos não foram envolvidos na “gestação” e no “nascimento” de sua própria nação (ibid., pp. 240-241).

Os diferentes impactos produzidos pela invasão colonial britânica em territórios americanos e africanos foram matéria-prima para as literaturas derivadas desses espaços. Ao contrário do que apontam os estudos hegemônicos em torno da literatura estadunidense, de modo geral, bem como em torno da nigeriana, é possível verificar um desejo “negro” de escrita em torno do nacional, tanto nos Estados Unidos, quanto na Nigéria, em momentos anteriores à independência desses países. Dada a distância de suas respectivas independências – uma no século XVIII e outra no XX –, presenciamos na poesia de Phillis Wheatley (1753-1784) e, principalmente em seu mais conhecido poema, *On Being Brought from Africa to America*, um bom exemplo do quadro em tela. Capturada no Senegal aos sete anos – tal como tantos outros que formaram o corpo da nação estadunidense –, reclama pela inclusão dos africanos escravizados como parte

¹¹ A reflexão ao longo dos capítulos dar-se-á, principalmente, a partir de Falola & Heaton (2008) e Falola & Aderinto (2010).

daquele território pré-nacional, além de ser uma das primeiras a criar uma personificação dos Estados Unidos através da literatura e ter prestígio social, como mostram alguns especialistas¹².

Em se tratando do contexto nigeriano, Olaudah Equiano (1745-1797) também relata em *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or, Gustavus Vassa, The African; Written by Himself* (1789), a saga de sua vida em Isseke, terra do povo igbo e atual Nigéria, até o momento em que é capturado e vendido para um ferreiro de um clã e, posteriormente, vendido a um mercador de escravos, que o levaria para Barbados e seguiria para a Virgínia. Seus relatos transmitem uma Nigéria anterior ao colonialismo britânico, onde haviam sociedades organizadas e que viviam em comum, tanto em relação à terra quanto aos alimentos, sob chefias locais de seus clãs.

3.

A possibilidade de escrita pelos negros no contexto estadunidense, aliado a um processo ambíguo e excludente de independência, espalhou marcas de um desejo de reconhecimento por parte da nação que se erguia. A tentativa de afirmação de uma identidade nacional expressa na literatura afro-americana, fruto do Iluminismo Ocidental (GILROY, 2012), acabou por aprisionar-se nas tensões raciais que se instalaram nos Estados Unidos. A ambivalência entre “ser negro” e não sentir-se familiarizado com a ideia de “ser estadunidense” nasceu atrelada a uma espécie de “gramática racial” impregnada na língua, nas leis e nas relações sociais que se estabeleceram nos Estados Unidos antes e pós-abolição. Tanto a ambivalência quanto esta “gramática racial” encontraram diferentes ecos ao longo da história deste país e da produção literária na Afro-América. Um grande primeiro momento de embate entre as artes negras estadunidenses e a “gramática racial”, bem como o questionamento em torno da exclusão do cânone literário estadunidense, foi o *Harlem Renaissance*, também conhecido como *New Negro Movement*. O Movimento teve início em 1917 com a publicação de *Cane*, de Jean Toomer (1894-1967) e finalizou-se com a publicação de *Their Eyes Were Watching God* (1937), de Zora Neale Hurston (1891-1960). O movimento, que

¹² Em seu poema *To His Excellency George Washington*, Wheatley constrói a figura de Columbia enquanto espaço de reclame nacional, sendo reconhecida à época por George Washington. Ver Steele (1981, p. 264).

teve sua repercussão espalhada mundo afora, produziu nomes como o de Count Basie (1904-1984), Duke Ellington (1899-1974) e Louis Armstrong (1901-1971), na música, enquanto na literatura, podemos citar Nella Larsen (1891-1964), Langston Hughes (1902-1967), Countee Cullen (1903-1946), entre outros (SALGUEIRO, 2004). A proposta era conceder espaço para as vozes negras expressarem, através da arte, a opressão racial que assolava o cotidiano afro-americano nos Estados Unidos.

Outro momento expressivo para a literatura afro-americana de amplitude nacional foram as várias mobilizações populares que aconteceram até culminarem no Movimento dos Direitos Civis, entre 1950 e 1960. As propagandas anti-racistas que surgiram no período da II Guerra Mundial nos Estados Unidos, a grande concentração de negros no norte e no oeste estadunidenses e a instalação da sede das Nações Unidas nos Estados Unidos conferiram maior visibilidade ao problema racial. O status nacional, e não local, conferido às tensões raciais daquele país e um combate incisivo a elas se fizeram presentes na luta contra a segregação nas escolas em 1954, nos transportes públicos no ano seguinte, além da retórica combativa de Malcolm X (El-Hajj Malik El-Shabazz) (1925-1965) e da marcha de Washington, em 1963, liderada pelo Reverendo Martin Luther King Jr. (1929-1968) (SALGUEIRO, 2004).

Com a ascensão de um orgulho negro [*black pride*], advindo desse movimento e de movimentos pré ou pós-Direitos Civis (entre os anos 1960 e 1970) e *Black is Beautiful* (1960), o modo de enxergarem a si próprios enquanto *African Americans*, e não mais como *Colored*, *African*, *Negro* ou *Black*¹³ correspondia a uma nova concepção que se desenvolveu acerca do negro estadunidense e de sua imagem na literatura e nas artes afro-americanas em geral. Richard Wright (1908-1960), Ralph Ellison (1914-1994), James Baldwin (1924-1987) e Lorraine Hansberry (1930-1965) representam alguns dos autores que escreveram a partir dos anos 1940 até meados de 1960 e que impactaram positivamente esta literatura.

Quando consideramos a produção literária afro-americana que antecede os séculos XIX e XX, também percebemos diversas marcas do nacional em momentos anteriores ou posteriores à independência dos Estados Unidos (GATES

¹³ Ver sobre em Davis (2005). Conferir maiores detalhes sob um prisma mais contemporâneo em Salgueiro (2015).

& McKAY, 1997), partindo de Frederick Douglass e seu *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave, Written by Himself* (1845), escrito momentos antes da *Emancipation Proclamation* de 1863, documento proposto por Abraham Lincoln que concedia a carta de alforria aos negros escravizados.

Se considerarmos a arqueologia literária em torno da literatura afro-americana proposta por Henry Louis Gates Jr, constatamos que a [re]descoberta e re-publicação de *Our nig: sketches from the life of a free black* de Harriet E. Adams Wilson é o maior avanço em termos de estudos relacionados à literatura afro-americana no que diz respeito a sua própria constituição e aos fatores históricos que influenciaram na produção literária de negros nos Estados Unidos, desde o período escravocrata.

A obra, encontrada por Gates Jr. em 1981 em uma biblioteca de Nova Iorque, com o pseudônimo de “Um Homem”, na verdade foi escrita por uma mulher em 1859. Ela é tida como referência do primeiro romance publicado por um afro-americano nos Estados Unidos. A partir dessa “[re]descoberta”, o pesquisador iniciou um longo trabalho de arqueologia e historiografia literárias voltado especificamente para a produção literária afro-americana – não só de autoria feminina –, evidenciando a presença de escritores e escritoras afro-americanas no contexto da literatura estadunidense. Sua iniciativa foi expressiva, levando a crítica literária e os historiadores a repensarem a constituição da literatura estadunidense e sua inserção no cânone literário dos Estados Unidos (APPIAH & GATES, 1999; GATES & WEST, 2000). Ao contrário do que estudos anteriores apontavam, a literatura afro-americana surgiu com a publicação de mulheres, que encontrariam maior visibilidade em 1970, com a publicação de *The Bluest Eye*, de Toni Morrison (SALGUEIRO, 2004). Alice Walker (1944-), Maya Angelou (1928-2014), Paule Marshall (1929-), entre outras, abriram espaço para se refletir a voz e o lugar da mulher negra no Estados Unidos.

4.

Sob essa ótica, também a professora e escritora Toni Morrison (1931-), pseudônimo de Chloe Anthony Wofford, retrata em suas narrativas a vivência das mulheres afro-americanas ao longo dos séculos XIX e XX. Ao assumir o ofício de editora de obras ficcionais na Random House, a referida autora dá início a uma série de publicações sobre temáticas relativas à mulher negra no contexto colonial

e pós-colonial estadunidense, relatando o drama vivenciado pelo povo negro, na voz de mulheres que, entre ficção e realidade, tecem um panorama da presença do negro na América e sua ausência do cânone literário estadunidense, além de temas raciais e familiares, como a maternidade, relações incestuosas, o belo em um contexto de opressão, a dominação e a resiliência.

A crítica considera como sua maior influência a obra de William Faulkner (1897-1962), ou, nas palavras de Gates & Appiah (1993), Faulkner seria o “ancestral” da escrita de Morrison, embora a autora concorde apenas em partes com a comparação¹⁴. O interesse de Morrison pode ser notado na escrita de sua dissertação em Cornell sobre a alienação em Virginia Woolf e no referido autor¹⁵. Seu interesse por Faulkner se deve ao fato de que “todas as temáticas [que ele aborda] estão relacionadas com o desejo [da escritora] em descobrir algo sobre [a nação estadunidense] e a articulação artística do passado desta nação que não estava disponível na história”¹⁶ (MORRISON apud DUSSERE, 2011, p. 329). O desejo pelo fator histórico – no caso, os primórdios da presença do negro nos Estados Unidos –, aliado à ficção fizeram de suas obras não só romances históricos, mas também investimentos artísticos que, de certa forma, questionam apagamentos da história oficial no que diz respeito às classes historicamente marginalizadas.

Como podemos notar, a literatura afro-americana e sua tradição vernacular (os *spirituals*, o *blues*, o *jazz*, as *work songs*, os *folktales*, entre outras formas de expressão cantada e falada), bem como as chamadas *Slave Narratives* (*The Literature of Slavery and Freedom: 1746-1865*), a Literatura da Reconstrução e toda a literatura afro-americana que se originou a partir do período pós-Reconstrução, com o *Harlem Renaissance* (1865-1919) (*Literature of the Reconstruction to The New Negro Renaissance*)¹⁷ se constitui sob o signo da escravidão, da submissão, da busca da identidade perdida [quest for selfhood]

¹⁴ Cf. Morrison (1986). Em se tratando de Gates & Appiah (1993), os teóricos aproximam os escritores para perceber como seria ler a obra de Faulkner na contemporaneidade tendo em vista a de Morrison.

¹⁵ Em 1955, Morrison defendeu na Universidade de Cornell sua dissertação intitulada *Virginia Woolf's and William Faulkner's Treatment of the Alienated*, e desde o lançamento de seu romance *Song of Solomon* (1977), críticos de sua literatura têm associado seu estilo ao dos autores por ela estudados.

¹⁶ No original: “My reasons [...] for being interested and deeply moved by all his subjects had something to do with my desire to find out something about this country and that artistic articulation of its past that was not available in history”.

¹⁷ Nomenclaturas cf. Gates & McKay (1997).

(SALGUEIRO, 2004; 2015), da segregação racial e da invisibilidade social do negro, ou pelo menos se valeu da *raça* e de um confinamento representacional sob este significante como elementos constitutivos de suas letras. O sistema escravista, e posteriormente as perdas sociais dos negros marcados pela decisão da Suprema Corte com o caso *Plessy v. Ferguson* (1896), com as mudanças da décima quarta (1868) e décima quinta (1870) emendas constitucionais, que tratam sobre a cidadania estadunidense e o direito ao voto, respectivamente, marcaram profundamente esta literatura (DAVIS, 2005).

Esse desejo por uma “identidade perdida” sempre esteve ligado à busca por uma identificação nacional, um desejo de reconhecimento que ultrapassasse a cor da pele. Isso pode ser notado não só na literatura de matriz afro-americana, mas também na representação de imagens que se fez do negro afro-americano, conforme Stuart Hall (1997), em *The spectacle of the ‘other’*. O slogan ‘Are you not a man and brother? Are you not a woman and sister’, utilizado por abolicionistas no período próximo à Guerra Civil tinha a intenção de contestar o que Hall chamou de “regime racializado de representação”¹⁸ do corpo negro nos Estados Unidos.

Mesmo na intenção de marcar uma “humanidade comum”, e não a “diferença”, a tentativa dos abolicionistas, tal como a adoção de uma “marca racial” como tropo maior da cultura e literatura afro-americanas reforça mais ainda o paradoxo do que W.E.B. DuBois chama em *The Souls of Black Folk* de “dupla consciência”, o dilema entre ser negro e estadunidense, o confinamento de “duas almas” dentro de “um corpo negro”¹⁹ (DU BOIS, 2005, pp. 1-2).

Grande parte da crítica dos anos 1990, tal como aponta Maryemma Graham (1990) em *The origins of Afro-American fiction*, vê a ressonante dualidade descrita por DuBois (2005), as interferências da *one-drop rule*, da Era Jim Crow e o clímax do Movimento dos Direitos Civis não como fatores que vitimizam e privam o afro-americano de seu papel de autor da história de sua própria experiência, mas os veem como responsáveis pela “vitalidade, diversidade e qualidade regenerativa”²⁰ dessa literatura.

¹⁸ Hall (1997, p. 249). No original: “racialized regime of representation”.

¹⁹ No original: “[...] two souls [...] in one dark body [...]”.

²⁰ Graham (1990, pp. 235-236). No original: “[...] vitality, diversity, and regenerative quality [...]”.

A grande questão é que ainda associamos esta literatura, como caráter inerente, ao “problema da linha de cor” de W.E.B. Du Bois (2005) e a “uma herança ideológica do ‘nacionalismo negro’” advinda “do Movimento dos Direitos Civis da metade do século passado” e dos *Black Studies*, nos anos 1970, “e isso persiste somente porque seu *status* como senso comum tranquiliza o nosso desejo em qualificá-la”²¹ como tal. Gene Jarrett (2011, p. 6) afirma em seu *Representing the Race: A New Political History of African American Literature* que, da literatura afro-americana, exige-se uma certa “autenticidade” com base em uma “experiência pré-determinada e uma imaginação de unidade racial”²². “A raça”, nas palavras de Jarrett (ibid., p. 12) “foi o espectro da história política afro-americana”²³ e, acrescentaria, da literatura que dela se derivou.

5.

A partir dos trabalhos de Gene Jarrett (2011) e de Stelamaris Coser (1995; 1997) notamos que uma paisagem transnacional se ergue no horizonte literário afro-americano entre e durante as guerras mundiais. Jarret (2011) destaca a eclosão do *Harlem Renaissance* e da I Guerra Mundial (1914-18), paralela à intensa migração de negros do sul para o norte dos Estados Unidos - a Grande Migração²⁴ - como fundamentais para que aparecesse nessas literaturas um interesse por questões que transcendessem o aspecto da raça, dentro e fora das fronteiras nacionais.

Coser (1995, p. 15) se atém às décadas de 1960 e 1980, ao notar que a produção literária afro-americana por parte de mulheres tem se interessado por questões que escapam à “comum domesticidade do nacionalismo político e cultural afro-americano”²⁵, aos limites impostos pelo Estado-nação e às imposições raciais que nele se desenvolvem. Mesmo não abandonando a temática racial, desenvolvem narrativas que tratam do aspecto em diversos espaços

²¹Jarret (2011, p. 6). No original: “[...] an ideological inheritance of the “black nationalist” phase of the modern civil rights movement of the past half century and that it persists only because its status as common sense lulls our desire to qualify it”.

²²No original: “[...] based on some predetermined experience and imagination of racial unity”.

²³No original: “Race was the specter of African American political history”.

²⁴Essa grande migração, originalmente conhecida como *The Great Migration*, reposicionou mais de seis milhões de afro-americanos da zona rural sulista para a zona urbana do norte dos Estados Unidos, entre 1916 a 1970, em decorrência da busca por oportunidades, do impacto da Ku Klux Klan e da ausência de direitos civis para os negros nos Estados Unidos. Esse deslocamento ficou conhecido como a. Para mais informações a respeito, ver Wilkerson (2011), pp. 1-16.

²⁵No original: “[...] common domesticity of African American cultural and political nationalism”.

geográficos, atravessados por diferentes fatores históricos, sem se limitarem à exclusão e opressão vivenciada dentro de seus países. Estas obras podem ser consideradas inaugurais no que diz respeito ao interesse de autores e autoras afro-americanas para um além-Estados Unidos e a repercussão do colonialismo, das questões raciais e da presença africana nas Américas.

Tanto a pesquisa de Gates & Mckay (1997) quanto a de Coser (1995, 1997) iluminam o percurso aqui traçado no sentido de expandir o espectro de reflexão da escrita feminina afro-americana, em se tratando de um desejo de escrita distante de uma presença masculina muito marcada na literatura afro-americana. Esse desejo de escrita, ao mesmo tempo que se quer evidente, visível, exibe um caráter denunciador, já que essas mulheres também desenvolvem personagens que denunciam a violência doméstica dentro da própria comunidade negra nos Estados Unidos (SALGUEIRO, 2004). Esse percurso de escrita auxilia, também, na construção de uma identidade feminina e negra que se reveste de resistência, contra o preconceito de cor e a violência masculina.

No caso específico de Toni Morrison, que, como tantas mulheres negras, teve sua carreira literária inaugurada após o Movimento dos Direitos Civis, embora a maior parte de sua obra contemple a história escravista dos Estados Unidos, “diferentes migrações e deslocamentos [...] também constituem o foco de seus livros, no momento em que evoca a traumática *Middle Passage* da África, ou as *plantations* do sul ou a vida no norte”²⁶ (COSER, 1995, p. 81). Em *Tar Baby* (1981), encena o Caribe e suas migrações, além da economia e das heranças do colonialismo e escravidão. Em *Song of Solomon* (1977), propõe um diálogo intertextual com o colombiano Gabriel García Márquez e seu *Cem anos de solidão* (1967) (COSER, 1995).

A dramatização de uma paisagem transnacional em seus romances pode ser considerado o primeiro grande ato de transgressão em relação ao seu projeto estético-literário, o que ocasionalmente rompe com a tradição literária etnocêntrica estadunidense, que prestigia apenas suas próprias glórias, “[...] hegemonia econômica e política no continente norte-americano”²⁷ (ibid., p. 83), além de encenar situações acerca de raça, gênero e identidade fora das fronteiras

²⁶ No original: “The different migrations and dislocations [...] are the focus of all her novels, whether she is recalling the traumatic *Middle Passage* from Africa and the southern plantation world or examining later life in northern states”.

²⁷ No original: “[...] economic and political hegemony in the continent”.

nacionais²⁸. Coser (1995) destaca também as obras *Corrigidora* (1975), da escritora Gayl Jones (1949-), e *The Chosen Place, The Timeless People* (1969), de Paule Marshall (1929-), paralelas a *Song of Solomon* e *Tar Baby*, de Toni Morrison, como obras que, de certa forma, inventam outras formas de narrar as relações de gênero e raça no Novo Mundo, “[...] expondo o domínio pós-colonial dentro e entre os Estados nacionais americanos”²⁹ (COSER, op. cit., p. x), considerando todas as Américas, e de que forma as identidades que se manifestam nessas narrativas se sobrepõe às fronteiras dos Estados nacionais.

Na Nigéria, embora estejamos em pleno século XXI, é preciso considerar que os Estados nacionais africanos são muito recentes. A independência na Nigéria foi declarada nos anos 1960 e, com ela, o país travestiu-se de um modelo de Estado europeu que em nada comunga com a realidade do país. A literatura aqui se volta para uma velha questão tratada pelos movimentos pré-independência: o uso da língua inglesa enquanto língua franca. É para a tensão desses [des]usos no plano social e literário, influenciados pela consolidação do Estado moderno nigeriano que partirei.

6.

Desde Amos Tutuola (1920-1997) e seu romance *The Palmwine Drinkard* (1952), aliado à publicação de *Things Fall Apart* (1958), de Chinua Achebe, e ao Prêmio Nobel de Literatura concedido a Wole Soyinka, em 1986, que a literatura nigeriana não recebe tanto destaque no panorama literário internacional. Na verdade, ela só voltou a ter os olhos ocidentais sobre suas letras na contemporaneidade, com a produção literária da Terceira Geração de escritores nigerianos, representada principalmente por Teju Cole (1975-), Chimamanda Ngozi Adichie (1977-), Sefi Atta (1964-), Chris Abani (1966-), Helon Habila (1967-), entre outros, embora seu reconhecimento aconteça, em grande parte, fora da Nigéria (ADESANMI & DUNTON, 2008). Esta geração é marcada por uma escrita literária que basicamente se constitui em viagens, em trânsitos, ou como

²⁸ Mikrut e Shands (2014, p. 5) confirmam, na introdução de *Living Language Living Memory: Essays on the Works of Toni Morrison* que “as considerações de Morrison sobre a história da ‘raça’ não são limitadas à realidade estadunidense”. No original: “Morrison’s account of the history of ‘race’ is not even limited to American realities”.

²⁹ No original: “[...] by exposing post-colonial domination within and between American nation-states”.

afirma John Peffer, em uma “diáspora africana em arte”, já que “aquilo que se tem chamado ‘arte africana contemporânea’ pertence muitas vezes à diáspora” (PEFFER, 2005, p. 1).

Por se tratar do maior país da África Ocidental, dotado de uma grande diversidade étnico-cultural, é preciso considerar muitas variáveis quando falamos em literatura na Nigéria. Prefiro aplicar aqui, o termo “gramática étnica” para a compreensão da complexidade de se ter uma obra literária nigeriana como horizonte de análise. Embora esta nação considere como idioma oficial o inglês, estima-se que o território nigeriano abriga 374 idiomas e aproximadamente quinhentos e dez dialetos, falados por aproximadamente duzentos e cinquenta grupos étnicos. Além do inglês – falado majoritariamente na zona urbana –, os principais idiomas falados são o Hauçá, Igbo, Iorubá, tendo como idiomas secundários, mas também amplamente falados o Ibíbio, Edo, Jukun, Kanuri, Urhobo, Efik, Itsekiri, Nupe, Ijaw, o Tiv³⁰ e o *Pidgin English* (inglês crioulo)³¹. Hauçá, iorubá e igbo são as etnias que compõem a maior parte da população nigeriana. Os hauçá compõem 30% da população e habitam o norte nigeriano, enquanto os iorubás, que representam vinte por cento da população, habitam o sudoeste; os igbos, que se encontram no sudeste nigeriano, compõem vinte por cento da população (FALOLA & HEATON, 2008). Mesmo que o inglês seja a língua oficial da Nigéria, a maior parte dos nigerianos fala em pidgin, misturando elementos de línguas nativas com o inglês. A multiplicidade de etnias gera também uma profusão de religiões dentro da geografia nigeriana. Contudo, grande parte da população é mulçumana – mais de cinquenta por cento da população – ou cristã – em torno de quarenta por cento. O primeiro sinal do cristianismo na Nigéria foi no século XIX, quando missionários iniciaram a catequização em diversas partes daquele território. Apenas dez por cento da população pratica religiões nativas (FALOLA & HEATON, 2008).

³⁰ Referências a partir de Falola & Heaton (2008) e Ayakoroma (2014). Para mais detalhes, ver o sítio da Embaixada da Nigéria <<http://nigerianembassy-brazil.org/Portugues/NigerResumo/nigeresumo.htm>>, que traz algumas informações a respeito da história, da[s] cultura[s] e da geografia do território que compreende a Nigéria.

³¹ O *Pidgin English*, tal como é conhecido, é uma língua resultante da intersecção de várias outras línguas e culturas com o inglês, através das mais diversas migrações mundiais, do comércio transnacional e das ocupações imperiais. É muito comum na África Ocidental, mais conhecido por lá como *West Africa Pidgin* (falado na Nigéria, Serra Leoa e Camarões), em algumas partes da Ásia e do Caribe. Ver em Kane (2014).

Apesar de ser a maior potência econômica do continente africano, da produção em larga escala de petróleo, alumínio, gás natural, ferro e aço e da tentativa de se estabelecer uma união nacional (FALOLA & HEATON, 2008), tendo o inglês como língua de unificação linguístico-cultural, a Nigéria ainda vive uma grande divisão em termos culturais, étnicos, religiosos, políticos e econômicos, por conta das heranças coloniais em termos de exploração e tentativas de homogeneização cultural, exploração de recursos naturais e dos povos que lá habitavam antes da chegada dos colonos europeus. Mesmo com a institucionalização do Estado-nação e de uma tentativa de unificação cultural e territorial, não se conseguiu forjar uma identidade nacional que desse conta de abarcar as diferenças étnico-culturais de modo a extinguir diversos conflitos em relação a anexação territorial desses povos.

Antes da colonização britânica, esses povos já viviam sob uma organização estruturada em classe, língua, cultura e território, e conviviam sob essas diferenças. Após a independência da Nigéria, a partir de 1960 e com a Guerra de Biafra (entre 1960 até 1970), esses conflitos se intensificaram ainda mais e essas divisões ficaram cada vez mais expostas por conta da intervenção militar, da corrupção política, da extração indiscriminada de reservas naturais de petróleo, do terrorismo e dos conflitos religiosos presentes no dia a dia nigeriano (FALOLA & ADERINTO, 2010).

7.

Se observarmos o modo como se deu a constituição da literatura nigeriana, veremos que essas divisões impostas pelo que chamo de “gramática étnica” estão claramente impressas em seus inscritos e que estão longe de serem resolvidas. Tanto a produção literária da Nigéria quanto da Afro-América estão intimamente ligadas a uma tradição oral. No caso nigeriano, a tradição oral predominou durante muito tempo com as sociedades não letradas da Nigéria pré-colonial, como forma única de expressão dos mitos, da poesia, das lendas, dos contos, dos provérbios e das produções dramáticas e teatrais, que tem como base temática a vida e a diversidade dos grupos étnicos na Nigéria. Ao contrário da literatura afro-americana – que teve suas inúmeras *slave narratives* publicadas –, a tradição escrita da literatura nigeriana é muito recente, advinda, com grande força, um pouco antes da independência dos países africanos no século XX. As

manifestações literárias na Nigéria variam de um grupo étnico para outro. A tradição iorubá, por exemplo, varia entre o drama e a poesia. O povo igbo também possui larga produção poética, variando entre temas épicos, de funerais e vários outros tipos de poesia tradicional (FASAN, 2010).

Mineke Schipper (2006, p. 12), em *Literatura oral e oralidade escrita*, salienta que alguns pesquisadores africanos preferem se referir a “textos” orais como “oratura” e textos escritos como “literatura”. Em diálogo com Ruff Finnegan, Schipper destaca o quanto a tradição oral se mostra viva na África Ocidental, pois grande parte dos africanos ocidentais não são alfabetizados, enquanto outros escrevem em suas línguas de origem e não são influenciados pelo cânone ocidental. Embora seja marcante a oralidade nos textos literários impressos na Nigéria, Rotimi Fasan (2010), em *Mapping Nigerian Literature* e R. O. Farinde e Yemi Ogunsiji (2012), em *The Linguistic Debate of Nigerian Literary Writers*, admitem que com a presença do islamismo e do cristianismo e, por consequência, com a introdução da alfabetização em árabe e inglês como regra nas colônias em solo nigeriano, a literatura nigeriana passou a ter também uma base escrita em detrimento à tradição oral. Grande parte dessas publicações se deu por conta da interferência da antropologia colonial em exotizar estes “textos” orais, como formas não ocidentais de estética literária.

8.

A literatura nigeriana escrita adquire uma espécie de dupla face: existem impressos em línguas nativas – somente o iorubá, o igbo e o hauçá receberam o status de “línguas literárias”, enquanto a grande maioria das línguas nativas permaneceram apenas no plano da fala. Essas línguas tiveram sua forma escrita inicial em árabe ou romano ou a combinação dos dois (FASAN, 2010).

Por conta da colonização e do trauma que ela produziu e da imposição do europeu em relação à[s] cultura[s] nigeriana[s], tal como o tratamento que foi dado por ele no que diz respeito a essa literatura – vendo-a como exótica, insipiente em sua forma e temática, na tentativa de homogeneizar as práticas culturais e literárias nos países de anglo-colonização –, alguns escritores nigerianos consideram importante escreverem na língua nativa como forma de valorização da cultura local e como um modo de divulgarem sua cultura com uma abrangência interna maior:

Alguns críticos consideram que a *autêntica* literatura nigeriana é aquela escrita nas línguas nativas. Para [Ernest] Emenyonu, “é importante para qualquer leitor nigeriano notar que não importa o quanto o autor negue ou disfarce, todo nigeriano que escreve ficção em inglês na atualidade tem suas origens na herança oral de seu grupo étnico [...]. Um estudo autêntico da literatura nigeriana deve, portanto, começar por analisar e valorizar as origens e o desenvolvimento de literaturas em línguas nativas nigerianas” (FASAN, 2010, p. 35, grifo nosso)³².

A literatura nigeriana em língua inglesa surgiu a partir da “política assimilacionista e hegemônica dos educadores britânicos” (FASAN, op. cit., p. 38)³³, que fez do inglês a língua a ser ensinada nas escolas e aquela dotada de prestígio social. A princípio, essa literatura surgiu a partir das chamadas *slave narratives*, que contestavam o regime escravocrata da Nigéria, a representação dos povos nativos nigerianos e a experiência da escravidão.

A primeira obra considerada como inaugural da literatura nigeriana de expressão inglesa – onde reside o nosso foco de abordagem – é o romance *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or, Gustavus Vassa, The African; Written by Himself* (1789), apresentado anteriormente. Chijioke Uwasomba (2013) reflete que esse romance altera completamente a imagem romântica e exótica que a Inglaterra nutria em relação ao homem africano. Além disso, a *slave narrative* em questão contribuiu para o surgimento de várias outras pela Europa e pelos Estados Unidos, dentre elas a *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave, Written by Himself* (1845), de Frederick Douglass (1818-1895) (UWASOMBA, 2013). Fasan (2010, p. 38), além da obra seminal de Olaudah Equiano, também confere destaque à tradução da Bíblia em inglês para o igbo e o iorubá como fator que contribuiu para a adoção do inglês como língua literária na Nigéria.

9.

Embora se tenha mais falantes de línguas nativas nigerianas do que falantes do inglês, sem dúvida a literatura nigeriana de expressão inglesa possui uma influência e amplitude maiores no cânone literário por conta da hegemonia

³² No original: “Some scholars [...] firmly hold that authentic Nigerian literature is that which is written in the indigenous languages. For Emenyonu, ‘It is important for any reader of fiction in Nigeria to realise that no matter how much the author denies or disguises it, every Nigerian who writes fiction in English today has his foundation in the oral heritage of his ethnic group.... An authentic study of Nigerian literature must, therefore, begin by examining and appreciating the origins and development of literatures in Nigerian indigenous languages’”.

³³ No original: “[...] hegemonic and assimilationist policy of British educationists”.

da língua em que esses textos são escritos. Sulaiman (2012) e Ibhawagbele & Edokpayi (2012) consideram que a hegemonia do inglês foi instituída na Nigéria pelo império britânico no período entre 1882 e 1926, quando “ficou aparente que a educação instituída pelos missionários não estava resolvendo os problemas dos nativos nigerianos”³⁴ (SULAIMAN, op. cit., p. 84).

O modelo de educação ocidental foi implantado na Nigéria a partir de 1842, por iniciativa de Thomas Birch Freeman (membro da Sociedade Missionária Metodista) e do casal De Graft (membros de outra sociedade religiosa). A princípio, o ensino de língua compreendia apenas o interesse em evangelizar os nativos. Após 40 anos de domínio missionário, o governo colonial passou a questionar o currículo instituído pelos missionários, pois não capacitavam os alunos a serem os funcionários que a administração colonial precisava para expandir o comércio na Nigéria (SULAIMAN, 2012).

A literatura nigeriana em língua inglesa encontrou maior expansão a partir dos movimentos nacionalistas, que lutavam contra o imperialismo britânico no início da II Guerra Mundial, liderados por Nnamdi Azikiwe, Dennis Osadebey, dentre outros, com a publicação de diversos títulos em panfletos no Onitsha Market³⁵, nos anos 1940, com temáticas e formas variadas (FASAN, 2010). O fato é que esses textos nem sempre estavam moldados em inglês padrão. São escritas híbridas, que combinam o inglês formal com expressões derivadas do igbo ou do iorubá, o que varia de escritor para escritor; uma forma de expor o impacto da colonização, sem deixar de evidenciar os rastros de sobrevivência da cultura dos povos etnicamente determinados antes da colonização inglesa.

A primeira obra a colocar a literatura nigeriana no panorama internacional foi *The Palmwine Drinkard* (1952), de Amos Tutuola (WENZEL, 2006). Carregada de mitos, lendas e contos iorubás, o primeiro romance africano a ser publicado por uma editora britânica foi definido por Fasan (2010, pp. 38-39) como um texto escrito em um “[...] inglês domesticado – algo aproximado de uma

³⁴ No original: “It became apparent that the missionary education was not solving the education problems of the Nigerian natives”.

³⁵ Cf. o sítio da Indiana University Bloomington <<https://libraries.indiana.edu/onitsha-market-literature-0>>, o Onitsha Market é um local onde se vendiam panfletos literários, em meados do século XX. Esses panfletos eram escritos e destinados a pessoas com pouca escolaridade. Os textos englobam ficções, eventos atuais e estudos linguísticos, gerando interesse por parte de estudiosos europeus e estadunidenses a partir dos anos 1960.

transliteração do iorubá”³⁶ ou o que Ibhawaegbele e Edokpayi (2012) chamam de *code-switching* e *code-mixing*, que se configuram em estratégias estilísticas da prosa nigeriana em inglês (IBHAWAEGBELE & EDOKPAYI, 2012). Lauren Gantz (2008), por outro lado, afirma que o “exotismo” deste romance, marcado pelo uso do “pidgin English, da superstição” e a composição do personagem principal causaram uma reação negativa nos críticos nigerianos porque a obra estaria propagando os estereótipos criados pelos europeus em torno dos nigerianos (GANTZ, 2008). Schipper (2006, p. 15) relata que alguns dos compatriotas de Tutuola consideravam o texto do escritor “incompreensível”, “que se sentiam incomodados pelo uso original que este ‘iliterato’ fizera do inglês da rainha”.

Eustace Palmer (1978), duas décadas após o lançamento *The Palmwine Drinkard*, destacou o quanto Amos Tutuola foi aclamado pela crítica ocidental, que descreveu seu inglês como “West-African English”, o que conferiu “[...] uma nova vida e vigor”³⁷ (PALMER, op. cit., p. 15) à língua inglesa. Ao estilo de escrita que permeia entre o inglês e as línguas nativas, tendo como precursores Tutuola e Achebe, Yemi Ogunsiji e R. O. Farinde chamaram de “ato de fala”, ou ainda, a “nigerianização do inglês”³⁸ (FARINDE & OGUNSIJI, 2012).

A hibridização do inglês contribui para o surgimento de uma nova estilística (IGBOANUSI, 2001), o que de certa forma não tira a inteligibilidade da obra e marca o uso do inglês, sem deixar de explorar as nuances linguísticas locais (FARINDE & OGUNSIJI, 2012). Em se tratando da receptividade da maior parte dos nigerianos, foi duramente criticado exatamente por conta do uso do inglês (PALMER, op. cit., p. 15). Chinua Achebe foi um dos únicos que se pronunciou favoravelmente a respeito, destacando que “um bom instinto converteu a aparente imitação linguística elaborada por Tutuola em uma arma de enorme força”³⁹ (ACHEBE, 1965, p. 29). Foi através de Achebe e seu romance *Things Fall Apart* (1958), considerado a narrativa fundacional da Nigéria – em tema e recepção (WENZEL, 2006; FASAN, 2010) - e, posteriormente, com o Prêmio Nobel

³⁶ No original: “[...] a domesticated English – more or less a transliteration from Yoruba”.

³⁷ No original: “[...] a new life and vigor [...]”.

³⁸ No original: “speech act; [...] Nigerianization of English”

³⁹ No original: “A good instinct has turned his apparent limitation in language into a weapon of great strength”. Achebe também se valeu da técnica como forma de se diferenciar da dicção britânica ou americana, de modo a imitar, em outra língua, a dicção igbo. Sobre o assunto, ver em McCarthy (1985).

concedido ao escritor Wole Soyinka, em 1986, que a literatura nigeriana de expressão inglesa se lançou pelo Ocidente com maior impulso.

10.

Wole Soyinka, Chinua Achebe e Amos Tutuola, integrantes da Primeira Geração de escritores nigerianos ou autores que escreveram antes ou após a independência da Nigéria em 1960, são herdeiros do Movimento da *Négritude* de Césaire, Damas e Senghor. Este grupo de escritores basicamente se ocupou das críticas ao regime colonialista, tal como Achebe (1990a) foi um dos que primeiros a falar sobre a propagação de imagens negativas da África pelo Ocidente, tendo a literatura como seu maior veículo.

Chinua Achebe foi, durante muito tempo, a voz de maior expressão do que podemos considerar literatura nigeriana em língua inglesa, com seu romance *Things Fall Apart*, o primeiro de uma trilogia. O escritor escreveu sobre educação e sobre o povo Igbo, além de ser um dos primeiros escritores a lançar livros imediatamente após a independência dos países africanos. Achebe também compõe o quadro de escritores nigerianos que adotaram o inglês como segunda língua e como veículo de sua literatura, embora esses escritores possuam como língua materna as matrizes nativas nigerianas e seus pais só falassem o idioma local (WHITNEY, 2010).

O escritor igbo-nigeriano se tornou um grande expoente na Nigéria e inspiração para diversos escritores, principalmente para Chimamanda Ngozie Adichie, escritora pertencente à Terceira Geração de escritores nigerianos. Esta geração, formada por escritores que emergiram no panorama literário nigeriano nos anos 1990 até a contemporaneidade, foi fortemente influenciada por crises econômicas, políticas, pelo desemprego, fatores migratórios, greves universitárias e violência policial e militar.

Apesar da presença masculina predominante, tanto na Primeira quando na Segunda Geração de escritores nigerianos (entre os anos 1970-80) e do Prêmio Nobel de Soyinka, foi com a Terceira Geração e com a presença feminina que a Nigéria se inseriu em uma “virada internacional” na contemporaneidade (BRYCE, 2008). Jane Bryce (2008), ao propor um diálogo entre escritoras nigerianas da Terceira Geração pós-década de 90, em comparação às escritoras de 1960 a 1990, percebe o quanto estas escreviam às sombras dos escritores. De modo análogo ao

que Henry Gates e Stelamaris Coser perceberam no meio literário afro-americano, Jane Bryce (2008) entende que uma mudança identitária no que concerne à escrita feminina nigeriana tem se manifestado nos textos de escritoras após os anos 1990.

A identidade feminina, antes reprimida pelas prioridades nacionalistas que privilegiavam a masculinidade, deu lugar a uma reconfiguração desafiadora de realidades nacionais em que o feminino não é nem essencializado e mitologizado nem marginalizado, mas central para se pensar a identidade fora da clausura moldada pelo Estado nacional. Bryce (2008, p. 50) destaca que a constituição da produção literária nigeriana em língua inglesa se firmou a partir de “Tutuola, Achebe, J. P. Clark, Okigbo, Soyinka et al., [...] masculina por origem e definição”⁴⁰, com destaque para poucas escritoras, tais como Flora Nwapa (1931-1993), Adaora Lily Ulasi (1932-) e Mabel Segun (1930-) – da Primeira Geração – e Omolara Ogundipe-Leslie (1940-) e Chikwenye Ogunyemi (1930-) – da Segunda. A literatura nigeriana em língua inglesa de autoria feminina, tal como a afro-americana, constitui uma mudança na construção identitária da ficção nigeriana, bem distante do *self* masculino e mais próxima de uma perspectiva fragmentada e múltipla.

Onde os trabalhos dessas autoras estão levando a literatura nigeriana e afro-americana? Como elas estão mudando e reformulando essa literatura e com que finalidade? Em que medida elas se colocam em diálogo com os outros autores e autoras que as antecederam? De acordo com Bryce (2008, p. 50), no que diz respeito à Nigéria, entender a diferença entre as mulheres da Primeira e Segunda Gerações literárias em relação às da Terceira é imprescindível para entender como essas mulheres estão reescrevendo a identidade nacional nigeriana.

11.

Embora Morrison tenha encontrado grande expressão e reconhecimento da crítica ao encenar o terrível passado escravista dos Estados Unidos em *Beloved* (1987), com o qual ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 1993, em *Compaixão* ela encontrou sua expressão maior ao ficcionalizar diversos aspectos da formação da nação estadunidense. Mantel (2008) vê *Compaixão* como um prelúdio à *Beloved*, ou ainda, um tipo de “projeto literário” cujo lançamento

⁴⁰ No original: “[...] Tutuola, Achebe, J. P. Clark, Okigbo, Soyinka et al., [...] masculine by origin and by definition”.

coincidiu com a eleição do primeiro presidente negro daquele país. Toni Morrison remonta em *Compaixão* o passado escravista da Virgínia no final do século XVII para dramatizar um período da história anterior à construção, institucionalização e à legalização do racismo nos Estados Unidos, onde pequenos núcleos sociais foram moldados pelos povos nativos que lá habitavam e por indivíduos deslocados do Velho Mundo e da África. Em um esforço arqueológico encoberto por múltiplas temporalidades, geografias, memórias e vozes, Morrison se vale das lembranças e narrativas daqueles que sempre estiveram às margens da cultura hegemônica estadunidense e expõe em sua obra a complexidade e o caráter multicultural que compôs o povo dos Estados Unidos, além de evidenciar a voz e a presença dos afro-americanos na história oficial estadunidense.

Dentro de uma rede de diversidade de gênero, geografia e classe, Morrison conta a história de Florens, uma menina angolana de dezesseis anos que é entregue como escravizada e como forma de pagamento a Jacob Vaark, fazendeiro holandês. A narrativa também traz a história de Lina, uma indígena que teve sua aldeia devastada por franceses e passou a viver por um tempo com pastores presbiterianos antes de ir para a fazenda de Vaark. Rebekka, uma jovem inglesa que veio para o Novo Mundo para se casar com Jacob e de Sorrow, mestiça abandonada e encontrada pelo fazendeiro holandês. Integram também o núcleo da fazenda Willard e Scully, dois servos brancos, além do ferreiro negro e alforriado, cujo nome não aparece na narrativa e da mãe da protagonista, reconhecida no romance como *a minha mãe*⁴¹. Um núcleo externo à fazenda de Vaark é composto pelo fazendeiro português D'Ortega e sua família, na Virgínia e por Peter Downes, comerciante de tabaco e rum de Barbados.

A diferença entre *Compaixão* e os outros romances da autora é que este centra-se muito mais na diversidade dos grupos culturais que compuseram esse povo do que nos pressupostos raciais que viriam a enraizar-se nas relações sociais no território estadunidense, haja vista a referência direta e constante feita às

⁴¹ O reconhecimento da mãe de Florens no original também se dá da mesma forma quando a menina angolana assume a narrativa. Ela mistura em suas falas as línguas portuguesa e inglesa para marcar o deslocamento entre a fazenda do português D'Ortega para a fazenda do holandês Jacob Vaark. Além disso, a impossibilidade de se expressar em apenas uma língua se deve às memórias traumáticas da separação entre ela e sua mãe e pela imposição do regime escravista. Essas nuances são perceptíveis com maior força no original, onde há um claro contraste entre as línguas portuguesa e inglesa. Em relação aos vocativos nas citações e a referência à mãe de Florens, destacarei sempre em *itálico*, recurso também utilizado pelo tradutor do romance para o português do Brasil. Tratarei com mais detalhes a respeito no segundo capítulo.

plantations que se estabeleceram no estado da Virginia e Maryland naquela época, com mão de obra branca, africana e indígena, graças ao tráfico negreiro para a América do Norte e ao deslocamento de povos diversos para os Estados Unidos. A vida dos personagens do romance se situa na faixa costeira, banhada pelo Atlântico e é atravessada por diversos deslocamentos, de acordo com a sua história de vida.

O romance dramatiza eventos que ocorrem entre o estado da Virgínia, o qual teve a primeira capital estadunidense instituída – Jamestown –, Maryland e algumas menções a Barbados. Em se tratando do tempo cronológico, é possível identificar de forma não muito clara duas datas: 1682 (MORRISON, 2009, p. 14) e 1690 (ibid., p. 8). São evidenciados os conflitos entre a Igreja e a Coroa Inglesa (ibid., p. 14) e a Revolta de Bacon [*Bacon's Rebellion*] (1670), que, para a autora, teve significativa influência mais tarde na construção das relações raciais que naquele espaço se instaurariam. Este fato, combinado ao puritanismo protestante e sua perseguição aos não convertidos – brancos, negros e nativos – e aos católicos – a presença também do catolicismo é vista como uma “promessa civilizatória” em relação aos povos nativos (ibid., p. 11; 17) –, além das leis do comércio de rum em Massachusetts (ibid., 33), dos conflitos entre colonos e nativos (ibid., 73-74) formam um mosaico de episódios historicamente datados, mas que não são apresentados no romance de modo linear.

12.

Os episódios, de certa forma, estão intimamente ligados e nos auxiliam em parte na compreensão de dois aspectos que o romance dramatiza a fim de oferecer um possível olhar sobre a construção da raça enquanto produto discursivo no contexto estadunidense. O primeiro deles diz respeito à instalação do cristianismo na então colônia. De acordo com a autora, o principal fator a desencadear a maior parte dos conflitos entre nativos, colonos e escravizados foi o uso da religião como instrumento primário de violência. Muito antes do racismo ser fabricado e permear as relações sociais nos Estados Unidos, o território estadunidense tornou-se refúgio para a grande parte dos europeus que para lá imigraram devido à violência provocada pelas imposições religiosas no Velho Mundo. Morrison esclarece que “a religião era sangrenta e este era um momento em que as pessoas

agarravam-se com ferocidade às suas crenças por conta da cultura de onde vinham”⁴² (MORRISON apud CROWDER, 2010).

A presença do cristianismo nas treze colônias estadunidenses foi fundamental para a construção dos mitos fundacionais dos Estados Unidos. Rebekka e Jacob eram avessos tanto ao catolicismo quanto ao protestantismo, o que justifica o isolamento do casal em relação aos outros grupos de colonos aos arredores de onde viviam. Na percepção de Jacob, “em resumo, 1682, e a Virgínia ainda era uma confusão. Quem conseguiria acompanhar as duras batalhas por Deus, rei e terra?” (MORRISON, 2009, p. 14). Além disso, uma das razões por não confiar em D’Ortega era exatamente pelo fato do português ser católico: “havia algo além de católico nele, alguma coisa sórdida e passada do ponto” (ibid., p. 26). Em se tratando de Rebekka, o contato com a religião foi mediado pela mãe. Para a jovem inglesa, a religião

[...] era uma chama alimentada por um incrível ódio. Seus pais tratavam um ao outro e aos filhos com total indiferença e guardavam seu fogo para as questões religiosas. [...] Rebekka tinha a compreensão tênue de Deus, via-o como um tipo mais vasto de rei, mas aplacava a vergonha da devoção insuficiente presumindo que Ele não podia ser maior nem melhor do que imaginação do crente. Crentes rasos preferiam um deus raso. Os tímidos gostavam de um deus bravo e vingador (ibid., p. 72).

O acordo entre seu pai e Jacob foi que este o “reembolsasse”, pois o holandês “[...] era um pagão que vivia entre os selvagens” e seus pais temiam que “[...] selvagens ou não conformistas iriam trucidá-la assim que desembarcasse” (ibid., 72). Ela se afastou de vez da religiosidade quando recusaram a batizar e a celebrar o funeral de sua filha Patrician. Tanto no dia do enterro quanto ao adoecer da varíola, aceitou com mais facilidade as orações de Lina, as “coisas pagãs” (ibid., 77), do que as orações da congregação batista. Em contrapartida, descobrimos no final do romance que a jovem inglesa se aproxima novamente do protestantismo assim que se cura da varíola e perde o marido, tornando-se fanática e violenta com as mulheres escravizadas que habitavam a fazenda.

Florens, sua mãe e Lina também retrataram o impacto da igreja católica e presbiteriana nas colônias da Virgínia. A jovem, batizada de Messalina, foi iniciada na religião e na “civildade” antes de ser violentada e anunciada à venda pelos presbiterianos,

⁴² No original: “Religion was bloody and this was a time when people held onto their beliefs with ferocity because of the culture they came from”.

[...] admiti[ndo] seu status de pagã e deixou-se purificar por seus justos. Aprendeu que tomar banho nua no rio era pecado; que apanhar cerejas de uma árvore carregada era roubo. [...] Embora não permitissem que ela os acompanhassem a nenhuma das cerimônias religiosas que frequentavam aos domingos, ela fazia parte das orações diárias antes do café da manhã, no meio da manhã e à noite. Mas nem a entrega, a súplica ao implorar ou o louvor de joelhos surtiu efeito porque, por mais que tentasse, a parte Messalina irrompia mesmo assim e os presbiterianos a abandonaram [...] (MORRISON, 2009, pp. 48-9).

Florens e sua mãe foram alfabetizadas e batizadas pelo reverendo, além de refletir, em sua narrativa, a perseguição dos batistas com o sacerdote católico:

Sou alfabetizada, mas não leio o que a Patroa escreve. [...] Nós [eu e *a minha mãe*] somos batizadas e eu posso ter felicidade quando esta vida acabar. O reverendo padre diz isso para a gente. Uma vez a cada sete dias a gente aprende a ler e a escrever. É proibido para nós sair de casa, então nós quatro nos escondemos perto do pântano. Minha mãe, eu, o filhinho dela e o reverendo padre. É proibido fazer isso, mas ele ensina a gente mesmo assim vigiando por causa dos malvados virginianos e protestantes que querem pegar ele (ibid., p. 10-11).

Além do massacre contra as populações nativas pelos franceses na Virgínia, através de Lina, a autora confere um grande destaque à Revolta de Bacon, quando

[...] um exército de pretos, nativos, brancos, mulatos – homens livres, escravos e contratados [sic] – tinha feito guerra contra a boa gente local liderados por membros dessa mesma classe. Quando essa ‘guerra do povo’ perdeu suas esperanças para o carrasco, o serviço que prestou – que compreendia a matança de tribos adversárias e a expulsão dos carolinas de suas terras – deu origem a um emaranhado de novas leis que autorizavam o caos em defesa da ordem. Ao eliminar alforria, reuniões, viagem e porte de armas apenas para negros; ao autorizar qualquer branco a matar qualquer negro por qualquer razão; ao recompensar proprietários pela mutilação ou morte de um escravo, eles separavam e protegiam todos os brancos de todos os outros para sempre. Toda tranquilidade social entre a fidalguia e os trabalhadores, forjada antes e durante essa rebelião, esmigalhou-se debaixo de uma marreta usada no interesse dos lucros da fidalguia (ibid., p. 14).

O evento desencadeia a formação de uma série de leis que restringem a vivência de negros escravizados no estado da Virgínia naquele contexto, que fazem distinção até mesmo entre negros e brancos escravizados.

13.

Os primeiros indícios da instauração da “gramática racial” no seio das relações naquela pré-nação aqui encenados nos conduzem ao segundo ponto-chave da reflexão: o escravismo e as diferentes matizes trabalhistas que existiam

de modo paralelo a ele. A narrativa apresenta a relação de posse e de mercadoria com que Jacob Vaark e D’Ortega desenvolviam com os personagens escravizados, além da relação do fazendeiro holandês com o ferreiro negro e com Willard e Scully, dois servos brancos. Os três últimos personagens, aliados ao holandês, ilustram o início da contradição que envolveu a história dos Estados Unidos, que atingiria seu clímax no final da Guerra Civil Americana (1861-1865), em meados do século XIX: a combinação complexa entre liberdade e escravidão. Com a *Emancipation Proclamation* em vigor a partir de 1863, promulgada por Abraham Lincoln mais como estratégia bélica do que como projeto de Estado, estava claro que o projeto de nação previsto para aquele território estava longe de ser inclusivo.

É importante ressaltar, em primeira mão, como se dá a aproximação dos personagens femininos do núcleo principal do romance. A convivência entre Jacob e as mulheres que habitam a sua fazenda é mediada pelo comércio. A aproximação das personagens femininas, aos olhos do fazendeiro anglo-holandês, foi vista como um regate (MORRISON, 2009, p. 36; 76-77). Ao cobrar uma dívida a D’Ortega, o português decide pagar com um de seus escravos. Quando a mãe de Florens percebe que ele oferecerá a criança menor, ela diz a Jacob: “Por favor, senhor. Eu não. Leve ela. Leve minha filha” (ibid., p. 29). Aos olhos da mulher, Vaark era diferente, havia um traço de compaixão nos olhos dele (o que nos leva a concluir o motivo do título). Jacob decide pela menina, pois, de certa forma, esperava que Florens pudesse suprir a ausência da filha que faleceu. Rebekka, em meio a espancamentos e rejeição familiar, desembarca no Novo Mundo para conhecer seu futuro esposo. Foi “vendida” pelo pai a Jacob, mesmo que sua mãe fosse contra. Comercializada pelos “europas”, tal como se referia aos colonos, Lina tinha quatorze anos quando foi para a fazenda de Jacob. O Patrão, modo como as mulheres escravizadas se dirigiam a Jacob, a encontrou em um anúncio. Sorrow, resgatada por serradores em um navio abandonado, foi entregue a Jacob sob nenhuma moeda de troca, já que o holandês era, para o serrador, “[...] um cliente que confiava não fosse lhe fazer nenhum mal” (MORRISON, 2009, p. 52). Sorrow foi “aceita, não comprada, pelo Patrão [...]” (ibid., p. 52).

Embora possamos definir Jacob Vaark, inicialmente, como um simples “homem de viagens” (ibid., p. 36) e órfão, Jacob tinha preferência pelo trabalho feminino nos afazeres rurais, para evitar fugas, invasões e estupros; ou ainda,

mesmo que tivesse se recusado, a princípio, a negociar a dívida por escravos com D’Ortega, já que “[...] carne não era a sua mercadoria” (ibid., p. 25) e que lidar com escravos dava “muito trabalho para transportar, administrar e leiloar [...]” (ibid., p. 25), Jacob se rendeu a “encantos” ainda maiores.

Sua ida à Maryland mudou totalmente a sua percepção de comerciante e proprietário de terras e escravos. As colônias da Virgínia pareciam exercer uma clausura em relação ao comércio e às leis, enquanto em Maryland, embora estivesse sob total domínio da Inglaterra e do protestantismo, era possível comercializar com estrangeiros – “[...] ali onde tabaco e escravos eram casados, cada valor grudado ao cotovelo do outro” (ibid., p. 17).

A propriedade de D’Ortega mudou profundamente o modo como Jacob enxergava a sua casa e suas terras. A princípio, Jacob ficou impressionado com a imponência da casa de D’Ortega, sua estrutura e divisões: “invejou a casa, o portão, a cerca. E se deu conta, não pela primeira vez, que só as coisas, não a linhagem nem o caráter o distanciava da fidalguia” (ibid., p. 30). Mesmo com toda pompa, Jacob sabia que D’Ortega era um fazendeiro falido, principalmente depois que o português perdeu a sua “carga”, morta de febre no navio, referência direta ao tráfico transatlântico de africanos. Em se tratando de mão de obra escravizada, “D’Ortega identificava talentos, fraquezas e possibilidades, mas silenciava sobre cicatrizes, as feridas como veias deslocadas riscando a pele [dos homens e mulheres escravizados]” (ibid., p. 25). Havia também uma certa dúvida por parte de Jacob em relação aos filhos de D’Ortega, no que diz respeito ao tratamento com os homens e mulheres escravizados, pois eles pareciam “[...] perversos com os criados e obsequiosos com os padres”, o que não se podia esperar de Rebekka, “não havia um osso de megera em seu corpo” (ibid., p. 23).

A opinião do fazendeiro anglo-holandês se torna paradoxal a partir do desejo em ter uma casa como aquela. Embora a frieza e a ganância de D’Ortega com relação à morte do carregamento de africanos escravizados o surpreendesse, além de desdenhar “[...] a riqueza dependente de uma força de trabalho capturado” e de recusar o uso de “chicotes, correntes e capatazes armados” (MORRISON, 2009, p. 30), toda essa surpresa cessaria com o diálogo sobre Barbados que teve com Peter Downes, um comerciante que encontrou em um bar. Na descrição de Downes, “[em Barbados] tudo é farto e suculento, menos a vida. Ela é escassa e curta. [...] O lugar é um caldo de mulatos, crioulos,

zâmbios, mestiços, negros mexicanos, chineses, contrabandistas de gente” (ibid., p. 32). Um local onde florescia uma larga produção de tabaco, rum e açúcar, que não haveria de “minguar”, pois “os africanos estão interessados em vender escravos aos holandeses, uma vez que um fazendeiro inglês está comprando. [...] Sem perda de investimento, [...] nem safra ruim” (ibid., p. 33). No fundo, ele sabia que “respirar o ar de um mundo tão novo, quase alarmante em sua crueza e tentação” (ibid., p. 15) e tudo que nele estivesse à disposição era um universo a ser explorado. E sabia que precisaria de muito mais para erguer uma casa maior, que simbolizaria seu poderio e imponência. Embora fosse a última, segundo Lina, ela “[...] exigiu a morte de cinquenta árvores” (ibid., p. 44). Lina ainda compara as três casas construídas por Jacob, o que nos permite acompanhar a relação inicial e posterior que o holandês estabelecia com as mulheres, os servos e o desejo de posse material e humana:

A primeira casa que o Patrão construiu – piso de terra, madeira verde – era mais fraca que a casa coberta de casca de árvore em que ela nasceu. A segunda era forte. Ele desmanchou a primeira para colocar pisos de madeira na segunda com quatro quartos, uma lareira decente e janelas com venezianas que fechavam bem. Não havia necessidade de uma terceira. Porém bem no momento em que não havia filhos para ocupar nem para herdar a casa, ele quis construir outra, maior, de dois andares, cercada de portões igual a uma que ele viu nas viagens. A Patroa tinha suspirado e segredado a Lina que ao menos fazer a casa ia mantê-lo mais na terra. “Comércio e viagem enchem os bolsos dele”, ela dissera, “mas ele se contentava em ser fazendeiro quando nós casamos. Agora...” [...] Matar árvores nessa quantidade, sem pedir a permissão delas, claro que o esforço dele ia atrair má sorte. Claro, quando a casa estava perto de ficar pronta ele caiu doente sem mais nada na cabeça (ibid., pp. 44-5).

A contradição do holandês, entre ser um órfão, modesto dono de terras e, ao mesmo tempo, conhecedor de “seus limites como fazendeiro”, do “tédio do confinamento e da rotina” (ibid., p. 37) e do desejo pelo comércio era algo próprio do século XVII estadunidense, como nos aponta Domenico Losurdo (2006). A posse do corpo do outro e da força do trabalho escravo e o limiar entre a exploração e a liberdade eram contradições próprias da classe ruralista dos Estados Unidos no século XVII.

14.

Willard, Scully e o ferreiro negro são personagens que representam os diferentes matizes trabalhistas da época evocada no romance por Morrison. Os

dois primeiros são tratados como mercadorias, tal como negros escravizados, e não como contratados pelos seus serviços. Willard foi vendido por sete anos a um agricultor da Virgínia, revendido a um dono de uma fazenda trigo e oferecido a Vaark em um acordo de terra em troca de trabalho. Também trabalhou em plantações de tabaco, em pastagens, ao lado de vinte e dois homens – cinco ingleses, um nativo, doze africanos traficados de Barbados. O inglês teve seu contrato de venda aumentado por mais três anos por roubo. Obviamente, Jacob precisaria de mais mãos masculinas para o trabalho pesado da fazenda. Antes de ser vendido ao holandês, Scully foi entregue por seu pai ao sínodo, junto a dois barris de vinho espanhol em troca de pagamento assim que sua mãe faleceu. O contrário ocorre com o ferreiro, pois “ele tinha direito, então, e privilégios, como o Patrão”. Conforme notam Florens e Lina, ele “[...] podia casar, possuir coisas, viajar, vender seu próprio trabalho” (MORRISON, 2009, p. 46).

Estes personagens têm papel fundamental na narrativa, principalmente pela posição de classe que ocupam e por suas percepções acerca dos outros personagens. Tanto Willard quanto Scully foram construídos pela autora com base na obra *White Cargo: The Forgotten History of Britain's White Slaves in America* (2008), de autoria dos britânicos Don Jordan e Michael Walsh. Nos séculos XVII e XVIII, mais de 300.000 europeus, incluindo ingleses, escoceses e irlandeses, foram enviados para a os Estados Unidos como escravizados. Os imigrantes assinaram documentos que, ao contrário de servos contratados, os tornaram mercadoria, o que possibilitaria sua venda, compra e poderiam até serem descartados. Na introdução, os autores relatam a descoberta de um esqueleto de um menino, do século XVII, em Maryland, com marcas de tuberculose e fraturas do trabalho escravo. A classificação do garoto como escravo se deve ao fato do menino ter sido jogado no porão de uma casa em Annapolis, ao invés de receber um enterro. De acordo com os autores, a prática de escravizar brancos nos Estados Unidos do século XVII antecede a escravização de africanos naquele país e a independência do mesmo.

Em *Contra-história do Liberalismo*, Losurdo aponta a diversidade das matizes trabalhistas nos Estados Unidos do final do século XVII e início do século XVIII e a intensificação do trabalho escravo naquele território. A partir do século XVIII, intensifica-se a prática da “escravidão sistêmica [nas colônias de domínio

inglês nos Estados Unidos], ligada ao plantio e à produção de mercadorias” (LOSURDO, 2006, p. 48).

É na primeira metade do século em evidência que várias colônias inglesas dificultam cada vez mais a emancipação dos povos escravizados: “Até o ano de 1696, a Carolina do Sul declarava em um estatuto que não podia prosperar ‘sem o trabalho e as prestações de negros e outros escravos’” (JORDAN, 1977, p. 109 apud LOSURDO, op. cit., p. 48). No final do século XVII existe um tipo de escravidão nas colônias britânicas desconhecido na própria metrópole, mas familiar ao homem do sul estadunidense do século XIX.

O maior paradoxo que os Estados Unidos não conseguiu lidar foi o anseio pela liberdade iluminista por parte dos proprietários de povos escravizados e o fortalecimento da escravidão. São os “campeões do republicanismo”, ou os “colonos rebeldes”, “grandes proprietários de escravos”, tal como define Losurdo (2006) que reivindicam sua emancipação da metrópole. Na segunda metade do século XVII, na Virgínia, havia uma lei que protegia os proprietários rurais, mesmo em caso de assassinar seus escravos – a não ser que o assassinato fosse considerado intencional (ibid., p. 50; ANDERSON, 2008, pp. 86-7). Morrison, ao encenar alguns lances sobre a Revolta de Bacon, descreve que

ao eliminar alforria, reuniões, viagem e porte de armas apenas para os negros; ao autorizar qualquer branco a matar qualquer negro por qualquer razão; ao recompensar proprietários pela mutilação ou morte de um escravo, eles separavam e protegiam todos os brancos para sempre. Toda tranquilidade social entre a fidalguia e os trabalhadores, forjada antes e durante essa rebelião, esmigalhou-se debaixo de uma marreta usada no interesse dos lucros da fidalguia. Na opinião de Jacob Vaark, essas leis eram ilegais porque estimulavam a crueldade em lugar da causa comum, se não da virtude comum (MORRISON, 2009, p. 14, grifos nossos).

Losurdo (2006) afirma que a fronteira entre o servo branco e o negro escravizado – a sujeição e a escravidão - era tênue. Ao mesmo tempo, compara a opinião de Locke e Grotius a respeito do fato. O primeiro, segundo Losurdo (2006), afirma que o proprietário possui um poder limitado em relação ao “servant”, previsto em contrato, enquanto ao “slave”, “o patrão exerce sobre o escravo um ‘domínio absoluto’, um ‘poder legislativo de vida e de morte’, ‘um poder arbitrário’ que atinge a própria ‘vida’” (ibid., p. 54). A figura do escravizado está ligada ao terror moderno, conforme Achille Mbembe (2003, p. 11). O escravizado estava envolvido em uma tripla perda: “a perda de um ‘lar’, a

perda do direito ao seu próprio corpo e a perda do status político”, envolvido numa “dominação absoluta” e “alienação natal”: “como instrumento de trabalho, o escravo tem um preço. Na forma de propriedade, ele ou ela tem um valor. Ser escravizado, de várias maneiras, é um modo de morte-em-vida”⁴³ (ibid., p. 21).

Aos proprietários de homens e mulheres escravizados era “permitido matar impunemente o seu escravo e exercer sobre ele um direito de vida e de morte” (LOSURDO, 2006, p. 53). Achille Mbembe (2003, p. 11) chama de necropolítica [*necropolitics*] o “poder e [a] capacidade em ditar quem pode viver e quem deve morrer”⁴⁴, em referência ao que os Estados nacionais modernos geraram – a soberania. Atrelado ao conceito de biopoder de Foucault, Mbembe escapa do conceito tradicional de soberania e encara a categoria como o direito do Estado sobre o corpo, sobre a vida e morte, na forma de uma herança colonial. O que antes acontecia com o escravo negro no século XVII estadunidense, “quando um branco podia matar um negro sem sofrer as consequências, pena alguma”, como dramatiza Morrison, na contemporaneidade toma outra proporção. O extermínio em massa de negros nos Estados Unidos pela violência policial e a população carcerária negra⁴⁵ são ressonâncias coloniais, provocadas pelo próprio Estado, a instituição que deveria protegê-los (HARRIS II & TILLIS, 2015). A divisão de dois grupos de pessoas, como esclarece Mbembe (2003) – num grupo, estão as pessoas que devem morrer, no outro as que podem viver – se dá a partir dos pressupostos raciais, que distribuem os corpos humanos em categorias. Nesse caso, a política da raça está intimamente ligada à política da morte (ibid., p. 17).

15.

Além da contradição entre liberdade e escravidão no período iluminista apontado por Losurdo (2006), Mbembe (2003) ainda vê outra existente entre liberdade de propriedade e liberdade de sujeito: “o poder sobre a vida do outro toma a forma de comércio: a humanidade do sujeito é dissolvida ao ponto onde

⁴³ No original: “Indeed, the slave condition results from a triple loss: loss of a “home,” loss of rights over his or her body, and loss of political status. This triple loss is identical with absolute domination, natal alienation, and social death (expulsion from humanity altogether). [...] “As an instrument of labor, the slave has a price. As a property, he or she has a value. [...] Slave life, in many ways, is a form of death-in-life.”

⁴⁴ No original: “[...] the power and the capacity to dictate who may live and who must die”.

⁴⁵ Em 2013, o jornal *OperaMundi* apontou que os Estados Unidos têm mais negros nas prisões hoje do que pessoas escravizadas no século XIX. Além disso, índices sociais – emprego, saúde e educação – entre os afro-americanos são os piores em 25 anos. Ver mais em Calixto (2013).

torna-se possível dizer que a vida do escravizado é possuída pelo senhor”⁴⁶ (ibid., p. 22).

Com o *Naturalization Act* (1790), determinou-se a questão da cidadania estadunidense e a servidão branca acaba, aqui simbolizada por Willard e Scully, e até os mais pobres passam a pertencer à “raça dos livres”, sobretudo em Nova Iorque (LOSURDO, op. cit., p. 62). Isso se estende também aos negros livres, tanto na ala Sul ou Norte e, principalmente, nos estados onde ocorreu a abolição. Em 1831, com a revolta servil na Virgínia, o preconceito era tamanho que houve a tentativa de “deportar para a África ou para outros lugares a população inteira de negros livres”, incentivada no governo de Thomas Jefferson (ibid., pp. 62-4).

O romance nos permite retornar ao pensamento de Anderson (2008), no qual todas essas demandas pela posse do outro foram atendidas a partir da decadência das dinastias e da língua cristã e a ascensão do estabelecimento de uma língua comum a esses pequenos grupos sociais que os compõem. Mais do que isso, foi a partir do surgimento dessa língua em sua forma impressa que o comércio de corpos escravizados se estabeleceu com força maior e que, em contrapartida, os negros escravizados passaram a “articular uma linguagem para si, reivindicando o estatuto de sujeitos completos do mundo vivo” (MBEMBE, 2014, p. 12), como presenciamos o acesso à língua escrita por parte de Florens e sua mãe, alfabetizadas pelo Reverendo.

A imprensa, fundada no capitalismo como principal contribuição para o fortalecimento de uma consciência nacional, tem a sua contraparte nos “vernáculos administrativos”, como aponta Anderson (op.cit., pp. 76-77), que passam a ser veículo de comunicação oficial para propósitos administrativos das colônias e, posteriormente, tornam-se as línguas oficiais dos territórios colonizados convertidos em nações (BALIBAR, 1991).

Enquanto o conflito entre católicos e protestantes, presente em toda a narrativa de *Compaixão*, é algo crucial para se desenvolver a consciência nacional dos Estados Unidos, acredito que são a) nas figuras do colono holandês e do português, b) na evocação do tráfico transatlântico de homens e mulheres, tanto da África quanto da Europa para o Novo Mundo, c) na exposição da mulher, além de

⁴⁶ No original: “This power over the life of another takes the form of commerce: a person’s humanity is dissolved to the point where it becomes possible to say that the slave’s life is possessed by the master”.

brancos e negros escravizados como mercadorias, d) na complexidade do sistema de trabalho e das relações sociais que se estabeleceram naquele espaço no século XVII e e) através da “tecnologia de comunicação”, anterior à modernidade, que temos acesso a uma possível encenação da construção de todo o imaginário social estadunidense e sua fundação em uma linguagem mítica e binária. O discurso imperial produziu o que Cantiello (2011, p. 173) chama de “paradigma negro-branco”, ao adotar a língua inglesa como veículo de comunicação oficial nas treze colônias.

Contrário a esse paradigma, *Compaixão* rasura por completo o discurso em torno da história da escravidão nos Estados Unidos, desmistificando a narrativa do escravismo e sua associação à cor da pele com a posição do ferreiro e de Willard e Scully. É visível a consciência do ferreiro em relação ao gozo da liberdade e sua dissociação com a questão racial, que ainda estava em gestação. Sua autonomia e consciência de si enquanto homem livre podem ser melhor analisados no diálogo travado com Florens, em que ele esclarece que a escravidão da menina angolana estava além de suas obrigações domésticas na fazenda:

“Por que você está me matando? Eu pergunto.
Quero que você vá embora.
Me deixe explicar.
Não. Agora.
Por quê? Por quê?
Porque você é uma escrava.
O quê?
Você ouviu.
O Patrão me fez escrava.
Não estou falando dele.
Quem então?
Você.
Como assim? Eu sou escrava porque o Patrão me comprou.
Não. Você virou escrava.
Como?
Sua cabeça é vazia e seu corpo é furioso.
Estou adorando você.
E escrava disso também.
Só você é meu dono.
Seja dona de si mesma, mulher [...]” (MORRISON, 2009, pp. 132-133).

Se o jornal era um modo de representação fiel do que acontecia no dia a dia da colônia e da metrópole, os livros fiscais se transformaram em verdadeiras extensões das narrativas da vida colonial na pré-nação estadunidense (DUSSERE, 2011). Nos jornais, os espaços dedicados a africanos, nativos e servos brancos

eram os anúncios de venda, ao passo que nos registros dos livros fiscais eram mais um bem com registro de valor. Morrison dramatiza o momento em que o fazendeiro holandês se depara com anúncios pela cidade, nos quais encontra a descrição de Lina:

[...] Moça ou mulher capacitada na cozinha, sensata, fala bom inglês, cor entre amarelo e preto... Cinco anos a serviço de mulher branca, entende trabalho de campo, com um filho de mais de dois anos... Homem mulato, muito marcado de varíola, honesto e sóbrio... Rapaz branco capacitado para servir... Procura-se criado capaz de conduzir carroça, branco ou preto... Mulher sóbria e prudente que... Criada saudável, branca, vinte e nove anos, grávida... Mulher holandesa saudável... sólido saudável, saudável forte, forte saudável capaz sóbrio sóbrio sóbrio...” até que chegou em “*Moça forte, cristianizada e capaz em todo o trabalho doméstico disponível em troca de bens ou espécie*” (MORRISON, 2009, p. 52, grifos nossos).

As caracterizações “moça”, “homem”, “rapaz”, “criado”, entre outras, desumanizavam por completo aqueles que eram destinados à venda. Essa combinação entre as “relações de produção (o capitalismo), uma tecnologia de comunicação (a imprensa) e a fatalidade da diversidade linguística” (ANDERSON, 2008, p. 78) fazem do enredo de *Compaixão* uma narrativa que se estrutura em uma linguagem econômica, ligada ao tráfico e à propriedade (DUSSERE, 2011).

Dussere (2011) sugere que o movimento dos personagens de Morrison está sempre ligado ao sistema escravista, de um modo ou de outro, ou ligado às heranças desse sistema. Inseridas no que ele chama de *economics of slavery*, narrativas como *Compaixão* se apropriam de termos econômicos como uma estratégia para afastar o ser escravizado da condição de propriedade. Já que a função econômica da escravidão é converter seres humanos em mercadorias (DUSSERE, 2011), o discurso acerca da escravidão e das leis que a validaram representam uma “gramática” particular dos Estados Unidos⁴⁷. Nos livros fiscais havia uma “simultaneidade de itens diferentes em uma [mesma] série gramatical”: a palavra “escravo[a]” aparece no mesmo contexto que “besta de carga”, “itens culinários”, dentro de uma “uniformidade imposta” para diferentes “coisas nomeadas”, “animadas e inanimadas”, o que de certa forma motivou os afro-americanos a lutarem contra essas “leis do comportamento estadunidense que

⁴⁷ Ver mais a respeito em Wallerstein (1991).

fizeram possível essa *sintaxe*”, além de introduzirem “um novo campo *semântico* mais apropriado ao próprio movimento histórico”⁴⁸ do negro nos Estados Unidos.

Os livros contábeis eram, por assim dizer, o local onde o homem se tornava “calculável”, onde as narrativas das transações de compra e venda do homem do século XVI e XVII nos Estados Unidos se tornavam a única narrativa possível daqueles que foram explorados.

16.

Se em *Compaixão* a língua pode ser tomada em seu “propósito econômico”, em *Americanah* também é possível visualizar, através da língua, aspectos da Nigéria contemporânea provenientes da colonização.

Chimamanda Adichie é uma das autoras nigerianas mais novas e mais conhecidas da atualidade. Pertencente a uma geração de escritores pós-independência e, embora não tenha presenciado muito do que se passou na Nigéria até a sua independência, sua escrita encorpa os efeitos de um regime democrático nigeriano destruído pela ditadura militar, pela corrupção, pela violência do Estado e pela guerra sobre aqueles que, tal como a autora, ainda eram crianças ou não haviam nascido no momento desses eventos que levariam a Nigéria a trilhar o seu caminho pós-colonial.

Americanah surge como um “desvio” do que se iniciou em *Purple Hibiscus* (2003) e *Half of a Yellow Sun* (2006), em se tratando da temática do nacional. Os conflitos etnicorreligiosos e os limites desenhados e redesenhados nos estados nigerianos, a partir da Guerra Civil em Biafra, se estendem com diferentes contornos em *Americanah*, romance que incorpora essas temáticas em uma Nigéria também tomada pelo militarismo e pela corrupção, mas inserida em fluxos transnacionais de pessoas e bens culturais.

A Nigéria narrada por Adichie é encenada em um processo totalmente diferente daquele apresentado em suas obras anteriores, bem como nas obras dos

⁴⁸ Dussere (2011, pp. 341-2, grifos do autor). No original: “‘Slave’ appears in the same context with beasts of burden, *all* and *any* animal(s), various livestock, and a virtually endless profusion of domestic content from the culinary item to the book [...]. That imposed uniformity comprises the shock, that somehow this mix of named things, live and inanimate, collapsed by contiguity to the same text of ‘realism’, carries a disturbingly prominent item of misplacement. To that extent, the project of liberation for African- Americans has found urgency in two passionate motivations that are twinned — 1) to break apart, to rupture violently the laws of American behavior that make such *syntax* possible; 2) to introduce a new *semantic* field/fold more appropriate to his/her own historic movement”.

nacionalistas da Primeira Geração. A começar pelo título, cujo traço distintivo – *h* – acolhe consigo as diversas experiências atravessadas pelos personagens principais, Ifemelu e Obinze, que emigram para os Estados Unidos e para o Reino Unido, respectivamente. O contraste entre o adjetivo que o título carrega – *Americanah* – e o adjetivo pátrio “American” – que significa “estadunidense” –, além de exibir o caráter homogeneizador deste último (como se só existisse uma única ‘América’ e como se os Estados Unidos significassem todo o continente), faz alusão ao modo pelo qual os nigerianos se referem aos que emigram para os Estados Unidos e retornam com “afetações”.

O romance gira em torno do amor vivenciado por Obinze e Ifemelu, dois jovens estudantes da Universidade de Nsukka que decidem ir para os Estados Unidos. Ao ter o visto negado por conta dos problemas causados pelo 11 de setembro de 2001, Obinze parte para o Reino Unido e o casal se separa por um longo tempo. Os jovens precisam desenvolver a habilidade de negociar as trocas culturais, entre pertencer a uma sociedade dividida, sobretudo étnica e religiosamente, e viver por um tempo em outra, hierarquizada pela raça e/ou nacionalidade. Além disso, Adichie nos mostra como esses trânsitos exigem dos personagens nigerianos migrantes a habilidade para negociar essas trocas culturais que resultam do “antes” e o “depois”, entre serem “negros” na Nigéria e “negros” nos Estados Unidos.

O título, vinculado à vida de tantos personagens africanos do romance, também nos possibilita pensar que a preocupação da autora amplia seu espectro de reflexão para os movimentos diaspóricos contemporâneos de africanos pelo Ocidente, além de encenar situações em que esses personagens se percebem em constante conflito com os limites impostos pela identidade nacional e territorial com os quais confrontam antes e após retornarem à Nigéria. Embora *Things Fall Apart* (1958) – romance de inspiração maior para a escrita de Adichie –, além de seus dois primeiros romances, partam sempre da família, do meio doméstico, das aldeias e aldeões como microcosmos do nacional coletivamente narrados⁴⁹,

⁴⁹ Para análises sobre a representação de aldeias da Nigéria como instâncias primeiras da nação em romances diversos, ver Griswold (1992, p. 710) e Osinubi (2015, p. 132). Em Owoeye & Owolabi (2013, p. 27), *Purple Hibiscus* (PH) e *Half of a Yellow Sun* (HYS) são apresentados como uma possibilidade de se refletir a Nigéria e sua inserção no mundo globalizado por conta da reconfiguração da nação nigeriana nas esferas econômica, política e histórica após a Guerra de Biafra, os resquícios da guerra e os embates religiosos que impactam fortemente a Nigéria como um todo. Também destacam o militarismo nigeriano e sua influência sobre o que a Nigéria se

Americanah se desenvolve a partir de histórias incomuns, não familiares, distantes de uma filiação territorial, sob uma perspectiva mais conciliativa das diferenças étnicas, culturais e religiosas que a instituição do Estado-nação nigeriano não deu conta de abarcar.

O fato de sua primeira edição ter saído no meio britânico e norte-americano, a maior parte dos revisores da obra a consideram como uma “tentativa dos imigrantes africanos de tornarem-se ‘americanos’” (BEASON, 2013). Ou ainda, o desafio de se associar a parte gráfica do livro – capa e contracapa – com o título e reduzir a narrativa do livro à experiência migratória de Ifemelu que, tanto na edição estadunidense quanto em sua tradução para o português – aparecem nas cores da bandeira dos Estados Unidos. A análise leva a entender que o romance insistentemente faz alusão ao “tornar-se americana” (ADEBAYO, 2013; ANNAND, 2013). Para outros, parece que “permanecer na Nigéria, um lugar atribulado por golpes militares, autoritarismo arbitrário, corrupção, greves sem fim nas universidades é tudo, mas impensável”⁵⁰ (DICKINSON, 2013); ou consideram, em sua grande maioria, as tensões raciais experimentadas pela personagem Ifemelu como o tema majoritário do romance, já que ela não precisava lidar com essas questões em seu país de origem (MAERZ, 2013; MAUNSELL, 2013; AKBAR, 2013; ATTARI, 2013; COLE, 2013); uma imigrante [Ifemelu] que desiste de um Sonho Americano (CHUNG, 2013). Ou ainda, desenvolve uma narrativa exótica, ao mesmo tempo familiar, tendo a “cultura estadunidense” analisada por um Outro estrangeiro (CUMMINS, 2013).

Essas visões do romance nos fazem pensar o quanto a problemática do “nacional” na obra e, ao mesmo tempo, o seu caráter transnacional, aprisiona a visão de grande parte da crítica literária em caracterizá-la dentro da experiência migratória da personagem principal para os Estados Unidos. Mais do que uma narrativa focada na experiência de nigerianos que emigram, é uma narrativa de retorno voluntário à Nigéria (IDOWU-FAITH, 2014), o que implica em outros entrecruzamentos culturais vivenciados pelos nigerianos, diferentes daqueles no período colonial.

tornou e ainda é. Apesar de não registrar tal como Achebe em suas obras, as heranças desse militarismo estão latentes em *PH* e *HYS*. Ver comentários da autora sobre o processo de escrita de *HYS* e a imagem contemporânea da Nigéria em Adichie (2008a).

⁵⁰ No original: “Staying in Nigeria, a land plagued by military coups, arbitrary authoritarianism, corruption, and endless academic strikes and disruptions, is all but unthinkable”.

Americanah se inscreve como resultado dessas mudanças culturais e da dinâmica espaço-temporal causada pela aproximação – física e virtual – de diversas partes do mundo, o que ocasiona uma complexa mistura de culturas diversas, que é próprio, mais do que nunca, da Nigéria contemporânea. Essa nova forma de narrar a Nigéria, envolvida em redes transnacionais, marca uma mudança profunda em relação à produção literária naquele território. Diferente do espírito nacionalista a que se ocupavam as obras literárias antes e pós-independência, *Americanah* se enquadra em um perfil narrativo e inventivo da nação nigeriana distante de um objetivo de resistência nacional, em busca de uma “identidade perdida” com a interferência colonial.

O romance é, sobretudo, uma obra de “definições”. Definições “sobre a Nigéria e ser *nigeriano* – e não africano, pois ser africano significa muitas coisas; entre ser nigeriano e afro-americano, entre ser da Nigéria e viver em outra nação”⁵¹ (ARIBISALA, 2013, grifo nosso). O romance permite-nos ler a Nigéria principalmente pelas lentes de Ifemelu e Obinze. De modo não linear, *Americanah* nos concede acesso a uma narrativa da Nigéria dentro e fora dela. É interessante que os conflitos gerados por assumir uma identidade nigeriana, na voz de ambos os personagens, aparecem em toda a sua complexidade, revelando que hoje, muito mais que no período da independência, essa complexidade atingiu graus maiores por conta dos múltiplos contatos culturais e virtuais a que esses personagens estão submetidos. Sabemos, pois, “que a identidade nigeriana [...] não teria existido sem o colonialismo europeu. A Europa é, por conseguinte, a mãe ilegítima da consciência nacional dos nigerianos [...]” (MAZRUI, 2010, p. 8).

17.

Ao nos depararmos com os primeiros blocos do romance, ficamos cientes da complexidade vivida por Ifemelu em assumir uma identidade nigeriana ou africana, como se uma fosse forma gêmea da outra. Já nas primeiras cenas do romance, sabemos que a personagem está prestes a retornar para Lagos, após passar treze anos nos Estados Unidos. Ifemelu decide ir ao “Salão Especializado

⁵¹ No original: “[...] [definitions] on Nigeria and being Nigerian, on being both Nigerian and American, on being a Nigerian living in America, on global citizenship, race, Obama and black hair angst. For the purposes of tracing her sphere of influence, she is Nigerian, from Nigeria. Not African please! Being African has come to mean many different things, but being Nigerian is more tangible”.

em *Tranças Africanas Mariama*” para ter seu cabelo trançado, “repleto de funcionárias francófonas da África Ocidental” (ADICHIE, 2014a, p. 15) que, ora falam em inglês, ora em francês, ora dialogam sobre Nollywood, como é conhecido o cinema nigeriano, ora sobre ser igbo ou iorubá. Em uma parte do diálogo com Aisha, uma das cabeleireiras, a jovem é questionada se conhecia ou não a atriz do filme nigeriano que passava na tela:

“Não”, disse Ifemelu.

“Mas você é nigeriana.”

“Sou, mas não a conheço” (ibid., p. 20).

Algo similar acontece com Obinze no Reino Unido, quando se apresenta no novo emprego arranjado por uma agência. Ao se apresentar ao brasileiro que acabara de conhecer, travam o seguinte diálogo:

“Meu nome é Vincent”, disse Obinze quando eles se conheceram na sala dos fundos.

“Sou o Dee”. Ele fez uma pausa. “Bom, você não é inglês. Vai saber falar. Meu nome mesmo é Duerdinhito, mas os ingleses não conseguem pronunciar, então me chamam de Dee” (ibid., p. 272).

Outro momento que marca essa complexidade entre representar a nação fora dela é também no salão de beleza, pela insistência da cabeleireira:

“Minha irmã disse que é verdade, igbo sempre casa com igbo”, disse ela.

“E como sua irmã sabe?”

“Ela conhece muito igbo na África. Vende tecido.”

“Onde ela mora?”

“Na África.”

“Onde? No Senegal?”

“No Benim.”

“Por que você diz que ela mora na África em vez de dizer o país?”, perguntou Ifemelu.

Aisha deu uma risadinha. “Você não conhece os Estados Unidos. Você fala em Senegal para os americanos e eles dizem ‘Onde fica isso?’. Minha amiga de Burkina Fasso, eles perguntam para ela ‘Seu país é na América Latina?’” (ibid., p. 22).

Os três últimos trechos citados apontam um tratamento homogêneo dos significantes “nigeriano/a”, “africano/a” e “igbo” até mesmo por personagens africanos. A falência do Estado nigeriano em forjar uma identidade nacional é claramente vista no último diálogo. Ao mesmo tempo, também é visível e surpreendente para Ifemelu e para Obinze, como em tão pouco tempo, a inserção

da Nigéria no fluxo transnacional mudou o acesso a ela e a outros cantos do mundo através da comunicação virtual.

18.

A narrativa de Adichie mapeia os trânsitos de pessoas, bens culturais e, principalmente, de uma rede de dicções em torno da língua inglesa, tanto por parte de nigerianos e de outros imigrantes africanos, quanto por estadunidenses e britânicos. Também marca o uso do igbo por seus personagens protagonistas, dentro e fora da Nigéria. O uso dessas línguas e suas variações indicam também o local e a identificação desses personagens em relação aos espaços em que transitam.

O *code switch* entre o inglês e o igbo, ou a mistura de ambos é marca característica de seus personagens nigerianos, principalmente de Ifemelu, sua tia Ujuh, seus pais, Kosi e Obinze. Geralmente as falas desses personagens são misturadas com expressões guturais igbo, tais como *o*, *Ahn-nah*, *sha* ou *nah*. Às vezes, aparecem sentenças inteiras em igbo, principalmente nas falas de Kosi, quando se comunica com Obinze. A “igbonização do inglês”⁵² (IGBOANUSI, 2001, p. 53) é própria dos personagens mais novos do romance. Obinze e Ifemelu parecem ser os únicos que demonstram interesse e domínio de ambos os idiomas.

Ao emigrar nos anos 1990 e passar treze anos seguidos em solo estadunidense, apesar da bolsa concedida pela Universidade de Princeton, a jovem Ifemelu não somente enfrenta problemas com a adaptação ao novo espaço, à falta de emprego, à sujeição à prostituição como também se percebe estrangeira. A nigeriana se vê incompreendida e estigmatizada pelo sotaque, o que a faz, de certa forma, prestar cada vez mais atenção nas mais diferentes dicções e estereótipos em torno do migrante nigeriano e africano, de modo geral, que se apresentam a ela à proporção que expande seu núcleo de relacionamentos.

Antes mesmo de viver nos Estados Unidos, o pai de Ifemelu a incomodava pela maneira que articulava o inglês. Por conta das dificuldades que teve em estudar na juventude, seu pai tenta ao máximo utilizar a variante padrão britânica a fim de parecer educado e estudado:

⁵² No original: “Igbonization of English”. Este termo é utilizado por Igboanuzi (2001) para definir o entrelace do inglês e do igbo.

Expressava-se num inglês polido e formal. As empregadas dele mal o entendiam, mas ainda assim ficavam bastante impressionadas. [...] Às vezes, Ifemelu o imaginava numa sala de aula dos anos 1950, um colonizado entusiasmado demais num uniforme escolar de algodão barato do tamanho errado, esforçando-se para impressionar os professores missionários. Até a caligrafia dele era afetada, cheia de curvas e floreios, com uma elegância uniforme que parecia impressa. [...] Mas o inglês rebuscado do pai começou a incomodá-la quando ela ficou mais velha, pois era uma fantasia, seu escudo contra a insegurança. Ele era assombrado pelo que não tinha – um diploma, uma vida de classe média alta – e, por isso, suas palavras empoladas se tornaram uma armadura. Ifemelu preferia quando o pai falava em igbo; eram as únicas ocasiões em que parecia não ter consciência de suas ansiedades” (ADICHIE, 2014a, p. 56).

À medida que chega aos Estados Unidos, sua amiga Ginika vai até o aeroporto buscá-la. No reencontro, Ifemelu nota que sua amiga

[...] havia passado a usar o inglês nigeriano, uma versão datada e afetada, ansiosa por provar que continuava a mesma. [...] E agora estava dizendo ‘*shay*, sabe’, e Ifemelu não teve coragem de contar que ninguém mais dizia ‘*shay*’” (ibid., p. 134, grifo da autora).

Ginika continuou o diálogo, descrevendo as mudanças na aparência de Ifemelu:

“É melhor Obinze vir logo para cá antes que alguém roube você. Sabe que tem o tipo de corpo que eles gostam aqui, não é?”

“Como assim?”

“Você é magra e tem o peito grande.”

“Eu não sou magra. Sou esguia.”

“Os americanos dizem magra. Aqui, ser magra é uma coisa boa” (ibid., p. 135).

No início da narrativa, quando Ifemelu estava prestes a retornar ao país natal, observava as pessoas que passavam pela estação. Novamente, veio-lhe à mente os ensinamentos de Ginika:

Durante seu primeiro ano nos Estados Unidos, [...] fic[ou] impressionada ao ver como a maior parte das pessoas brancas e magras descia nas estações de Manhattan, e, conforme o metrô ia se aproximando do Brooklyn, só iam sobrando as negras e gordas. Mas naquela época, ela não pensava naquelas pessoas como sendo ‘gordas’. Pensava nelas como sendo grandes, porque uma das primeiras coisas que sua amiga Ginika lhe ensinou foi que ‘gordo’, nos Estados Unidos, era uma palavra horrível, carregada de preconceito, assim como ‘idiota’ ou ‘cretino’, e não uma simples descrição, como ‘alto’ ou ‘baixo’. Assim, ela havia tirado a palavra ‘gordo’ de seu vocabulário (ibid., p.12).

Suas análises sobre o uso do inglês por nigerianos que vivem em solo estadunidense se estendem no percurso até o salão de beleza. Na fila do ponto de táxi, próxima à estação de metrô, “torceu para que o motorista não fosse

nigeriano, pois, uma vez que ouvisse o seu sotaque, ou se mostraria agressivamente ansioso em lhe contar que fizera mestrado, [...] ou continuaria a dirigir num silêncio emburrado [...]" (ADICHIE, 2014a, p. 15). A condição de estrangeira também lhe proporcionou outros olhares sobre africanos cuja primeira língua não era a inglesa. No salão de beleza, percebeu que

[...] uma delas [das cabeleireiras] seria a proprietária, aquela que falava inglês melhor, atendia o telefone e era respeitada pelas outras. [...] Quando elas falavam em inglês com os clientes era um inglês engraçado e cheio de erros, como se não tivessem se acostumado bem com a língua antes de assumir as gírias dos americanos (ibid., p. 16).

Blaine, seu segundo namorado, estava longe de usar o que se conhece como *African American Vernacular English*. "Ele falava o tipo de inglês americano do qual ela acabara de abrir mão, o tipo que levava pessoas que faziam pesquisa por telefone a presumir que você era branco e com alto nível de escolaridade" (ibid., p. 194).

O mapa linguístico traçado por Adichie revela como os usos do inglês determinam gênero, classe e raça dentro e fora da Nigéria. Através do preconceito linguístico, o status social e profissional de seus personagens, bem como a sua condição de desterritorializado são revelados no uso da língua. A forma única de se ver o idioma e de assumi-lo, pela comunidade afro-americana ou pelos personagens brancos de classe alta denunciam o quanto a massa imigrante que atualmente habita os Estados Unidos sofre com o preconceito de cor e de classe impressos no uso da língua. Ao mesmo tempo, percebe-se o quanto seus personagens nigerianos, principalmente aqueles que não imigram, veem na variante britânica padrão um modo de ascensão social ou de não se veem como a representação do passado colonial de seu país.

19.

Adichie encena verdadeiros embates diante do uso da língua inglesa, tanto na Nigéria quanto fora dela, através dos sistemas educacionais nigeriano, estadunidense e britânico. A universidade é o elo maior de ligação entre Obinze e Ifemelu e o desejo por parte deles em imigrar. A própria narrativa começa a partir da descrição da Universidade de Princeton.

O romance evidencia as greves nas universidades públicas da Nigéria, representadas pela universidade de Nsukka, local onde tanto Ifemelu quanto Obinze estudam, além de um regime militar que assola todos os outros setores públicos nigerianos. A pressão sobre essas instituições se mostra pesada, a ponto da família de Ginika deixar o país e viver nos Estados Unidos (ibid., 74). O relato do pai de Ginika, professor de Nsukka, expõe o abandono e o descaso do poder público nigeriano com a educação:

“Não somos gado. Esse regime está nos tratando como gado e estamos começando a nos comportar como gado. Não consigo pesquisar direito há anos, porque passo todos os dias organizando greves, falando dos salários que não são pagos e do fato de que não há giz nas salas de aula” (ADICHIE, 2014a, p. 74).

A mãe de Obinze, também professora da universidade, é a personagem que representa a luta da classe docente dentro da crise da universidade pública na Nigéria:

“Entendo as reivindicações dos estudantes, mas nós não somos o inimigo. Os militares são o inimigo. Eles não pagam nosso salário há meses. Como podemos dar aula se não podemos comer?” (ibid., p. 101).

A crise na saúde foi o motivo pelo qual a tia de Ifemelu, Ujuh, que atua como médica, também imigrou para aquele país:

“O problema começou com meu cargo, que não existe oficialmente, embora eu atenda pacientes todos os dias. Mas os médicos estão em greve. Os hospitais militares ainda pagam. Mas meu salário não seria o suficiente para o aluguel, *sha*” (ibid., pp. 85-6, grifo da autora).

Por mais que o romance evidencie todo um panorama de crise na educação e na saúde pública, este não é o motivo pelo qual Ifemelu e Obinze imigraram. Talvez seja por isso que, ao estudar nos Estados Unidos, Ifemelu se torna a personagem que mais questiona o modelo de educação ocidental.

A princípio, Ifemelu foi hostilizada na recepção de Princeton, ao perceber que a secretária “[...] tinha alguma espécie de doença que a fazia falar tão devagar, com os lábios espremidos fazendo um beicinho para ensinar o caminho até o departamento de alunos estrangeiros” (ADICHIE, 2014a, p. 146). Todavia, a nigeriana percebeu que era “por causa *dela* [grifo da autora], de seu sotaque” (ibid., p. 147):

“Eu falo inglês”, disse Ifemelu.

“Aposto que fala, disse Cristina Tomas [a secretária]. “Só não sei se fala *bem*” [grifo da autora] (ADICHIE, 2014a, p. 147).

Em suas observações como estudante percebia que

as aulas nos Estados Unidos eram fáceis, com deveres enviados por e-mail, [...] professores que aceitavam dar uma prova extra para aumentar a nota do aluno. Mas Ifemelu sentia-se constrangida com o que os professores chamavam de ‘participação’ e não via por que tinha de ser parte da nota final: aquilo fazia os alunos falarem sem parar, desperdiçando o tempo de aula com comentários óbvios, ociosos, às vezes sem sentido. Tinha de ser porque os americanos eram ensinados, desde o ensino fundamental, a sempre dizer *alguma coisa*, não importava o quê. E assim ela ficava com a língua travada, rodeada por alunos confortavelmente sentados, estourando de sabedoria não sobre a matéria das aulas, mas sobre como *ser* nas aulas” (ibid., p. 147, grifos da autora).

A falta de emprego e a estigmatização em torno de seu sotaque a convence a praticar o sotaque estadunidense (ibid., p. 147) e a compreender o que significava “[...] torcer por um time no Super Bowl, [...] e entender o que era um Twinkie [...]” (ibid., p. 148), mesmo que “fala[sse] inglês desde pequena, fora a capitã do time da equipe de debate no ensino médio e sempre achara a pronúncia anasalada dos americanos um pouco rudimentar [...]” (ibid., p. 147). Após três anos e com o sotaque americano incorporado, sentiu na “vitória efêmera” contra a secretária que a hostilizou pelo sotaque a necessidade em abandoná-lo, momentos antes de conhecer Blaine. Voltar a usar a sua variante materna envolvia mais que uma atitude emocional e um modo de se sentir mais próxima de casa: era um ato de resistência contra o preconceito que sofreu.

Isto fica claro quando Ifemelu retorna para a Nigéria. Apesar de ter sido caçoada por Ranyinudo por agora ser uma *Americanah*, ela optou por não incorporar o inglês típico de quem retorna e passa a frequentar o Clube Nigerpolita, “[...] um sotaque estrangeiro impossível de identificar, que mistura britânico, americano e mais algumas coisas, tudo ao mesmo tempo, dos nigerianos ricos que não queriam que ninguém esquecesse como eram viajados [...]” (ibid., p. 416). Ifemelu não queria se prestar ao papel de reproduzir frases do tipo “*Não se acha um smoothie decente nesta cidade! [...] O que este país precisa é de uma sociedade civil ativa*” (ibid., p. 437-438, grifos da autora).

Suas críticas à educação ocidental prolongam ao tomar conta de seu primo Dike, filho de sua tia Ujuh. Sua tia pede para que converse com o primo, pois o

garoto estava muito agressivo (ibid., p. 187; 234). Ifemelu, em um momento anterior, perguntou a Dike o que ele havia feito na escola antes das férias:

“Círculos”. As crianças se sentavam no chão num círculo e contavam quais eram suas coisas preferidas.

Ela ficou abismada. “Você já sabe fazer conta de dividir?”

Dike olhou-a com estranheza: “Ainda estou no primeiro ano, prima.”

“Quando eu era da sua idade, já fazia divisões simples.”

Ifemelu enfiou na cabeça que as crianças americanas não aprendiam nada na escola primária e ficou ainda mais convencida quando Dike lhe contou que sua professora às vezes distribuía cupons de lição de casa; se você ganhasse um cupom, podia deixar de fazer a lição de casa por um dia. Círculos, cupom de lição de casa, que outra abordagem ela ia escutar?” (ibid., p. 124).

A preocupação de Ifemelu aumenta à proporção que percebe que sua tia se refere a tudo que corresponde à Nigéria e à cultura igbo no sentido pejorativo. Com raiva por conta das notas do primo, sua tia falava em despachá-lo para a Nigéria na língua nativa. “Ifemelu temia que, para Dike, igbo fosse se tornar a língua do conflito” (ibid., p. 187).

Jane, vizinha de Ujuh e também imigrante nigeriana, relata a Ifemelu que sua filha, Elizabeth, estuda em escola particular “[...] porque as escolas públicas [de lá] são péssimas. [...] Va[i] [se] mudar para uma cidade menor logo, assim el[a] v[ai] poder estudar em escolas melhores. Senão, ela vai começar a se comportar como esses negros americanos” (ibid., p. 123).

20.

É interessante a ponte que Adichie constrói entre as opiniões de nigerianos a respeito do modelo de educação do Ocidente que residem no Reino Unido e na Nigéria. O momento em que Obinze esteve em Londres, na casa de seus amigos, nos permite ter acesso à impressão de Ojiugo sobre a educação em Londres e seus planos futuros para seus filhos, Nna e Nne:

“Mamãe, [...] quero ser rapper.”

“Você não pode ser rapper, Nna.”

“Mas eu quero, mamãe.”

“Você não vai ser rapper, meu amor. Não viemos para Londres para você ser rapper.”

[...]

Nne entrou na cozinha com um suquinho Capri-Sun na mão. “Mamãe, eu poderia beber um, por favor?”

“Sim, Nne”, disse Ojiugo e, virando-se para Obinze, repetiu as palavras da filha com um sotaque britânico exagerado. [...] Viu como ela está chique? Há! Minha

filha vai ser alguém na vida. É por isso que todo o nosso dinheiro vai para a escola Brentwood” (ADICHIE, 2014^a, pp. 261-262).

Obinze vê-se confrontado com esta mesma situação na Nigéria. Ele e sua esposa são aconselhados pela sra. Akin-Cole, uma socialite nigeriana, a colocarem a filha para estudar em uma escola francesa, onde há maior rigidez na educação. As aulas seriam em francês e “[...] faria mal nenhum para a criança aprender outra língua civilizada, já que aprende o inglês em casa” (ibid., p. 36). Kosi concorda, embora seja interpelada por outra senhora, que defende a escola Sidcot Hall, que, segundo ela, segue “o currículo britânico completo” (ibid., p. 29). O questionamento de Obinze deixa claro a crítica da autora quanto a esta postura:

“Mas nós não estudamos todos em escolas primárias que seguiam o currículo nigeriano?” [...] Às vezes, como naquele momento, sentia-se um intruso nesse novo círculo de pessoas que acreditavam que as mais novas escolas, os mais novos currículos, assegurariam a completitude dos filhos” (ibid., p. 37).

21.

Adichie faz da literatura o elo central para se debater a educação na Nigéria, no Reino Unido e Estados Unidos. Vários diálogos entre Obinze, sua mãe e Ifemelu dramatizam essas críticas, que envolvem desde a literatura afro-americana, a britânica, à nigeriana. Ifemelu sempre critica a postura de Obinze, pois o jovem nigeriano “[...] era fluente em seu conhecimento das coisas de fora, especialmente as que vinham dos Estados Unidos” (ibid., p. 76). A nigeriana dizia que Obinze devia ler literatura “de verdade”, principalmente quando este a emprestou *As Aventuras de Huckleberry Finn* (1944), de Mark Twin, que, segundo ele, era “[...] escrito em diversos dialetos americanos” (ibid., p. 76). Ao mesmo tempo em que Obinze mostrava-se interessado tanto na literatura quanto na cultura afro-americanas, havia uma certa resistência por parte dele em relação à literatura inglesa. Sua mãe, tradutora e professora de literaturas de língua inglesa, o forçou a ler *O cerne da questão* (1948), de Graham Greene, alegando que seu filho era “[...] apaixonado demais pelos Estados Unidos” e “só os obtusos iam estudar [lá]” (ibid., p. 76). Já em Londres, Obinze se depara novamente com a obra de Greene, e afirma, em diálogo com Emenike, que é como se os romancistas cômicos ingleses “[...] não conseguissem lidar com a complexidade real e

profunda da vida humana e tivessem de recorrer ao cômico. Greene é outro extremo, taciturno demais” (ADICHIE, 2014a, p. 291).

22.

As passagens até então comentadas do romance relativas à literatura e ao sistema educacional nigeriano e ocidental nos instigam a refletir sobre o uso da língua inglesa como língua franca e literária na Nigéria.

O sistema de educação da Nigéria é derivado do final do século XIX, quando grande parte da população rural da Nigéria colonial passou a migrar para centros urbanos e assumiu o processo educativo promovido pelos missionários. Os nigerianos se aproveitavam dessa educação para acenderem socialmente, já que em 1890, com o comércio movido a importação e exportação era necessário saber ler e escrever em inglês para encontrar trabalho pago (FALOLA & HEATON, 2008). Além disso, a administração colonial não estava interessada em educar os povos que exploravam na Nigéria (FALOLA & ADERINTO, 2010), o que justifica a não interferência da metrópole no trabalho dos missionários até certo período. A construção hegemônica em torno da língua inglesa foi um processo doloroso, lento e de modo algum passivo. Em se tratando do povo igbo, o cristianismo chegou em seus territórios de mãos dadas com a língua inglesa em 1857, na cidade Onitsha, no rio Níger, e, 35 anos depois em Ogidi - cidade natal do escritor Chinua Achebe.

A educação europeia mudou radicalmente a cultura desses povos, que se viam entre os costumes nativos e os valores europeus. Já que essa educação estava tão fortemente enraizada no cristianismo, a maior parte dos nigerianos que a recebeu assimilou os valores europeus próprios do século XIX e XX. A nova crença assimilada também contribuiu para a causa anti-escravista que ainda assolava grande parte das comunidades nativas e para a idealização de uma consciência nacional (FALOLA & HEATON, 2008). Se a classe nigeriana se aproveitou dos ganhos do regime colonial britânico, ela também sofreu com a sua política de base exploratória: a norma colonial encarava o africano como uma “raça” inferior, selvagem e que necessitava da supervisão britânica para manter a “ordem”. Isso foi o bastante para que se criasse no imaginário dessa classe média nigeriana uma ideia de que fossem a ligação entre o velho e o novo, o antigo e o

moderno, capazes de propagar a “missão civilizadora” europeia e de manterem uma ligação com sua cultura ancestral.

Em 1930, uma nova geração de estudantes surge na Nigéria. Esta geração nasceu após o estabelecimento da colonização. Estes estudantes eram capazes de ler e escrever em inglês e viajavam para fora da África. Se antes só iam para o Reino Unido, passaram a frequentar escolas afro-americanas.

23.

Gostaria de trazer Chinua Achebe para a discussão nesse momento, pois, além de refletir sobre sua condição de escritor, também promoveu reflexões sobre sua condição de estudante na Nigéria. Em *A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico*, Achebe (2012a) parte de uma reflexão sobre a educação da Nigéria exatamente após a união dos Protetorados do sul e do norte e “o duro golpe contra a língua igbo”. O escritor destaca o surgimento da primeira universidade na Nigéria, após a I Guerra Mundial – o *Government College*, em Umuahia, local onde estudou. Suas reflexões nos levam a perceber o quanto a sua opção pela escrita literária em língua inglesa estava intimamente ligada à educação da Nigéria e à instituição do Estado moderno nigeriano. Tanto ele quanto seus antecessores e sucessores se viram no impasse entre escolher a língua nativa ou a europeia como veículos de suas literaturas.

Isto não quer dizer que este impasse não ocorreu na África francófona⁵³ e portuguesa, tampouco se trata de negar a tradição da cultura oral que sobrevive nesses espaços, além da manutenção das línguas nativas que se sobressaem na fala dos nigerianos e da produção literária nessas línguas (ACHEBE, 1965). É preciso levar em conta que “poucos Estados negros africanos têm o privilégio de corresponder a uma única comunidade linguística tradicional”, razão pela qual “quase todos os escritores que procuraram criar uma tradição nacional, transcendendo as divisões étnicas dos novos Estados africanos, tiveram de escrever em línguas europeias” (APPIAH, 2014a, p. 20).

Esta preocupação por parte de Achebe já se apresentava em 1965, cinco anos após a independência:

⁵³ Entre escrever na língua nativa ou na língua do colonizador também foi alvo de discussão de escritores francófonos, como aponta Bernd (1988).

Qualquer tentativa de definir literatura africana com base nas complexidades da cena africana e no material de tempo está fadada ao fracasso. Assim que a eliminação da colonização for concluída, o único fato mais importante em África na segunda metade do século XX será o surgimento dos Estados nacionais individuais. Eu acredito que a literatura africana seguirá o mesmo padrão⁵⁴ (ACHEBE, 1965, p. 27).

Achebe (1965) ainda faz a distinção entre o que ele chama de “literatura nacional”, que seria aquela escrita na língua oficial para todo o público de amplitude nacional e “literatura étnica”, aquela escrita em uma língua particular, para um determinado grupo étnico. No caso nigeriano, a literatura nacional seria aquela escrita em inglês; já a étnica em hauçá, iorubá, igbo, entre outras. De acordo com o escritor, o inglês seria a língua adotada por grande parte dos escritores não apenas por conta da educação e de seu caráter oficial, mas por conta do império britânico e porque foi ele quem inventou a Nigéria.

A impossibilidade de se remover a língua inglesa do território nigeriano e do ofício do escritor nigeriano reside no colonialismo e na criação do escritor como subproduto do mesmo processo de criação dos Estados nacionais africanos. Além disso, não há um sistema educacional moderno em que as línguas nativas estão impressas nos livros didáticos nas nações africanas de língua franca colonial (APPIAH, 2014a).

Em *Política e políticos da língua na literatura africana*, Achebe (2012b) retoma a este tópico que estava longe de ser esgotado. Ao contrário do que alguns historiadores apontam, Achebe enfatiza que a demanda pelo inglês não foi do colonizador, e sim dos povos nativos nigerianos. Assim como ocorreu no Quênia e no resto do império britânico, de modo análogo a Falola & Heaton (2008), Achebe (2012b) afirma que a demanda pelo inglês na faixa costeira da Nigéria já existia na primeira metade do século XIX. Em diálogo com J. F. A. Ajay, o escritor nos mostra que no Delta do Níger, em 1850, os missionários tinham de atender a demanda da língua.

O uso do inglês como veículo literário, ao contrário do que se pensa, não pode ser considerado como “traição” a seu grupo étnico ou àqueles a quem se dirigem suas obras. Também questionada pela “escolha” da língua em sua obra,

⁵⁴ No original: “Any attempt to define African literature in terms which overlook the complexities of the African scene and the material of time is doomed to failure. After the elimination of white rule shall have been completed, the single most important fact in Africa in the second half of the twentieth century will appear to be the rise of individual nation states. I believe that African literature will follow the same pattern”.

Chimamanda Adichie (2008b) se posicionou em relação ao fato e disse não estar convencida de que sua escrita em inglês seja uma “escolha”:

“Se um igbo nigeriano, como eu, é educado exclusivamente em inglês, desencorajado a falar em igbo na escola na qual esta língua era apenas mais uma matéria a estudar [...], então talvez escrever em inglês não seja uma escolha, porque a ideia de escolha pressupõe outras alternativas iguais. Embora eu tenha estudado igbo até o fim do ensino médio e me saí até bem, essa não era a regra. Acima de tudo, não era suficiente. Eu até escrevo bem em igbo, mas grande parte do meu pensamento intelectual não pode ser expresso suficientemente em igbo. É claro que seria diferente se eu tivesse sido educada tanto em inglês quanto em igbo. Ou se meu aprendizado em igbo tivesse uma abordagem holística. O interessante, é claro, é que eu sabia escrever em igbo – o que as vezes penso em fazer, mas somente por razões emocionais e pouco práticas –, muitos igbos não conseguiriam ler. Muitos igbos instruídos que eu conheço mal conseguem ler em igbo, que dirá escrever nesta língua. Eu acho que o que é mais importante neste discurso não é se os escritores africanos devem ou não escrever em inglês, mas como os escritores africanos, e os africanos, em geral, são educados na África. Eu não acredito na possibilidade de ser prescritivo em arte. Penso que os escritores africanos devem escrever em qualquer idioma que se sentirem capazes. O importante é contar histórias africanas. Além disso, histórias africanas modernas não podem reivindicar uma ‘pureza cultural’. Eu venho de uma geração de nigerianos que negociam constantemente duas ou até três línguas, isso se você incluir o pidgin. Para os igbos, em particular, a nossa é a geração *Engli-igbo* e assim, reivindicar que os igbos só podem capturar a nossa experiência é limitá-la. A globalização nos afetou de maneira profunda. Eu gostaria de dizer algo sobre o inglês, simplesmente que a língua inglesa é minha também. As vezes falamos do inglês na África como se os africanos não tivessem *agência* [agency], como se houvesse uma forma distinta do inglês falado em países africanos anglófonos. Eu fui educada em inglês; falava em inglês ao mesmo tempo que falava em igbo. O meu inglês falado é enraizado na experiência nigeriana e não na britânica, americana ou australiana. Eu tomei posse do inglês⁵⁵.

⁵⁵ No original: “I’m not sure my writing in English is a choice. If a Nigerian Igbo like myself is educated exclusively in English, discouraged from speaking Igbo in a school in which Igbo was just one more subject of study (and one that was considered ‘uncool’ by students and did not receive much support from the administration), then perhaps writing in English is not a choice, because the idea of choice assumes other equal alternatives. Although I took Igbo until the end of secondary school and did quite well, it was not at all the norm. Most of all, it was not enough. I write Igbo fairly well but a lot of my intellectual thinking cannot be expressed sufficiently in Igbo. Of course this would be different if I had been educated in both English and Igbo. Or if my learning of Igbo had an approach that was more wholistic. The interesting thing, of course, is that if I did write in Igbo (which I sometimes think of doing, but only for impractical, emotional reasons), many Igbo people would not be able to read it. Many educated Igbo people I know can barely read Igbo and they mostly write it atrociously. I think that what is more important in this discourse is not whether African writers should or should not write in English but how African writers, and Africans in general, are educated in Africa. I do not believe in being prescriptive about art. I think African writers should write in whatever language they can. The important thing is to tell African stories. Besides, modern African stories can no longer claim anything like ‘cultural purity.’ I come from a generation of Nigerians who constantly negotiate two languages and sometimes three, if you include Pidgin. For the Igbo in particular, ours is the Engli-Igbo generation and so to somehow claim that Igbo alone can capture our experience is to limit it. Globalization has affected us in profound ways. I’d like to say something about English as well, which is simply that English is mine. Sometimes we talk about English in Africa as if Africans have no agency, as if there is not a distinct form of English spoken in Anglophone African countries. I was educated

Se o inglês é a língua na qual se inscreve toda vida burocrática nigeriana, é preciso que se crie uma consciência baseada na conciliação do uso do idioma. Presar pelo uso de qualquer língua nativa a caráter de língua oficial em um espaço regido pelos limites dos Estados nacionais modernos é ilusório. Um espaço que foi moldado por estrangeiros, que ainda é regido por uma língua estrangeira e que vive sob conflitos de ordem etnicorreligiosa deve ver nesse mesmo idioma imposto a possibilidade de diálogo que dilua as fronteiras que ele mesmo criou. Como o próprio Achebe afirma, é preciso encarar que se essas línguas europeias persistem em seu uso, é porque atendem a uma demanda real.

A participação dos escritores na empreitada do diálogo, ou, nas palavras de Achebe, na “política da língua”, reside não em avaliar o valor da herança desta língua, que vem acompanhada de violência, expropriação e preconceito, mas na capacidade que ela tem em carregar o peso da experiência nigeriana. Nas palavras de Adichie, há que se desenvolver um inglês novo, alterado, que comungue com a experiência da Nigéria e que auxilie na conciliação de suas múltiplas culturas.

24.

Através de uma “língua dentro de outra língua”, percebemos que os personagens de *Compaixão* e *Americanah* criam metáforas que desafiam símbolos e mitos fundadores próprios do discurso nacional, marcando o uso da língua inglesa desprovido de significantes raciais – em se tratando de Morrison – e, no caso de Adichie, o uso de um inglês que não abandona traços da oralidade igbo, mas sem se ater exclusivamente a aspectos nacionalistas, considerando o uso do inglês em sua literatura e a inserção desta língua no mundo globalizado.

Tentei mostrar que Morrison parte de um tempo remoto, anterior à Constituição estaduniense, para sugerir como poderia ter sido a convivência dos múltiplos povos que compuseram os Estados Unidos se não houvesse a institucionalização da raça naquele território. Além disso, diferente de *Beloved* e de tantas outras narrativas da Afro-América, ao encenar um período anterior à fabricação da raça nos Estados Unidos, confere maior atenção aos movimentos de pessoas pelas colônias e os possíveis embates travados ou provocados pela

in it; I spoke it at the same time as I spoke Igbo. My English-speaking is rooted in a Nigerian experience and not in a British or American or Australian one. I have taken ownership of English” (p. 2).

mercantilização de corpos – o tráfico de africanos pelas Américas, em especial, do Norte -, a prostituição de mulheres advindas do Velho Mundo, que se dirigiam ao Novo Mundo por conta de tratados entre pais e pretendentes a casar, como o caso de Rebekka; o caráter multiétnico da formação desse povo, expresso na personagem Sorrow, cuja origem social e étnica desestabiliza o discurso fundado no binarismo povo negro/branco; as diversas matizes de mão de obra que compuseram a paisagem do século XVII estadunidense e as leis fiscais e trabalhistas da pré-nação estadunidense, encenadas no romance e rasuradas com a inserção de personagens na narrativa que evidenciam a mão de obra escrava branca naquele espaço.

Também tentei apontar que, diferente de Morrison, Adichie não dramatiza em *Americanah* os aspectos fundacionais da Nigéria, tal como fez em *Purple Hibiscus* e *Half of the Yellow Sun*. Sob um prisma mais contemporâneo e um pouco distante do estilo achebiano, Adichie consegue unir vários aspectos relacionados à nação nigeriana contemporânea que Achebe não explorou em seus romances. Adichie fornece a ideia de uma Nigéria diferente daquela narrada pelo escritor que a inspirou, sem deixar de explicitar os percalços que o país enfrenta devido às heranças do império colonial britânico, mas sem se ater a somente a esse aspecto. De certa forma, expõe essa problemática fora da esfera representacional, desenhando personagens que se lançam à diáspora africana contemporânea pelo Ocidente, mas que desenvolvem identidades múltiplas, de acordo com o local em que habitam. Além disso, não se prende ao aspecto migratório no sentido de problematizar apenas a saída dos personagens de sua terra natal, mas registra as impressões que os mesmos desenvolvem a respeito de sua nação e/ou identidade nacional a partir de seus retornos à pátria.

Diante da pluralidade cultural, das condições coloniais de cada um e da introdução de cada um à chamada modernidade, as autoras, sob diferentes circunstâncias, desarticulam suas narrativas mais recentes do desgaste nacionalista, propondo narrativas alternativas que se desvinculam da necessidade de se fazer literatura em defesa do nacional, que reproduz o espírito nacionalista e patriarcal gerado pelo Estado-nação, mas sim, novas formas identitárias, menos fixas e mais conciliativas de se conviver com a pluralidade que se [re]afirma tanto nos Estados Unidos e na Nigéria, sem cair nas armadilhas homogeneizadoras dos efeitos da globalização. Na condição de “estrangeiras”, essas narrativas se

distanciam do perfil narrativo da Afro-América – baseado amplamente em uma “gramática racial” – e da Nigéria, que por sua vez produziu romances aprisionados na etnicidade, principalmente nas primeiras gerações de escritores. Embora não despreze a articulação da língua, manipulada por Achebe, Adichie não se mostra comprometida com o que Dalley chama de “ética nigeriana de pertença territorial”⁵⁶ (DALLEY, 2013, p. 17). Ela se ocupa em manifestar, em *Americanah*, a emergência de uma consciência identitária capaz de ser mais flexível em relação à diferença, fundada na “obrigatoriedade” de uma assimilação linguístico-cultural por parte do colonialismo britânico.

Morrison também desvincula-se da “racialização” literária que atravessa a literatura afro-americana desde seus primeiros escritos. *Compaixão* se converte em uma escritura que escapa à clausura racial e se desprende da memória escravista como única vertente da experiência afro-americana nos Estados Unidos. A ausência do contingente da raça na narrativa é exatamente para mostrar que, tal como a nação, a raça é um significante fabricado, inventado para justificar a exploração, a segregação e beneficiar, em primeira mão, a classe ruralista estadunidense do final do século XVII, que se via embebida dos ideais iluministas de liberdade e, ao mesmo tempo, não abriam mão do lucro que o sistema escravista produzia.

Longe de narrarem o nacional sob o signo do mito e da tradição, as autoras desenvolvem uma escrita através de alianças ou contágios entre heterogêneos, e não por filiações, distante dos limites dos Estados nacionais; recuperam o movimento esvaziado por essas fronteiras, incorporam as mais diversas diásporas – pretéritas e contemporâneas – vivenciadas por africanos, além dos deslocamentos vivenciados por europeus, devido à exploração desses povos nas Américas – dramatizada em *Compaixão*. A questão da cor da pele como rótulo primário na literatura afro-americana e a discussão sobre os rótulos “literatura nigeriana” ou “étnica” são demandas ocidentais, e não da África.

Se para Carlos Fuentes “inventar uma língua é dizer tudo o que a história calou”⁵⁷ (apud COSER, 1995, p. 150), é exatamente por não pertencerem ao estilo calcado pela crítica hegemônica que se tornam capazes de recriarem suas nações de forma menos excludente, distantes da narrativa dominante.

⁵⁶ No original: “[...] An ethics of (Nigerian) territorial belonging [...]”.

⁵⁷ No original: “‘To invent a language’, says Carlos Fuentes, ‘is to say all that history has muted’”.

O que se move às margens do Atlântico: cartografias de viagens e retornos

“Sea is History.”

Derek Walcott - *The Sea is History*

“[...] White people had a much better time in the house of bondage than we did, and God bless their souls, they’re going to miss it – all that adulation, adoration, ease, with nothing to do but fornicate, kill Indians, breed slaves and make money.”

James Baldwin – *Notes on the House of Bondage*

“I’m not an Afropolitan. I’m African, happily so. I’m comfortable in the world, and it’s not that unusual. Many Africans are happily African and don’t think they need a new term. My experience as an outsider has very much shaped how I look at the world. But my eyes are still very Nigerian”.

Chimamanda Adichie

1.

Este capítulo possui como nó os encontros e interações provocados por movimentos diaspóricos diversos, em diferentes temporalidades e em circuitos coloniais e pós-coloniais –, tendo como locais de encontro o mar e o navio, considerando o romance *Compaixão*, e os múltiplos contatos através de ambientes físicos, virtuais e aéreos, como ocorrem em *Americanah*. Os espaços apontados (MACEY, 1994), tanto no século XVII estadunidense quanto na contemporaneidade na Nigéria, no Reino Unido e nos Estados Unidos, serão vistos como locais de passagem e movência (CLIFFORD, 1997; PRATT, 1999), contrastando a fluidez do mar, do navio, as viagens locais, transnacionais e os encontros virtuais com locais fechados e fixos como a *plantation* (GLISSANT, 1989) e os limites impostos pelos Estados-nação modernos (CUNHA, 2009). Aqui, o termo “viagem” é encarado como um termo de tradução (cf. CLIFFORD, 1997, p. 39) para discutir como os trajetos modificam as percepções de identidade, raça, gênero, lar, tradição e memória nas narrativas e como essas percepções viajam (ALVAREZ, 2014; COSTA, 2014) e são traduzidas (GENTZLER, 2008; IROBI, 2012; SALGUEIRO, 2014) a partir dos personagens dos respectivos romances.

Evidenciarei, por fim, como se configuram as múltiplas identidades que emergem nas narrativas a partir da ideia de lar [*home*] que os personagens constroem. A compreensão de lar e lugar acompanha o conceito de nacionalidade

e Estado-nação, sendo este último, concebido como um local físico e estruturado a partir do seio familiar e de residência. O lar, em sua concepção rígida, é entendido como a metáfora da nação (VARVOGLI, 2012). Existe uma relação entre estas estruturas fixas e os múltiplos significados de lar e pertencimento nos romances. A figura do lar se manifesta nos romances enquanto desejo e conjunto de memórias deslizantes, uma espécie de “arquivo movente” reunido pelos personagens. São acionados “arquivos” particulares, familiares, mas também memórias para além dessas relações. Estabelece-se o vínculo entre o lar, a exterioridade e o outro lugar, o que possibilita a criação de diferentes redes de afetos (SAFATLE, 2015), de solidariedade e de diferentes significados em torno da noção do que lar passa a significar no interior desses movimentos. Enquanto o sofrimento é o que provoca a circulação de pessoas em *Compaixão*, são os desejos particulares que provocam os movimentos dos personagens em *Americanah*.

2.

Os relatos de viagem de homens dos mais diversos cantos do planeta produziram imagens das Américas e da África que se configuraram em objetos de leitura do senso comum até alvos de pesquisa etnográfica dos estudiosos. Viajar em busca de novos territórios a desbravar e explorar exigia por parte dos colonos o registro de suas impressões, que eram tomados como narrativa única e possível dos povos que habitavam as Américas antes da invasão europeia e de sociedades já configuradas no continente africano antes da chegada do europeu.

Esses viajantes, tanto homens como mulheres, geralmente eram acompanhados por indivíduos escravizadas. Todavia, esses indivíduos, devido a sua condição subalternizada, tinham suas experiências viajantes desconsideradas, isto é, durante muito tempo, desconsiderou-se o que foi relatado por esses viajantes em condição compulsória – em sua maioria, suas travessias tinham ligação direta com a escravidão (CLIFFORD, 1997; PRATT, 1999). A eles/as, nunca foi dado “o status de ‘viajantes’”. Suas experiências, as conexões transculturais que estabeleciam, seus diferentes acessos aos locais visitados – tais

encontros raramente foram representados na literatura de viagem”⁵⁸ (CLIFFORD, 1997, p. 33).

3.

O interesse pela narrativa do Outro que viaja e cuja voz muitas vezes não aparece ou não lhe é dada a devida importância nos lança diretamente ao oceano Atlântico, espaço primário onde se dá a trajetória inicial da maior parte dos personagens de *Compaixão*. O Atlântico e o navio – “um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento” (GILROY, 2012, p. 38) – são as principais “zonas de contato”⁵⁹ entre a África, a Europa e as Américas, o expansionismo europeu e o deslocamento involuntário de africanos na *Middle Passage*, a troca simbólica, mercadológica e cultural e a aproximação entre diferentes povos (GILROY, 2012). Como o próprio Derek Walcott (1982, p. 25) afirma, “o mar é História”⁶⁰. É, portanto, na fluidez do mar que se deram os primeiros embates culturais entre diversos povos que se cruzaram pelo oceano em direção à América.

A narrativa de Morrison materializa circunstâncias distintas em que alguns de seus personagens se deslocam pelo Atlântico rumo à pré-nação estadunidense em navios e cenas marítimas. Para Rebekka, “não havia nada no mundo que a preparasse para uma vida de água, na água, sobre a água” (MORRISON, 2009, p. 71). Sua relação com o mar era de aborrecimento e medo, já que “o mundo debaixo [do oceano] é ao mesmo tempo cemitério e céu” (ibid., p. 71). Rebekka viajou na companhia de sete mulheres “exiladas, descartáveis, [...] prostitutas que tiveram de escolher entre a prisão ou o exílio” (ibid., p. 80). O contato com essas mulheres gerou a sensação de não ser a única estrangeira a partir para o Novo Mundo; a viagem pelo mar e a aproximação entre essas mulheres resultou, por um momento, um sentimento de familiaridade entre elas: “[...] estranhos [...] que tinham virado uma espécie de família que a viagem por mar cria” (ibid., p. 78). Se por um lado foi o casamento que lançou a menina inglesa de dezesseis anos ao

⁵⁸ No original: “[...] These individuals have never achieved the status of ‘travelers’. Their experiences, the cross-cultural links they made, their different access to the societies visited – such encounters seldom find serious representation in the literature of travel”.

⁵⁹ Conceito de Pratt (1999, p. 27) que diz respeito aos “espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação como o colonialismo, o escravagismo, ou seus sucedâneos ora praticados em todo mundo”.

⁶⁰ No original: “The sea is History”.

mar, por outro, ela pode perceber o quanto a condição daquelas mulheres era ainda pior. Em todo caso, assemelhavam-se em um ponto: “talvez elas estivessem tentando apagar, como ela estava, o que tinham deixado para trás e o que podia estar à espera. [...] Mulheres de e para homens, naqueles poucos momentos não foram nem uma coisa nem outra” (MORRISON, 2009, p. 82).

A única referência sobre o holandês Jacob Vaark e sua passagem pela Inglaterra na infância é feita no segundo capítulo, quando vai a Maryland cobrar a dívida do fazendeiro português D’Ortega, em uma “[...] longa viagem em três veleiros por três diferentes cursos d’água, [somando a uma] dura cavalgada pela trilha Lenape” (ibid., p. 15).

O navio era o único lar que Sorrow conheceu antes de morar com os serradores. Ela nunca havia vivido em terra. Quando a embarcação cujo capitão era seu pai naufragou, passou “[...] noites ouvindo o vento frio e o lamber do mar [...]” (ibid., p. 111) com seu “duplo” ou sua amiga imaginária, *Twin*.

No final da narrativa, temos acesso a episódios em torno da jornada transatlântica dos personagens africanos e também do fazendeiro português e de sua família. *A minha mãe*, único modo de reconhecermos a mãe de Florens no romance, descreve o sofrimento vivenciado por ela e tantos outros capturados e levados pelo que ela chama de “casa que boia no mar” (ibid., 154) para Barbados, antes de dar à luz ao seu filho mais novo e ser comprada por D’Ortega.

A família do português vive um trânsito entre Portugal, Angola e Maryland, tendo seus filhos nascidos na colônia inglesa. Através de Vaark também presenciamos o envolvimento de D’Ortega com relações comerciais transatlânticas de mão de obra escravizada em sua própria embarcação ou em navios piratas.

É necessário, também, atentar para o solo colonial propriamente dito como espaço de movência de outros personagens. Florens parte a cavalo com Jacob de Maryland para Virgínia assim que o acordo entre o holandês e o português é selado; Lina, após ter toda a sua aldeia morta por doenças europeias e queimada por colonos franceses, é capturada por presbiterianos e vendida a Jacob; o ferreiro negro transitava livremente pelas fazendas ao redor da Virgínia prestando seus serviços, enquanto o fazendeiro holandês circulava entre Roanoke, renomeada em 1607 para Jamestown, capital da Virgínia, Massachussets e Maryland. Willard e

Scully são limitados entre uma e outra fazenda pela Virgínia, sem uma referência exata no romance de que local da Inglaterra vieram e por qual rota.

Todos os movimentos encenados, quer sejam transnacionais ou translocais, são mediados pelo mercantilismo. Embora a razão seja mercantil, analisar os exílios vivenciados por esses personagens somente pelo prisma econômico impossibilita uma reflexão muito mais ampla desses contextos de viagem, mesmo que se trate de deslocamentos compulsórios. A análise empreendida considera a veia economicista que movia os deslocamentos de africanos e europeus para o Novo Mundo, bem como os fluxos de movimentação interna nas colônias, aliados aos deslocamentos internos dos povos nativos. Mas também reconhece nesses movimentos as diferentes subjetividades e singularidades migratórias que o romance evoca, algo também demandado para compreender a mobilidade humana na contemporaneidade. Ignorar isso seria não levar em consideração a influência de deslocamentos na produção de textos literários afro-americanos em seus primórdios. Paul Gilroy (2012) já nos alertava o quanto as viagens foram fundamentais para os escritos de Frederick Douglas e sua compreensão do mundo colonial, “cuja autobiografia revelam que aprendera sobre liberdade no norte, com marinheiros irlandeses, enquanto trabalhava como calafate de um navio em Baltimore” (GILROY, 2012, p. 53). Sem a experiência viajante e transnacional, Phillis Wheatley, W. E. B. Du Bois e tantos outros não alterariam a sua percepção acerca da dominação racial nos Estados Unidos (ibid., p. 62-64). Negar essa possibilidade de análise é obstruir todo o processo de resistência e trocas culturais que se sucederam nesses espaços. Não ignoro as semanas e até mesmo os meses em que africanos capturados e trancados em navios negreiros partiam rumo à traumática perda de liberdade e longos anos de escravidão que se seguiam, se sobrevivessem à *Middle Passage* (BERLIN, 2003); tampouco desconsidero que, embora o crescimento vegetativo da população cativa começou cedo na América do Norte, tornando-a menos dependente da migração forçada de mão de obra escravizada, um tráfico intra-americano se estabeleceu a fim de suprir a necessidade interna das colônias⁶¹.

⁶¹ O *Trans-Atlantic Slave Trade Database* (2013) aponta que a África subsaariana perdeu mais de doze milhões e meio de pessoas para o tráfico transatlântico de escravos, entre 1525 e 1867. Mais de 40% dos africanos capturados partiram da África Centro-Ocidental, e a maior parte dos restantes saíram do golfo do Benim, do golfo de Biafra e da Costa do Ouro. Muitos morreram

Desejo olhar para um foco de análise que não exclua a África da modernidade, já que a mesma é uma invenção desenhada e nomeada pelo colonialismo, que a constituiu como um fantasma espectral da escravidão. Ao funcionar como fonte de manutenção e enriquecimento do Ocidente, a África se insere no processo de ebulição dos ideais de liberdade iluministas propagados por nações que não se incomodavam com a agenda do escravismo⁶². Vejo o *Atlântico Negro* de Gilroy (2012) como local de embate, mas também de resistência onde se deram novas formas de identificação.

Os personagens de *Compaixão* estabelecem uma conexão direta ou indireta com a potência líquida, contínua e não fixa do oceano e são levados a confrontarem diversos obstáculos a fim de assumirem uma nova posição de sujeito. O Atlântico, o navio e a viagem arquitetam uma engrenagem de desenraizamento transcontinental e alimentam na vida desses personagens o desejo de constituírem-se num lar, levando a novas afiliações de pertencimento.

4.

Se de um lado temos a travessia marítima ou terrestre do núcleo principal de personagens como força motriz do romance, por outro, o ponto de chegada na trajetória de seus deslocamentos é um espaço fixo e limitado: a *plantation* do fazendeiro holandês. Localizada às proximidades de Nieuw Amsterdam, hoje conhecida como New York City⁶³, a fazenda

tinha sessenta acres cultivados, dos cento e vinte de floresta localizados a uns dez quilômetros de um povoado fundado por separatistas. A propriedade ficara adormecida por anos, quando muitos holandeses (exceto os poderosos e ricos) partiram ou foram expulsos da região (MORRISON, 2009, p. 35).

antes da partida e da chegada, sendo que a cada oito indivíduos, um morreu a bordo de um navio negreiro.

⁶² Buck-Morss (2011, pp. 131-132) esclarece que a propagação das ideias iluministas de liberdade se deu no auge da prática escravocrata de não europeus, em meados do século XVIII, advertindo que não era somente a classe ruralista holandesa, inglesa e francesa que vivia o paradoxo entre liberdade e escravidão, mas também os “próprios pensadores que proclamavam a liberdade como o estado natural do homem e seu direito inalienável”.

⁶³ Locais específicos próximos à fazenda, que veio a existir dez anos depois que Vaark recebeu a herança, remetem a nomes de lugares europeus específicos, tais como Nieuw Amsterdam, posteriormente chamada de New York City; Fort Orange, conhecida atualmente como Albany e Wiltwyck, nomeada como Kingston posteriormente. Isso nos lembra o que Anderson (2008, p. 276-7) diz sobre a nomeação de cidades/estados coloniais em referência às cidades/estados das metrópoles, colocando o “velho” e o “novo” lado a lado diacronicamente.

A *plantation* configura um vetor do modelo moderno de sociedade. Um local para onde convergem diversas histórias dentro de uma mesma temporalidade, ela possui uma estrutura piramidal inicial, com africanos e europeus escravizados na base e os donos da *plantation* no topo. É, sobretudo, um espaço de controle, vigilância e fonte de capital para o dono. O movimento de cada habitante dessa instalação primária da modernidade é controlado de acordo com a posição que cada um ocupa nesse espaço (GLISSANT, 1989). Nas palavras de Glissant, ela é

um espaço fechado [circundado por] limites dos quais é rigorosamente proibido sair, salvo quando se tem autorização escrita [...]. Capela ou igreja, barracão para distribuição de gêneros alimentícios ou mais tarde vendinha, hospício ou hospital, tudo é tratado em círculo fechado (ibid., p. 159-160).

A pré-nação estadunidense como o paraíso edênico descoberto e a ser explorado em sua pureza, Jacob como o novo Adão – aquele que tinha a “natureza sob seu controle” (MORRISON, 2009, p. 49) –, ao lado de sua Eva (Rebekka) são elementos que aproximam *Compaixão* e *Paradise Lost* (1667), do escritor John Milton. Essa ligação, percebida por Tessa Roynon (2011), possui sua matriz no nome da fazenda: “Milton”. A crítica argumenta que o poema de Milton pode ser lido como uma representação de Maryland, Virginia e de New England, entre 1680 e 1690. Ela salienta que o momento em que o poema foi concebido e sua temática são intrínsecos à veia temática de *Compaixão*: “a natureza da liberdade e da opressão, do poder, da impotência e do bem e do mal”⁶⁴ (ROYNON, 2011, p. 593). Muito além da relação que alguns críticos observam entre a criação divina, a queda de Adão e Eva e *Compaixão*, “o contexto do século XVII, de Descartes e de Milton [...] abre diversas portas que dão acesso ao mundo de Morrison, principalmente à relação da escritora com a Modernidade”⁶⁵ (CONNER apud ROYNON, 2011, p. 593).

Embora a “separação total”, “uma cisão irrecuperável entre formas de sensibilidade que se alteram reciprocamente” (GLISSANT, op. cit., p. 161) seja a norma básica da *plantation*, o romance nos apresenta uma simbiose quase “familiar” entre os senhores e os escravizados, que se dá de modo paralelo ao

⁶⁴ No original: “[...] the nature of freedom and oppression, of power and powerlessness, and of good and evil.”

⁶⁵ No original: “the context of the seventeenth century, of Descartes and Milton [...] opens all sorts of doors into Morrison’s worlds, particularly her relation to Modernity”.

traço econômico apontado no capítulo anterior. Até mesmo Willard e Scully, embora não passassem todo o tempo na fazenda de Vaark, assinalaram que

durante anos a população agrícola em torno inventou o que de mais perto qualquer homem conhece por família. Um casal de bom coração (pais), três criadas mulheres (irmãs, digamos) e eles filhos trabalhadores. Cada membro dependente deles, nenhum cruel, todos bons. Nem mesmo o senhor [...] nunca xingou nem ameaçou ninguém (MORRISON, 2009, pp. 134-135).

A cena primária em que nos deparamos com esse pequeno núcleo de pessoas de aparência e convivência familiar nos remonta à primazia dos discursos oficiais, que sempre vincularam a nação estadunidense e sua gênese como família, e ao território nacional enquanto casa. Essas palavras parecem surgir em diversas páginas da narrativa de modo proposital, a fim de provocar o leitor a refletir sobre as relações que se configuraram entre esses personagens, ou ainda, em que medida eles representam uma espécie de “grau de parentesco instituído”, já que “a família é um pedaço da nação” (FANON, 2008, p. 128).

Lina foi a primeira a compor o “núcleo familiar” de Jacob. Assim que Rebekka desembarcou na colônia,

[...] a hostilidade com ela foi instantânea, [...] enquanto a pretensão a autoridade da moça europa esquisita deixou Lina furiosa. Porém a animosidade, absolutamente inútil no sertão, morreu no útero. Mesmo antes de Lina fazer o parto do primeiro filho da Patroa, nenhuma das duas conseguiu manter a frieza. [...] Ficaram amigas (MORRISON, 2009, p. 53).

Sorrow sempre foi um “corpo estranho” em relação à “família” por conta da aparência e da personalidade. “Para a Patroa ela era inútil. Para Lina era a má sorte em pessoa” (ibid., p. 54). A afeição entre Lina e Florens ocorreu de imediato, pois

Florens tinha sido uma versão calada, tímida, da própria Lina no momento de seu próprio deslocamento. [...] Tiveram noites memoráveis, deitadas juntas em que Florens ouviu com rígido deleite as histórias de Lina (ibid., p. 61).

Jacob possuía plena confiança nas mulheres com quem morava e nos homens que lhe prestavam serviço. Sobre Rebekka,

valeu cada dia da longa procura tornada necessária porque assumir a propriedade exigia uma esposa, e porque ele queria certo tipo de parceira: uma mulher que não fosse de igreja, em idade de ter filhos, obediente mas não submissa, alfabetizada mas não orgulhosa, independente mas doméstica. [...] [Ela] cuidava das necessidades dele, [...] entregou-se ao trabalho numa terra completamente

estranha a ela com entusiasmo e criatividade, alegre como um passarinho” (MORRISON, 2009, p. 23).

A ausência do Estado nesse contexto consolida o fazendeiro, sua esposa, as mulheres e homens escravizados como um “núcleo comunitário”, onde a *plantation* assume a função de instrumento de controle social e ideológico, a partir de uma reprodução contínua das relações de servidão entre colonizador e colonizados. Entretanto, o que em um determinado momento parecia ser um núcleo familiar, demonstra ser nada além da maneira como os valores aristocráticos europeus foram importados para o Novo Mundo, de forma a estabelecer esse jogo de poderes entre homem e mulher enquanto submissa, reprodutora, criada, prostituta, e na relação entre a mulher como dominada e dominadora, em especial na figura da jovem inglesa.

5.

Um circuito de profunda orfandade os une muito antes da clausura da *plantation*. Torna-se possível analisar a estrutura interna desse circuito acessando as memórias, os “arquivos” familiares desses personagens moldados a partir da relação do “local de origem” e sua intersecção com o que Doreen Macey (1994, p. 154) chama de *meeting place*, alterando seu senso de lar. De memórias estáticas às “memórias oceânicas” (MACKENTHUN, 2004), os arquivos relacionados ao pertencimento e à construção imagética do lar se modificam ao serem inseridos no contexto da viagem.

Trata-se, sobretudo, de uma narrativa de órfãos (DOWNIE, 2009): ao ser entregue a Vaark como forma de pagamento por D’Ortega, Florens foi separada de sua mãe, sem nunca mais tê-la visto. Jacob, filho de “uma jovem sem importância que morreu no parto” [e de um pai que] “vinha de Amsterdã” (MORRISON, 2009, p. 34), recebeu a fazenda como herança de um tio que nunca viu e que o abandonou; Lina teve toda a sua tribo devastada, além de ter sido capturada por presbiterianos, que lhe iniciaram à “civildade” e a religião; Sorrow era filha do capitão do navio naufragado onde alguns serradores a encontraram e foi posteriormente entregue a Jacob; Rebekka teve seu casamento negociado pelo pai com o anglo-holandês antes de partir para o Novo Mundo, de modo a desenvolver um sentimento de perda familiar ainda maior com a morte dos filhos e do esposo, que viria a falecer mais tarde. Esta proximidade entre os personagens

é muito mais visível em relação à Lina e Florens, que desde que chegou à fazenda, procurou tratá-la como filha, com receio de que sofresse pelo amor que a menina nutria pelo ferreiro.

Existe, tanto por parte do fazendeiro anglo-holandês como de Rebekka, a frustração em relação às várias tentativas de terem filhos. A frustração se acentua por conta de um desejo latente em deixar um descendente, alguém capaz de habitar a nova casa que seria construída por Jacob.

A morte de Jacob por conta da varíola se configura em um fracasso e um sentimento de orfandade muito maior em relação às mulheres que o rodeiam, já que Rebekka também estava prestes a falecer devido a mesma doença. Essa perda ultrapassa o senso de família criado no início da relação desses personagens. Se a esposa do fazendeiro holandês falecesse,

[...] nenhuma delas poderia herdar; nenhuma estava ligada a uma igreja ou registrada em seus livros. Mulheres e ilegais, elas seriam *intrusas*, *invasoras*, [grifos meus] se ali ficassem quando morresse a Patroa, sujeitas a compra, aluguel, violação, sequestro, exílio. [...] Lina tinha saboreado seu lugar naquela *pequena, apegada família* [idem], mas agora via a loucura daquilo. O Patrão e a Patroa achavam que podiam viver vidas honestas e de livres-pensadores, mas sem herdeiros todo o trabalho deles importava menos que o ninho de um pardal. [...] Batistas, presbiterianos, tribo, exército, família, era preciso alguma coisa externa e circundante. [...] Enquanto o Patrão estava vivo era fácil mascarar a verdade: que não eram uma família – nem mesmo um grupo que pensava igual. Eram órfãos, cada um e todos (ibid., p. 58-59).

No bloco final de passagens do romance, é possível acessar a percepção dos dois servos brancos que trabalhavam para Jacob. Scully expõe sua opinião tanto sobre a morte do fazendeiro quanto sobre o abalo no espírito familiar que habitava a propriedade:

“Tal era a devastação da morte de Vaark. E as consequências de mulheres escravizadas a homens, ou exatamente sem eles. [...] Um dia haviam pensado que eram uma espécie de família, porque juntos tinham esculpido o isolamento em companheirismo. Mas a família que imaginaram ser era falsa. [...] Sem vínculos de sangue, ele não via nada ainda no horizonte para aproximá-los” (MORRISON, 2009, p. 145).

O isolamento total de Jacob e Rebekka, tal como “Adão e Eva, como deuses de lugar nenhum, devedores de nada além da própria criação” (ibid., p. 58), mostra o quanto as *plantations* são dependentes de uma relação com o mundo exterior e estabelecem uma troca elementar de bens, com prejuízos na maioria das vezes; não há “nenhuma acumulação, nem de experiência, nem de capital”

(GLISSANT, 1989, p. 162). O isolamento também representa a tentativa de Morrison buscar um tempo histórico onde seus personagens pudessem ser a primeira versão do individualismo e autossuficiência estadunidenses (MORRISON, 2008b). A partir do isolamento e da contradição da *plantation*, um sistema voltado para si mesmo, a então colônia dá sinais da formação de um país enquanto “espaço fechado”, onde a separação é uma “coisificação” do Outro – um “*apartheid* impossível que preside a vida sensível” (GLISSANT, op. cit., p. 161, grifo do autor).

A angústia dos personagens europeus que emigraram e desejaram reconstruir a vida em um novo lar estimulou um desejo de retorno às origens, mesmo que impossível, mas que proporcionou a volta de Rebekka para o apego à religião e alimentou um desejo em Jacob de construir uma casa imponente, que lhe o transportasse para a fidalguia e que propagasse seus ideais de dominação.

6.

Apesar da discordância de Rebekka, Jacob trabalhou em prol da construção de sua terceira casa. Mesmo demonstrando sinais da varíola e sabendo que não desfrutaria do novo lar, construiu uma casa com portões imensos tais como os da casa do português. A casa era um “[...] monumento profano a si mesmo” (MORRISON, 2009, p. 45) ou, na interpretação de Lina, a casa se converteria “no mundo dos condenados” (ibid., p. 51). O uso de ‘casa’ e ‘família’ enquanto tropos iniciais para narrar a nação, dar corpo à narrativa, selecionar personagens e datas oficiais não se limita ao plano do imaginário coletivo estadunidense. Abraham Lincoln, um dos *founding fathers* dos Estados Unidos, já nos mostrava em um de seus principais discursos os indícios do uso de ambos os tropos para se referir à nação em *A House Divided*, discurso proferido em 1858, quando concorria ao Senado pelo Partido Republicano contra o democrata Stephen A. Douglas. Em referência à divisão norte-sul que assolava os Estados Unidos por conta da escravidão, Lincoln (1858) afirmou:

‘Uma casa dividida contra si mesma não se sustenta’. Acredito que esse governo, metade escravocrata e metade livre, não durará. Não espero que a União seja

dissolvida, tampouco que a casa caia – mas realmente espero que um dia essa divisão cesse⁶⁶.

As ressonâncias da *plantation* estavam longe de serem minimizadas, tal como reflete James Baldwin (1980):

os brancos tiveram um tempo muito melhor na ‘casa da escravidão’ do que nós. Deus abençoe as suas almas, pois eles sentirão muita falta dela – toda aquela adulação, adoração, facilidade, sem nada a fazer a não ser fornicar, matar índios, procriar escravos e ganhar dinheiro⁶⁷.

Outro contra discurso sobre a metáfora da casa pode ser encontrado em *A More Perfect Union*, de Barack Obama, cento e cinquenta anos após o discurso de Lincoln. Sua fala expõe a maior das heranças da escravidão nos Estados Unidos: a questão racial (CALDEIRA, 2013).

A metáfora da casa se estende incessantemente e toma uma maior proporção na construção da casa presidencial, a Casa Branca. Para a construção da imponente residência, “trabalhadores locais, incluindo imigrantes escoceses e de outros países foram contratados, inclusive negros alforriados, mas isto não foi o suficiente. Aí é que entra mão de obra de homens, mulheres e crianças escravizados”⁶⁸ (SMITH, 2013a). Charles R. Smith, em uma belíssima narrativa sobre a construção da Casa Branca na obra *Brick by Brick* (2013b), relata o drama dos indivíduos escravizados que foram obrigados a trabalhar na obra. Tijolo por tijolo, ergueram o maior símbolo do preconceito de cor que impera nos Estados Unidos⁶⁹.

Do mesmo modo, a casa do holandês, construída por mãos escravizadas e pelo uso indiscriminado da natureza, torna-se um ambiente assombrado pelo próprio fazendeiro. Na forma de um Adão-fantasmático, Jacob retorna – nos

⁶⁶ No original: “‘A house divided against itself cannot stand’. I believe this government cannot endure, permanently half slave and half free. I do not expect the Union to be dissolved – I do not expect the house to fall – but I do expect it will cease to be divided”.

⁶⁷ No original: “[...] White people had a much better time in the house of bondage than we did, and God bless their souls, they’re going to miss it – all that adulation, adoration, ease, with nothing to do but fornicate, kill Indians, breed slaves and make money”

⁶⁸ Transcrição da fala de Charles R. Smith Jr (2013). No original: “[...] local workers, including Scottish immigrants and others from another countries were hired, including black freedmen, but this was not enough. That is when a ‘slave hand’ was needed”.

⁶⁹ O debate em torno da construção da Casa Branca enquanto símbolo da escravidão nos Estados Unidos foi pauta de textos diversos por conta da campanha presidencial de Hillary Clinton e Donald Trump no ano de 2016. Em uma de suas falas de apoio à candidata, Michelle Obama (2016) declarou: “Eu acordo todos os dias em uma casa que foi construída por escravos”. Ver também a reflexão de Davis (2016) a respeito do assunto e sua repercussão na campanha presidencial estadunidense de 2016, considerando os intensos embates raciais que o país enfrenta.

relatos de Willard e Scully – à casa para visitá-la e nela habitar de qualquer maneira. Sua aparição espectral ronda a residência, circundada por uma fazenda decadente por conta de sua morte e pela doença de sua esposa. Não foi habitada por ninguém e Rebekka proibia qualquer um de entrar:

A morte dele [de Jacob] entristeceu os dois [Willard e Scully] a ponto de eles desobedecerem à ordem do dono para evitar o lugar contaminado [pela varíola]; voluntariamente eles cavaram mais um, mesmo que não o último, túmulo de que a viúva ia precisar. Debaixo de uma chuva torrencial eles tiraram um metro e meio de lama e correram para baixar o corpo antes que o buraco ficasse cheio de água. Agora, treze dias depois, o morto tinha saído dali, escapado do próprio túmulo. [...] Eles não o viram – sua forma definida ou o seu rosto –, mas viram seu brilho fantasmal (MORRISON, 2009, p. 135).

A construção de uma casa/nação e a impossibilidade de nela habitar evidencia o jogo de identidades envolvido, as demandas identitárias que não foram ouvidas e a falta de permissão para transitar nesse espaço e nele exercer sua liberdade. O fantasma de Jacob, assim como o fantasma da filha de Sethe, em *Beloved* (1987), assombram a história dos Estados Unidos, no sentido de vir à tona tudo o que foi propositalmente negado, “apagado” e ainda persiste em aparecer toda vez que a memória da escravidão daquele país é acionada. Somente no século XXI presenciamos uma rasura nessa memória, quando, mesmo em uma onda gigantesca de crimes raciais, presenciamos a possibilidade de um negro transitar, habitar e presidir a Casa Branca.

7.

A impossibilidade de trânsito na casa e a configuração da *plantation* enquanto “espaço fechado” não impossibilitou a resistência cultural daqueles que foram proibidos de nela circular. São nestas

[...] ruínas cujo testemunho é incerto, cujos monumentos foram tão frágeis, cujos arquivos são frequentemente tão incompletos, escondidos ou ambíguos, [...] neste universo de dominação e opressão, de desumanização surda, [é que] várias humanidades vêm resistindo vigorosamente (GLISSANT, 1989, p. 161).

As cicatrizes provocadas pelo regime colonial no tecido de territórios americanos sobrevivem às custas de um longo e sólido processo tradutório, responsável por moldar identidades culturais nas zonas de contatos entre colonizadores e colonizados. A identidade que se forjou a partir da migração de diferentes povos para as Américas está intrinsecamente ligada à História da

Tradução naqueles espaços, pois, no entrelace de línguas e culturas diversas, era preciso que houvesse a negociação entre o ‘antes’ e o ‘depois’, já que ‘traduzir’ era uma questão de sobrevivência (GENTZLER, 2008; SALGUEIRO, 2014).

Existe uma relação de proximidade entre a tradução e a colonização – tanto uma como outra decorrem de um “transporte cultural” (ARROJO, 1996, p. 64). A crença em uma cultura pura e imutável tão difundida no Iluminismo – e se ‘traduzida’, ‘hibridizada’, perde a sua ‘essência’ – tornou a colonização um processo que teve como um de seus pilares a tentativa de apagamento ou invisibilidade da cultura do sujeito colonizado. A tradução intercultural se coloca como instrumento de poder e dominação à medida que povos exilados foram escravizados, exterminados e convertidos ao cristianismo. O colonizador era portador da palavra divina, portanto, sempre um intérprete do colonizado. A tradução se coloca como exercício de poder à proporção que se pensa o Outro cultural sob ponto de vista homogêneo e monolítico, a fim “domesticar” (VENUTI, 2010) a cultura estrangeira através da “violência epistêmica” (SPIVAK, 2010, p. 70) ou “tradutória” (VENUTI, op. cit., p. 68).

A aparição fantasmal de Jacob sugere não apenas a construção e manutenção do sistema escravista, mas também que, mesmo dentro do confinamento do espaço por intermédio da escravidão e do estranhamento, as contaminações culturais na *plantation* foram inevitáveis. A tradução no período colonial foi uma via de mão dupla: ao mesmo tempo que se tem a tentativa de apagamento da diferença, a tradução intercultural foi o modo pelo qual traços culturais de povos escravizados encontraram uma forma de sobreviverem à equação colonial.

Morrison traz em Lina e Florens a possibilidade de refletirmos o papel da tradução intercultural enquanto meio de sobrevivência e percepção de si e do outro. O desamparo causado pela morte do holandês não as emudeceu em seu potencial criativo e de resistência.

A condição de Lina enquanto sujeito híbrido é denunciada a partir dos vizinhos cristãos do holandês:

uma selvagem que reza, [...] porque ela é de ir à igreja, mas ao mesmo tempo toma banho todo dia e os cristãos nunca tomam. Por baixo ela usa contas azuis brilhantes e dança em segredo com a primeira luz quando a lua está pequena (MORRISON, 2009, p. 9).

Mesmo iniciada à “civilização” e religiosidade cristã e com visível limitação vocabular, Lina percebeu na intersecção entre as práticas ritualísticas ocidentais e nativas uma forma de driblar o sistema colonial:

contando com a memória e seus próprios recursos, ela emendou ritos esquecidos, misturou medicina europa com nativa, escritura com lendas, e lembrou ou inventou o significado oculto de coisas. Encontrou, em outras palavras, um jeito de estar no mundo. Não havia consolo e nem lugar para ela na aldeia. [...] A solidão a teria esmagado se ela não tivesse contado com habilidades de ermitão e se transformado em uma coisa a mais a se mover no mundo natural. [...] As lembranças de sua aldeia povoada por mortos aos poucos viraram cinzas e em seu lugar brotou uma única imagem. Fogo. Que rápido. Com que determinação ele devorava o que tinha sido construído, o que tinha sido vida” (ibid., p. 49).

Lina passou a se situar nem nos costumes de sua aldeia, nem nas orações cristãs. Seu “jeito de estar no mundo” e de “inventar um algo a mais” a fez descobrir que era impossível retornar ao ponto inicial: “não havia consolo e nem lugar para ela na aldeia”. Para salvar Rebekka da varíola, colocou em prática a sua “autoinvenção” (ibid., p. 50): “[...] colocava pedregulhos mágicos debaixo do travesseiro da Patroa [e] mantinha o quarto fresco com hortelã e enfiava raiz de angélica na boca fétida de sua paciente para puxar para fora os maus espíritos de seu corpo” (ibid., p. 51). Dessa vez, optou por não repetir as orações dos presbiterianos, já que não salvaram o holandês.

Há em Lina e em sua prática ritualística a continuidade cultural carregada no corpo. Não havia um “controle muscular sobre o corpo” (FANON, 1968, p. 42)⁷⁰: ele se converte em território onde é possível ser livre e transitar.

A experiência tradutória encenada evidencia o que Esiaba Irobi (2012) classifica como “experiência ou memória encarnada no corpo” (IROBI, 2012, p. 273): a manutenção da cultura e a percepção são “experiências incorporadas” (ibid., p. 275) ou “hábitos memoriais” (ibid., p. 276). Para o crítico, a memória cultural e o saber encarnados nos corpos de africanos atravessaram o Atlântico e resistiram. É um saber cultural fora do plano ocidental, mas inserido no plano do corpo e do movimento. A não ser para Florens, sua mãe e os donos da *plantation*, que são alfabetizados, para todo o restante, o corpo em *Compaixão* se configura como único depósito de memórias. A escrita ocidental seria uma espécie de

⁷⁰ Termo utilizado por Fanon (1968) para caracterizar o corpo enquanto expressão de liberdade na prática religiosa e da dança nas colônias.

“criptografia”, algo restrito somente a quem sabe ler. O corpo é um lugar de discurso e é de domínio público.

Enquanto Paul Gilroy (2012) percebe nas viagens transcontinentais de povos africanos para as Américas e para a Europa uma ruptura e uma consciência dual nos afro-britânicos e afro-americanos – como marca da continuidade da subjugação africana ao império colonial, Irobi (2012) pontua que “as práticas afro-nativas no fenômeno da diáspora não foram separadas ou erradicadas, mas sim traduzidas, incorporadas ou crioualizadas” (IROBI, 2012, p. 274). Pensar em tudo o que o nosso corpo herdou das culturas afro-nativas não deve ser tratado como minoritário, anticartesiano ou antiocidental. As “escritas performativas”, tal como o teórico em tela denomina a sobrevivência dos traços culturais viajantes para o Novo Mundo, contestam “teologias associadas à ‘branquitude’ e outras manifestações da hegemonia cultural e intelectual no Ocidente”⁷¹ (ibid., 274).

Ao trazer a postura contrária de Irobi (2012) em relação ao *Atlântico Negro* de Gilroy (2012), destaco a importância de se pensar na continuidade cultural afro-nativa em territórios colonizados. É importante recorrer ao *Atlântico Negro* fazendo também um percurso “às avessas”, isto é, não só pensar na contaminação da cultura europeia na intelectualidade negra, mas também refletir sobre a influência de culturas africanas no Ocidente, a fim de expor o legado africano para o mundo contemporâneo e contestar o relato com o qual estamos familiarizados em se tratando do desenvolvimento das culturas nacionais ocidentais.

8.

Enquanto a contaminação cultural em Lina ocorre em um movimento do exterior para o interior – da aldeia para a *plantation*, em caráter fechado –, em Florens a consciência de si, de sua alienação e subalternização se dão no plano da exterioridade: a personagem constitui a sua interioridade na viagem. Durante todo o tempo, percebemos o impacto da vivência entre a fazenda do português e do

⁷¹ Em Glissant (1989, p. 168), percebemos a tradução da cultura afro no panorama ocidental também no nível do espaço: “A noite nas senzalas gerou este outro enorme silêncio onde a música, incontornável, a princípio sussurrada, explode finalmente neste longo grito. [...] Estas músicas que nasceram do silêncio — negro spirituals e blues —, que continuaram nos vilarejos e nas cidades em expansão — jazz, biguines e calipsos —, que explodiram nos bairros e favelas — salsa e reggaes —, sintetizam numa palavra diversificada o que era rudemente direto, dolorosamente aviltado, pacientemente adiado. Estas músicas são o grito da plantagem, transfiguradas em palavra do mundo”.

holandês através de sua dicção. O trauma da separação da mãe a fazia sempre se referir a ela como *a minha mãe*, em língua portuguesa. Como marca de opressão, percebemos também que, ao se pronunciar a D'Ortega e sua esposa, as referências também são evocadas em português (*Senhor/Senhora*), mesmo já alfabetizada em inglês. Quando trata do colono holandês e de Rebekka, utiliza os vocativos *Sir/Mistress*⁷². A língua, portanto, é um sinalizador geográfico que marca a intensidade e o local onde se deu a opressão colonial.

Não somente o fator linguístico rasura a narrativa, mas também o uso de sapatos pela da jovem angolana. Lina e *a minha mãe* destacam o quanto Florens é apegada aos protetores de “mulher ruim” (MORRISON, 2009, p. 8):

O resultado disso, Lina diz, é que meus pés são inúteis, vão ser sempre macios demais para a vida e nunca vão ter as solas fortes, mais grossas que couro, que a vida exige. Lina está certa. Florens, ela diz, estamos em 1690. Quem é que hoje em dia tem mãos de escrava e pés de portuguesa? (ibid., p. 8).

No começo da narrativa, Florens estabelece essa reprodução dos ideais do colonizador de maneira explícita e passiva, ao se apegar a sapatos, objeto restrito às mulheres brancas. O sapato se torna a metáfora da imposição cultural frente ao sujeito colonizado, enquanto os pés de Florens são a passividade e a reprodução dos valores do colonizador. A metáfora do sapato se prolonga durante o romance: sapatos de pele de coelho feitos por Lina, ao partir em busca do ferreiro negro, sapatos da filha morta de Rebekka, as botas de Jacob e a carta com autorização de viagem e os sapatos dos nativos que encontrou pelo caminho.

A posse de sapatos, que durante um tempo se mostra como adesão à subordinação do colonizador, passa a funcionar como um “passaporte” de trânsito que os outros personagens da *plantation* não possuem. O ato de calçar marca a subversão ao sistema colonial e, ao mesmo tempo, encena um possível início da tensão racial que se instaura nos Estados Unidos.

No momento em que Florens é acolhida pela viúva Ealing e sua filha Jane, antes de encontrar o ferreiro, são surpreendidas pela visita de cristãos protestantes que se admiram por nunca terem visto “nenhum ser humano assim tão preto” (ibid., p. 106. Em diálogos entrecortados, associam a menina angolana ao demônio por conta do tom da pele, enquanto uma criança que os acompanhava

⁷² Essas nuances são mais perceptíveis no original.

chorava e dizia: “me dá medo me dá medo” (MORRISON, 2009, p. 107). Teve seu corpo inteiro examinado, por mais que tivesse em mãos a permissão para sair da fazenda.

A cena aqui exposta nos transfere imediatamente para o momento em que Frantz Fanon (2008) relata um episódio parecido, enquanto transitava pelas ruas de Fort-de-France. A clássica exclamação da criança: “Mamãe, olhe um preto! Estou com medo!” (FANON, 2008, p. 105) nos permite lembrar que a raça é um “significante flutuante”, pois carrega um distintivo, uma insígnia; é mais linguagem do que a nossa constituição biológica (HALL, 2015). Enquanto o significante é a cor, o significado é preenchido historicamente. De modo análogo a Florens, *a minha mãe* se percebe “negra” no momento em que foi comprada pelo fazendeiro português:

Foi lá [na fazenda de D’Ortega] que eu fiquei sabendo que não era uma pessoa do meu país, nem das minhas famílias. Eu era *negrita*. Tudo. Língua, roupa, deuses, dança, costumes, decoração, música – tudo misturado na cor da minha pele. Então foi como negra que eu fui comprada pelo *Senhor*, levada para o canavial e despachada para as plantações de tabaco dele no norte (MORRISON, 2009, p. 155, grifo da autora).

Nesse momento em que o corpo de Florens se torna “texto” e somos todos leitores dele, dada a sua visibilidade da pele, o olhar e o apontar, Morrison dramatiza aqui indícios do que poderia ser o começo da gestão do medo ligado à constituição da linguagem racial que se instauraria nos Estados Unidos. A cisão começa aqui.

9.

Ao evocar o primeiro momento em que se deslocam “signos, textos, sons, imagens” (GUERREIRO, 2010, p. 10) pela via do tráfico atlântico da escravidão, também trago seu contraponto atual, cujos movimentos são negociados e voluntários, à luz de *Americanah*.

Se Toni Morrison dramatiza os deslocamentos de povos em caráter estritamente econômico e forçoso, Adichie encena migrações nas quais o controle do trânsito de seus personagens se dá para além das questões econômicas. As embaixadas e as razões acadêmicas também desempenham papel importante no controle do movimento dos personagens de *Americanah*.

As viagens voluntárias de nigerianos para o Reino Unido e Estados Unidos na contemporaneidade são a base do romance de Chimamanda Adichie. Enquanto Morrison trata de deslocamentos compulsórios provocados pelo colonialismo, os deslocamentos dos personagens de *Americanah* desenham os desafios do mundo contemporâneo para lidar com os múltiplos contatos de corpos e culturas moldados por essas viagens. Para tanto, o romance encena o controle migratório das nações hospedeiras e o intenso fluxo de produtos fílmicos, musicais e literários que se inserem nos contatos em espaços não só físicos e aéreos, mas também virtuais.

Embora tenhamos em *Americanah* o Estado-nação enquanto regente das relações intranacionais e transcontinentais, Adichie compõem uma narrativa em que a circularidade geográfica dos personagens entre Nigéria, Estados Unidos e Reino Unido provocam uma “arquipelização” (GLISSANT, 2005, p. 22) desses espaços, nos quais “elementos culturais diversos circulam, se sobrepõem e se confundem e resultam em algo novo e imprevisível” (ibid., p. 15). O movimento dos personagens se dá de modo não uniforme, em várias direções, distante da direção única que caracteriza as viagens no período colonial. Partindo do pressuposto de que “tudo é arquipélago” (ibid., p. 22) e que as nações em destaque se constituem como “ilhas”, “para além das fronteiras nacionais” (ibid., p. 44), percebo na arquipelização desses espaços a possibilidade de uma polifonia cultural que se mostra presente e que subverte a demarcação fronteiriça do Estado-nação, além de escapar de políticas naciocêntricas e monolíticas que buscam o retorno a visões engessadas na unidade e pureza cultural. As nações em foco são “um lugar de trânsito, não de residência” (CLIFFORD, 1997, 17)⁷³. A relação entre diversos povos e culturas, a hibridização desses sujeitos e culturas resulta no que Glissant denomina de “crioulização”, o que seria um novo paradigma para se pensar esses encontros culturais e o mundo como um todo. As construções culturais do arquipélago, em Glissant (2005), expõem os movimentos de abertura e fechamento nesses espaços devido à coabitação de diferentes línguas, culturas e povos em espaços fixos, onde oscilam a tentativa de manutenção da diferença e a exclusão da mesma por parte de uma retórica nacionalista.

⁷³ No original: “a place of transit, not of residence”.

10.

Americanah possui como espaços de passagem o Reino Unido e os Estados Unidos e evidencia, já no início da narrativa, a Nigéria como um *starting point* das migrações que se sucedem no romance, mas também como ponto final de chegada do trajeto de seus personagens principais. Isto se deve ao fato de que tanto Ifemelu quanto Obinze, personagens protagonistas da trama, representam uma relação com a diáspora africana contemporânea diferente de grande parte dos outros personagens. Ela decide retornar à Nigéria após passar 13 anos nos Estados Unidos. A Nigéria, segundo a Ifemelu, “[...] 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, 2014a, p. 13). A dinâmica entre um jogo de enraizamento [*roots*] e desenraizamento [*routes*] culturais (GILROY, 2012, p. 66), fruto de uma Nigéria inclusa num fluxo transcontinental de migrações para a Europa e América do Norte, produz uma complexa consciência migrante tanto na trajetória de partida quanto na de chegada.

A dialética entre a continuidade e a ruptura provocada pelo trânsito dos personagens afeta de diferentes modos as suas percepções de gênero, raça e identidade no momento de partida e de retorno. Devido à complexidade desses movimentos, o recorte será feito em torno dos deslocamentos de Ifemelu e Obinze e dos significativos contatos que ambos tiveram com outros personagens no circuito “Nigéria > Estados Unidos / Reino Unido > Nigéria”.

11.

Desde o ensino médio, Obinze passou a construir uma imagem dos Estados Unidos através de filmes, livros e músicas que ouvia com seus amigos. Assim que a família de Ginika, sua amiga de escola, parte para os Estados Unidos, o desejo de viver naquele país se mostra ainda mais forte em Obinze. O jovem nigeriano e seus amigos “assistiam a filmes e trocavam revistas americanas [...]” (ADICHIE, 2014a, p. 76). Além disso, ele “[...] sabia detalhes sobre presidentes daquele país de cem anos atrás” (ibid., p. 76).

O fato de ter tido seu visto negado pela embaixada estadunidense mudou radicalmente o trajeto e seus planos em relação ao desejo de sair do país. O corte

entre a possibilidade de viajar para os Estados Unidos e partir em busca de algo novo no Reino Unido marca o período em que as leis imigratórias estadunidenses passaram a ser revisadas por conta do ataque às Torres Gêmeas no dia 11 de setembro de 2001⁷⁴.

Após passar toda a adolescência idealizando uma vida nos Estados Unidos, local onde criaria seus filhos, presenciamos a decepção do nigeriano diante de sua alienação, ao descrever um jantar na casa de Emenike, em Londres:

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* [grifos nossos]. 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 escolhas e certeza* (ibid., pp. 298-299, grifos nossos).

Neste trecho, percebemos sua condição de imigrante ilegal e explorado, mas também ficamos cientes de que Chimamanda Adichie encena um tipo de diáspora nigeriana diferente daquela apontada no primeiro capítulo, a qual faz referência ao acesso de nigerianos à educação de elite na Europa e nos Estados Unidos no período colonial na Nigéria. A autora apresenta um desejo migratório muito particular em seus protagonistas, que se distancia do fator econômico e se aloja em traços subjetivos, mesmo que o casal passe por situações diversas ao chegarem nos países hospedeiros.

Entre um ou outro e-mail de Ifemelu e sob a “letargia opressiva da falta de escolha”, Obinze descobre a solidão e a exploração de imigrantes que trabalham ilegalmente na Inglaterra e constrói, aos poucos, sua percepção acerca de Londres, dos ingleses, dos imigrantes africanos com quem trabalhava e de como o discurso racial se infiltrava nas relações entre imigrantes e ingleses, além dos diferentes significados atribuídos ao “ser imigrante” enquanto esteve na Inglaterra. Obinze “era invisível, sua existência era como um rascunho feito a lápis e apagado; cada vez que via um policial ou qualquer pessoa de uniforme, qualquer pessoa com o mais leve ar de autoridade, tinha de controlar-se para não sair correndo”

⁷⁴ Ver detalhes sobre em Laque (2010).

(ADICHIE, 2014a, p. 279). Sentia na pele a violência linguística na qual os imigrantes eram submetidos: “FALEM INGLÊS EM CASA, DIZ BLUNKETT A IMIGRANTES” (ibid., p. 281)⁷⁵. Assim dizia o título de uma manchete que viu no jornal de uma mulher que o encarou com estranheza. Nesse mesmo momento, dentro de um vagão cheio de nigerianos, detectados por suas “[...] vozes altas falando em iorubá e pidgin” (ibid., p. 281), ele refletiu sobre a matéria e concluiu que

[...] esses artigos eram escritos e lidos, de forma simples e histérica, como se seus autores vivessem num mundo onde o presente não tinha ligação com o passado e nunca tivessem considerado que esse era o curso normal da história: a chegada em massa à Inglaterra de negros vindos de países criados pelo Reino Unido. Mas Obinze entendia. Só podia ser reconfortante negar a história daquela maneira (ibid., p. 281).

Obinze descobriu que a palavra “imigrante” também poderia ter a conotação de “mulçumano” (ibid., p. 274) e que

a noção de classe neste país [Inglaterra] está no ar que as pessoas respiram. Todo mundo sabe seu lugar. Até as pessoas que têm raiva da divisão de classes aceitam seu lugar. [...] Um menino branco e uma menina negra que passam a infância na mesma cidade de classe trabalhadora podem namorar e a raça vai ser secundária, mas, nos Estados Unidos, mesmo que o menino branco e a menina negra tiverem passado a infância no mesmo bairro, a raça vai ser primária (ibid., p. 297).

O nigeriano percebeu que as questões raciais na Inglaterra eram camufladas e se misturavam à imigrações, mas que o preconceito contra quem quer que fosse imigrante era tão intenso quanto com quem fosse negro.

Assim que chegou a Londres, trabalhou na limpeza de banheiros de um prédio de escritórios. Com o passar do tempo, desistiu do emprego e pediu ajuda a seu primo Iloba para arranjar outro trabalho. Vincent, um amigo de Iloba, permite que Obinze trabalhe com seu *National Assurance Number*, contando que o rapaz dividisse seu salário com ele. Sob ameaças de ter que contribuir com uma porcentagem maior de seu salário para Vincent e ter sua verdadeira identidade

⁷⁵ A autora faz referência à crise migratória que se instaurou no Reino Unido no início dos anos 2000, devido ao aumento do fluxo de imigrantes que entraram no país através de documentação falsa e a dúvida em relação ao sistema imigratório inglês. David Blunkett, então ministro do Interior, propôs, com ampla aceitação, que imigrantes fizessem um “exame” que testasse a capacidade dos imigrantes em aplicar para um pedido de permissão de residência no Reino Unido. O então ministro também aumentou as exigências e a fiscalização acerca de pedidos de asilo e de casamentos arranjados com pessoas de outros países a fim de controlar o fluxo migratório.

descoberta, Obinze é deportado e inicia uma vida profissional nova. Dessa vez, se torna rico e capaz de transitar em qualquer lugar que escolhesse.

12.

Ao chegar nos Estados Unidos, Ifemelu se deparou com uma realidade totalmente diferente daquela imaginada durante toda a sua vida. A imagem que produzira do “exterior” era que ele fosse

[...] um lugar de casacos de lã e neve, e como os Estados Unidos eram no ‘exterior’ e suas ilusões eram tão fortes que não podiam ser abaladas pela razão. [...] Olhou com atenção para os prédios, carros e letreiros, todos opacos, decepcionantemente opacos; na paisagem de sua imaginação, as coisas mundanas dos Estados Unidos eram cobertas por um esmalte brilhante” (ADICHIE, 2014^a, p. 115).

Mesmo que finalmente estivesse na “gloriosa América” (ibid., p. 106), Ifemelu ficou desapontada em ter que dormir no chão da casa de sua tia Uju, o que não eliminou o “[...] frisson de expectativa, uma vontade de descobrir os Estados Unidos” (ibid., p. 117). Talvez o primeiro maior choque foi perceber o quanto a sua tia havia mudado em termos comportamentais e linguísticos, já que tudo – a temperatura, as ruas do Brooklyn, a sujeira – parecia normal e familiar para Uju. Para sua surpresa, foi proibida de falar em igbo e em inglês com seu primo Dike, pois, tal como explicou sua tia, “aqui é América. É diferente” (ibid., p. 120). A personagem entendeu que “a América a deixara submissa” (ibid., p. 121).

A nigeriana ficou desempregada durante muito tempo por portar somente um visto de estudante. Teve que desfazer as tranças de seus cabelos para ir a uma entrevista de empregos, como sua tia Uju lhe recomendou, pois estava num país que não era seu: “Meu conselho? Tire essas tranças e alise o cabelo. Ninguém fala nessas coisas, mas elas importam. A gente quer que você consiga esse emprego” (ibid., p. 220). Ela optou por um cartão da Seguridade Social de uma mulher desconhecida para se candidatar ao emprego, pois sua tia também a orientou que os brancos acham que todos os negros se parecem. Sem nenhuma expectativa de conseguir emprego e sem ter o que comer, Ifemelu se rende à prostituição, o que de certa forma lhe provoca um desespero de retorno a Lagos. Um tempo depois, conseguiu emprego como babá na residência de Kimberly e sua família.

O segundo fato que mais impactou a personagem foi a descoberta de si mesma enquanto “negra”, pois jamais teve de lidar com problemas relacionados à

cor da pele na Nigéria. Essa descoberta se intensificou ainda mais quando a nigeriana se envolveu com Curt, um típico WASP⁷⁶ e com Blaine, um professor universitário afro-americano. Enquanto na primeira situação Ifemelu experimentou a convivência íntima entre brancos e negros africanos, na segunda passou a compreender outra experiência de africanidade por parte dos afro-americanos.

13.

A partir das apropriações e significações instituídas pelo imaginário coletivo estadunidense em torno de questões de gênero, raça e identidade, além das diferenças culturais de outros países africanos presentes neste espaço geográfico, a personagem constrói suas impressões a respeito de seu próprio país e da nação que a hospedou.

Através de seu blog, intitulado “*Raceteenth ou Observações diversas sobre negros americanos (antigamente conhecidos como crioulos) feitas por uma negra não americana*” (ADICHIE, 2014a, p.10), a personagem detalha a difícil relação entre estadunidenses e imigrantes. Ifemelu percebe diferentes níveis nessa relação: reflete sobre o envolvimento entre brancos e negros africanos; entre negros africanos e afro-americanos e a dificuldade que o imigrante tem em detectar as nuances raciais que permeiam essas relações, além de desconhecer, na maioria das vezes, os fatores históricos que impregnaram o discurso racial nesses contatos.

Em meio a encontros conflituosos, permeados pelos fatores citados, Ifemelu se torna uma mediadora desses embates. Através de seu blog, ela passa a ‘traduzir’ a experiência de diferentes africanidades dentro do contexto estadunidense. Com a escrita de blog, seu ponto de vista – sempre em negociação com os dos outros personagens – atinge os mais variados espaços. Enquanto publica nos Estados Unidos, Obinze acessa suas observações na Nigéria. Assim que retorna a Lagos, escreve sobre outros assuntos os quais Blaine pode acessar via internet. É importante mencionar que quando seu blog atingiu um grande público interativo, Ifemelu tornou-se palestrante e foi convidada por diversas empresas e universidades a dialogar sobre diversidade. Por conta disto, entendo o

⁷⁶ “White, Anglo-Saxon and Protestant” (branco, anglo-saxão e protestante).

papel de Ifemelu como ‘tradutora’ na narrativa à medida que seus *insights* sobre diversas situações encenadas

viajam por uma variedade de lugares e direções e acabam se tornando paradigmas interpretativos para a leitura/escrita de questões de classe, gênero, [...] migração, [...] cidadania, política e circulação de identidades e textos (ALVAREZ, 2014, p. 1)⁷⁷.

Aproprio-me do sentido de “tradução” formulado por Alvarez (2014) e Costa (2014), em seu projeto político *Translocalities*, e o deslocamento para a reflexão a fim de perceber como a narrativa encena viagens “mergulhadas em questões mais amplas de globalização e envolvem trocas entre várias localidades, [...] [entre] lugares historicamente situados e culturalmente específicos, atravessando múltiplas fronteiras e não apenas entre nações”⁷⁸ (ALVAREZ, 2014, p. 2).

Nesse sentido,

se a tradução é um processo de abertura à/ao outra/o, podemos dizer que seu contexto é de hospitalidade. Nele, a identidade e a alteridade se misturam (segundo Paul Ricoeur, a tradução faz com que nos expropriemos enquanto apropriamos a/o outra/o, já que o caminho do eu é sempre através da/o outra/o), tornando o ato tradutório um processo de des-locamento. Na tradução, há a obrigação moral de nos desenraizarmos, de vivermos, mesmo que temporariamente, sem teto para que a/o outra/o possa habitar, também provisoriamente, nossos lugares. Traduzir significa ir e vir (‘world’-traveling para Maria Lugones), estar no entrelugar, enfim, existir sempre des-locada/o. Traduzir nos torna, portanto, cosmopolitas. Porém, longe de ser o cosmopolitismo do “Frequent Flyer” ou do “One World”, ou seja, esse cosmopolitismo banal do privilégio, a tradução no sentido moral de abertura à/ao outra/o, nos aproxima do cosmopolitismo horizontal (cosmofeminismo) sempre atento a sua localização material, seu lugar de enunciação – o cosmopolitismo do subalterno (Boaventura de Souza Santos), do descolonizado (Walter Dignolo) [e] do pobre (Silviano Santiago) (COSTA & ALVAREZ, 2009, p. 739).

Conforme nota Ifemelu, tudo é baseado no local (DAVIS, 1994). Enquanto sua identidade é racializada nos Estados Unidos, ao descer do avião em Lagos, “[...] [sentiu] como se tivesse deixado de ser negra” (ADICHIE, 2014a, p. 511). O

⁷⁷ No original: “[...] travel across a variety of sites and directionalities to become interpretive paradigms to read and write issues of class, gender, [...] migration, [...] citizenship, politics, and the circulation of identities and texts”. Todas as citações de Alvarez (2014) em língua portuguesa foram retiradas do texto de Alvarez (2009), porque tanto este como a introdução da obra *Translocalities*, também elaborada pela referida autora, compactuam do mesmo rigor organizacional e teórico.

⁷⁸ No original: “Many people [...] increasingly move back and forth between localities, between historically situated and culturally specific (through increasingly porous) places, across multiple borders, and not just between nations [...]”.

fator “raça” é visto pela personagem como um “significante móvel através das fronteiras”⁷⁹ (ALVAREZ, 2014, p. 3).

Os posts no *Raceteenth* podem ser divididos em três grupos: 1) descrições sobre a Afro-América, os Estados Unidos como um todo e sobre a relação entre afro-americanos e negros africanos para negros não estadunidenses; 2) impressões sobre brancos estadunidenses e seus privilégios e 3) impressões sobre Barack e Michelle Obama. Ao tratar de questões raciais, Ifemelu esclarece em um de seus posts que existem quatro tipos de tribalismos americanos:

[...] classe, ideologia, região e raça. Em primeiro lugar, vamos ao de classe: [...] ele separa os ricos dos pobres. Em segundo lugar, o de ideologia. Liberais e conservadores. [...] Em terceiro lugar, o de região. Entre Norte e Sul. Os dois lados lutaram numa guerra civil e as máculas dessa guerra persistem. Finalmente, o de raça. Existe uma hierarquia de raça nos Estados Unidos. Os brancos estão sempre no topo, especificamente os brancos, de família anglo-saxã e protestante, conhecidos como WASPS e os negros sempre estão no nível mais baixo [...]. Na hierarquia das raças, os judeus são brancos, mas ficam um degrau abaixo dos brancos (ADICHIE, 2014a, p. 201).

A “instigante blogueira de raça” (ibid., p. 329) se atém às vésperas da eleição de Barack Obama em 2008 para expor diversas categorias dentro do que ela chama de “hierarquia das raças”:

Muita gente – principalmente quem não é negro – diz que Obama não é negro, é birracial, multirracial, mestiço, qualquer coisa menos simplesmente negro. Porque a mãe dele era branca. Mas raça não é biologia; raça é sociologia. Raça não é genótipo; é fenótipo. A raça importa por causa do racismo. O racismo é absurdo porque gira em torno da aparência. [...] Gira em torno do tom da sua pele, do formato do seu nariz, dos cachos do seu cabelo (ibid., p. 366).

Após denunciar a “raça” enquanto construção discursiva e não biológica, ela continua: “Nos Estados Unidos, você não decide de que raça é. Isso é decidido por você. Barack Obama, com a aparência que tem, teria que sentar na parte de trás do ônibus há cinquenta anos” (ibid., p. 366). Para a blogueira, Obama se converte em metáfora para analisar as pessoas que se tornam um “meio termo” na “hierarquia racial” estadunidense, por conta da variação do tom da pele; ou ainda, para perceber que a única chance que teria de chegar à presidência seria negar o preconceito racial. As análises seguem à medida que a narrativa incorpora trechos dos discursos do então candidato até a culminância de sua primeira eleição.

⁷⁹ No original: “race can be a mobile signifier across borders”.

Em outro post, a nigeriana estende a discussão alegando existir uma “olimpíada da opressão” (ADICHIE, 2014a, p. 205), na qual

as minorias raciais americanas – negros, hispânicos, asiáticos e judeus – todas sofrem merda na mão dos brancos, merdas diferentes, mas merda mesmo assim. [...] Mas muitas minorias têm anseio conflituoso pela brancura dos WASPS ou, para ser mais exata, pelos privilégios da brancura dos WASPS (ibid., p. 223).

Neste trecho, a autora destaca a presença de outras minorias e de outro padrão racial que passou a existir nos Estados Unidos, que transcende a dicotomia “branco/preto” que Davis (2005, p. 5-6) aponta. Na tentativa de evidenciar um espectro maior e mais complexo em se tratando das relações raciais que compõem o cenário estadunidense, Adichie também considera a marginalização desses grupos na esfera migratória que integra os Estados Unidos como circuito. A personagem, em dado momento, admite que se ela

tivesse conhecido Alma [a babá de Dick] em Lagos, a teria considerado branca, mas ali [nos Estados Unidos] ela aprenderia que Alma era hispânica, uma categoria americana que, para confundir, era tanto etnia quanto raça. [...] Hispânicos são frequentes companheiros dos negros americanos nos índices de pobreza, um pequeno passo acima deles na hierarquia racial do país. A raça inclui a mulher de pele chocolate do Peru; os povos indígenas do México; pessoas com cara de mestiças da República Dominicana; pessoas mais branquinhas de Porto Rico; e o cara louro de olhos azuis da Argentina. Você só precisa falar espanhol e não ser da Espanha e, *voilà*, pertence a uma raça chamada hispânico (ADICHIE, 2014a, p. 116).

Ifemelu desvendava cada vez mais a “criptografia racial” em que se viu inserida quando passou a viver naquele país. “Conforme [Ifemelu] lia, as mitologias dos Estados Unidos começaram a ganhar significado e seus tribalismos – de raça, ideologia e região – a se tornar claros” (ibid., p. 149). Se um afro-americano ou um branco dizem “o racismo é complexo” ou “diversidade”, o significado varia (ibid., p. 351).

Às vezes quando dizem ‘cultura’ querem dizer raça. Dizem que um filme é ‘mainstream’ quando querem dizer “pessoas brancas gostam dele ou o fizeram”. Quando dizem “urbano” isso quer dizer negro, pobre, possivelmente perigoso e potencialmente excitante (ibid., p. 380).

A linguagem dos personagens estadunidenses é utilizada para camuflar os pressupostos raciais⁸⁰. Um diálogo entre Ifemelu e Ginika explica o modo como

⁸⁰ Diversas tensões raciais têm ocorrido em campi universitários das chamadas Ivy Leagues nos Estados Unidos. Por conta disto, a Universidade de Princeton optou por trocar a nomenclatura de

se dá essa “camuflagem linguística” de significantes raciais. Ginika explica o uso do termo “mestiço”, comumente utilizado na Nigéria e carregado de um sentido pejorativo nos Estados Unidos:

no primeiro ano de faculdade eu estava contando para uns amigos meus sobre como fui votada a menina mais bonita da escola no meu país. Lembra? Não devia ter ganhado. Era Zainab. Foi só porque sou mestiça. Isso é mais forte ainda aqui. [...] Eu estava contando sobre como era lá na Nigéria e sobre como todos os meninos ficavam atrás de mim porque eu era mestiça e eles disseram que eu estava me insultando. Por isso agora digo que sou birracial e devo me sentir ofendida quando alguém fala em mestiça. Eu conheci muita gente aqui cuja mãe é branca e eles são tão cheios de problemas, ê. Eu não sabia nem que *deveria* [grifo da autora] ter problemas até vir para os Estados Unidos. Sinceramente, se alguém quiser criar filhos birraciais, é melhor fazer isso na Nigéria” (ADICHIE, 2014a, p. 135).

Outro momento que também expõe a tentativa dos personagens estadunidenses em não dialogar sobre termos que carregam um histórico pejorativo é quando Ifemelu assiste uma aula sobre representação histórica no cinema:

“Uma voz firme de mulher vinda do fundo da sala, com um sotaque não americano, perguntou: “Por que a palavra crioulo foi censurada? [...] Não faz sentido para mim. [...] O que quero dizer é que crioulo é uma palavra que existe. As pessoas usam, ela faz parte dos Estados Unidos. Já causou muita dor à pessoas e eu acho um insulto censurar.”

[...] A ajuda veio de uma voz rascante no meio da sala. “Bem, é por causa da dor que essa palavra causou que *não* se deve usá-la!”

“[...] A questão é que toda vez que você fala essa palavra, isso machuca os afro-americanos”, disse um menino pálido de cabelos bagunçados na frente da sala. Ifemelu ergueu a mão; *Luz em agosto*, de Faulkner, que ela havia acabado de ler, estava em sua mente. “Não acho que machuque sempre. Acho que depende da intenção e também de quem está usando.”

Uma menina ao seu lado ficou com o rosto muito vermelho e falou abruptamente: “Não! A palavra é a mesma, não importa quem diz!”

“Isso é uma bobagem”, disse a voz firme de novo.

[...]”Bom, se vocês não tivessem vendido a gente, não íamos estar discutindo nada disso”, falou a afro-americana de voz rascante [...].

[...] Então a voz surgiu de novo. “Desculpe, mas mesmo que nenhum africano tivesse sido vendido por africanos, o tráfico transatlântico de escravos ainda teria acontecido. Foi uma empreitada europeia. Os europeus estavam buscando mão de obra para as plantações (ibid., pp. 151-152, grifos da autora).

Embora a categoria “mestiço” seja apresentada como um álibi de status social na Nigéria, nos Estados Unidos ela adquire uma semântica negativa. Assim,

um de seus cargos ocupacionais. Decidiram trocar *master of the residential college* por *head of college*, pois os alunos reivindicaram que o termo *master* possui uma ligação direta com a escravidão da *plantation*. Para mais detalhes, ver Jackson (2015).

espera-se do negro imigrante que ele compactue dos códigos raciais existentes na linguagem considerada pejorativa para afro-americanos.

Davis (2005) alerta para o uso de categorias que definem a comunidade negra estadunidense. Os termos *black*, *Negro*, *colored*, *mulato*, *mixed and unmixed black* possuem diversos significados, muitas vezes pejorativos, quando consideramos seus usos atrelados a fatores históricos, tais como a chegada de africanos escravizados na Virgínia em 1619 e a Era Jim Crow (*Negro*, *colored*), o Movimento dos Direitos Civis (*African American*), entre outros.

Chamo a atenção do leitor brasileiro que não possui familiaridade com os usos desses termos do inglês falado nos Estados Unidos. Existe uma relação intrínseca entre a tradução de termos referentes à cor da pele de indivíduos com o conceito de identidade étnica, conforme aponta Aurora M. Neiva (1997). Ao analisar algumas traduções do romance *Native Son* (1940) e propor uma nova abordagem tradutória, a teórica destaca que

embora compartilhem de um passado histórico semelhante, em virtude da experiência da escravidão africana vivida por ambos os povos, a maneira como as duas sociedades se veem a si próprias difere de forma significativa. [...] Uma pessoa é considerada ‘black’, nos Estados Unidos, em razão de sua ascendência africana e não em virtude da cor exata de sua pele. O mundo retratado em *Native Son* é claramente definido como ‘black’ e ‘white’, diferente da imagem cromaticamente difusa que nós, brasileiros, fazemos do nosso (NEIVA, 1997, p. 532-535).

Todavia, é preciso estar atento para a época em que *Native Son* foi escrito, já que o romance é da década de 40, época em que ainda predominava o termo pejorativo *Negro* e os negros estadunidenses “ainda não haviam eleito os termos ‘black’ e, mais recentemente ‘African American’, para se autodefinirem” (NEIVA, 1997, p. 537). Ao contrário do romance de Richard Wright, Chimamanda Adichie encena os Estados Unidos com uma gama de identificações que ultrapassa a classificação “preto/branco”, conforme apontado anteriormente, o que nos transporta para um nível diferente de entendimento do que o uso desses termos pode significar na contemporaneidade⁸¹.

Além da linguagem em torno da raça, Ifemelu esclarece que grande parte dos processos de contratação em empregos e de admissão nas universidades se

⁸¹ Comento brevemente essas diferenças pois não há espaço nesta reflexão para uma análise mais profunda sobre as escolhas feitas na tradução que utilizo para facilitar o acesso do leitor brasileiro ao romance. Para mais detalhes a respeito destas questões tradutórias, ver Salgueiro (2014, p. 74). Sobre a categorização racial nos Estados Unidos, ver Davis (2005, p. 17-29).

dão via cor da pele. O privilégio dos brancos é historicamente reconhecido e reforça a forma que constituem a sua própria imagem perante o negro:

Na época em que meu pai estava no colégio em meu país de negros, não americanos, muitos negros americanos não podiam votar ou estudar em escolas boas. O motivo? A cor da sua pele. [...] Se alguém mencionar que a ‘escravidão aconteceu há tanto tempo’, peça para seu amigo branco dizer que muitos brancos ainda estão herdando o dinheiro que suas famílias ganharam há cem anos. Portanto, se esse legado continua, por que não o legado da escravidão? (ADICHIE, 2014a, p. 390-391).

Ela afirma que diálogos que giram em torno das perguntas “Por que a gente sempre tem de falar em raça, aliás? Não podemos simplesmente ser humanos?” acabam por legitimar esse privilégio, visto que “a raça não existe para [alguns], pois nunca foi uma barreira. Os negros não têm escolha” (ibid., p. 375).

O aspecto que mais se destaca em seus posts é a tentativa por parte da blogueira em entender as diferenças que se estabelecem entre negros africanos e afro-americanos. Quando Ifemelu se junta a Associação de Estudantes Africanos (AEA) na Universidade de Princeton, se depara com uma categoria identitária até então não conhecida: africanos americanos, que trata dos africanos que para os Estados Unidos emigram. Os afro-americanos são definidos como “[...] irmãos e irmãs cujos ancestrais eram escravos” (ibid., p. 154).

A personagem expõe o quanto essas categorias são fechadas e excludentes, já que universalizam qualquer possibilidade de marcar as diferenças culturais de africanos que lá residem. Para Ifemelu, a única diferença marcada é a cor da pele:

Querido Negro Não Americano, quando você escolhe vir para os Estados Unidos, vira negro. [...] Pare de dizer que é jamaicano ou ganense. A América não liga. [...] Nós todos temos o nosso momento de iniciação na Sociedade dos Ex-‘Crioulos’” (ibid., p. 239).

A “iniciação” experimentada pela nigeriana na AEA era feita por “nigerianos, ugandenses, quenianos, ganeses, sul-africanos, tanzanianos, zimbabuanos, um congolês e um guineano” (ibid., p.152):

“Tentem ficar amigos dos nossos irmãos e irmãs afro-americanos, num verdadeiro espírito de pan-africanismo. Mas não deixem de permanecer amigos de outros africanos, pois isso vai ajudar vocês a manter a perspectiva. [...] 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. [...] Muitos estudantes entendem o trauma de tentar obter um visto americano, e esse é um bom jeito de começar uma amizade” (ibid., p. 154).

O trecho acima destaca um sentimento pan-africano que procurava unir os ideais de estudantes africanos e afro-americanos através do entendimento do trauma. Ifemelu se mostra resistente ao sentimento e não compreende seus pais pela ausência de apoio diante de seu namoro com um afro-americano. Outro episódio que exprime a diferença com que a nigeriana encara as questões em torno de “raça” é quando Blaine organiza um protesto contra o que houve com o senhor White, que foi confundido pela polícia com um traficante por emprestar o carro a um amigo e receber dinheiro que havia emprestado. O fato de não ter reagido da mesma forma ao protesto deixou Blaine furioso: “aquele blog é um jogo que você não leva a sério de verdade” (ADICHIE, 2014a, p. 374) e Ifemelu entendeu, “[...] 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” (ibid., p. 374). Além disso, sua cunhada, Shan, afirmou que Ifemelu era capaz de escrever o blog “[...] porque ela é africana. Está escrevendo do lado de fora. Na realidade, ela não sofre tudo aquilo sobre o que está escrevendo” (ibid., p. 365).

14.

Adichie permite ao leitor saber que a protagonista não é indiferente ao preconceito sofrido pelos afro-americanos e pelos africanos. Os posts “Discussão aberta: para todos os negros enrustidos” (ibid., p. 307) e “Dicas amigáveis para o Não Negro Americano: como reagir a um Negro Americano falando sobre negritude” (ibid., p. 325) demonstram que a blogueira se impõe às injustiças cometidas contra os afro-americanos e se debruça sobre negros imigrantes de modo análogo.

O seu questionamento “*Raça é uma invenção ou não é?*” (ibid., p. 302, grifos da autora) encontra ecos nas reflexões de Louis Chude-Sokei (2014), ao pensar a figura do africano que reside nos Estados Unidos. A presença africana nesse espaço coloca em segundo plano a distância entre nações e continentes em romances como o de Adichie, pois esses sujeitos se percebem em um ambiente racializado, dividido entre duas frações – a fração branca e a negra –, cheias de demandas incompreensíveis aos olhos africanos (CHUDE-SOKEI, 2014).

Krishnan (2014, p. 20) afirma que “os imigrantes africanos [...] não experimentam e nem respondem ao racismo ou partilham noções de identidade ou

afiliações da mesma forma que os afro-americanos. Eles também não se imaginam “brancos” ou necessariamente percebem a branquitude como uma posição de privilégio”⁸².

Nos romances africanos em expressão de língua inglesa, que possuem grande repercussão nos Estados Unidos, como é o caso de *Americanah*, fica evidente uma “fratura” [*fracture*]⁸³ entre os personagens africanos e afro-americanos. Goyal (2014) aponta que não é apenas a diferença cultural e a descontinuidade que existe entre ambos os grupos culturais que é problematizado nessas narrativas. Além do racismo que confronta tanto os afro-americanos quanto os africanos, existe uma expectativa por parte dos afro-americanos que os africanos compartilhem um sentimento de solidariedade, um gesto coletivo, um “orgulho racial”, como se desenvolveu no imaginário coletivo afro-americano a partir do *Harlem Renaissance* (1917-1937), do movimento *Black Power* (1960), dos Movimentos dos Direitos Civis (1960-1970) e do *Black is Beautiful* (1960). Esse espírito pan-africano, além das políticas afrocêntricas dirigidas a esses grupos, tal como o intitulado *Hart-Cellar Immigration Act of 1965*⁸⁴ são homogeneizadores e não integram a multiplicidade cultural africana contida nesses movimentos diáspóricos, promovendo uma política racializada com base na ancestralidade comum desses grupos (GOYAL, 2014).

De acordo com Chude-Sokei (2014), o termo “afro-americano” surgiu em 1988, quando o reverendo Jesse Jackson, em uma conferência, alertou a todos os presentes para que se referissem aos negros estadunidenses como tal. Em áreas como Silver Spring – Maryland –, “africanos, haitianos e dominicanos se misturam em cafeterias, clubes noturnos e salões de beleza, ou nos arredores de Washington, onde o Conselho Municipal votou este ano [2014] para incluir a língua etíope amárica como língua oficial a crescente comunidade etíope”⁸⁵

⁸² No original: “African immigrants [...] do not necessarily experience or respond to racism in the same way or share the same notions of identity or affiliation as African Americans. They also do not imagine themselves “white” or necessarily see whiteness as a position of desirable privilege”.

⁸³ Termo desenvolvido por Goyal (2014, p. v-vi).

⁸⁴ A criação desta lei facilitou o trânsito de africanos e da literatura proveniente do continente africano. A criação dessa lei foi influenciada pelo Movimento dos Direitos Civis, concedendo uma maior abertura de fronteiras aos países africanos por parte dos Estados Unidos, redefinindo o modo como brancos e negros se relacionam naquela nação a partir de uma grande onda migratória africana que viria a se formar naquele território. Ver Goyal (2014, p. 59).

⁸⁵ No original: “[...] Africans, Haitians and Dominicans mingle in the town’s coffee shops, nightclubs and beauty salons, or in neighboring Washington, where the City Council voted this

(CHUDE-SOKEI, 2014, p. 62) e o uso do termo “afro-americano” nesses espaços se torna cada vez mais ambíguo.

Ifemelu tinha consciência que não se tratava de uma “Liga Unida dos Oprimidos” e que se trata de algo recente: “Estamos falando de problemas dos anos 1960, não de 1860” (ADICHIE, 2014a, p. 354-5). Seu blog é muito mais um instrumento de tradução, de negociação do que de conflito. São nessas negociações culturais que ela se convence de que não pertence àquele lugar e decide retornar a Lagos.

15.

As viagens de teorias ou de um “material cultural traduzido” via internet não foram contempladas por Paul Gilroy (2012) em seu *Atlântico Negro*. O espaço virtual enquanto zona de contato dos personagens de *Americanah* é algo muito relevante a pontuar. Em entrevista a Rosemary Bechler, Gilroy (2016) esclarece que, ao tratar de espaços marítimos e oceânicos como locais de movência cultural, formatou seu ponto de vista em um momento pré-virtual. Para ele, a confluência do tempo – a simultaneidade – provocada pelos contatos virtuais permite que as pessoas compartilhem os mesmos afetos e posturas políticas, uma mesma língua, uma “poética compartilhada” dentro de um mesmo “espaço-tempo” (MACEY, 1994). Por mais que a narrativa se situe numa ambiência em que existe a propagação de linguagens e culturas múltiplas via computador num único fluxo, Adichie a constrói de forma a não arrastar seus personagens para uma esfera cultural totalizante e homogênea, comprometendo, assim, a relação de “arquipélago” anteriormente exposta e provocando o aniquilamento da diferença.

As observações de Gilroy (2016) aqui colocadas e os contatos on-line estabelecidos pelo personagens, principalmente entre Ifemelu e o restante do quadro, são de extrema importância para a análise que segue. Quando o contato físico é impedido entre os personagens, os encontros são mediados pelo computador: Obinze investiga Blaine através de seu perfil no Facebook⁸⁶; Blaine

year to include the Ethiopian Language Amharic as an official language to accommodate the growing Ethiopian community”.

⁸⁶ Cf. Adichie, 2014a, p. 19-20.

reencontra Ifemelu depois de quase dez anos, através de seu novo blog⁸⁷; o namorado da tia Uju, Bartholomew, acompanhava as notícias do *Nigerian Village* pela internet, pois “ele não ia à Nigéria fazia anos e talvez precisasse do consolo desses grupos on-line” (ADICHIE, op. cit., p. 128).

Também é através da internet que a protagonista, depois de tanto tempo, passa a narrar o seu “lar de origem” à distância. Durante o período em que esteve fora, Ifemelu passou a imaginar a situação atual de seu país através de

[...] 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 (ADICHIE, 2014a, p. 13).

A comunicação com Ranyinudo, sua melhor amiga, se dava de forma esporádica e através de cartas. “Conforme os cibercafés foram abrindo, os telefones foram se espalhando e o Facebook foi se tornando popular, passaram a se comunicar em intervalos menores” (ibid., p. 21). Assim que chegou à Nigéria, Ifemelu impressionou-se com as mudanças ocorridas em Lagos durante o tempo em que estudou fora:

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

Nas palavras de Ifemelu, “talvez [a Nigéria] tenha sido assim e nós não soubéssemos, porque não tínhamos como saber. É como se estivéssemos olhando para uma Nigéria adulta que não conhecíamos” (ibid., p. 463). Além disso, o acesso ao cinema nigeriano por outros africanos em território estadunidense⁸⁸ também marca o trânsito de bens culturais da Nigéria e sua recepção em outros espaços. A internet havia estabelecido vínculos nunca antes presenciados na Nigéria consigo mesma e com o mundo.

A nostalgia e o desejo de retorno se manifesta em Ifemelu após o décimo terceiro ano fora do país. Mesmo depois de se tornar bem-sucedida profissionalmente nos Estados Unidos e portar a nacionalidade daquele país, a sensação de não caber, de não pertencer àquele espaço é determinante para o

⁸⁷ Cf. Adichie, 2014a, p. 309.

⁸⁸ Cf. Adichie, op. cit., p. 10; 13; 14; 102; 409; 410.

retorno da protagonista. Apesar do sentimento de incerteza de Ifemelu pela falta de apoio dos amigos e da família em retornar, ela começa a se apegar em razões que a convençam que retornar para casa era a decisão certa.

A escolha do retorno voluntário à Nigéria por Obinze e Ifemelu levou a Idaho-Faith (2014) a caracterizar o romance como uma narrativa de retorno voluntário. Ifemelu se sente mais confortável em ser reconhecida por seus amigos e familiares como *Americanah*, não estadunidense, por mais que *Americanah* seja um termo que caracterize uma pessoa que viveu nos Estados Unidos por um tempo e retorna a Nigéria com afetações idiossincráticas e culturais.

Apesar de Obinze ter sido deportado para a Nigéria, Adichie simula situações em que uma de suas principais personagens migrantes decide voltar por escolha própria, o que desafia as teorias em torno dos movimentos migratórios contemporâneos (ibid., p. 4). Convencido de sua “africanidade”, Obinze declara ao advogado, no momento da abordagem da imigração, que está decidido a voltar para a Nigéria. Sua decisão em não contestar o sistema imigratório inglês é a subversão do contexto de sua deportação através de uma intervenção literária feita por Adichie (ibid., p. 6), de modo a “propor que quando tais migrações de retorno forçado são iminentes, o migrante que retorna, como um sentimento de dever pessoal e dignidade, deve estar pronto para mudar sua condição de migrante removido para um migrante que regressa voluntariamente”⁸⁹ (ibid., p. 6).

O regresso a Lagos possibilitou a Ifemelu a criação de um outro blog: *As Pequenas Redenções de Lagos* (ADICHIE, 2014a, p. 469)⁹⁰. Se antes a escrita tomava como base uma “perspectiva racial”, agora seu público leitor mudara, e com isso “raça” não era um tópico relevante na Nigéria.

Por mais que desejasse voltar,

Lagos agrediu-a; a pressa aturdida pelo sol, os ônibus amarelos repletos de corpos amassados, os ambulantes suados correndo atrás dos carros, os anúncios em cartazes gigantescos (e outros rabiscados nas paredes – BOMBEIRO LIGUE 080177777) e as pilhas de lixo que se amontoavam à beira da estrada como uma provocação. [...] Assim, Ifemelu teve a sensação estonteante de que caía, caía dentro dessa nova pessoa que se tornara, caía no estranho familiar. Será que

⁸⁹ No original: “[...] propos[e] that when such forced return migrations are imminent, the return migrant, as a sense of personal duty and dignity, must be ready to change her/his status from a removed migrant into a voluntarily returning migrant”.

⁹⁰ Na verdade, o blog realmente existe e é uma espécie de continuidade dos escritos da personagem Ifemelu a respeito da Nigéria, elaborado por Chimamanda Adichie. A última vez em que a autora postou foi em 2014.

sempre tinha sido daquele jeito ou tinha mudado tanto em sua ausência?” (ADICHIE, 2014a, p. 415).

16.

O desamparo de quem emigra ou retorna é um sentimento próprio do ser migrante que se depara sem lar e sem raízes. A impossibilidade de retornar ao “ponto original” e de confinar a identidade no conforto e na segurança aprisiona o sujeito migrante dentro de um espectro onde ele é capaz de enxergar apenas o trauma, a separação e o regresso imaginado.

A evocação do lar tanto em um romance quanto em outro como local de pertencimento expõe personagens que perdem a sensação de estarem incluídos em um espaço mediado por signos compartilhados por um mesmo grupo. Adichie assume que, ao escrever *Americanah*, mostrou-se

[...] interessada na ideia do que ‘lar’ significa. Num [sic] senso maior, eu gostaria de falar sobre uma geração em particular de africanos que está voltando. Nos anos 1960, havia muitos africanos que iam ao exterior para estudar e não voltavam. Nos anos 1970 e 1980, os africanos saíam e não retornavam, porque muitos dos países viviam sob ditaduras. Nos últimos 15 anos há, novamente, uma geração de pessoas votando. As economias estão indo bem, os países politicamente mais estáveis. Estou tentando capturar isso no romance (ADICHIE, 2014b).

A escritora salienta que a construção de “lar” [*home*] que se passa na mente de quem imigra tende a criar um desamparo quando o indivíduo retorna, porque a construção imagética desse “lar” confronta uma realidade totalmente diferente da imaginada (ADICHIE, 2014b). Entretanto, a escritora nigeriana percebe nesse desamparo a possibilidade da criação de uma “identidade alternativa”, ou seja, a identidade está intimamente ligada ao local em que se está (ADICHIE, 2014b). Quando questionada entre assumir uma identidade igbo ou nigeriana, a autora admite ser os dois. Enquanto na Nigéria a sua identidade é mais étnica e religiosa, nos Estados Unidos precisa conviver com as questões raciais: “a raça é uma construção esquisita”, diz Adichie, “porque você precisa *aprender* o que significa ser negra nos Estados Unidos”⁹¹ (ADICHIE, 2014c, grifo da autora). A personagem Ifemelu, de modo análogo, assume: “Venho de um país onde a raça não era um problema. Eu não pensava em mim mesma como negra e

⁹¹ No original: “Race is such a strange construct, [...] because you have to *learn* what it means to be black in America.”

eu só me tornei negra quando vim para a América” (ADICHIE, 2014a, p. 259). Apesar do trânsito constante entre Nigéria e Estados Unidos, Adichie afirma: “Gosto da América. Gosto de viver parte da minha vida na América. Mas não sou americana e nunca serei. Ser americano é uma sensibilidade e a minha sensibilidade é decididamente nigeriana” (ADICHIE, 2014d).

A palavra *home* sempre figurou a escrita de Morrison, conforme ela mesma aponta. Morrison (1998) compara o projeto de nação estadunidense não enquanto “um parque temático, muito menos um sonho um fracassado e falido, ou ainda, enquanto a casa do patriarcado com muitos cômodos”⁹² (MORRISON, op. cit., p. 3). Ela prefere ver o projeto fundacional dos Estados Unidos como *home*:

‘Home’ parece um termo adequando porque [...] ele me permite fazer uma distinção radical entre a metáfora da casa e a metáfora do lar e ajuda a esclarecer a minha reflexão sobre a construção da raça (ibid., pp. 3-4)⁹³.

Para Morrison (1998, pp. 3-4), “raça, língua e lar são construções interdependentes”⁹⁴, o que a leva a admitir que é somente através da literatura que a autora encontra a possibilidade de “erradicar a potência de construções raciais na língua”⁹⁵ (ibid., p. 5).

Mesmo que representem espaços geográficos muito distintos e em temporalidades longínquas, a concepção de lar construída a partir de ambos os romances se distancia da fixidez e da unicidade e se aproxima de uma noção mais reinventiva do habitar, dentro de um espaço-tempo dinâmico (MACEY, 1994), considerando o constante movimento dos personagens e sua busca pelo pertencimento. Através do que Avtar Brah (2003) entende como a “experiência vivida do lugar” e da imersão desses sujeitos em determinados espaços, os personagens construíram redes de afeto e solidariedade que influenciaram a sua capacidade de desenvolver (ou não) a reinvenção de seus lares no contexto da viagem transatlântica, quer seja aquela provocada pelo escravismo, quer seja a diáspora africana contemporânea.

⁹² No original: “I prefer to think of [it] as something other than a theme park, or a failed and always-failing dream, or as the father’s house of many rooms”.

⁹³ No original: ‘Home’ seems a suitable term because [...] it lets me make a radical distinction between the metaphor of house and the metaphor of home and helps me clarify my thoughts on racial construction”.

⁹⁴ No original: “[...] race, language, and home are mutually dependent constructs”.

⁹⁵ No original: “[...] eliminating the potency of racist constructs in language”.

O ato de reinventar implica em construir, não no sentido concreto da palavra, mas construir a própria existência, tal como entende Heidegger (1971). Ao analisar a etimologia da palavra *bauen*, que em alemão designa “construir”, Heidegger (1971) destaca que o sentido primário da palavra era “ser” em um lugar. Habitar, nesse sentido, equivale a “ser”.

Diante do exposto, como pensar a identidade nacional, o pertencimento e a relação com a “terra de origem” dentro de movimentos diaspóricos nos dois romances? Como alguns personagens encontram soluções para saírem dos pressupostos da “fidelidade às origens”, da “autenticidade”, da tradição?

Tenho tentado escapar da rigidez imposta pelos Estados-nação para compreender esses movimentos e o florescimento de múltiplas identidades, dado que esta estrutura esvazia o movimento e engessa a compreensão das trocas culturais provocadas pelas viagens (HALL, 2006). Creio que esse modelo de análise não consegue abarcar “o hibridismo, a impureza, a mistura, a transformação que vem de novas e inusitadas combinações de seres humanos, culturas, ideias, políticas, filmes, canções” (RUSHDIE apud HALL, 2006, p. 34).

Mesmo inseridos em fluxos transnacionais de pessoas, signos, mercadorias, nos quais “as metáforas gastas da vida nacional resplandecente circulam agora em uma outra narrativa de vistos de entrada, passaportes e licença de trabalho” (BHABHA, 1998, p. 231), ainda existem espaços que lutam pelo reconhecimento enquanto nação, ou, mesmo que sejam nações, não se reconhecem como tal (a Nigéria, por exemplo). O projeto nacional não se restringe às suas ideias primárias do século XIX, nem muito menos do século XX, quando muitos espaços colonizados receberam o status de nação. O conceito de nação está em constante mutação devido ao seu contato direto com o processo de globalização e internacionalização, que redefinem o mapa do mundo e o contexto geopolítico (BHABHA, 2010). Se no século XIX e no início do século XX havia uma retórica fronteiriça que demarcava os limites culturais dos espaços constituídos como nação, não podemos dizer o mesmo da contemporaneidade. De acordo com Homi Bhabha (2010), a natureza da nação mudou através dos movimentos diaspóricos, tornando-se mais multicultural, multiétnica e multirreligiosa por todo o mundo. Os mais variados contatos provocados pelas migrações produzem demandas ao Estado-nação que ultrapassam o plano material e se direcionam também ao plano cultural dentro do território nacional: “surge a

ideia de que a transmissão cultural não é apenas um problema da tradição, como costumamos entendê-lo, mas também um problema de tradução: a maneira pela qual precisamos entender os valores dos outros na esfera pública” (BHABHA, 2010, p. 4)⁹⁶.

Antes da modernidade, a ideia de identidade esteve sempre atrelada a “contextos de confiança” (CUNHA, 2009, p. 31) que asseguravam o indivíduo a uma percepção de mundo como um contínuo. Os processos de subjetivação do indivíduo anterior à modernidade estavam atrelados

[à]s relações de parentesco; [...] [à] comunidade, alicerçada em um lugar e na vinculação direta entre tempo e espaço; [...] [à] fé em um sistema religioso; e, por fim, [à] tradição, que permite o ordenamento da experiência histórica em uma narrativa linear fundada na vinculação ao passado e à origem. [...] O indivíduo, [...] sem pontos de ancoragem ou um sistema absoluto de organização do real (como era a religião para as sociedades tradicionais) precisa estabelecer novos contextos de confiança, bem como novas modalidades de relação com o tempo, além de definir estratégias para encontrar e afirmar seu posicionamento no mundo, frente ao outro e a si mesmo (ibid., p. 32).

Tendo perdido a confiança na cosmologia religiosa, na família, na noção de “tempo-espaço” e de comunidade, o sujeito passa a se apoiar no que Anthony Giddens (apud CUNHA, op. cit., p. 32) denomina de “sistemas especializados ou sistemas peritos”, cuja base é a racionalidade moderna pregada pelos ideias iluministas. Com a mudança na estrutura familiar e nas formas de parentesco, além do lugar ganhar um caráter “fantasmagórico”, “vazio” (ibid., p. 32), a confiança passa a ser estabelecida no *logos* cartesiano que guiaria o homem do século XVIII à luzes de um projeto político e cultural distante da esfera teológica.

O apego ao modelo científico como modo de administrar o domínio da natureza, de si mesmo e do cotidiano gera uma perspectiva identitária fundada na vigilância, no controle, na rotina, para evitar o imprevisto, o desconhecido, o diferente. A opção pela previsibilidade e pelo controle como formas de se relacionar com o mundo funda a racionalidade colonial, “um modelo de dominação e subjugação do outro que implica o aprisionamento em uma lógica binária, articulada a posições centrais no pensamento ocidental: natureza/cultura; dominador/dominado; interno/externo; homem/mulher” (ibid., p. 35).

⁹⁶ No original: “Así surge la idea de que la transmisión cultural no es solamente un problema de tradición, como solemos entenderla, sino también un problema de traducción: el modo en el que tenemos que entender los valores de los otros en la esfera pública”.

O mundo colonial é marcado pelo domínio central do indivíduo, pela lógica da eficácia e por um mundo inteligível; a partir daí, a ideia de conhecer está sempre atrelada à de controlar. A perda da articulação entre segurança e rotina na pós-modernidade é, segundo Cunha (2009, p. 40), o “principal motor da ansiedade em nosso dia a dia”. A repetição da tradição e a circularidade do tempo concedem lugar ao futuro enquanto “guia para o posicionamento do sujeito no tempo e para a construção de sua história” (ibid., p. 42).

A ideia de controle e segurança também se relaciona com a institucionalização do Estado-nação, que estabelece o “domínio sobre determinado território e sobre a vida dos indivíduos a ele submetidos” (CUNHA, 2009, p. 42-43). Dois pontos colocam o Estado-nação no centro da questão identitária: o controle da violência, que se exerce em um primeiro momento pela própria vigilância sobre os cidadãos e suas fronteiras, e se desdobra num segundo momento internamente de manutenção da lei e externamente no desenvolvimento de uma força militar (cuja força simbólica exerce seu poder sobre os de dentro)” (ibid., p. 45). Pelo afeto do medo, concebe-se o Estado-nação para proteger os indivíduos uns dos outros (SAFATLE, 2015).

Ambos os romances apresentam identidades que se formam dentro de campos de força com uma certa coesão social, uma normatividade partilhada. Tanto o núcleo social que se constitui na *plantation* em *Compaixão* quanto os diversos espaços transnacionais em que os personagens transitam em *Americanah*, são “circuitos de afetos” – “sitema[s] de reprodução material de formas hegemônicas de vida [dos quais] sociedades dotam tais formas de força de adesão ao produzir continuamente afetos que nos fazem assumir certas possibilidades de vida a despeito de outras” (ibid., p. 15-16).

O controle sobre os corpos, institucionalizado pelos engenhos e seus senhores, pelas embaixadas e passaportes e pelo discurso racial aprisionam os personagens em locais específicos onde podem transitar e interferem diretamente na produção de novas identidades. O que organiza o corpo social presente nos romances é a gestão do medo, ou ainda, o medo é o afeto/fator de coesão, já que a subordinação à norma colonial ou imigratória se dá através da afecção dos corpos pelo medo.

Nos encontros provocados nos romances, há sempre uma “desposseção do outro” (ibid., p. 23), o que gera uma obrigação de mudança da narrativa desse

outro. Eis que surge o caráter patológico desses encontros: o medo da diferença e a incapacidade de compreender a existência dela. O “curto-circuito” provocado por encontros encenados nas narrativas é fruto da imprevisibilidade desses encontros, que escapam à necessidade do controle. Tais encontros são encarados pelos personagens sempre como algo que devem se defender ou, com raras exceções, como uma ocasião a partir da qual esses indivíduos possam exercer seu potencial criativo. O trânsito, os espaços de movência, a hibridez, o habitar em um “terceiro espaço” escapam à rigidez da norma e das definições binárias e das “predicações” (ibid. p. 24).

A experiência de não caber na “previsibilidade da norma” - a sensação íntima de ser exterior à regulação daquele espaço - e a impossibilidade de se constituírem em um lar – seja na vivência colonial ou na contemporaneidade, sob a regência do Estado-nação – provocam situações imprevistas e incontroláveis. O medo resultante da instabilidade produz nessas relações o que Vladimir Safatle (2015, p. 16) denomina de “desamparo”. Longe de ser encarado num sentido negativo, o teórico o enxerga como potência emancipadora⁹⁷.

Através da experiência da exterioridade ao lugar e à norma e da condição diaspórica presenciamos a paralisia, em *Compaixão*, do holandês Jacob Vaark e a sua representação de lar. Vaark demonstra seu apego ao local de origem e retorno aos valores culturais que conferem a ideia de uma característica nacional, ou, mais precisamente, a uma identidade nacional e de uma “representação fixa das castas dos donos das plantagens” (GLISSANT, 1989, p. 167). Essas questões foram consideradas por Stuart Hall (2005, p. 87), ao se referir à “tradição”, isto é, à sensação de perda de uma unidade, à tentativa de resgate de uma identidade pura e à “tradução”, processo em que a formação identitária acontece a partir de uma intersecção de culturas entre indivíduos que saíram de sua terra natal, sem a ilusão de um retorno ao passado. Não se tratando de um “residência particular” e sim de culturas híbridas, como o próprio Hall (2005) define, a ideia de um retorno ao que ficou para trás é uma ilusão. Até porque “[...] híbridos não são os *outros* [grifo do

⁹⁷ Embora partam de abordagens diferentes, é interessante notar o uso do termo “desamparo” por Safatle (2015) e “caos-planetário” por Glissant (2010, p. 37). Glissant (2010) também confere um sentido positivo a caos ao atrelar sua semântica ao fenômeno da criouliização no mundo. De acordo com Glissant (2010), os contatos imprevisíveis de corpos e culturas são capazes de provocar a revisão dos mitos fundacionais das nações e suas bases fincadas na genealogia e filiação.

autor]. Híbridos somos todos nós, são todas as culturas e todas as histórias” (COSER, 2010, p. 186, grifo da autora).

Por outro lado, o desamparo também produz a emancipação. Morrison encena, através de Lina, a possibilidade de inventar uma nova tradição e fazer do corpo um local possível de habitar e de tradução, transportando consigo significações através de códigos de diferença racial, cultural e de gênero. Também evidenciou o despertar de Florens, Sorrow e *a minha mãe* para a consciência de suas subalternidades, visto que todo corpo é resistência, mesmo diante da coerção e dominação (SAFATLE, 2015). Adichie demonstra no desejo de retorno voluntário de seus personagens e na condição de Ifemelu enquanto *Americanah* e tradutora migrante a hibridez como ponto de partida para se fazer algo novo, distante dos pressupostos da tradição. Além disso, ao encenar a tradução da experiência da diáspora africana contemporânea, Adichie oferece a oportunidade de enxergarmos o estranhamento não como justificativa para ver a diferença como algo a ser aniquilado, mas como forma de se abrir ao outro e conhecer as suas especificidades.

Se a literatura aqui representada por ambas as autoras expõe a complexidade dos movimentos transnacionais e aponta, cada vez mais, conforme Bhabha (2010, p. 2), para um mundo que pode ser lido como “[...] o mundo dos refugiados, dos migrantes, dos conflitos, das viagens e das traduções culturais [...]”⁹⁸, é preciso encarar a identidade em seu sentido rizomático, ou, em termos glissantianos (GLISSANT, 2010, p. 185), sempre como um “sendo/estando”, ao contrário de uma noção estática de “ser/estar” e de raiz única.

O espaço da fronteira como um interstício, como um espaço de contaminação de sujeitos desterritorializados também ganha outro relevo a partir de *Americanah*. Os contatos estabelecidos entre os personagens via internet nos remetem ao que Félix Guattari (2006) entende sobre os processos de subjetivação na contemporaneidade mediados pelo contato virtual e a “problemática do desamparo” (GUATTARI, 2006, p. 13). Não é possível conceber na contemporaneidade as

⁹⁸ No original: “[...] el mundo de los refugiados, de los migrantes, de los conflictos étnicos, de los desplazamientos y las traducciones culturales [...]”.

Produções semióticas dos mass mídia, da informática, da telemática, da robótica etc... fora da subjetividade psicológica, [pois] [...] as máquinas tecnológicas de informação e de comunicação operam no núcleo da subjetividade humana, não apenas nos seios de suas memórias, da sua inteligência, mas também da sua sensibilidade, de seus afetos, dos seus fantasmas inconscientes (ibid., p. 14).

Embora saibamos que as transformações tecnológicas podem promover “a homogeneização universalizante e reducionista da subjetividade” (ibid., p. 15), é preciso considerar que

tal evolução maquínica não pode ser julgada nem positiva nem negativamente; tudo depende de como for a sua articulação com os agenciamentos coletivos de enunciação. O melhor é a criação, a invenção de novos Universos de referência; o pior é a mass-midialização embrutecedora, à qual são condenados hoje em dia milhares de indivíduos. [...] O que importa aqui não é unicamente o confronto com uma nova matéria de expressão, é a constituição de complexos de subjetivação: indivíduos-grupo-máquina-trocas múltiplas, que oferecem à pessoa possibilidades diversificadas de recompor uma corporeidade existencial, de sair de seus impasses repetitivos e, de alguma forma, de se re-singularizar (ibid., p. 15-17).

A “multiplicidade de cartografias” apontada por Guattari (2006, p. 23) que coexiste com o processo de subjetivação, possibilitando uma “autopoiese” (ibid., p. 24)⁹⁹, uma nova forma de ser e estar no mundo e de conviver com o diferente, sem encará-lo como inimigo.

Se “não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e ‘autenticidade’, pois há sempre algo no meio [*in between*]” (CHAMBERS apud HALL, 2006, p. 27), é preciso escapar do plano nostálgico da tradição e da equação do medo enquanto afeto regulador dos corpos e da identidade, desenvolvendo novas geografias afetivas e modos alternativos de lidar com a diferença.

⁹⁹ Termo que diz respeito ao fazer-se constante do indivíduo, sem que ele tenha que se aprisionar numa origem ou tradição.

O trançar de histórias, translocalidades e identidades

If you don't like my story, write your own.

Chinua Achebe – *Things Fall Apart*

But never yet could I find that a black had uttered a thought above the level of plain narration; never see even an elementary trait, of painting or sculpture. In music they are more generally gifted than the whites with accurate ears for tune and time [...]. Whether they will be equal to the composition of a more extensive run of melody, or of complicated harmony, is yet to be proved.

Thomas Jefferson – *Notes on the State of Virginia*

É superando o dado histórico, instrumental, que introduzo o ciclo de minha liberdade.

Frantz Fanon – *Pele Negra, Máscaras Brancas*

1.

As reflexões aqui apresentadas procuram preencher algumas lacunas deixadas pelos escritos anteriores. Elas tratarão do processo e do tempo narrativo dos romances *Americanah* e *Compaixão*, considerando as estratégias textuais que Chimamanda Adichie e Toni Morrison utilizam para desvincularem as obras em tela de uma memória codificada através da / aprisionada na retórica colonial-escravocrata. Dentro desta perspectiva, busca-se meios de compreender como as narrativas encenam situações que escapam das apropriações hegemônicas dos signos da africanidade no Ocidente, haja vista a proliferação de “translocalidades” ou de “cartografias pós-nacionais” (APPADURAI, 1997, p. 34) a partir dos movimentos diaspóricos contemporâneos. Com base nisto, propõe-se que a forma que os romances instigam a pensar em novas maneiras de se apropriar da memória da africanidade está diretamente ligada aos impasses do modelo de Estado-nação moderno, o que contribui para rumos mais conciliativos em se tratando das demandas identitárias que emergem na Nigéria e na Afro-América contemporâneas.

2.

As *slave narratives* – gênero que inaugura a tradição literária afro-americana – foram intervenções narrativas que procuravam subverter o sistema escravocrata instaurado no Estados Unidos (MOBLEY, 1999). Estas narrativas se

assemelham bastante em termos estruturais e linguísticos, pois “quando o/a autor/a ex-escravizado/a decidia escrever sua história, ele ou ela o faziam somente depois de ler e reler as histórias contadas a respeito de outros relatos de escravizados que os precederam” (GATES, 1987, p. x)¹⁰⁰.

No que tange à *Compaixão*, há um certo distanciamento temporal proposital entre seu precursor – *Beloved* (1987) – e a similaridade deste com as clássicas *slave narratives*¹⁰¹. As narrativas de homens e mulheres escravizados nos Estados Unidos foram escritas num período histórico em que Achile Mbembe (2014, p. 12) descreve como o momento de “acesso à escrita” por parte “[d]os Negros, estes seres-capturados-pelos-outros”, que se deu entre os séculos XVIII e XIX. Estes escritores sabiam que “letramento era poder. [...] Letramento era a maneira que tinham de assumirem e provarem a ‘humanidade’ a eles negada pela Constituição” (MORRISON, 1995, p. 89)¹⁰². Iniciar suas narrativas com as palavras “*I was born*”¹⁰³ e carregar os subtítulos “*written by himself/herself*” nada mais era que uma forma de garantir a “autenticidade” de seus escritos (JARRET, 2011), já que suspeitava-se de sua criatividade e inteligência para escrever (MORRISON, 1995). Morrison (1995) esclarece o quanto o Iluminismo e as teorias raciais influenciaram pensadores e políticos na recepção da escrita afro-americana entre os séculos XVIII e XIX. Também Henry Louis Gates (1989) esclarece que foi nessa época que Phillis Wheatley teve sua capacidade “testada” e “aprovada” por Bernard Romans e seu *A Concise Natural History of East and West Florida* (1775), ao avaliar o volume *Poems on Various Subjects, Religious and Moral* (1773) da escritora e sua curiosa recepção (GATES, 1989)¹⁰⁴. Em *Notes on the State of Virginia*, Thomas Jefferson ([1781] 2006, p. 150) afirma que “a religião de fato produziu Phyllis Whately [sic], mas não uma poetisa”¹⁰⁵.

¹⁰⁰ No original: “When ex-slave author decided to write his or her story, he or she did so only after reading or rereading the telling stories of other slave authors who preceded them”.

¹⁰¹ Em *The Site of Memory*, Morrison (1995) expõe como obras basilares de sua escrita: *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or, Gustavus Vassa, The African; Written by Himself* (1789), de Olaudah Equiano (1745-1797); *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave, Written by Himself* (1845), de Frederick Douglass (1818-1895); *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), de Harriet Jacobs (“Linda Brent”) (1813-1897) e *Life and Adventures of Henry Bibb, an American Slave, Written by Himself* (1849), de Henry Bibb (1815-1854).

¹⁰² No original: “These writers knew literacy was power. [...] Literacy was a way of assuming and proving the ‘humanity’ that the Constitution denied them”.

¹⁰³ Essa característica comum a grande parte das *slave narratives* foi notada por Olney (1984).

¹⁰⁴ Ver uma observação anterior a respeito em Gates (1985, p. 2).

¹⁰⁵ No original: Religion indeed has produced a Phyllis Whately [sic]; but it could not produce a poet”.

Jefferson (op. cit., p. 149) “nunca [pode] achar que um negro tivesse articulado um pensamento acima do nível da narração simples”¹⁰⁶. A capacidade intelectual do negro era algo “ainda a ser provado” (ibid., p. 150)¹⁰⁷.

3.

Talvez a grande diferença entre *Compaixão* e as *slave narratives*, bem com *Beloved* (1987), seja em relação ao trato com a memória. Enquanto nas *slave narratives* a memória é utilizada sob uma via cronológica, com a narração linear de fatos, Morrison combina a memória e imaginação para conferir outros significados ao passado, em um jogo narrativo que sobrepõe o presente e o passado de maneira espiralar. A avaliação do trauma da jornada transatlântica e da ruptura causada pela imigração forçada de africanos para o Novo Mundo configuram uma narrativa fragmentada (MORRISON, 2008c), reforçando a ideia de que “a escravidão dividiu o mundo ao meio, de todas as formas. Ela dividiu a Europa. Transformou-os em algo mais, tornou-os senhores de escravos, isso os deixou loucos. [...] Eles tiveram que desumanizar, não apenas os escravos, mas a eles próprios” (MORRISON apud SILLIS, 2014, p. 22)¹⁰⁸.

O uso da memória como signo metafórico por Morrison a permite explorar e representar aspectos do sistema escravista que as *slave narratives* não abordaram. Era preciso, segundo a escritora, que essas narrativas de escravizados fossem objetivas o máximo possível, dadas as suas condições de produção, sem que os autores tivessem a intenção de demonstrar raiva ou indignação (MORRISON, 1995). O propósito, segundo a autora, era convencer leitores não escravizados de que esses escritores eram “seres humanos dignos da graça divina e do abandono imediato da escravidão” (MORRISON, 1995, pp. 86-87)¹⁰⁹. Desta forma, a escravidão deixa de ser, para os leitores, um simples fato histórico que deve ser reprimido ou esquecido (MOBLEY, 1999).

¹⁰⁶ No original: “But never yet could I find that a black had uttered a thought above the level of plain narration”.

¹⁰⁷ No original: “Whether they will be equal to the composition of a more extensive run of melody, or of complicated harmony, is yet to be proved”. Ver mais sobre as contradições de Jefferson em Cohen (2000).

¹⁰⁸ No original: “Slavery broke the world in half, it broke it every way. It broke Europe. It made them into something else, it made them slave masters, it made them crazy. [...] They had to dehumanize, not just the slaves but themselves”.

¹⁰⁹ No original: “[...] human beings worthy of God’s grace and the immediate abandonment of slavery”.

4.

Compaixão se constitui em um seio narrativo entrecortado pela primeira e terceira pessoas do singular, de modo a contrastar os momentos em que a menina angolana Florens e *a minha mãe* tomam posse do ato narrativo, ao passo que os outros personagens são apresentados de modo indireto, mesmo que em determinados momentos suas vozes parecem sobressair ao comando do fio condutor do romance. A narrativa marca mudanças repentinas de primeira para terceira pessoa, de dicções e da presença da voz de *a minha mãe* somente no final do romance.

Toda a obra gira em torno da separação traumática entre Florens e sua mãe, por conta do acordo entre o holandês Jacob Vaark e o português D’Ortega. A separação entre mãe e filha e a impossibilidade de reencontro como moeda de troca entre os fazendeiros é a todo tempo marcada na obra, numa tentativa constante da menina escravizada de esquecer o episódio, mas que retorna em várias de suas falas. A imagem da cena em que Jacob chega à casa do fazendeiro português e se depara com *a minha mãe* preparando o almoço é bastante recorrente na narrativa. Às vezes, aparece fragmentada na percepção de Florens¹¹⁰ ou em sua descrição completa em terceira pessoa¹¹¹:

Jacob aproximou-se da cozinha e viu uma mulher parada na porta com duas crianças. Uma montada no quadril; uma escondida atrás das saias. Ela parecia bastante saudável, mais bem alimentada que os outros. Num repente, mais para silenciá-lo e quase certo de que D’Ortega ia recusar, ele disse: “Ela. Essa aí. Leve essa”. D’Ortega imobilizou-se, um ar perplexo no rosto. “Ah, não. Impossível. Minha mulher não deixaria. Não pode viver sem ela. É nossa cozinheira principal, a melhor”. [...] Bem nesse momento a menininha saiu de trás da mãe. Nos pés tinha um par de sapatos de mulher muito grandes para ela. [...] “Por favos, senhor, Eu não. Leve ela. Leve minha filha.” Jacob desviou o olhar dos pés da criança e olhou para ela, a boca ainda cheia de riso, e foi tocado pelo terror nos olhos dela (MORRISON, 2009, pp. 26-9).

Para a menina, o episódio narrado parecia ser uma espécie de segredo, uma “confissão” (ibid., pp.7-8), algo que não poderia ser revelado de qualquer forma:

Não tenha medo. Eu contar não vai te ferir [...]. Você pode achar que o que eu conto é uma *confissão*, se quiser, mas uma confissão cheia de curiosidade só conhecida em sonhos [...]. *Uma pergunta é quem é responsável? Outro é você sabe ler?* [...] Essa noite vejo a minha mãe parada de mãos dadas com o filhinho dela, meus sapatos enchendo o bolso do avental dela. Outros sinais precisam de

¹¹⁰ Cf. Morrison, 2009, p. 7; 20.

¹¹¹ Cf. Morrison, op. cit., pp. 23-26.

mais tempo para entender. Sempre tem sinais demais, ou um presságio brilhante se turva depressa demais. Eu analiso e tento me lembrar, mas sei que estou perdendo muita coisa. [...] Deixe eu começar pelo que sei de certo” (ibid., pp. 7-8, grifos nossos).

Embora tentasse esquecer, durante toda a narrativa Florens se depara com essas memórias que retornam na forma de uma estranheza sintática, de marcas intensas de oralidade e do entrelace da língua portuguesa com a inglesa, conferindo ainda mais um tom traumático à experiência do abandono e da orfandade. As marcas temporais, ora suprimidas, ora evidenciadas, ou ainda, a ausência de pausas em determinados períodos, implicam em uma tentativa da personagem de se dimensionar dentro de um espaço geográfico e psicológico, entre o dito e o não dito. O desejo de esquecer as memórias traumáticas – *desremembering* – atrelado ao desejo de recordá-las – *rememory*¹¹² – expõem memórias que tratam de sua mãe e seu irmão mais novo quando ainda era criança e das lembranças na fazenda do holandês, de modo que diferentes espaços e tempos se intercalam. Combinadas à prevalência do presente na narrativa, as memórias evocadas por Florens dificultam o entendimento do que se trata de um evento passado ou presente, já que não há marcadores temporais explícitos que demarcam tempos e espaços.

A ficção afro-americana contemporânea elucidada o que Montgomery (2013, p. 2) e Henry Gates Jr. (1988, p. xxii) chamam de “repetição-com-diferença”, ou ainda, a união de vários eventos que entrecruzam ficção e história, a fim de expandir a visão que se tem sobre o passado. Ao contrário das *slave narratives*, a escrita contemporânea que se ocupa da memória escravista “re-imagina as condições da escravidão, de modo a conectar o passado recente à contemporaneidade” (PARRISH, 1997, p. 81)¹¹³.

Ao distanciar-se do princípio guiador “*I was born*” e “*wiritten by himself/herself*” para tratar da memória escravista, Toni Morrison desafia a história oficial e expõe não somente os danos materiais da escravidão, mas também os psíquicos, para suprir a ausência da “vida” e/ou do “diálogo interior”

¹¹² Morrison, em *Beloved* (1987, p. 118-9), atribui figurativamente ao desejo de lembrar como *desremembering*, enquanto ao de recordar como *rememory* (p. 35-6; 100), que funcionam como verbos e substantivos. O uso dos neologismos é feito pela protagonista Sethe, que também se percebe imersa num vai-e-vem de memórias traumáticas.

¹¹³ No original: “The contemporary writer [...] re-imagine the conditions of slavery, and therefore writes in order to connect the recent past to the living present”.

na representação de personagens negros ao longo da historiografia literária estadunidense (MORRISON, 1995, pp. 91-92).

Expor “eventos terríveis demais para serem relatados” (ibid., p. 91)¹¹⁴, tal como a autora define seu modo de narrar, exige de Toni Morrison um diferente exercício narrativo: “Preciso confiar em minhas próprias lembranças”, ela diz. “Também preciso contar com as lembranças dos outros” (MORRISON, 1995, p. 91)¹¹⁵. A combinação dessas memórias e da imaginação possibilita o acesso à “vida interior” de seus personagens, o que configura uma “jornada” ao que restou, ao que foi deixado para trás. A escrita sob essa combinação se converte em uma “arqueologia literária” (ibid., p. 92)¹¹⁶: memórias são escavadas, selecionadas e a elas são atribuídos diferentes sentidos. Essa “escavação” conduz seu fazer literário, diferenciando-o das autobiografias de ex-escravizados: “o que torna a minha obra ficção é a natureza do ato imaginativo: *minha confiança na imagem – no que restou* –, somada às lembranças, para extrair um tipo de verdade (ibid., p. 92, grifos nossos)¹¹⁷. Essas imagens, advindas das histórias que leu e ouviu de seus pais e avós, “vêm e dizem sobre do que se trata a memória”. As imagens – textos, memórias e pessoas – convertem-se em seus escritos e são a “[...] rota para a reconstrução de um mundo, para uma exploração da vida interior que não foi escrita e para a revelação de um tipo de verdade” (ibid., p. 95)¹¹⁸. Preencher as lacunas deixadas pelas *slave narratives* exige uma memória emocional, um “lembrar” inscrito nos nervos e na pele (ibid., p. 98). O processo, em última instância, conta com o leitor. Ele deve sentir que participa do preenchimento de significados dessas memórias em uso na experiência da leitura (MORRISON, 1992, p. 98)¹¹⁹.

Nessas imagens que Morrison encontrou espaço para trabalhar as crises identitárias sofridas por Florens e todo o emaranhado histórico, político e social em que a sociedade estadunidense esteve envolvida durante a sua gênese. À medida que o discurso hegemônico justifica a colonização como uma alternativa

¹¹⁴ No original: “[...] proceedings too terrible to relate [...]”.

¹¹⁵ No original: “First of all, I must trust my own recollections. I must also depend on the recollections of others”.

¹¹⁶ Ibid., p. 92.

¹¹⁷ No original: “What makes it fiction is the nature of the imaginative act: my reliance on the image – on the remains – in addition to recollection, to yield up a kind of truth”.

¹¹⁸ No original: “[...] Route to a reconstruction of a world, to an exploration of an interior life that was not written and to the revelation of a kind of truth”.

¹¹⁹ Para mais detalhes, ver Morrison (1995, p. 100-1). Ver também Morrison (1984, p. 387).

para trazer progresso ao Novo Mundo, Florens expõe esse fato de maneira devastadora. Seus relatos de abandono, opressão e discriminação retratam não só a construção interior de uma personagem feminina vítima da escravidão, mas também como encara o regime escravocrata enquanto um dos constituintes da história estadunidense.

O questionamento “Quem é o responsável?” (MORRISON, 2009, p. 7) torna-se o eixo motivador de sua “confissão”/memória-denúncia, um contradiscurso do mito fundacional dos Estados Unidos. Karin Luisa Badt (1995) argumenta que a memória fragmentada da separação do filho com o corpo da mãe é similar a outras metáforas de um passado enterrado ou uma história perdida, em relação à retórica de povos oprimidos. O processo de separação entre mãe e filhos por conta de migrações forçadas e do escravismo prevê o corpo materno como o único local de retorno possível às memórias que definem sua identidade: “esses indivíduos são atraídos para o corpo da mãe a fim de restaurar a sua própria integridade. As fronteiras devem ser rasuradas antes que possam ser refeitas (BADT, 1995, p. 568)¹²⁰. O corpo de *a minha mãe* é “espaço de história” (ibid., 569) para a filha: é “local de nascimento, objeto de opressão e local de desejo” (ibid., 571).

Aos poucos, toda a fragmentação da narrativa de Florens passa a ter sentido através das falas de outros personagens. O romance é estruturado na forma de uma terapia, no sentido de uma “atenção ou rememoração flutuante”, sempre por associações pontuais de visões e ideias: sem distribuição de capítulos e com poucas diferenciações temporais, a materialização da memória traumática de Florens permeia entre o *disremembering* e a rememória. A predominância do presente configura o trauma sofrido como algo que ressurgir do passado e insiste em confrontá-la. Toda vez que essa memória é acionada, sua materialização se apresenta no texto no presente contínuo, o que sugere um retorno no tempo e uma articulação primária da língua. Suas memórias a deslocam para a Virgínia, quando tinha apenas oito anos e a transportam de volta para Maryland, aos 16.

A complementação de suas memórias fragmentadas aparece nas falas de Lina e na segunda parte do romance, quando Jacob vai à Virgínia cobrar a dívida de D’Ortega. O apego emocional à Lina se torna complemento do que não

¹²⁰ No original: “[...] They are drawn to the body of the mother in order to restore the integrity of their own. boundaries must be blurred before they can be remade”.

consegue externar ou de seus pensamentos soltos pelo texto, sem qualquer referência anterior ou posterior. Quando chegou à fazenda de Jacob, Florens era

[...] uma criança de pescoço comprido, assustada, que não falava havia semanas mas quando falou sua voz leve, melodiosa era adorável de se ouvir. De alguma forma, de algum jeito, a criança aplacou a minúscula porém eterna ânsia de lar que Lina um dia conhecera, onde todo mundo tinha qualquer coisa e ninguém tinha medo. [...] Florens tinha sido uma versão calada, tímida, da própria Lina no momento de seu próprio deslocamento. Antes da destruição. Antes do pecado. Antes dos homens. [...] Não só ela era solidamente confiável, como profundamente grata por qualquer fiapo de afeição, qualquer toque na cabeça, qualquer sorriso de aprovação” (MORRISON, 2009, pp. 60-61).

Enquanto complemento emocional das memórias de Florens, Lina também compartilha de uma “[...] fome de mãe – ser uma ou ter uma –, ambas tremiam com esse desejo que, Lina sabia, permanecia vivo, viajava nos ossos” (MORRISON, 2009, p. 62). Todavia, é no apego dirigido ao ferreiro negro que Florens passa a ter compreensão de si, do abandono sofrido e de sua condição enquanto escravizada. A jornada em busca do ferreiro para curar a varíola contraída por Rebekka também se converte em “cura” para si própria, à medida que o atravessamento de paisagens diversas para chegar até ele se converte em um atravessamento psíquico, em um resgate de si mesma.

A cena que mais retrata a descoberta de si e o motivo do abandono sofrido é na acolhida da viúva Ealing e de sua filha Jane, momentos antes de encontrar o ferreiro. Ao ser encarada como demônio por ser “[...] África África e muito mais” (ibid., p. 106) teve seu corpo examinado por cristãos protestantes:

Caminho sozinha a não ser pelos olhos que vão comigo na minha viagem. Olhos que não me reconhecem, olhos que me examinam procurando um rabo, um peito extra, um chicote de homem no meio das minhas pernas. Olhos desconfiados que olham e resolvem se meu umbigo está no lugar certo se meus joelhos torcem para trás como as patas da frente de um cachorro. Querem ver se minha língua é partida como de cobra ou se meus dentes são pontudos para mastigar todos eles. [...] Por dentro estou encolhendo. Sigo o leito do riacho debaixo das árvores vigilantes e sei que não sou a mesma. Estou perdendo alguma coisa a cada passo. Dá para sentir esvaziando. Alguma coisa preciosa está saindo de mim. Sou uma coisa à parte. Com a carta eu tenho um lugar e estou dentro da lei. Sem ela sou uma novilha fraca, abandonada pelo rebanho, [...] uma serva sem nenhum sinal revelador além de uma escuridão com que eu nasci, por fora, sim, mas por dentro também [...]. É isso que a minha mãe sabe? Por que ela me escolhe para viver sem? Não a escuridão de fora que nós duas temos, *a minha mãe* e eu, mas a de dentro que não temos. Essa tinta é minha só? (MORRISON, 2009, p. 109).

A inclusão de *a minha mãe* em sua “confissão” exhibe um tom de descoberta e ao mesmo tempo de indignação, pois se percebe vítima de um

sistema que a escraviza e a trata como aberração por conta da cor da pele. A “escuridão de fora e de dentro”, notada a partir da tomada de consciência, concede a Florens uma resistência contra a exclusão e a submissão a que é obrigada a vivenciar. Toda a fragmentação memorialística, antes não interpretada, passa a ser questionada pela personagem. Com os pés descalços e contra “[...] todos os que acham que têm direito de mandar [nela]” (ibid., p. 147), parte rumo à fazenda. Mas dessa vez, consciente de que as

coisas não estão tendo sentido. A gente limpa o penico mas nunca usa ele. A gente constrói cruzeiros altos para os túmulos na campina depois tira, corta mais curta e põe de volta. A gente limpa onde o Patrão morreu mas não pode ir em mais nenhum lugar desta casa. As aranhas mandam confortáveis aqui e os tordos fazem ninho em paz (ibid., p. 148).

A perda dos sapatos somada à desobediência de Florens em entrar na casa nova de Jacob marcam a saída da memória traumática – a “confissão” – de um túmulo cavado na zona psíquica da menina angolana, diretamente impressa nas paredes daquela construção. O exercício de escrita nas paredes da casa se torna um ato terapêutico, uma possível “cura” do trauma vivido:

Essas palavras cobrem o chão. Agora você vai ter de me ouvir. As paredes atrapalham porque a luz do lampião é muito fraca para enxergar com ela. Estou segurando a luz com uma mão e riscando as letras com ela. Estou segurando a luz com uma mão e riscando as letras com a outra. Meus braços doem mas tenho necessidade de dizer isto para você. Não posso dizer para ninguém além de você. [...] O que eu vou fazer com as minhas noites quando o que eu tenho para dizer acabar? Os sonhos não vão voltar. De repente estou lembrando. Você não vai ler o que eu digo. Você lê o mundo mais não as letras da fala. [...] Quem sabe um dia você aprenda. Se você nunca ler isto, ninguém vai ler. Estas palavras cuidadosas, fechadas e escancaradas vão falar por si (ibid., p. 150).

No trecho acima, percebemos que o uso de “você” se trata do ferreiro. Entretanto, a narrativa também sugere que o pronome se refira ao leitor. Isso se torna mais claro quando retornamos ao questionamento inicial “Você sabe ler” (MORRISON, 2009, p. 3), de Florens, nas primeiras páginas do romance. A personagem desafia o leitor a ler a história da nação fora do habitual. Há um convite para a leitura da história nacional através do que foi recalcado nos relatos oficiais: o trauma da escravidão. As paredes da casa se convertem nas “paredes” da memória nacional, que se vê bagunçada com a “confissão” escavada por Florens. O efeito da pergunta inicial do romance é nítido à proporção que o leitor é testado e levado a enxergar o que a história oficial não contou.

Sua declaração final reestabelece, mesmo que à distância, o vínculo materno, a ponto de compreender o que Lina e sua mãe falavam a respeito da dominação do outro, impregnada nos sapatos – metáfora de subordinação à escravidão do corpo e da alma: “Está vendo? Você está certo. A minha mãe também. Eu virei fúria mas também sou Florens. Completa. Imperdoada. Imperdoável. Sem piedade, meu amor. Nenhuma. Ouviu? Escrava. Livre. Enfim” (ibid., p. 151).

A apresentação dos primórdios do passado escravista estadunidense a leitores contemporâneos expõe não só o trauma de povos escravizados, mas também da própria nação em dialogar sobre o fato. Ao começar o relato com “[...] contar não vai te ferir” (ibid., p. 7), a menina angolana não tenta suavizar o passado, mas concede acesso ao leitor a essa memória que deve ser enterrada, deixada para trás, esquecida. Trata-se, aqui, de um “esquecimento de fuga”, uma “tarefa de má fé”, como diria Paul Ricoeur (1995, p. 6), ou ainda, “a vontade de não saber”.

Jacob Vaark morreu e junto dele foram enterradas as diversas cartas de compra-venda de homens e mulheres escravizados, as torturas, os longos dias de trabalho forçado naquela *plantation* de clima árido. Não. Não é assim que funciona. O espectro da escravidão continua a rondar os Estados Unidos através de seus restos, de sua herança que se quer enterrada, mas que insiste em escapar do túmulo – a “raça”.

5.

“Jacob Vaark saiu do túmulo para visitar sua linda casa” (MORRISON, op. cit., p. 134). Fantasmas evocados retornam para contar histórias enterradas ou para lembrá-las àqueles que as esqueceram. O fantasma da escravidão, entre uma presença e uma ausência, o visível e o invisível, assombra a memória nacional estadunidense. O caráter imediato que adquire a narrativa de Florens, quase sempre em primeira pessoa e no presente simples, remete-nos ao que Andrew Weinstock (2004) nos lembra em *Spectral America*, “o fantasma é o que interrompe a atualidade [“presentividade”] do presente [...] e sua assombração indica que, sob a superfície da história recebida, se esconde uma outra narrativa,

uma história não contada que questiona a veracidade da versão autorizada dos eventos” (WEINSTOCK, 2004, p. 5)¹²¹.

A figura espectral da escravidão, que aparece em *Beloved* e se perpetua em *Compaixão*, foi refletida por Morrison em seus textos ensaísticos *Playing in the Dark: Whiteness in the literary Imagination* (1992) e *Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature* (1999). Em ambos os textos, a escritora assinala o quanto as culturas africanas traduzidas nas Américas são desprovidas de valor no que se refere à formação da cultura e literatura estadunidenses. Além de expor a negação das matrizes culturais africanas na constituição do cânone literário ocidental, Morrison (1999, p. 203) declara o quanto o aspecto da “raça” é algo praticamente ignorado ou “indizível” pela crítica literária ao tratar do cânone literário nos Estados Unidos¹²². A literatura negra nos Estados Unidos necessita de uma transitividade cromática para se “fazer vista” dentro da discussão a respeito do cânone, já que

a construção do cânone é a construção do Império. A defesa do cânone é defesa nacional. O debate em torno do cânone, qualquer que seja o terreno, natureza e alcance (da crítica, da história, da história do conhecimento, da definição da linguagem, da universalidade dos princípios estéticos, da sociologia da arte, da imaginação humanista) é o choque de culturas. E *todos* os interesses são outorgados (MORRISON, 1999, p. 207, grifo da autora)¹²³.

É a partir do ensaio *Playing in the Dark* (1992) que Toni Morrison se mostra mais próxima ainda do que ela trata em *The Site of Memory* como “imaginação”. Na condição de autora e leitora, exercitava a leitura como “foi ensinada a ler” (MORRISON, 1992, p. 3)¹²⁴ até o momento em que começara a escrever e a encarar a leitura e a escrita literárias com diferentes óticas. A autora destaca que ler e escrever não possuem distinção. Ambos requerem a habilidade de estar alerta aos locais (arenas) onde habitam a imaginação do autor, até que ponto sua imaginação é sabotada, bem como o risco que ele corre ao escrever e quais são os agentes que muitas vezes poluem sua visão de mundo, exposta na

¹²¹ No original: “[t]he ghost is that which interrupts the presentness of the present [...] and its haunting indicates that, beneath there surface of received history, there lurks another narrative, an untold story that calls into question the veracity of the authorized version of events”.

¹²² Ver mais sobre em Gates (1985, p. 2).

¹²³ No original: “Canon building is Empire building. Canon defense is national defense. Canon debate, whatever the terrain, nature and range (of criticism, of history, of the history of knowledge, of the definition of language, the universality of aesthetic principles, the sociology of art, the humanistic imagination), is the clash of cultures. An *all* the interests are vested”.

¹²⁴ No original: “As a reader (before becoming a writer) I read as I had been taught to do”.

obra literária. O ato de imaginar (tal como ela mesma define ser a ferramenta principal de qualquer escritor) não é simplesmente olhar. “É, para os propósitos da obra, *tornar-se* (ibid., p. 4, grifo da autora)”¹²⁵. Sua principal preocupação como escritora e leitora é descobrir de que maneira a imagem do negro é utilizada na literatura estadunidense. Mais ainda, onde se encontram as fontes dessa memória sobre o negro e o efeito que ela produz na imaginação literária e em seu produto.

A “confissão” de Florens, aliada à reflexão proposta por Morrison (1992) sobre a presença do negro no cânone literário dos Estados Unidos, permite-nos enxergar o quanto historiadores e críticos literários parecem estar em comum acordo de que este fato não faz diferença nenhuma na constituição da história cultural estadunidense. Dessa forma, a literatura dos Estados Unidos passa a ser concebida pelo que Morrison (1992, p. 5) nomeou de “americanidade”¹²⁶, alheia à presença cultural de matizes africanas impressas em suas letras.

A partir desta reflexão, a autora afirma que “uma presença africana real ou fabricada foi crucial para o senso de americanidade na sociedade estadunidense” (MORRISON, 1992, p. 6)¹²⁷. Ou seja, têm-se como reconhecimento cultural e memória valorados pelo discurso hegemônico aquilo que se refere a “americanidade”, ao passo que a diferença, a estranheza, seria a presença do negro no cânone literário estadunidense.

A “americanidade” (considerada, grosso modo, como “memória padrão”) é vista como um fato que depende dessa presença africana. A esta presença, muitas vezes inventada, Morrison (1992) chamou de “africanismo americano”¹²⁸. A construção desse africanismo (não só elaborado nos Estados Unidos, mas também na Europa e na América do Sul), evidencia o racismo como algo natural. Isso repercute claramente no discurso literário estadunidense, o qual, “em se tratando de raça, o silêncio e a evasão têm regido historicamente o discurso literário”¹²⁹ (MORRISON, 1992, p. 9).

¹²⁵ No original: “It is, for the purposes of the work, *becoming*”.

¹²⁶ Termo utilizado no original: “Americaness”.

¹²⁷ No original: “[...] A real or fabricated Africanist presence was crucial to their sense of Americaness”.

¹²⁸ Termo utilizado no original: “American Africanism”.

¹²⁹ No original: “[...] In matters of race, silence and evasion have historically ruled literary discourse”.

Ainda que “silêncios sejam rompidos, coisas perdidas sejam encontradas” (id., 1999, p. 208)¹³⁰, ainda que a academia tenha “[re]descoberto” que a literatura afro-americana “existe” (ibid., p. 208), Morrison (1999) mostra que a presença da voz de personagens negros na participação da construção de uma memória nacional é ainda muito incipiente. Ao criar espaço de fala apenas no final da narrativa de *Compaixão para a minha mãe*, não apenas evidencia a construção de uma nação e de uma literatura nacional com base no “individualismo, na masculinidade, no engajamento social versus o isolamento histórico, na problemática moral ambígua”¹³¹ (id., 1992, p. 5). Mas também que “ser mulher, [escritora e negra] neste lugar [Estados Unidos] é ser uma ferida que nunca fecha. Mesmo que forme cicatriz, o abscesso continua sempre por baixo” (id., 2009, p. 153). A rememória ativada por *a minha mãe* não é suficiente para concedê-la um nome próprio, muito menos liberdade, mesmo sendo capaz de ler.

O conflito entre a memória heroica do “Adão” holandês e de sua “Eva” inglesa imersos em um paraíso edênico e “[a]queles gemidos e choro no escuro, [a]quele horror” (MORRISON, 2009, p. 154). esclarecem o quanto “a literatura nacional e os escritores se relacionam intimamente, a ponto de descreverem e inscreverem o que reside na memória nacional”¹³² (MORRISON, 1992, p. 14). Morrison (1992) afirma que assim como a nação necessitou de uma linguagem codificada para lidar com as questões raciais e a fragilidade moral em seu núcleo de formação, também a literatura estadunidense precisou de códigos e restrições para organizar uma certa “coerência americana” dentro da hegemonia cultural europeia, através do africanismo. A ocultação de personagens negros na literatura estadunidense se deu porque “esses personagens significavam pouco ou nada na imaginação de escritores estadunidenses brancos. [...] Africanos e seus descendentes não estavam [...] lá; e quando estavam lá, eram decorativos [...]” (MORRISON, 1999, pp. 15-6, grifo da autora)¹³³.

¹³⁰ No original: “Silences are being broken, lost things have been found [...]”.

¹³¹ No original: “[...] Individualism, masculinity, social engagement versus historical isolation; [...] ambiguous moral problematics [...]”.

¹³² No original: “National literatures, like writers, get along the best way they can, and with what they can. Yet they do seem to end up describing and inscribing what is really on the national mind”.

¹³³ No original: “[...] Black people signified little or nothing in the imagination of white American writers. [...] Africans and their descendants were not, in any sense that matters, *there* [grifo da autora]; and when they were there, they were decorative [...]”.

6.

Existe uma ligação muito forte com o processo de vida, morte e aparições de Jacob Vaark e o caráter *indizível* que a “raça” passa a ser tratada no final dos anos 1980 dentro da crítica literária estadunidense e, ao mesmo tempo, sua visibilidade no momento contemporâneo. “[...] O morto tinha saído dali, escapado do próprio túmulo. [...] Eles não o viram – sua forma definida ou o seu rosto –, mas viram seu brilho fantasmal” (id., 2009, p. 135). O entendimento da constituição da literatura estadunidense sob o signo da “raça” parece viver em uma dialética fantasmal: aparece, desaparece, assombra, ronda, desaparece de novo, mas sabemos que ela se esconde ali, mesmo evitada, “indizível”. O lançamento de *Compaixão* reascendeu o debate sobre “raça” nos Estados Unidos, mas dessa vez, da crítica de modo geral, pois coincidiu com as eleições presidenciais em que pela primeira vez na história, aquela nação estava prestes a eleger seu primeiro presidente negro.

O que antes era tratado como tabu, passou a ser o foco de diversas análises em torno deste romance. Sorrow, personagem tímida e de pouco destaque na narrativa, torna-se o foco de diversas análises literárias¹³⁴ por conta do mesmo mecanismo que Morrison (2011) utilizou em *Recitatif*: narrou a história de duas meninas sem evidenciar a cor da pele de ambas as personagens. Sorrow escapa da categorização racial hegemônica que se instauraria tempos depois nos Estados Unidos. Todavia, ela também nos mostra que a “raça” é o vórtice central de organização da vida e dos afetos naquele espaço e o quanto os afro-americanos estão longe de viver fora de uma memória que os conecta diretamente à escravidão.

7.

O *Natural Nigeria* é um dos inúmeros blogs nigerianos que tratam de questões capilares¹³⁵. “Cabelo” é um assunto de extrema importância no que diz

¹³⁴ Jessica Cantiello (2011) destaca que mais da metade das 60 revisões que teve acesso sobre *Compaixão* debatem sobre qual seria a “característica racial” de Sorrow, já que a narrativa não explicita uma descrição minuciosa sobre suas características físicas, como faz com os outros personagens.

¹³⁵ Para mais detalhes, ver, por exemplo, *HairCase* <<http://myhaircase.com/blog/blog-masonry/>>, *BIL – Beauty in Lagos* <<http://www.beautyinlagos.com/category/blog/>>, *Afroriri Haircare* <<https://afroriri.wordpress.com/>>, *Africanism Cosmopolitan* <<https://africanismcosmopolitan.com/category/hair/>> e *African Naturalistas* <<http://www.africanaturalistas.com/>>, nos quais há

respeito ao orgulho da beleza nigeriana na contemporaneidade. No *Natural Nigeria*, por exemplo, encontramos as seguintes definições da idealizadora do blog, cujo nome não é identificado:

Eu tento viver uma vida “rica”. Eu amo minha rica herança cultural - Igbo Kwenú! Nigeriana orgulhosa! Este não é apenas um blog nigeriano de cabelo. É uma maneira de compartilhar minhas experiências [...] na Nigéria. [É] uma celebração de ser uma mulher forte e segura [e] um lugar de positividade¹³⁶.

Muito mais que uma ferramenta de venda, esses blogs funcionam como zonas de contatos imediatos entre blogueiros e seus públicos, onde há uma “partilha de experiências diárias” sobre beleza capilar e identidade. O espaço virtual também é palco de organização e envolvimento no evento anual sobre cabelo *Naturals in the City*, que acontece em Lagos. O último encontro foi em 17 de dezembro de 2016 e teve como tema “Head into 2017 Strong”. Curiosidades à parte, de acordo com a *Euromonitor*, provedora global de inteligência estratégica de mercado, a Nigéria lidera o consumo de produtos para o cuidado capilar desde 2015:

O cuidado capilar registrou crescimento positivo em 2015 [na Nigéria], aumentando em 10%. A ascensão do uso da Internet e da televisão a cabo teve um forte impacto cultural na categoria, com muitos consumidores de produtos de cabelo sendo influenciados por celebridades internacionais, ajudando assim a impulsionar o crescimento na categoria. Além disso, o crescimento da população da Nigéria levou à entrada de novos consumidores ao cuidado capilar, especialmente mulheres jovens em idade escolar, o que também ajudou a impulsionar o crescimento na categoria¹³⁷.

todo um histórico e incentivo às mulheres nigerianas de cuidarem de seus cabelos sem alteração química. O *Nigerian Blog Awards* < <http://nigerianblogawards.com/about/> > é um espaço de premiação que elege, desde 2010, os melhores blogueiros do ano, incluindo a categoria *Best Beauty or Hair Blog*. Ao mesmo tempo que os blogs anteriormente citados possuem posts voltados para a valorização do cabelo sem química e alisamento, percebe-se no *HairCase* uma postura mais comercial e publicidade direcionada ao alisamento capilar, tendo em vista personalidades famosas de outros países, tais como Naomi Campbell, Oprah Winfrey, entre outros. Nele, a questão capilar na Nigéria se mostra mais transnacional e é possível comprar mechas de cabelo do Brasil, Peru, Camboja, entre outros.

¹³⁶ No original: “I try to live a “WELLthy” life. I love my rich cultural heritage – Igbo Kwenú! Proudly Nigerian! This is not just a Nigerian hair blog. [This is] a way of sharing my experiences [...] in Nigeria. [This is] a celebration of being a strong, secure female [and] a place of positivity”.

¹³⁷ No original: “Hair care recorded positive growth [in Nigeria] in 2015, increasing in current value by 10%. The rise of internet and cable television usage has had a strong cultural impact on the category, with many consumers of hair care products being influenced by international celebrities, thereby helping to boost growth in the category. Furthermore, growth in the population of Nigeria has led to the entry of new consumers to hair care, especially young women of school age, which also helped to boost growth in the category”.

Para a surpresa da crítica estadunidense, um dos grandes romances lançados nos Estados Unidos em 2013, *Americanah*, “é sobre cabelo, e não beisebol” (GOYAL, 2014, p. XII)¹³⁸. É num salão de beleza que encontramos Ifemelu, a protagonista de *Americanah*, no início da narrativa. A nigeriana decide trançar seu cabelo em um salão nas proximidades de Princeton antes de retornar à Lagos. O núcleo do “Salão Especializado em Tranças Africanas Mariama” (ADICHIE, 2014a, p. 16) organiza toda a engenharia narrativa do romance e o tempo de narrar.

A leitura do romance provoca um deslocamento temporal constante, entre a adolescência de Ifemelu e a convivência com seu grande amor, Obinze (partes 1, 2 e 4) até o momento em que emigra para os Estados Unidos para estudar. Devido ao abuso sexual vivenciado por Ifemelu nos Estados Unidos, ela decide cortar qualquer contato com Obinze e vivencia dois relacionamentos: primeiro com o professor universitário afro-americano Blaine e depois com Curt, homem branco de classe alta. Nesses fragmentos do romance ainda temos acesso ao momento contemporâneo de Obinze na Nigéria, já casado com Kosi, ao passo que sua ida para a Inglaterra enquanto imigrante ilegal é narrada somente na terceira parte. Os últimos fragmentos do romance narram o retorno de Ifemelu à Nigéria e seu novo estreitamento de laços com Obinze.

Outro mecanismo narrativo de *Americanah* que interrompe a ordem natural dos fatos narrados é o blog da protagonista, intitulado “*Raceteenth ou Observações diversas sobre negros americanos (antigamente conhecidos como crioulos) feitas por uma negra não americana*” (ibid., p. 10). Durante seu deslocamento até o salão, ao leitor é anunciada a existência da plataforma on-line e da desistência da personagem em continuar a postar nesta página, já que estava decidida a voltar para a terra natal. Posteriormente, a personagem decide montar outro blog, mas dessa vez sobre a Nigéria. As entradas de blog e os comentários dos usuários se entrelaçam e se contaminam com o romance, de modo a não criar uma hierarquia entre a escrita de blog e a literária. A mistura dos dois dinamiza a narrativa e o modo que Chimamanda Adichie dramatiza questões de gênero, raça e identidade em *Americanah*.

¹³⁸ No original: “[...] it’s about hair, not baseball”.

O aparecimento repentino do ambiente do salão de beleza sempre que um giro muito brusco no tempo é provocado demonstra o quanto trançar os cabelos para Ifemelu era um modo de mantê-la em contato com seus hábitos rotineiros, mesmo afastada da Nigéria. Trançar os cabelos implica em mobilidade e repetição e se configura em um gesto que reúne todas as memórias de Ifemelu. O cabelo é o componente orgânico no qual se situa toda a experiência diaspórica da personagem e onde sempre pode recorrer ao que há de mais familiar quando se sente desamparada. Além disso, os fios de cabelo e o salão denunciam o caráter transnacional desses ambientes que se multiplicaram nos Estados Unidos nos últimos 30 anos, formando uma rede de contatos entre diversas culturas africanas através do ato de trançar. De acordo com Yemisi Ogbe (2013), *Americanah* sugere que “Adichie insinua a conexão orgânica entre o trançar do cabelo negro, o ato de contar histórias e a transferência de ideias a partir de quem trança para aqueles/as que têm o cabelo trançado”¹³⁹.

Em *Americanah*, o cabelo, mais que um componente orgânico, estilístico e determinante do “belo”, se torna um marcador político, identitário, de exclusão social e também como “metáfora da raça” (ADICHIE, 2014a, p. 321). Para Adichie,

as pessoas *realmente* fazem julgamentos sobre o cabelo, em particular o das mulheres, e principalmente o das mulheres negras. [...] Porque o mundo é um lugar incrivelmente globalizado e o que definimos como beleza tornou-se muito homogeneizado [...]. E assim, para muitas mulheres negras, a beleza tornou-se algo do tipo “Você tem que parecer com a Beyoncé”. E quando você escolhe não parecer, a reação se torna algo estranho e quando você escolhe o modo como seus cabelos [...] crescem na sua cabeça, torna-se uma decisão política [...]. Acho que uma das coisas que eu queria ao escrever este livro é começar a afastar a idéia de uma única maneira de definir a beleza. [...] É muito estranho que a nossa sociedade decida que existe apenas um tipo de beleza padrão e que o resto de nós deva se esforçar para caber nela. É estranho que, quando o cabelo de sua cabeça simplesmente não se parece com aquele definido pela sociedade como bonito, você tenha, logo em seguida, que gastar tanto tempo e tantos produtos químicos para atingir este padrão (ADICHIE, 2013b, grifo nosso)¹⁴⁰.

¹³⁹ No original: “Adichie insinuates the organic connection between the braiding of black hair, the telling of stories and the transferring of ideas from the braider to one whose hair is being braided [...]”.

¹⁴⁰ No original: “People *do* [grifo nosso] make judgements about hair, particularly for women, and particularly for black women. [...] Because the world is an incredibly globalized place and what we define as beauty has become so homogenized. [...] And so, for many black women, beauty has become “You have to look like Beyoncé”. And when you choose not to, then it becomes strange and when you choose the way your hair [...] grows from your head, it becomes a political statement [...]. I think one of the things I wanted to write in this book is just to start to push back at the idea of a single way of defining beauty. [...] It’s a very strange thing that somehow our

Enquanto residia em Lagos, o cabelo nunca foi uma questão decisiva na vida pessoal e profissional de Ifemelu. O único momento em que o romance dá visibilidade ao cabelo na Nigéria é quando Ifemelu acompanha sua tia Uju ao salão de beleza em Lagos. Conforme Ifemelu, “era ali, num salão de Lagos, que se podia compreender melhor a hierarquia da nobreza feminina” (ADICHIE, 2014a, p. 86). Ao se destacar como parte daquela “hierarquia da nobreza feminina” de Lagos, Uju não hesitou em alisar seu cabelo: “[Ela] riu e deu tapinhas nos apliques de cabelo sedosos que cascadeavam até a altura dos ombros: era um mega-hair chinês, a versão mais nova, brilhante e reto de tão liso; nunca embaraçava” (ibid., p. 86).

Quando Ifemelu parte para os Estados Unidos, ela descobre dois aspectos relacionados ao cabelo: enquanto na Nigéria, o cabelo liso é encarado como forma de ascensão social, nos Estados Unidos, existem razões históricas e profissionais para que se sinta obrigada a alisá-lo. Só o fato de ter de se deslocar de Princeton a Trenton para encontrar uma trançadeira sugere o quanto esses espaços são marginalizados: “Não era surpreendente que não houvesse um salão especializado em Princeton – os poucos negros que ela vira ali tinham a pele tão clara e o cabelo tão liso que era difícil imaginá-los usando trança [...]” (ibid., p. 10).

8.

Kobena Mercer (1987) e Tracey Patton (2006) destacam o quanto padrões eurocêtricos de beleza, enraizados na questão capilar, desenvolveram na psique afro-americana um complexo de inferioridade – “um sintoma mórbido de uma consciência negra psicologicamente mutilada”¹⁴¹ (MERCER, op. cit., p. 33) e se debruça sobre imigrantes negros na forma de um parto gêmeo. Embora seja fruto de um processo fisiológico, o cabelo sempre se distancia de seu aspecto “natural”, pois ao longo do tempo se envolve em diversas práticas culturais que o socializam, tais como o corte e o penteado. Estas práticas investem nele significados e valores (MERCER, 1987).

society has decided that beauty is one thing and the rest of us somehow have to contort ourselves to fit that. When the hair of your head just doesn't look like the hair that society has defined as beautiful, I just find it very odd that you then spend a lot of time and chemicals [...] trying to get it”.

¹⁴¹ No original: “[...] the morbid symptom of a psychologically mutilated black consciousness”.

Dentro de sociedades onde a raça estrutura as relações sociais de poder, o cabelo como marcador da diferença adquire conotações tão biologizantes quanto a cor da pele e se enquadra nas oposições binárias “feio/bonito”, “bom/ruim”, “superior/inferior” e “branco/preto”. A inclusão do cabelo nessa escala de valores colocou a desvalorização do cabelo como um dos maiores estigmas sofridos por negros, dada a sua correspondência binária em “cabelo bom” ou “cabelo ruim” (ibid., p. 35).

Definir o que merece ser valorado como belo ou não é próprio de uma hegemonia construída pelo homem europeu desde a expansão colonial. Identificar, catalogar e hierarquizar o ser humano a partir de suas características fisiológicas, inclusive a textura do cabelo, é uma prática que se iniciou no século XVII com o tráfico transatlântico de africanos para as Américas e teve seu registro impresso em latim (MERCER, 1987; PATTON, 2006).

Mulheres negras escravizadas eram distribuídas para a realização de determinadas tarefas nas *plantations* a partir de suas características físicas. Mulheres negras e dotadas de tom de pele mais claro e textura capilar mais lisa realizavam os trabalhos de casa, enquanto aquelas de pele mais escura e cabelos mais crespos trabalhavam no campo (PATTON, 2006). Dentro da “dimensão estética do belo” (MERCER, op. cit., p. 40) ou da “pigmentocracia”¹⁴² elaborada nos primórdios das *plantations*, só havia lugar para o que se designava europeu. O que fosse africano seria codificado como inferior (PATTON, 2006). Dianne Johnson (2009), ao tratar do aparecimento do termo *nappy hair*¹⁴³, denomina a perpetuação de uma imagem negativa em torno do cabelo negro como *Hairitage* – uma semântica negativa herdada do escravismo.

9.

Sem saber que sua “[...] trança torcida média” (ADICHIE, 2014a, p. 17) pudesse carregar o peso de uma memória ancorada no sistema escravista, Ifemelu não compreendia a mudança repentina de sua tia Uju quando ela externou a

¹⁴² Termo elaborado por Mercer (1987, p. 37) para descrever a hegemonia europeia em determinar o que fisiologicamente era superior ou inferior na humanidade.

¹⁴³ De acordo com Johnson (2009, p. 341), o termo em destaque possui um sentido pejorativo dentro da comunidade afro-americana. Ele foi criado para descrever o cabelo crespo como algo feio e indesejável.

necessidade de se desfazer de suas tranças. Por conta da aprovação no exame para a exercer a medicina nos Estados Unidos, Uju enfatiza:

“Vou deve desfazer de [suas] tranças para a entrevista e fazer relaxamento no cabelo. Kemi disse que [você] não [deve] usar tranças na entrevista. Eles acham que você não é profissional se tem o cabelo trançado’.

‘Então não existem médicas de cabelo trançado nos Estados Unidos?’, perguntou Ifemelu.

‘Falei o que me disseram. Você está num país que não é seu. Faz o que precisa fazer se quiser ser bem-sucedido’ (ibid., p. 130-131).

Ainda que tivesse resistido à opinião da tia, a personagem cedeu ao cabelo liso assim que Curt lhe conseguiu uma entrevista de emprego. Ifemelu foi aconselhada na universidade a se livrar da trança e lembrou que

Tia Ujuh havia dito algo parecido no ano passado e, na época, Ifemelu rira. [...] Desde que tinha chegado aos Estados Unidos, ela trançava o cabelo com longos apliques, sempre espantada com o custo para fazê-lo. [...] Por isso, relaxar o cabelo seria uma nova aventura. Ifemelu tirou as tranças, tomando cuidado para não machucar o couro cabeludo, para não mexer nacamada que o protegia. Havia uma variedade imensa de relaxantes, caixas e mais caixas na seção de “cabelo étnico” da farmácia, com fotos de mulheres negras sorrindo com cabelos impossíveis de tão lisos e brilhantes ao lado de palavras como “botânico” e “aloe vera”, que prometiam um processo suave. [...] O relaxante não pegou” (ibid., p. 220).

Ela, então, decide ir ao salão para realizar o procedimento:

“Arde um pouco”, disse a cabeleireira. “Mas olha como está bonito. Uau, menina, você está com um balanço de branca!” O cabelo de Ifemelu pendia em vez de se manter armado. Estava liso e cintilante, dividido na lateral [...]. Ela não se reconheceu. Saiu do salão quase de luto; enquanto a cabeleireira alisava as pontas com um ferro, o cheiro de queimado, de algo orgânico morrendo, causou nela uma sensação de perda (ibid., p. 221).

Ao ouvir de Curt que seu cabelo era “[...] tão cheio e incrível” (ibid., p. 222), a nigeriana responde:

“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” (ibid., p. 222).

As cenas descritas destacam o quanto a personagem deveria adequar-se àquele padrão de beleza para caber nos padrões de uma sociedade que a via como uma *outsider*. Dentro do “código social” estadunidense, o cabelo funciona como um “significante étnico”, pois, comparado à outras partes do corpo, está sujeito a

mudanças mais rápidas por práticas culturais, tais como o alisamento. Sua maleabilidade o torna uma “área sensível de expressão” (MERCER, 1987, p. 36)¹⁴⁴. Dessa forma, ela passa a associar o cabelo ao sucesso ou ao insucesso profissional, a um obstáculo, pois custou muito tempo para conseguir emprego. Ifemelu acaba por carregar em seu cabelo uma memória pejorativa com a qual não está habituada e que aos poucos deve ser confrontada.

10.

Mesmo que Ifemelu tenha descoberto de modo cruel que o cabelo é a contraparte orgânica da pele no quesito “raça”, ela decide não aderir à “codificação” dessa memória. Assim que o efeito da química capilar passou, Wambui, sua melhor amiga nos Estados Unidos, recomenda que ela passe a usar dreads, afro ou até mesmo voltar a usar tranças:

“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 dele, vai parar de cair. Posso ajudá-la a cortar agora mesmo. Não precisa pensar muito” (ADICHIE, 2014a, p. 226).

A decisão de cortar o cabelo ultrapassa sua falta de auto-estima e a adoção de um novo modelo: o corte representa o rompimento com um modelo de beleza que escraviza o corpo negro e desestabiliza um modelo de dominação que possui implicações políticas e econômicas desde a sua gênese. A desnaturalização de valores hegemônicos que denigrem a organicidade do cabelo negro compõe o que Mercer (1987) chama de *black hair/style politics*, isto é, decidir optar pelo cabelo natural é também um ato político. O diálogo travado com Wambui é um divisor de águas na narrativa, pois sua percepção cultural e identitária sobre si mesma altera, o que também modifica seus posts no *Raceteenth*, os quais detalham de modo mais crítico a percepção que o Ocidente tem acerca da África no sentido cultural, histórico e político.

A fuga da “normatização capilar” com base em ideais ocidentais se dá a partir da descoberta da comunidade on-line “FelizComEnroladoCrespo.com” (ADICHIE, 2014^a, p. 230). A página possuía fotos de mulheres com “[...] longos dreads, afros curtos, afros grandes, cabelos torcidos, tranças, cachos imensos e

¹⁴⁴ No original: “sensitive are of expression”.

chamativos. [...] Reclamavam que as revistas feitas para os negros nunca tinham mulheres de cabelo natural em suas páginas” (ibid., pp. 230-231). Essas mulheres “[...] esculpam para si mesmas um mundo virtual onde seu cabelo enrolado, crespo, pixaim, e lanudo era normal” (ibid., p. 231).

Tanto o modelo afro quanto os dreads tiveram grande importância política nos anos 1960, pois foram símbolos do *Black Pride* e do Movimento *Black is Beautiful*. Esses estilos capilares combatiam o determinismo biológico pregado pelo racismo e conferiram à estética negra um valor positivo (MERCER, 1987; PATTON, 2006; JOHNSON, 2009). Porém, ambos os estilos foram incorporados pela cultura dominante e, aos poucos, perderam seu significado inicial (MERCER, 1987). O estilo adotado pelos Panteras Negras – jaqueta de couro e óculos escuros – também foram assimilados pela hegemonia branca. Marlon Brando, trajado de jaqueta de couro e óculos escuros, tornou-se, nos anos 1950, a metonímia do “macho e das motocicletas”¹⁴⁵ (ibid., p. 42). Tanto o afro quanto os dreads eram práticas políticas que também visavam um retorno dos afro-americanos às suas raízes africanas. Porém, essa prática cultural não pertencia à África, mas sim à diáspora (ibid., p. 44).

Em um de seus posts, “Um agradecimento público a Michelle Obama e o cabelo como metáfora da raça” (ADICHIE, 2014a, p. 321), Ifemelu percebe o quanto a questão capilar atinge de maneira mais intensa figuras públicas. A naturalização do alisamento é aceitável e traz “conforto social” a Michelle Obama, dada a sua condição enquanto negra e sua presença na mídia hegemônica. Todavia, a fixação de uma imagem midiática de Michelle Obama com o cabelo liso a faz questionar:

“Por isso, outro dia, eu disse a ela [a minha amiga]: “Será que a Michelle Obama pôs mega-hair? O cabelo dela está mais cheio hoje e fazer escova todos os dias deve danificá-lo”. E ela disse: “Quer dizer que o cabelo dela não é daquele jeito naturalmente?”. Só eu que acho, ou isso aí é a metáfora perfeita para a raça nos Estados Unidos? Cabelo. Você deveria perguntar à Beyoncé o que ela fez. (Nós todos amamos Bey, mas que tal ela mostrar, só uma vez, como é o cabelo que sai natural de seu couro cabeludo?) [...] Imagine se Michelle Obama se cansasse de toda aquela escova, decidisse usar o cabelo natural e aparecesse na televisão com o cabelo parecendo algodão, ou com ele bem crespo? [...] Ela ia ficar linda, mas o pobre do Obama sem dúvida ia perder o voto dos independentes e até dos democratas indecisos” (ADICHIE, 2014a, p. 321-322).

¹⁴⁵ No original: “[...] a metonymic association with macho and motor bikes [...]”.

De modo análogo à personagem, Chimamanda Adichie também afirma:

“Eu sempre disse que se Michelle Obama tivesse cabelos naturais quando Barack Obama se candidatasse à presidência, ele não ganharia, porque seu cabelo natural significaria certas coisas para as pessoas. Significaria que ela é uma espécie de militante, neo-Pantera Negra [...]”¹⁴⁶ (ADICHIE, 2014e).”.

Ifemelu destaca o quanto mulheres negras estadunidenses são vítimas de um fetichismo em torno de seu cabelo. A taxonomia é uma prática estadunidense cotidiana a qual a personagem passou a se apropriar em seu blog para combater o racismo velado. Essa prática de fetichismo encruou-se na albumina da semente que gerou os Estados Unidos, semente da qual nasceu uma planta que insiste em se alimentar de marcas de uma memória da qual estamos todos cansados, de uma seiva bruta que não circula, estagna e cristaliza quem dela se aproxima.

11.

O blog *Raceteenth* ou *Observações diversas sobre negros americanos* surge como uma resposta direta ao incômodo racial do qual os personagens em *Americanah* não querem falar (EL-RAYIS, 2015). A plataforma, espaço de posicionamento anônimo, passa a ser uma arena onde diversos assuntos recalcados ao longo da história racial estadunidense são expostos e debatidos. Ifemelu recebia e-mails de pessoas que queriam apoiar sua plataforma. O número de leitores aumentava e, com o passar do tempo,

“surgiram comentários de pessoas com histórias parecidas, de pessoas dizendo que ela estava errada, de homens pedindo que publicasse uma foto sua, de mulheres negras compartilhando histórias de namoros na internet que haviam dado certo, de pessoas que tinham ficado com raiva e pessoas que haviam adorado o post” (ADICHIE, 2014a, p. 331-332).

O anonimato lhe possibilitava escrever sobre tudo o que lhe afligia, mas também lhe dava a impressão de que “os leitores de seu blog se [tornaram], em sua mente, uma multidão furiosa e crítica que a esperava, aguardando o momento de atacá-la, desmascará-la” (ibid., p. 332).

¹⁴⁶No original: “I’ve often said that if Michelle Obama had natural hair when Barack Obama was running for president, he would not have won, because her natural hair would have signified certain things to people. It would signify that she’s some sort of militant, neo- Black Panther [...]”. Maria Lauret (2011) faz uma leitura aprofundada de Michelle Obama enquanto afro-americana e primeira dama dos Estados Unidos do ponto de vista literário e percebe o quanto a história pessoal e intelectual da primeira dama pode contribuir para uma análise mais profunda do legado escravista e do aprisionamento da consciência nacional na memória do escravismo.

O blog se converte em um ambiente de enfrentamento da memória escravista recalcada e convertida em signos racializados, já que ali todos são postos num mesmo local virtual, sem posições hierárquicas. Isso também inclui a contrapartida nigeriana, na qual questões em torno das apropriações feitas da África e da Nigéria também são contestadas. Ao ser questionada por que escolheu como protagonista uma blogueira, Adichie esclarece que gostaria que seu romance estabelecesse diálogos sobre relações sociais e raciais dentro de espaços que excedem a ficção literária, de modo a modelar a opinião pública expressa em plataformas virtuais como um dispositivo narrativo (ADICHIE, 2014f).

12.

Ao abandonar o *Raceteenth* e arquitetar o *Pequenas Redenções de Lagos*, Ifemelu provoca um contraponto importante na narrativa: se, por um lado Ifemelu denuncia estereótipos formulados pela visão ocidental em torno da África, por outro, a personagem expõe a supervalorização de um ideal ocidental de vida na Nigéria contemporânea pela elite nigeriana. A fala de Obinze, a partir da leitura do *Pequenas Redenções* e da foto de capa do blog – o retrato de uma casa antiga, evidencia esse contraponto:

“Quando comecei a trabalhar no mercado imobiliário, pensei na hipótese de reformar casas velhas em vez de demoli-las, mas não fazia sentido. Os nigerianos não compram casas porque elas são antigas. Como um celeiro de moinho reformado de duzentos anos, sabe, o tipo de coisa da qual os europeus gostam. Isso não funciona aqui de jeito nenhum. Mas é claro que isso faz sentido, porque somos do Terceiro Mundo, e pessoas do Terceiro Mundo olham para a frente, nós gostamos que as coisas sejam novas, porque o que temos de melhor ainda está por vir, enquanto no Ocidente o melhor já passou, então eles têm de transformar esse passado em fetiche” (ADICHIE, 2014a, p. 470).

É esse ato de “transformar o passado em fetiche”, de comparar o “velho” e o “novo”, de acreditar que “o melhor está por vir” com o “progresso civilizatório” e com a valorização de memórias instituídas que unem as explanações dos romances aqui suscitadas.

Como os romances nos estimulam a pensar essas “memórias instituídas”, fabricadas durante a colonização por motivos estritamente econômicos? Como pensá-las à luz do século XXI, em que esses modelos memorialísticos se esgotam face à realidade das nações e das diásporas contemporâneas? Como os romances

combatem esses aprisionamentos de memória e nos apresentam personagens que se distanciam do africanismo ou de uma história única?

13.

A escrita colonialista¹⁴⁷ é revestida de exemplos que detalham as impressões de viagens de colonos europeus pelas Américas e pela África. Esses relatos povoavam o imaginário europeu e dos colonos letrados que nos territórios colonizados viviam. Essas narrativas carregavam toda uma ideia que o europeu desenvolvia a respeito dos povos nativos que habitavam esses espaços. O colono era considerado um herói nacional, um desbravador, aventureiro, em busca de um território a ser explorado. Dessa forma, constituía-se, muito antes do que conhecemos como modernidade, uma rede de impressões/imagens imaginadas pelos colonizadores a respeito de povos e terras colonizados. Nas palavras de Mary Louise Pratt (1999, p. 28-29), a exploração e os relatos de viagem fabricaram

‘o resto do mundo’ para leitores europeus em momentos particulares da trajetória expansionista da Europa”, produzindo “concepções europeias de si mesma, diferenciadas em relação àquilo que se passou a ser possível denominar ‘o resto do mundo’.

Ou ainda, como diria Todorov (2003), inventaram o Outro. Produzir o outro implica em criar discursos capazes de se apropriarem da história desse outro, dar nome a ele, controlar, dentro de um sistema de previsibilidade. O ato de colonizar sempre esteve ligado ao de inventar. Nesse caso, a prática da invenção do outro implica também em sua exploração.

As aspirações pelo desbravamento para um além-Velho Mundo e pela produção estereotipada do Outro não europeu se deram, também – e principalmente – no nível do texto. Na verdade, toda a ideia que se constituiu das Américas e do continente africano se deu de modo impresso, já que

¹⁴⁷ Considera-se a diferença entre escrita colonial e escrita colonialista proposta por Santos (2010). A primeira engloba um grupo diversificado de textos, escritos ora na Europa, ora nas colônias, que expõem a percepção de “metropolitanos, crioulos e indígenas”; a segunda, por outro lado, era “escrita por europeus e de um ponto de vista europeu sobre terras e povos não europeus”, responsável por “propagar as teorias de superioridade europeia e da missão civilizatória do império, usando linguagem estereotipada para mediar as relações entre colonizadores e colonizados” (SANTOS, 2010, p. 343).

o Império foi, em grande parte, um exercício textual: relatórios de burocratas coloniais, anúncios, tratados políticos, diários, editais, cartas, romances de aventura, todos continham ideias imperiais de orgulho racial e poder nacional. [...] Em curto espaço de tempo, muitas pessoas encontraram-se com uma enorme diversidade geográfica, cultural e humana, e recorreram a figuras retóricas conhecidas para traduzir o inarticulável, tornando familiar o estranho pelo uso de nomes conhecidos, e convenções textuais estabelecidas (SANTOS, 2010, p. 343).

Não só o mapa, o museu e o jornal, como aponta Benedict Anderson (2008) foram instituições importantes na consolidação do Império, da colonização e, posteriormente, das ideias fundacionais dos Estados nacionais modernos, em oposição aos reinos dinásticos. A literatura foi o grande e talvez o maior veículo de produção de imagens do Outro não-europeu no Velho Mundo.

Em se tratando dos Estados Unidos, haveria uma longa caminhada de luta e resistência para que houvesse a visibilidade de uma literatura que não representasse os africanos e afro-americanos de modo a infantilizá-los, denegrir a sua imagem física, cultural e transformá-los em meras peças de um romance ou poema. Haveria, conforme o escritor Langston Hughes ([1926] 2000, p. 28), “uma montanha muito alta para o artista negro escalar”¹⁴⁸. A “montanha muito alta” a que o poeta se refere não só diz respeito à presença do negro no seio literário de seu país, mas também da valorização de sua arte e modo de expressão como ingredientes constituintes da cultura estadunidense.

A exclusão do negro do cânone literário estadunidense é somente um reflexo de um cotidiano de segregação do qual já nos alertava Richard Wright ([1937] 2000, p. 48, grifos nossos): “Há uma igreja para negros, uma imprensa negra, um sistema negro, profissões negras; em resumo, um estilo de vida negro nos Estados Unidos. *Os Negros não pediram e não querem isto*”¹⁴⁹.

Zora Neale Hurston notou, em 1947, que havia uma certa falta de curiosidade nacional sobre as classes minoritárias dos Estados Unidos. Segundo a escritora, a ausência de uma “coerência nacional” estava intimamente ligada à falta de “solidariedade” e de conhecimento da elite em relação à camada social estadunidense não-letrada daquela época: “O homem, como todos os outros animais, teme e é repellido pelo que não compreende, e a mera diferença é o

¹⁴⁸ No original: “A very high mountain indeed for the black [...] artist to climb [...]”.

¹⁴⁹ No original: “There is a Negro church, a Negro press, a Negro system, Negro professions; in short, a Negro way of life in America. The Negro people did not ask for this, [...] they do not want it [...]”.

bastante para conotar algo como maligno” (HURSTON, [1947] 2000, p. 54)¹⁵⁰. Segundo a escritora, esse era o principal motivo pelo qual os negros e as outras minorias eram vítimas da indiferença e da falta de representatividade, inclusive na literatura.

Não pretendo fazer aqui uma genealogia das indignações dos escritores afro-americanos ao longo da história, por conta da invisibilidade social e literária as quais estavam submetidos. Muito menos da evidência que a literatura e cultura afro-americanas ganharam após o Movimento dos Direitos Civis, com a organização própria entre escritores e casas de publicação, as igrejas e todas as instituições que auxiliaram na resistência dos negros quanto à segregação racial inflingida.

Desejo frisar que, se no início e até meados do século XX, os afro-americanos logravam de uma ausência de representatividade no campo literário estadunidense, hoje, logram de uma presença e uma representatividade muitas vezes tomada pela crítica literária e pela mídia hegemônica através do que poderíamos chamar de “fetichismo memorialístico”.

Por mais evidente que seja, por mais que tivesse sido “[re]descoberta”, como aponta Toni Morrison (1989), essa literatura e seus autores são “capturados” por uma crítica que os aprisiona ainda aos pressupostos raciais que os segregavam constitucionalmente como outrora.

Nos mesmos e tão atuais termos de Zora Neale Hurston (op. cit., p. 55), a literatura afro-americana reside no “The American Museum of Unnatural History”: agora que as dúvidas de Thomas Jefferson já foram sanadas; agora que todos sabemos que os negros são capazes de elaborar mais que uma “simples narrativa”; não basta “testar” a sua capacidade artística: é preciso ver o que há de “racial” em seus escritos, o que a caracteriza como “arte” ou “Literatura Negra”, nos termos de Wright ([1937] 2000). É preciso ver onde está a “cor” no desenho de suas letras. Aprisionadas em um “museu”, essas artes são etnografadas e fetichizadas por aqueles que transferiram suas “habilidades” taxonômicas para o texto afro-americano.

Morrison foi insistentemente questionada à época do lançamento de *Compaixão* se os Estados Unidos estariam, finalmente, emergindo em uma era

¹⁵⁰ No original: “Man, like all other animals, fears and is repelled by that which he does not understand, and mere difference is apt to connote something malign”.

pós-racial, pois estariam prestes a eleger seu primeiro presidente negro. Ao declarar que buscou narrar a paisagem estadunidense em um momento “pré-racial” (MORRISON, 2008d), a autora não simplesmente expôs sua preocupação com uma possível “origem” das questões raciais naquele país e como foram impressas na memória coletiva estadunidense. Também mostrou preocupação em ficcionalizar a consolidação da exploração colonial nos Estados Unidos através de um grupo totalmente heterogêneo, cosmopolita, tal como entendemos hoje. Ao utilizar o termo “pré-racial”, Morrison compreende o período em que a narrativa de *Compaixão* se passa antes do racismo ser plantado, institucionalizado e legalizado e um período em que a escravidão era comum a maior parte das pessoas, independente da cor (MORRISON, 2008e).

O discurso da mídia hegemônica a respeito da possível imersão dos Estados Unidos em uma era pós-racial aparece desde a candidatura de Barack Obama a senador pelo estado de Illinois¹⁵¹. Havia um certo clima de esperança e orgulho misturado com frustração da comunidade negra de que, “após cinquenta anos do caso *Brown v. Board of Education* e quarenta e três anos após a passagem da Lei do Direito ao Voto de 1965 [*Voting Right Act*]”, os afro-americanos puderam comemorar “a possibilidade (e somente a possibilidade)” de ter pelo menos um afro-americano – “o terceiro desde a Reconstrução” – concorrendo ao Senado (OBAMA, 2004, p. ix)¹⁵². Filho de um pai negro africano e de uma mãe branca estadunidense, Obama é um “trágico mulato”¹⁵³, no caráter fantasmático

¹⁵¹ Em *Dreams from my father*, Obama (2006) esclarece que a mídia hegemônica ficou surpresa e nutriu certa esperança de que, com sua candidatura a senador, ocorreriam mudanças na política racial dos Estados Unidos. Para mais detalhes, ver Obama (2006, p. viii-ix).

¹⁵² No original: “Mainstream commentators expressed surprise and genuine hope that my victory signaled a broader change in our racial politics. [...] Fifty years after the *Brown v. Board of Education* and forty years after the passage of the Voting Rights Act, we should still be celebrating the possibility (and only the possibility) [...] that I might be the sole African American – and only the third since Reconstruction – to serve in the Senate”. No capítulo *Origins* (p. 3-27), Obama faz um relato interessante sobre e uma possível ‘origem’ de seus primeiros contatos com o estigma da raça, utilizando como título do capítulo em referência a um livro que sua mãe comprou para ele com o mesmo nome, no qual havia o relato de diversos mitos a respeito da origem do mundo e da humanidade. Essa discussão se prolongou, de modo mais contemporâneo – ao tratar da homenagem de Bill Clinton a Rosa Parks e ao Movimento dos Direitos Civis no capítulo *Race* (p. 227-270), em *The Audacity of Hope: Thoughts on Reclaiming the American Dream*, traduzido no Brasil pela Larousse em 2007.

¹⁵³ Uso o termo “trágico mulato” [*tragic mulatto*] no mesmo sentido em que Stuart Hall (1997, p. 251) o aborda. O termo foi cunhado no século XIX e apareceu na literatura estadunidense durante esse período, atribuído a um sentido pejorativo. Às vezes, designava pessoas que “podiam passar-se como brancas”, mas que deveriam abrir mão de todo o contato da parte da família que é negra a fim de gozar de privilégios dos brancos. A partir de 1934, a locução foi incorporada à linguagem do cinema estadunidense.

do termo: vive a ambiguidade de ter sua “origem racial” examinada e apontada, tanto da parte estadunidense, quanto da africana. A descrição racial minuciosa do então candidato à presidência não só esteve presente no imaginário coletivo estadunidense, mas também encontrou seus desdobramentos na crítica em relação a *Compaixão*.

Jessica Cantiello (2011) afirma o quanto essa apropriação do termo “pós-racial”, ligado ao romance, ao seu lançamento e às eleições presidenciais de 2008 pode ser problemática. Uma leitura do romance simplesmente pautada no uso do termo “pré-racial” para descrever a paisagem do século XVII estadunidense e do uso de “pós-racial” para descrever “os Estados Unidos de Obama” banaliza a complexidade das relações culturais e de gênero que Morrison problematiza no romance (CANTIELLO, 2011).

Ao explorar o início do processo de invenção e construção da raça nos Estados Unidos, a autora expôs a permanência dessa construção na contemporaneidade. As diversas apropriações do termo “pós-racial” pela mídia e a simplificação racial exposta nas revisões dos críticos retratam a dificuldade que o povo daquele país possui em lidar com o caráter multirracial e multicultural que compõe sua própria nação, o que pode explicar também o imaginário social estadunidense alimentado e fundado pelo “paradigma negro/branco”.

A crítica ao romance à época de seu lançamento destacou a personagem Sorrow e sua “raça indefinida” explorando o enquadramento da personagem em uma escala cromática e sua relação com Barack Obama se tornou a principal via de leitura da narrativa. Apesar de tê-lo apoiado enquanto candidato (MORRISON, 2008f), Morrison não aprova a recepção do romance como um subtexto da eleição de Obama (CANTIELLO, 2011).

A presença de Sorrow na narrativa exhibe o caráter multirracial da pré-nação estadunidense durante a colonização, fato que tanto revisores quanto a narrativa hegemônica omitem (id., ibid.). A ausência de “marcadores raciais convencionais” nas descrições de Sorrow deixou a crítica literária dividida. Quando encarada como filha do capitão do barco naufragado, é concebida como branca. Quando vista sob o domínio escravocrata, é percebida como negra (CANTIELLO, 2011).

A impossibilidade de leitura fora do “paradigma branco-preto” denuncia a esquizofrenia em que a crítica literária estadunidense vive imersa, um retrato que

pode expandir a nossa visão para um retrato nacional. Tendo como características morfológicas o “cabelo vermelho, dentes pretos, erupções recorrentes no pescoço e um olhar naqueles olhos cinza-prata muito cheios de cílios” (MORRISON, 2009, p. 54) a personagem denuncia o hibridismo ao qual os habitantes das colônias estavam submetidos. No entanto, o caráter indizível de sua “raça” a transforma em um fetiche, trancado no calabouço do africanismo.

14.

Em *Memória, esquecimento, silêncio*, Michael Pollak (1989) destaca a importância dos estudos de Maurice Halbwachs (2003) sobre a o que ele designa como “comunidade afetiva”. Para Halbwachs, a nação é composta por uma memória coletiva, forjada pela adesão afetiva de um grupo; a nação seria o resultado mais coeso de um grupo, enquanto a memória nacional, a forma mais completa de uma memória coletiva (POLLAK, 1989). Ao contrário da perspectiva de Halbwachs (2003), Pollak (1989, p. 4) privilegia “a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias” para tratar do quão opressor e homogeneizador é o processo de formação da memória nacional. Ao valorizar a história oral, ressalta o quanto as “memórias subterrâneas” podem resistir ao caráter opressor da memória nacional.

A pesquisa arqueológica elaborada por autores/as afro-americanas, principalmente entre os anos 1970 e 1980, exhibe um desejo de reunir arquivos espalhados e traduzidos tanto na diáspora africana no período colonial quanto na Grande Migração (1916-1970). De acordo com Pollak (1989), essas memórias subterrâneas tendem a contestar a nacional em momentos de crise. Talvez as memórias evocadas por Morrison (2009) tenham “entrado em disputa”, em termos pollakianos, num momento de transição da história de seu país. Sua revisão crítica do passado estadunidense e sua “impaciência absoluta de um desejo de memória” (DERRIDA, 2001, p. 9) surge num momento de grave crise econômica de seu país e da iminência de eleger o primeiro presidente negro da história dos Estados Unidos.

O lançamento de *Compaixão* fez emergir memórias clandestinas, proibidas, na cena cultural que instigam o debate sobre o “fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de [...] um Estado que pretende a dominação hegemônica” (POLLAK, 1989, p. 5.). Todavia, percebemos nesse romance que

sua “confiança na imagem”, outrora mencionada, havia sido abalada. A autora, em um momento posterior, admite:

Eu queria identificar aqueles momentos em que a literatura americana era cúmplice na fabricação do racismo, mas *igualmente importante*, eu queria ver quando a literatura rompeu e abalou [esta memória racial] (MORRISON, 1992, p. 16, grifos nossos)¹⁵⁴.

Compaixão sugere que Toni Morrison se vale da rememoração não como um gesto de retorno e de fixação da memória afro-americana no signo da escravidão, mas exatamente o contrário. Era preciso desprender a compreensão da memória afro-americana para além da experiência traumática da escravidão. Era preciso sair do “museu” descrito por Zora Neale Hurston ([1947] 2000) e exorcisar de vez o fantasma de Jacob Vaark.

15.

A valorização da oralidade no texto de *Compaixão* marcada pelas falas de Lina, Florens e *a minha mãe*, confere um diferente processo de significação¹⁵⁵ à narrativa: a oralidade enquanto dispositivo que propõe um encontro entre as *slave narratives* e *Compaixão* subverte o discurso do colonizador, à medida que os excluídos assumem um lugar de fala a eles negado no decorrer da história. O caráter da oralidade “mostra também a sobrevivência [...] de lembranças traumatizantes, lembranças que esperam o momento propício para serem expressas” (POLLAK, op. cit., p. 5).

A oralidade concede maior vitalidade à língua, segundo, Morrison (1993) e inúmeras possibilidades interpretativas¹⁵⁶. O ato de contar histórias, como o *griot* do texto de Morrison (1993), prática tão desprezada pela ocidentalidade, descola na raiz de sua prática da subordinação ao esquema arquivológico ocidental, afirmando

¹⁵⁴ No original: “I wanted to identify those moments when American literature was complicit in the fabrication of racism, but equally important, I wanted to see when literature exploded and undermined it [this racial memory]”.

¹⁵⁵ Henry Louis Gates (1988) observa homens e mulheres escravizados eram capazes de subverter os sistema escravista através da prática da *significação*, na qual o sujeito escravizado contestava o discurso do colonizador.

¹⁵⁶ A prática da oralidade em *Compaixão* nos faz recordar o discurso em que Toni Morrison proferiu ao receber o Prêmio Nobel de Literatura, em 1993.

identidades [...], mapea[ndo] espaços, laços familiares e literários, afirma[ndo] o próprio pertencimento a essas redes e, afinal, interfere[ndo] efetivamente nos arquivos culturais e nacionais – tradicionalmente ordenados e unificados pela autoridade hegemônica (COSER, 2013a, p. 123).

Tomar posse da palavra e narrar as próprias histórias é um desafio do continente africano revelado em diversas falas de Chinua Achebe. Em *What Has Literature Got To Do With It?*, o escritor reflete sobre os percalços encontrados pela Nigéria em se perceber, de fato, como nação e desenvolver meios estratégicos para amenizar a desigualdade social. Seus trocadilhos “Povos criam histórias”, ou ao contrário, “histórias criam povos criam histórias” (ACHEBE, 1990b, p. 162)¹⁵⁷ nos mostram o quanto a literatura pode moldar o nosso modo de pensar e conceber a realidade. Além disso, o quanto “falar por” causa a despossessão da vida e da história do Outro.

Seus apontamentos em *An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness* (1990a) mostram o quanto as representações da África no Ocidente são estereotipadas, a ponto de o continente ser encarado como um espaço sem literaturas, culturas e histórias. Partindo do romance *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad, Achebe (1990a, p. 254) esclarece que “*Heart of Darkness* projeta a imagem da África como ‘o outro mundo’, a antítese da Europa e, portanto, da civilização”¹⁵⁸. A comparação elaborada pelo escritor entre o rio Tâmbisa enquanto antítese do rio Congo, com base nos escritos de Conrad, demonstra que

o Ocidente parece sofrer profundas ansiedades sobre a precariedade da sua civilização [da África]. [...] A África é para a Europa como o retrato é para Dorian Gray - um suporte sobre o qual o mestre descarrega suas anomalias físicas e morais para que ele possa seguir em frente, ereto e imaculado. Consequentemente, a África é algo a ser evitado, assim como o retrato tem de ser escondido para salvaguardar a integridade perigosa do homem (ACHEBE, 1990a, p. 17)¹⁵⁹.

Em suma, Achebe (1990a) percebe o quanto a literatura ocidental se tornou o maior veículo de propagação de imagens estereotipadas da África.

¹⁵⁷ No original: “People create stories create people, [...] stories create people create stories”.

¹⁵⁸ No original: “*Heart of Darkness* projects the image of Africa as ‘the other world’, the antithesis of Europe and therefore civilization [...]”.

¹⁵⁹ No original: “The West seems to suffer deep anxieties about the precariousness of its [Africa’s] civilization. [...] Africa is to Europe as the Picture is to Dorian Gray – a carrier on to whom the master unloads his physical and moral deformities so that he may go forward, erect and immaculate. Consequently, Africa is something to be avoided, just as the picture has to be hidden away to safeguard the man’s jeopardous integrity”.

Todavia, suas observações estão longe de serem esgotadas e produzem seus ecos ainda na contemporaneidade.

16.

Após a independência das colônias africanas em 1960, “a precariedade da civilização africana” deixou dúvidas se a implantação do modelo de Estado-nação nas ex-colônias seria bem-sucedida. O legado colonial de expropriação material e histórica da África é o resultado de “uma longa história de subjugação” (MBEMBE, 2014, p. 176), o que levam, segundo Pius Adesanmi (2004), os estudos em torno do continente africano a fincarem suas bases teóricas em teses desenvolvimentistas, sobre guerras civis, pobreza, inércia social e política, de modo a homogeneizar todo o continente nesses esquemas analíticos. Conforme Achille Mbembe (2001, p. 174), à escravidão, à colonização e ao *apartheid* foram atribuídas “significações canônicas”, que

são considerados não só como tendo aprisionado o sujeito africano na humilhação, no desenraizamento e no sofrimento indizível, mas também em uma zona de não-ser e de morte social caracterizada pela negação da dignidade, pelo profundo dano psíquico e pelos tormentos do exílio (ibid., p. 174).

Em um esforço de transcender o “afropessimismo” ou “a condição africana”¹⁶⁰, Chimamanda Adichie dramatiza algumas cenas em *Americanah* em que estas questões são colocadas em xeque. Ifemelu sempre se vê confrontada com perguntas/afirmações e considerações universalizantes, tais como: “*Você fala inglês tão bem. Tem muita aids no seu país? É tão triste que as pessoas vivam com menos de um dólar por dia na África*” (ADICHIE, 2014a, p. 152, grifos da autora). Em diálogo com Shan, irmã de Blaine, Ifemelu foi questionada de forma impositiva a respeito da semântica da palavra *acata*, como se ela tivesse que conhecer todo o aparato linguístico de um país que possui inúmeras línguas e culturas.

É possível identificar em alguns trechos que a autora tenta problematizar o sentimento de gratidão que os africanos imigrantes supostamente deveriam nutrir pelos Estados Unidos, pois era impossível ter uma vida melhor em seu país de origem. Adichie também elabora cenas para ironizar a colonização do continente

¹⁶⁰ Termos usados por Adesanmi (2004, p. 227) para caracterizar a consequência da falha dos Estados nacionais africanos.

africano. Em outro diálogo com Shan, Ifemelu é alertada de que, se quisesse ter sucesso com seu blog, deveria dizer que a inserção da África à “civilidade” foi concedida pelo europeu, ao passo que “somente os africanos têm culpa dos problemas africanos e que os europeus ajudaram mais do que prejudicaram a África” (ibid., p. 345). Críticas também são encenadas a respeito do preconceito contra a Nigéria e os nigerianos¹⁶¹, sobre a fome¹⁶², sobre exotismo e fetichismo com nomes de africanos e com a multiplicidade cultural da África¹⁶³ e de doações ao continente africano¹⁶⁴, pois “havia um certo luxo na ideia de ajudar instituições de caridade com o qual ela não conseguia se identificar e que não possuía” (ibid., p. 185).

As referências no romance sobre a África exigiam dos personagens não africanos uma certa “autenticidade” ao questionarem Ifemelu sobre quaisquer aspectos que se referissem ao continente. Isso fica muito claro nos dois momentos em que o romance *Things Fall Apart* é citado em *Americanah*. A referência literária é utilizada por Adichie para marcar o quanto da literatura africana é esperado um “retrato” fiel do continente africano, capaz de captar todo o seu “exotismo”.

Os personagens não africanos viam a “cultura” africana como “uma propriedade estranha e pitoresca de pessoas pitorescas, uma palavra que tinha de ser acompanhada do adjetivo ‘rica’” (ibid., p. 160). A fala de Ifemelu se mostra combatente à leitura que muitas vezes é feita da África e da literatura daquele continente:

Ela não achava que aquele romance [*Things Fall Apart*] era sobre a África. [...] Era sobre a Europa, ou um anseio pela Europa, sobre a imagem negativa que um homem indiano nascido na África tinha de si mesmo, um homem que se sentia [...] tão humilhado por não ter nascido europeu, por não ser membro de uma raça que alçara às alturas devido à sua habilidade de criar, que transformava suas insuficiências pessoais imaginárias num desprezo impaciente pela África [...] (ADICHIE, 2014a, p. 207).

Adichie (2008a) reconhece Chinua Achebe como sua maior inspiração, pois a obra do escritor lhe deu estímulo e legitimidade para escrever suas próprias

¹⁶¹ Cf. Adichie, 2014a, p. 177.

¹⁶² Cf. Adichie, op. cit., p. 148.

¹⁶³ Cf. Adichie, op. cit., p. 146.

¹⁶⁴ Cf. Adichie, op. cit., p. 149-150.

histórias. A autora nigeriana esclarece o quanto a literatura ocidental alterava sua imaginação para escrever:

todos os meus personagens eram brancos e tinham olhos azuis, brincavam na neve, comiam maçãs e tinham cães chamados *Socks*. Isto, a propósito, numa época em que ainda não conhecia a Inglaterra, nunca tinha visto a neve e era mais familiarizada com mangas do que maçãs.” (ADICHIE, op. cit., p. 42)¹⁶⁵.

Embora tenha se deparado com personagens que viviam em uma Nigéria diferente da sua – “eles não tinham carros, eletricidade e telefones” (ibid., p. 42)¹⁶⁶ –, o romance desempenhou papel fundamental na percepção da escritora sobre a África ser representada em sua literatura sob uma ótica não estereotipada e com imagens negativas do continente continuam a circular pelo resto do mundo na atualidade.

Existe, de acordo com a escritora, uma visão única da África, que se perpetua através de estereótipos em torno da apropriação hegemônica dos signos da africanidade. Por conta das heranças coloniais e do escravismo, a África continua a ser vista pelo Ocidente com lentes de inferioridade. Esse modo de vê-la ganha novos contornos com a racialidade impressa em locais onde o colonialismo a inventou e perpetuou, com o propósito de justificar a sua empreitada “civilizatória” de exploração de seres humanos escravizados. Impressos também na literatura, esses estereótipos tornam os personagens africanos “dispensáveis”. “Os africanos não têm importância, até mesmo em narrativas sobre a África” (ibid., p. 44)¹⁶⁷.

Adichie enfatiza o quanto essas imagens estereotipadas da África se movem com facilidade do plano literário para a mídia hegemônica, principalmente nos Estados Unidos e na Europa. O continente tem sido exposto em uma moldura na qual os africanos se mostram sem vigor, com gratidão ou com fome, como pessoas incompreendidas, travando guerras sem sentido, bebendo água lamacenta dos rios, morrendo de Aids e muito pobres” (ADICHIE, 2008^a, p. 49).

Ao refletir sobre *Things Fall Apart* quase cinquenta anos após o seu lançamento, descreve como a mesma foi editada diversas vezes – tanto na África, como nos Estados Unidos – e se transformou em um certo “tratado antropológico

¹⁶⁵ No original: “All my characters were white and had blue eyes and played in the snow and ate apples and had dogs called *Socks* [grifo da autora]. This, by the way, at a time when I had not been to England and had never seen snow and was more familiar with mangoes than apples”.

¹⁶⁶ No original: “They did not have cars and electricity and telephones”.

¹⁶⁷ No original: “Africans don’t matter, not even in narratives ostensibly about Africa”.

da África”. Tanto ela quanto Toni Morrison¹⁶⁸ criticam esse tipo de leitura de uma obra literária. Deixa-se de considerar o literário da obra e pinta-se um retrato etnográfico da mesma, ao passo que o que é imaginativo, trata-se como factual. Essa “etnografia literária” acaba por exigir, tanto da literatura afro-americana, quanto da nigeriana – e da africana, de modo geral –, uma certa “autenticidade”. Adichie destaca como escrever *Half of The Yellow Sun* (2006) foi um processo doloroso para ela, pois ao tratar da temática da guerra nessa obra, se questionava se não estaria propagando ainda mais imagens negativas do continente africano. Ao mesmo tempo, quando lançou *Purple Hibiscus*, foi criticada por seu professor por não produzir personagens “autenticamente africanos”, pois eles “tiveram educação formal, de classe média, dirigiam carros e não passavam fome”¹⁶⁹ (ADICHIE, 2008a, p. 48).

Artistas nigerianos ou de origem nigeriana têm se destacado cada vez mais no cenário internacional, dadas as suas condições de trânsito constante entre a Nigéria e o Ocidente. Em 2005, a escritora, dançarina e fotógrafa Taiye Selasi (1979-) cunhou o termo *Afropolistanismo* para caracterizar artistas africanos que divulgam a sua arte na diáspora contemporânea. Nas palavras de Selasi (2005),

você nos conhecerá por nossa mistura engraçada de moda londrina com o jargão de Nova York, ética africana e sucessos acadêmicos. Alguns de nós são resultado de misturas étnicas, como, por exemplo, ganês e canadense, nigeriano e suíço; outros meramente de uma adesão cultural: sotaque americano, influência europeia, ethos africano. [...] Não é ser cidadão, mas africano do mundo” (SELASI, 2005, p. 3)¹⁷⁰.

De modo análogo a Selasi, Teju Cole (1975-) resume: “Afropolitano, americano, africano. Tanto faz”¹⁷¹ (COLE, 2016). Todavia, nem todos os escritores nigerianos comungam dessa ideia. Emma Dabiri (2014), Okwunodu Ogbечи (2008) e Binyavanga Wainaina (apud SANTANA, 2013), por exemplo,

¹⁶⁸ Ver Peterson (1993).

¹⁶⁹ No original: “My characters were educated and middle class. They drove cars. They were not starving”. Wole Soyinka, ao mesmo tempo que foi considerado o “Bernard Shaw” ou o “Shakespeare” da Nigéria, por parte de alguns críticos, foi duramente criticado em seu país quanto a sua fama no exterior e pelo recebimento do Prêmio Nobel, pois estaria se rendendo ao imperialismo europeu e deixaria de ser um “autêntico africano”. Ver mais detalhes em Feuser (1988, p. 555). Para uma reflexão mais contemporânea, ver Appiah (2014b).

¹⁷⁰ No original: “You’ll know us by our funny blend of London fashion, New York jargon, African ethics, and academic successes. Some of us are ethnic mixes, e.g. Ghanaian and Canadian, Nigerian and Swiss; others merely cultural mutts: American accent, European affect, African ethos. [...] Not citizens, but Africans of the world”.

¹⁷¹ No original: “Afropolitan, American, African. Whatever”.

não se consideram afropolitanos, por conta da relação do termo com a indústria do consumo. Achille Mbembe (2007) traz uma definição do termo um pouco mais conciliativa, ao reconhecer que as identidades africanas são fluidas, já que o passado cultural africano é marcado por uma combinação cultural imposta. Em oposição ao consumo, Mbembe (2007) esclarece que a ideia de “tradição” nunca existiu e que há uma modernidade africana pré-colonial que deve ser levada em conta. Assim, Mbembe (2007, p. 28-9) admite que

o afropolitanismo não é o mesmo que pan-africano ou *négritude*. O afropolitanismo é uma estética e uma poética particular do mundo. É um modo de ser/estar no mundo, que recusa qualquer forma de identidade que se forje na vitimização – o que não significa que não se deve levar em conta a injustiça e a violência infligida no continente e em seus povos pela lei do mundo. O afropolitanismo é também uma postura política e cultural em relação à nação, à raça e à questão da diferença em geral.

Por mais que Chimamanda Adichie viva em constante movimento entre a Nigéria e os Estados Unidos e seus escritos tratem de formações identitárias fragmentadas pela diáspora, ela prefere não ser rotulada como afropolitana. Seus cursos de escrita criativa, ofertados na Nigéria todo ano (ADICHIE, 2009b) apontam, além de seu interesse em manter uma conexão direta com seu país, uma nova cena literária na Nigéria.

O interesse de várias pessoas em se inscrever em cursos de escrita criativa na Nigéria é sintoma do que apontam Taiwo Adetunji Osinubi (2015) e o documentário da BBC *Writing a New Nigeria* (2015). De acordo com o documentário, o mercado literário tem crescido muito na Nigéria, o que influencia a permanência de diversos autores nigerianos a montarem suas bases em seu próprio país. Ao contrário de Chinua Achebe, Helon Habila, Ben Okri, Teju Cole e Chimamanda Adichie – escritores nigerianos mais lidos no Ocidente –, existe uma grande leva de escritores na Nigéria que escrevem apenas para o público nigeriano e não são conhecidos fora das fronteiras de seu país (SHERCLIFF, 2015). Romancistas como Igoni Barret, Lola Shoneyin, Adaobi Tricia Nwaubani e poetas como Titilope Sonuga, Dike Chukwumerije, Dami Ajayi e Efe Paul Azino têm uma produção literária significativa, mas que não aparece no cenário internacional. Esses escritores escrevem em inglês e possuem como foco aspectos não conhecidos da Nigéria (SHERCLIFF, 2015). Conforme o escritor Abubakar Adam Ibrahim (apud SHERCLIFF, 2015) relata em *Writing a New Nigeria*,

“É sobre dizer às pessoas que há muito mais acontecendo no Norte [da Nigéria] do que Boko Haram, do que pessoas matando pessoas. Trata-se de seres humanos, que têm preocupações universais, pessoas que querem amar, que sofrem de desventuras, que têm desejos, ambições e esperanças”¹⁷².

Shercliff (2015) destaca que o fortalecimento do mercado literário na Nigéria também se deu pela troca da distribuição física de livros para o acesso online. Isso nos remete às cenas em que o cinema nigeriano, Nollywood, é evocado em *Americanah*. Nollywood produz mais de 2000 filmes anualmente, alcançando a posição de terceira produção fílmica maior do mundo (AKINOLA, 2013). Conforme Akinola (2013), o crescimento de Nollywood nas duas últimas décadas se deve ao fato de que os filmes produzidos contam histórias da África na perspectiva africana.

Diante do exposto, não estaria Chimamanda Adichie, em *Americanah*, subvertendo as chamadas significações canônicas da África, ao encenar um diferente fluxo de imagens da África e da Nigéria no Ocidente? Não estaria a autora desafiando estereótipos cristalizados em torno do continente africano, ao moldar personagens que retornam voluntariamente para seu país de origem e se negam a reproduzir um ideal de beleza ocidental? De que modo tanto *Compaixão* quanto *Americanah* reclamam por uma leitura distante do confinamento representacional e etnográfico e do arquivo da escravidão? Como os romances propõem um novo arquivo em torno da africanidade?

17.

Arjun Appadurai (1997) destaca o surgimento de um novo desenho na geografia mundial, influenciado por movimentos de povos de diversas partes do globo, sob rotas também muito diversas. As migrações, os novos nacionalismos, o surgimento de translocalidades e de fidelidades transnacionais, além de uma nova ideia de soberania territorial vinculada ao Estado, fazem surgir o que Appadurai chama de “cartografias pós-nacionais” (APPADURAI, 1997, p. 34). A ideia de soberania a partir do território vinculado ao Estado tem se afastado cada vez mais do conceito de nação na contemporaneidade (ibid., p. 33).

¹⁷² No original: “It’s about telling people that there’s a lot more happening in the North [of Nigeria] than Boko Haram, than people killing people. It’s about humans, who have universal concerns, people who want to love, who suffer from heartbreaks, who have desires and ambitions and hopes”.

O modelo de Estado-nação moderno, ligado a uma etnia, a um território e a um governo próprio está em crise. A estabilidade e a continuidade de uma mesma estrutura de sentimentos, de uma memória compartilhada e do reconhecimento comum de um lugar enquanto espaço para atender a uma demanda local/nacional têm se chocado com os trânsitos de pessoas no mundo contemporâneo e com a formação de pequenos núcleos de formação humana, que pertencem, de certa forma, a um Estado-nação, mas se convertem no que Appadurai (1997, p. 36) entende como translocalidades:

“todas as áreas de livre comércio são de alguma forma translocalidades. Finalmente, todo grande campo de refugiados, albergue de imigrantes ou bairro de exilados e trabalhadores imigrantes é uma translocalidade”.

Cidades inteiras estão se tornando translocalidades, distanciando-se de seus contextos nacionais e desafiam o princípio de soberania territorial – princípio fundador do Estado nacional moderno.

Em algumas nações, como é o caso estadunidense, a “raça” ainda é um problema a ser considerado no que diz respeito a essa cartografia pós-nacional. O encontro entre o afro-americano e o africano, por exemplo, pode revelar algumas nuances sobre os dilemas vividos pela Afro-América hoje.

Uma conexão inicial pode ser marcada pela presença de Alexander Crummel em missão catequizadora na África. O espírito pan-africanista que o unia a seus “irmãos africanos” pela cor da pele lhe concedia o direito a “agir dentro dela, falar por ela” e a inaugurar o “discurso nacionalista *sobre* a África na África”, por acreditar que havia um destino comum aos africanos por “pertencerem a uma única raça” (APPIAH, 2014a, p. 22, grifo do autor). A unidade do destino africano se dava, de acordo com o missionário, pelo simples fato de a África

ser a pátria dos negros, assim como a Inglaterra era a pátria dos anglo-saxões, ou a Alemanha, a dos teutões. [...] Crummel foi uma das primeiras pessoas a falar *como* negro na África (ibid., p. 22).

Ao inaugurar o pan-africanismo, a solidariedade racial se perpetuaria entre negros tanto do Velho Mundo – com Leopold Senghor – tanto do Novo Mundo – com Aimé Césaire –, que partilhavam das ideias que articularam a *négritude* (APPIAH, 2014a).

O *Harlem Renaissance* é marcado por um desejo de retorno às origens africanas, uma repatriação. Artistas de segmentos variados adotaram um estilo afro – roupas, cabelo, nomes – para construírem um senso coletivo de uma identidade “negra”. Todavia, ficou muito claro para esses artistas que a “África” evocada era um mito. Embora Crummel precisasse da África para validar sua identidade, ele a via como “um membro amputado da Humanidade”, que vive “na idolatria e nas trevas” (MBEMBE, 2014, p. 54-55).

Talvez a dupla consciência experimentada por Ralph Ellison, que, “reivindicava tanto a sua africanidade quanto a sua americanidade” se deva à sensação de descontinuidade em relação à África, ao tentar dela se aproximar ou nela escolhesse viver (ibid., p. 53). Tal fato também foi sentido por Martin Luther King, que, segundo Achebe (2012c, p. 134-135), “lamentou”, na juventude, “o ‘fato’ de seus antepassados africanos nada mais terem feito do que ficar sentados à espera da chegada dos brancos traficantes de escravos!” A estranheza de artistas e pensadores afro-americanos em relação à descontinuidade entre sua “negritude” e a de outros foi expressa por Alice Walker, ao visitar Cuba em 1977. A escritora percebeu uma certa falta de “orgulho negro”, ao perceber que entre o inglês e o espanhol havia uma certa diferença na abordagem dos signos da africanidade:

Diferentemente dos negros americanos, que nunca se sentiram à vontade sendo americanos, os negros cubanos que cresceram no período da revolução não manifestavam qualquer orgulho especial pelo fato de serem negros. Eles sentem um grande orgulho em serem cubanos. [...] Quanto mais insistíamos em nos definirmos como negros e falar da cultura negra, mais distantes e confusos eles ficavam (WALKER apud COSER, 2013b, p. 193).

Dessa forma, o encontro com negros, de África ou de qualquer outro espaço, “constituía sempre, numa primeira abordagem, um encontro com *um* outro outrem” (MBEMBE, op. cit., p. 54, grifo do autor). Encontros contemporâneos entre a Afro-América e negros africanos têm marcado embates raciais cada vez mais complexos. O encontro do “velho” com o “novo” – “tradição e modernidade” – dissolve afiliações nacionais e continentais e constitui em espaços marcados pela memória da escravidão, relações sociais conflituosas. Se por um lado, essas “translocalidades negras” não partilham dessa memória e de um pan-africanismo, por outro, acabam por sofrer com o racismo imposto à Afro-América, já que, na “visão branca”, não passam de um grupo homogêneo por razões epiteliais e cromáticas.

De acordo com Chude-Sokei (2014), imigrantes africanos constituem a população que mais cresce nos Estados Unidos. Desde 1990, chegam mais africanos em solo estadunidense do que no período da escravidão. Se esses movimentos se dão de modo voluntário – mesmo que alguns desses imigrantes procurem os Estados Unidos como refúgio –, é preciso erradicar a visão que se tem de modernidade, na qual o continente africano ainda é travestido do espectro da escravidão e condenado a uma eterna vitimização (CHUIDE-SOKEI, 2014). Praticamente metade do número de africanos que para os Estados Unidos imigram possui curso superior e compõe, na atualidade, o grupo populacional que mais frequentou universidades (id., ibid.).

A mudança demográfica por conta da imigração e o declínio do percentual de afro-americanos que descendem diretamente de pessoas que sofreram a imposição da *Middle Passage* ou da Era Jim Crow têm tornado o termo “afro-americano” cada vez mais ambíguo e estimulado a revisão do legado escravocrata dos Estados Unidos.

A análise empreendida por Edie Glaude Jr. (2016) em *Democracy in Black: How Race Still Enslaves The American Soul* destaca o quanto a questão racial coloca a locução “Afro-América” em dois campos semânticos: em primeiro plano, ela diz respeito à existência de um grupo negro nos Estados Unidos. Por outro lado, ela também denota uma série de instituições que atuam na formação das comunidades negras estadunidenses desde o século XIX. A fixação de seu uso sugere um grupo monolítico de pessoas que partilham uma mesma história e os mesmos interesses, o que provoca, consoante a Glaude Jr. (2016, p. 121), uma “vulnerabilidade coletiva” que apaga qualquer diferença pela partilha de uma mesma cor de pele.

Sem dúvida, o surgimento dessas translocalidades africanas que se mostram ainda mais presentes na contemporaneidade abalaram a memória afro-americana e a própria ideia de sua inserção na sociedade estadunidense, além de ter estimulado tensões em torno do acesso ao emprego e à educação universitária.

18.

Quando Chinua Achebe (1984, p. 1) disse em *The Trouble With Nigeria* que o problema de seu país é a “falha de liderança”, não era simplesmente na intenção de criticar as alternâncias entre regimes ditatoriais militares e governos

eleitos e dominados pela corrupção. A frustração do escritor, que também lutou pela independência da Nigéria e sofreu a dor do exílio, se deu pelo fato de que se livrar do passaporte concedido pelo Protetorado Britânico¹⁷³ não era a única coisa que contribuiria para o desenvolvimento da Nigéria. Seu anseio pelo desenvolvimento de seu país não seria alcançado facilmente por conta da própria condição pré-colonial do que seria chamado “Nigéria”: um emaranhado de mais de 200 grupos étnicos, regidos por líderes locais e que não se reconheciam em língua, religião e cultura.

Os estados de Kanem-Borno, Benin, Oyo e o Califado de Sokoto eram grandes em sua extensão e centralizados, antes do império britânico desenhar uma nova geografia e instituir uma nova noção de território naqueles espaços, com a junção dos protetorados norte e sul em 1914. Outros estados eram menores e mais descentralizados, coordenados por chefes ou elites locais. As fronteiras territoriais foram delimitadas e redesenhadas muito antes de 1960, quando ocorreu a independência (OYEBADE, 2003).

Outro fator que também contribuiu para a frustração de Achebe foi a implantação e adaptação de instituições políticas na Nigéria pelo Império Britânico, entre os séculos XIX e XX, que mantinham ligação direta com esses mesmos “chefes de Estado”. O sistema britânico os mantinha, em troca de poder e prestígio local, mas sob a autoridade do Império (id., *ibid.*). Conforme Falola & Heaton (2008), a organização colonial na Nigéria alterou sua paisagem política em duas formas: primeiro, provocou a união de diferentes grupos que se organizavam de modo autônomo. Segundo, o processo de administração indireta [indirect rule] (*ibid.*, pp. 8-9) não mais permitia o acesso à soberania dos líderes locais a seus povoados, além da incompreensão a respeito do modo que os estados se organizavam antes da invasão.

Mais tarde, com a expansão colonial e econômica, o Império designou nigerianos falantes da língua inglesa e educados na Europa para desempenharem tarefas administrativas que exigiam um contato mais próximo com a então colônia. Foram esses mesmos “nigerianos” educados na Europa que mobilizaram os movimentos nacionalistas para a independência após a Segunda Guerra

¹⁷³ Achebe (2012a, p. 14) relata que, antes de possuir a identidade nigeriana, viajava com um passaporte que o designava como “Pessoa sob o Protetorado Britânico”. Ver também em Achebe (1990c).

Mundial. O que Achebe não sabia, homem fruto de seu tempo, que o “objetivo de uma nação em desenvolvimento como a Nigéria” – a “modernização” (ACHEBE, 1990b, p. 151) – não seria alcançada com sua cartografia territorial dentro dos moldes coloniais. Foi a permanência dessa junção, regulada desta vez pelo Estado-nação, que provocou grande parte dos conflitos que hoje presenciamos nesses espaços. Wole Soyinka, em recente pronunciamento, destacou que

era óbvio no momento da independência que a Nigéria estava tentando conciliar muitas contradições e isso poderia trazer problemas. Há quem diga que isso já era óbvio desde a colonização, quando grupos muito diferentes foram reunidos de forma arbitrária em um país, sem levar em consideração a História, a economia e a cultura de cada um. Não seria fácil apagar essas contradições com a mera criação de um estado. Detesto dizer “eu avisei”, mas é verdade. Eu avisei, avisei e avisei (SOYINKA, 2015).

Desde então, o Estado-nação não pode conter as novas cartografias que se configuravam na Nigéria. “A nação imaginada, o lugar que gostariam de encarar como seu próprio espaço, [...] fora do controle do Estado nacional” (APPADURAI, 1997, p. 40) ficaria restrito ao plano da imaginação.

Em seu estágio embrionário, a Nigéria comportava três grandes regiões e a capital federal em Lagos, transferida, em 1991, para Abuja; em 1967, foi dividida em 12 regiões, 19 em 1976, 21 em 1987 e em 30 em 1991. Desde 1996, a Nigéria se encontra dividida em 36 regiões, o que não impede que grupos étnicos minoritários reivindiquem o surgimento de outras regiões (OYEBADE, 2003).

A Nigéria teve seu último presidente, o mulçumano Muhammadu Buhari, eleito em 2015. É a primeira vez que ela se mantém tanto tempo sob a representatividade civil. Desde a independência, vários conflitos de ordem etnicorreligiosa causam uma instabilidade social incontrolável no país. Em nível federal, os cristãos do sul temem serem dominados pelos mulçumanos do norte; em escala territorial menor, minorias étnicas temem o domínio de grupos étnicos maiores: os hausá-fulani ao norte, os iorubás no sudoeste e os igbos no sudeste (FALOLA & HEATON, 2008).

Essas tensões resultaram em uma guerra civil na Nigéria, entre 1967 a 1970: a Guerra de Biafra. Os conflitos de ordem etnicorreligiosa continuam a emergir, sem que o Estado nigeriano dê conta de amenizá-los. Outro fator que contribui para a não intervenção do Estado nesses conflitos é o alto índice de corrupção na administração pública nigeriana. Usando os conflitos e a corrupção

como motivos, vários golpes militares ocorreram na Nigéria. Em seus primeiros 40 anos de existência enquanto Estado-nação, a Nigéria esteve 28 anos sob o regime militar. Três dos golpes aplicados foram a troco de substituir um regime militar pelo outro e outros dois para substituir o regime civil¹⁷⁴.

As eleições de 2015, a quinta desde 1999, tiveram um valor simbólico na História da Nigéria: foi a primeira vez que a oposição, na pessoa de Muhammadu Buhari, teve uma chance de subir ao poder e substituir a supremacia do *People's Democratic Party* (PDP). Pela primeira vez, surgia um grupo opositor a partir da junção de três diferentes partidos, etnias e regiões. O *All Progressive Congress* (APC), inaugurado em 2013, se colocava como a esperança de uma concorrência em pé de igualdade e da realização de um governo baseado na diferença.

Além de seu papel democrático, a eleição de 2015 tinha um outro significado para a Nigéria: sua manutenção como forma de resistência ao terrorismo do Boko Haram. Estima-se que as tensões provocadas pelo grupo terrorista motivaram o deslocamento interno de 650.000 pessoas em agosto de 2014 (ADIBE, 2015). De acordo com as estimativas, há mais de 100.000 nigerianos procurando refúgio em Diffa, cidade que faz fronteira entre a Nigéria e o sudeste do Niger desde o início de 2014, 44.000 refugiados em Camarões e 2.700 em Chade¹⁷⁵ (ADIBE, 2015).

Um Estado-nação, como o nigeriano, cuja base é a anexação forçada de múltiplos territórios, assiste suas diversas nuances étnicas sendo espalhadas dentro e fora do continente africano. A diferença é que esses “mapas identitários étnicos” só se convergem em “mapas identitários nacionais” quando cruzam fronteiras e se deparam com outras translocalidades. Na Nigéria, a afiliação étnica é quem gera o território.

Se Chinua Achebe ainda estivesse vivo, veria que as expectativas dos nigerianos não foram atendidas. Nas palavras de Chimamanda Adichie, o início do mandato de Muhammadu Buhari poderia ser traduzido como *Nigeria's Failed*

¹⁷⁴ Ver em Uraizee (1997, pp. 16-18); Peters (1997, pp. 49-75); Abegurin (2003, pp. 20-27) e Siollun (2009, pp. 95-98).

¹⁷⁵ As mortes causadas por conflitos etnicoreligiosos no momento contemporâneo conferem novos contornos aos conflitos que já existiam na Nigéria. Cristãos e mulçumanos no norte da Nigéria são constantemente ameaçados. No sul, e especialmente no Delta do Níger, há uma forte atividade de milícias e ataques piratas nas áreas costeiras, além dos sequestros. Por conta dos altos níveis de violência e pobreza, a imagem da Nigéria como um país assolado pela pobreza e por conflitos etnoreligiosos tem sido reforçada internacionalmente, embora haja um esforço em contornar a situação. Ver Akinola (2013, p. 12-3).

*Promises*¹⁷⁶, pois, 30 anos após o governo de Buhari enquanto chefe de Estado, a Nigéria teve a oportunidade eleger de modo mais democrático um presidente. Buhari havia se transformado numa forma de esperança (ADICHIE, 2016a). Seus atrasos em apontar estratégias de melhoria econômica, a baixa constante do preço do petróleo, o aumento de produtos básicos de subsistência e o fortalecimento do mercado negro em torno da venda de moeda internacional no país marcam o enraizamento de seu governo em um “modelo econômico ultrapassado e uma visão infantil dos nigerianos. Para ele, patriotismo não é algo voluntário ou flexível, mas algo a ser obedecido sem ser questionado. O nacionalismo não é negociado, mas algo imposto”¹⁷⁷ (ADICHIE, 2016a).

19.

Insisto na pergunta de Achebe (1990b): *O que a Literatura tem a ver com isso?*

O estabelecimento de redes de solidariedade e afiliação transnacionais nas narrativas de Chimamanda Adichie e Toni Morrison anunciam não somente a crise dos preceitos de soberania territorial com base no Estado-nação, mas também a crise das memórias historicamente instituídas em torno da África e da Afro-América. A literatura, enquanto espaço de negociação da diferença e possibilidade de evocação de vozes silenciadas, auxilia, no caso específico de *Compaixão* e *Americanah*, na disseminação de histórias e culturas que se convertem em imagens positivas em torno de signos africanos dispersos no Ocidente pelas diásporas africanas pretéritas e contemporâneas.

As intervenções de *Comapixão* e *Americanah*, dada a condição em que os romances se materializam, as temáticas e a amplitude de alcance dessas obras, contestam os mapas nacionais e se enquadram num modelo de cartografia pós-nacional: criam um arquivo deslizante e diaspórico desses signos e rasuram memórias de subjugação fixadas ao longo da História pelo colonialismo.

¹⁷⁶ Título da contribuição de Adichie (2016) ao *The New York Times*, no OP-ED.

¹⁷⁷ No original: “His intentions, good as they well might be, are rooted in an outdated economic model and an infantile view of Nigerians. For him, it seems, patriotism is not a voluntary and flexible thing, with room for dissent, but a martial enterprise: to obey without questioning. Nationalism is not negotiated, but enforced”.

Zonas de fronteiras, onde fluxos de pessoas e mercadorias transitam de modos físicos e virtuais contribuem para a disseminação de novas imagens em torno da africanidade. Enquanto os

Estados necessitam da ideia de soberania baseada na territorialidade, [...] os outros tipos de competidores globais que visam [diferentes afiliações] (artistas e escritores, trabalhadores imigrantes, entre outros) já estão desenvolvendo formas não-estatais de organização macropolítica: grupos de interesse, movimentos sociais e lealdades transnacionais já existentes (APPADURAI, 1997, p. 39).

À medida que Toni Morrison transforma em potência as “confissões” de Florens a fim de contestar a narrativa hegemônica, Chimamanda Adichie reapropria um ícone orgânico – o cabelo negro –, já assimilado como inferior e negativo ao longo da história ocidental, para atribuir em sua organicidade um valor político. Nessa reapropriação, a autora apresenta o caráter diaspórico do afro e dos dreads, anteriormente utilizados para compor uma estética negra positiva nos Estados Unidos dos anos 1960.

Movimentos transnacionais imaginados na obra de Morrison, conforme enfatizado no primeiro capítulo, e também físicos, sugerem um confronto mais incisivo de uma memória afro-americana atrelada à escravidão. O interesse da autora pelo arquivo da escravidão no Brasil não se limita a uma arqueologia para escrever *Beloved*, nem ao estreitamento de laços de amizade com Nélida Piñon, que conhecera em 1970 através da editora Random House, quando Piñon começou a publicar em inglês (COSER, 2013b). É o desejo de encontrar outros contatos, outros arquivos que desassociem a sua escrita dos aprisionamentos de memória que influenciou sua viagem pela América do Sul:

“Mais tarde, quando viajei para outros países, é que percebi como eu era americana, e muito. E é por me sentir americana que a frustração, a raiva e, preciso dizer, a vergonha é tão absoluta com o comportamento recente da liderança de meu país no mundo” (apud COSER, 2013b, p. 195).

20.

O estranhamento ou choque dos viajantes expostos a tradições de hibridismo e sincretismo se deve à longa tendência na sociedade e nas leis estadunidenses de polarizar entre negros e brancos (COSER, 2013b). Devido a essa polarização, torna-se imperativa uma revisão do que significa ser afro-americano no início do século XXI. Entre 1960 e 1984, mais de 600.000

imigrantes advindos da Jamaica e de Trinidad, além de 140.000 haitianos, imigraram para os Estados Unidos. Entre os anos 2000 e 2010, a população imigratória dos Estados Unidos chegou a 1.6 milhão¹⁷⁸. Essas pessoas não possuem nenhuma conexão com o legado da escravidão e com a Era Jim Crow. Suas identidades não foram moldadas a partir dessa experiência de confinamento representacional, embora sejam incorporadas ao grupo negro. O uso do termo “pre-racial” por Toni Morrison possui um significado simbólico para essa reflexão: ele evidencia a fabricação social e histórica da “raça” e estimula novas posições epistemológicas que modifiquem o rumo monolítico em que se dão os estudos sobre Cultura e Literatura Afro-Americanas e os Estudos da Diáspora Africana contemporânea.

Estar em trânsito e vivenciar a polaridade racial nos Estados Unidos foi condição necessária para que Chimamanda Adichie se percebesse igbo, mas sem anular a possibilidade de compreender o que é ser nigeriano fora de sua terra natal:

Deixar a Nigéria tornou-me mais ciente do que era ser nigeriana e o que isso significava. Também tornei-me mais consciente da raça enquanto um conceito, porque eu não pensava em mim mesma enquanto negra até deixar a Nigéria. [...] Não tenho certeza se eu teria toda essa percepção sobre ser nigeriana se eu não tivesse deixado meu país¹⁷⁹ (ADICHIE, 2005).

É preciso considerar, por exemplo, que as redes de solidariedade entre a Nigéria e outros países estabelecidas por Achebe, Tutuola, Soyinka, entre outras figuras da Primeira Geração de escritores nigerianos é muito díspar se comparada à velocidade e ao alcance que Adichie possui na Nigéria e em nível transcontinental. Os contatos, além de físicos, tornaram-se virtuais. Um exemplo concreto é o caso do sequestro de 276 meninas em uma escola secundária de Chibok, no estado de Borno, pelo grupo terrorista Boko Haram. O caso ganhou uma gigantesca projeção internacional através da *hashtag* #BringBackOurGirls, espalhada, inicialmente, por parentes das vítimas. Em 11 de maio daquele ano, o

¹⁷⁸Dados cf. Glaude Jr., 2016, p. 123.

¹⁷⁹ No original: “Leaving Nigeria made me much more aware of being Nigerian and what that meant. It also made me aware of race as a concept, because I didn’t think of myself black until I left Nigeria. [...] I’m not sure I would have this strong sense of being Nigerian if I had not left Nigeria.

Twitter recebeu 2,3 milhões de reproduções dessa *hashtag*, que alcançou, em 2016, a marca de 6 milhões¹⁸⁰.

Suas viagens aos Estados Unidos a permitiram obter um contato direto com a questão racial naquele espaço, o que a motivou a falar do Movimento *#BlackLivesMatter* publicamente, sobre o assassinato de homens e mulheres afro-americanos pela violência policial (ADICHIE, 2016b). Também presenciamos diálogos entre o seu feminismo e o da cantora Beyoncé, ao localizarmos trechos de seu TED Talk *We Should All Be Feminists*¹⁸¹ na canção ****Flawless*. A autora assina várias colunas do *The NY Times* sobre feminismo, literatura e política da Nigéria e dos Estados Unidos. Seu último conto, *The Arrangements*, encomendado pelo mesmo jornal, parodia *Mrs. Dalloway*, de Virgínia Woolf e satiriza o narcisismo de Donald Trump (ADICHIE, 2016c).

O uso do blog em *Americanah* estimula um importante questionamento sobre o papel da tecnologia na escrita pós-colonial e as facilidades de comunicação em rede. A inserção da Nigéria nos fluxos transnacionais de comunicação e as rotas e viagens de Adichie a colocam numa posição privilegiada para expor o seu trabalho: seus TED Talks *We Should All Be Feminists* e *The Danger Of A Single Story* mostram um número muito grande de acessos no Youtube¹⁸². A possibilidade de escrever sobre a Nigéria em termos de gênero, etnia, cultura, política e história se apresenta fora de seu país: são muitas entrevistas em programas ingleses, estadunidenses, conferências sobre literatura em outras partes da Europa. Isso dificulta a inclusão da autora no que se concebe hoje como Terceira Geração de escritores nigerianos, pois o aspecto geracional implica uma clausura nacional da qual a escritora não partilha¹⁸³.

¹⁸⁰ Dados cf. Collins (2014). Em entrevista, Chimamanda Adichie (2014d) fala da criação e amplitude da campanha *#BringBackOurGirls* e admite que o sequestro de mais de duzentas estudantes na Nigéria pelo Boko Haram, em 2014, não seja um assunto de gênero, o grupo é contra a educação ocidental: “I think they are delivering a message about Western education. I don’t see it as gendered. If it was, they wouldn’t have murdered all those innocent boys they murdered in the school. [...] I think there’s something ‘cynical’ all about it. I don’t think Boko Haram is about not educating girls, I think Boko Haram is about Western entire education [...]”.

¹⁸¹ A autora destaca nesta conferência o quanto a palavra “feminismo” é carregada de estereótipos na Nigéria e tratada como “antiafricana” (ADICHIE, 2015, p.7) ou “adesão aos livros ocidentais” (ADICHIE, 2015, p. 13-4). Ver mais em Adichie (2013c; 2015).

¹⁸² Até o mês de setembro/2016, a conferência *The Danger Of A Single Story* havia atingido 2.507.152 visualizações, enquanto *We Should All Be Feminists* havia alcançado 3.305.199 visualizações.

¹⁸³ Ver inicialmente o trabalho de Bryce (2008); em seguida, Adesanmi & Dunton (2008, p. IX) e Dalley (2013, p. 17).

Sendo escritoras de grande amplitude internacional, o fato de ligarem a África à América do Norte, e vice-versa, na contemporaneidade, além de colocá-las em contato com um oceano signos africanos hibridizados e sincretizados, rasura fronteiras nacionais e continentais.

Entretanto, novamente somos levados à questão da “autenticidade exigida”, ao fardo que artistas afro-americanos e, principalmente africanos carregam. O fardo de ser “embaixador” de um grupo de pessoas ou de um continente tem arrastado essas literaturas a uma leitura que nos impossibilita valorizar aspectos fundamentais de resistência africana e afro-americana em relação à opressão e memórias instituídas.

A “confissão” de Florens em *Compaixão* nada tem a ver com nostalgia. É uma estratégia de fuga, uma “válvula de escape”, a superação do “dato histórico” de que falava Frantz Fanon. A composição de imagens mais positivas da Nigéria e da África como um todo também não faz de *Americanah* um romance que ignora os problemas enfrentados pelos nigerianos. O uso do cabelo em *Americanah* como fio condutor da narrativa possibilita a valorização da beleza fora dos padrões ocidentais e encena uma possível “reescrita” de locais múltiplos e de uma Nigéria mais plural, capaz de “renascer” e se estabelecer através dessa multiplicidade.

Questionar o que significa a África e a Afro-América hoje significa questionar quem e quais instituições contribuem para a formação e manutenção desse significado e como essas instituições interagem com a estética da representação literária. Questionar o que elas significam na atualidade, sob uma perspectiva literária, talvez seja menos sobre o que significam para cada indivíduo ou grupo específico e mais sobre o que significam numa escala global definida por desigualdades e constantes mudanças, mediadas pelo poder de significações canônicas a elas atribuídas.

A geografia pós-nacional em que o mundo contemporâneo se enquadra exige formas mais conciliativas e mais fluidas de se conceber identidades, culturas e literaturas. É preciso lutar por leituras e histórias que desarmem as artes das memórias instituídas e da transitividade cromática a que elas foram confinadas. Sair do africanismo, do “afropessimismo” e da “condição africana” exige novas histórias, pois aprendemos que

histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias tem sido usadas para expropriar e amaldiçoar. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade perdida¹⁸⁴ (ADICHIE, 2009b).

Do mesmo modo que Arjun Appadurai (1997) invoca a imaginação de Anderson (2008), para encontrarmos formas mais conciliativas de se conceber o mundo contemporâneo, chamo a atenção do leitor, para o qual Toni Morrison (1987) também atribuiu grande importância. Nós, leitores e leitoras de literatura e do mundo é que podemos romper com os fantasmas das significações canônicas e que poderemos conceber visões mais múltiplas da paisagem literária que se desenha no mundo contemporâneo.

¹⁸⁴ No original: “Stories matter. Many stories matter. Stories have been used to dispossess and to malign. But stories can also be used to empower, and to humanize. Stories can break the dignity of a people. But stories can also repair that broken dignity”.

Conclusão

“O que é, então, o americano, este novo homem?” A pergunta que inicia as considerações finais deste estudo foi feita por St. John de Crèvecoeur (1735-1813), em *Letters from an American Farmer* ([1782] 1981), no momento fundacional dos Estados Unidos como Estado-nação e da conexão umbilical que a literatura estadunidense estabeleceria com ele. Ela também receberia, de imediato, sua resposta canônica. O “americano” de Crèvecoeur era um imigrante europeu, liberto de suas obrigações enquanto súdito: “No instante em que entro em minha própria terra, a brilhante ideia da propriedade, do direito exclusivo, da independência exaltam minha mente” (ibid., p. 16)¹⁸⁵.

O homem “americano” definido por Crèvecoeur não contemplava os africanos que foram transportados compulsoriamente para os Estados Unidos e nem seus descendentes, muito menos os povos nativos escravizados. Pouco depois, este mesmo homem desenvolveu leis e um modo de vida que primava pela liberdade, mas que não abdicava de mão de obra escravizada para girar a roda da economia. Assim seria fundado o Sonho Americano, que não incluiria a todos. Uma resposta diferente a de Crèvecoeur seria dada muito tempo depois, num momento em que a literatura afro-americana já teria mais espaço e autores afro-americanos, tais como Toni Morrison, já teriam seu trabalho amplamente reconhecido.

Como vimos, *Compaixão* dramatiza a pré-nação estadunidense, de modo a sugerir um espaço em que todos os movimentos são controlados por forças ligadas ao sistema da *plantation*. O espaço colonial encenado era composto por um corpo étnico e cultural muito diverso. Além disso, esse sistema ainda não possuía a raça enquanto vetor de controle das relações sociais e trabalhistas. A instituição do Estado-nação na então colônia teria como base um binarismo cromático – branco e preto – que se perpetuaria ao longo da história, na forma de leis e estereótipos e encontrariam suas ressonâncias nas artes da Afro-América. A partir do isolamento

¹⁸⁵ No original: “The instant I enter on my own land, the bright idea of property, of exclusive right, of independence exalt my mind”.

e do caráter fechado da *plantation*, bem como da nova residência do fazendeiro holandês, *Compaixão* encena o protótipo de uma casa que nem todos poderiam habitar.

A instituição do estado nacional na Nigéria foi para Chinua Achebe (2012d, p. 15) e sua geração “um sabor adquirido”. Ao responder a pergunta “O que é a Nigéria para mim?” (ibid., p. 46), o escritor destaca que libertar-se do rótulo “Pessoa sob o Pretetorado Britânico” era adquirir não apenas uma identidade nacional. Significava espantar o ranço colonial daquele imenso espaço que se tornaria a Nigéria e transformá-lo em um lugar mais igualitário àquela realidade “multiétnica, multilíngue e multirreligiosa” (ACHEBE, op. cit., p. 48).

Mais tarde, veríamos que a Nigéria se tornaria o que Achebe (2012d) chama de “gigante desajeitado”, marcada por conflitos de ordem étnica, política e religiosa, oriundos de uma anexação geográfica de diferentes espaços com base em um modelo colonial. O debate sobre o uso do inglês como língua franca e literária no Estado nigeriano seria apenas um dos reflexos da falta de identificação nacional entre os nigerianos e seu país.

Chimamanda Adichie, em *Americanah*, não só encena o constante *code swift* a que seus personagens recorriam, mas também o preconceito a que anglo-falantes de países africanos são submetidos no Ocidente. Além disso, a narrativa propõe elos que ligam o uso da língua inglesa na Nigéria, as literaturas ocidental e africana e a comparação entre o sistema educacional nigeriano e o ocidental. Em *Compaixão*, a língua é tomada em seu propósito econômico e se vale dos lapsos traumáticos de Florens para evidenciar o comércio de corpos no período colonial estadunidense. Os livros contábeis, por assim dizer, seriam naquele período da história a única narrativa possível das pessoas submetidas à escravidão.

Embora os movimentos diaspóricos evidenciados nos romances sejam arquitetados por motivos muito diversos, percebe-se que tanto em *Americanah* quanto em *Compaixão* os movimentos são esvaziados por forças de coerção. O romance de Morrison retrata personagens que possuem conexões diretas com o Oceano Atlântico, quer seja por conta da *Middle Passage* ou por sua condição de colonos. Posteriormente, todos são confinados ao regime da *plantation* e hierarquias são criadas a partir de um regime escravocrata que explorava tanto africanos, quanto nativos e europeus. Já na contemporaneidade, explorada por *Americanah*, Adichie encena movimentos transnacionais de personagens

nigerianos que retornam voluntariamente para seu país, transformando, assim, os países hospedeiros em espaços de passagem. Isto também evidencia a arquipelização desses espaços, os quais se convertem em “ilhas” onde circulam elementos culturais diversos e geram um sentimento de imprevisibilidade e desamparo.

Mesmo que o sentimento de desamparo seja próprio daqueles que imigram, os romances mostram as alternativas que alguns personagens encontram para se estabelecerem em novas realidades geográficas. A prática de uma autopoiese, embebida da tradução cultural de signos múltiplos, permitiu que esses personagens desenvolvessem formas identitárias menos rígidas. A evidência da tradução, ora encarnada no corpo de Lina e em seus rituais hibridizados, ora permeada no blog de Ifemelu, são alguns dos exemplos explorados nos capítulos, que abrem um arco maior de reflexão sobre a percepção desses personagens acerca de raça, gênero, identidade e memória em contextos viajantes.

As experiências de viagem, tanto dos personagens quanto das autoras, também estimulam a discussão sobre as memórias instituídas que ainda se perpetuam nos signos da africanidade por parte de apropriações hegemônicas. Ao conectarem as “velhas” e as “novas” diásporas, em diferentes espaços, as narrativas nos convidam a escapar da “falácia antropológica” a que Henry Gates Jr. (1984) se refere. Exige-se da literatura africana e afro-americana uma autenticidade, um “retrato fiel” da África ou “racial” da Afro-América, de modo a confinar esses escritos numa transitividade cromática. A dependência do “falar por” e da “cor” nos impede de valorizar o literário em troca do factual e de perceber o caráter de resistência dessas literaturas às opressões causadas por narrativas e memórias estereotipadas em torno da História nigeriana e afro-americana.

As perguntas de Crèvecoeur e Achebe podem ser tomadas aqui como ponto inicial para construirmos outros paradigmas que nos auxiliem a um novo entendimento não só no nível identitário, mas também de como essas literaturas se colocam no início do século XXI. Diante das cartografias pós-nacionais, da circulação de pessoas, textos e teorias e das literaturas que a partir daí se derivam, torna-se necessário que a historiografia literária estadunidense seja encarada num tom cada vez menos patriótica, cada vez menos confinada dentro de uma “urna histórica mítica” (TENORIO-TRILLO, BENDER, THELEN, 2001, p. 13). É

preciso envolvê-la em “um sentido renovado de estrangeirismo, de estranhamento” (ibid., p. 13), para que a compreensão de sua literatura, de modo geral, seja elaborada dentro de uma escala menos rígida e mais aberta à diferença.

Desocidentalizar o modo de encarar a literatura nigeriana também é o passo necessário para perceber que a criação literária pode construir novas pontes e novas visões sobre a Nigéria. A arte, aqui representada pela literatura, manifesta-se na Nigéria contemporânea como uma forma de desenvolver modos mais negociáveis de se conceber as diferenças desse “gigante desajeitado”, que tenta se erguer e mostrar outras histórias além daquelas frisadas pela narrativa hegemônica. Achebe (1990b) estava certo quando percebeu que a “Literatura tem tudo a ver com isso”.

Referências Bibliográficas

ABEGURIN, O. **Nigerian Foreign Policy under Military Rule, 1966-1999**. Westport Praeger Publishers, 2003.

ACHEBE, C. English and the African Writer. **Transition**, n. 18, 1965.

_____. **The Trouble With Nigeria**. London: Heinemann, 1984.

_____. An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*. In _____. **Hopes and Impediments**. New York: Anchor Books/Random House, Inc., 1990a.

_____. What Literature Has Got To Do With It?. In: _____. **Hopes and Impediments: Selected Essays**. New York: Anchor Books, 1990b.

_____. Named for Queen Victoria, Queen of England. In: _____. **Hopes and Impediments: Selected Essays**. New York: Anchor Books, 1990c.

_____. A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico. In **A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico**. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Cia. Das Letras, 2012a.

_____. Política e políticos da língua na literatura africana. In **A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico**. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Cia. Das Letras, 2012b.

_____. Martin Luther King e a África. In **A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico**. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Cia. Das Letras, 2012c.

_____. O que é a Nigéria para mim? In: _____. **A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico**. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Cia. Das Letras, 2012d.

ADEBAYO, M. Always Judge A Book By Its Cover – Americanah by Chimamanda Ngozi Adichie. **York Vision**, 11/05/2013. Disponível em: <<http://www.yor-kvision.co.uk/author/morenikeadebayo>>. Acesso em 08 ago.2016.

ADESANMI, P. Of Postcolonial Entanglement and Durée: Reflections on the Francophone African Novel. **Comparative Literature**, v. 56, n. 3, 2004.

_____.; DUNTON, C. (Eds.). Introduction: Everything Good Is Raining: Provisional Notes on the Nigerian Novel of the Third Generation. **Research in African Literatures**, v. 39, n. 2, 2008, pp. vii-xii.

ADIBE, J. The 2015 Elections in Nigeria: the issues and challenges. **The Brookings Institution**, Africa Growth Initiative, 2015. Disponível em: <https://www.brookings.edu/wp-content/uploads/2016-/07/nigeria-elections-adibe.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2016.

ADICHIE, C.N. **Purple Hibiscus**. Nova Iorque: Anchor Books, 2003.

_____. I left home to find home. **The Guardian**, 06/05/2005. Disponível em: <https://www.theguardian.com/travel/2005/mar/06/observerescapessection3>. Acesso em: 30 set. 2016.

_____. **Half of a Yellow Sun**. London: Harper Perennial, 2006.

_____. African “Authenticity” and the Biafran Experience. **Transition**, Issue 99, 2008a, pp. 42-58.

_____. Interview with Chimamanda Ngozie Adichie: creative Writing and Literary Activism. Entrevista concedida a Ada Uzoamaka Azodo, 24/04/2008b. **Indiana University Northwest**. Disponível em: http://www.iun.edu/~minaua/interviews/interview_chimamanda_ngozi_adichie.pdf. Acesso em: 08 ago. 2016.

_____. **The Thing Around Your Neck**. London: Fourth Estate, 2009a.

_____. The danger of a single story. **TED Talks**, 2009b. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br. Acesso em: 20 nov. 2016.

_____. **Americanah**. London: Fourth Estate, 2013a.

_____. Entrevista concedida ao programa **Babel – SVT**, 06/11/2013b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KliB5hSCfZc>. Acesso em: 14 set. 2016.

_____. We Should All Be Feminists. **TEDxEuston**, 30/12/2013c. Disponível em: <http://ed.ted.com/on/WwTf6rSB>. Acesso em: 12 set. 2016.

_____. **Americanah**. Trad. Júlia Romeu. São Paulo: Cia. das Letras, 2014a.

_____. ‘**Americanah**’ é um alívio da ficção contra o racismo. Entrevista concedida a Guilherme Sobota. São Paulo, 13/09/2014b. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,america-nah-e-um-alivio-da-ficcao-contra-o-racismo,1559274>. Acesso em: 08 mar. 2016.

_____. ‘Americanah’ Author Explains ‘Learning’ To Be Black In The U.S. **NPR**, Washington, D.C., 07/03/2014c. Disponível em: <http://www.npr.org/2014/03/07/286903648/americanah-author-explains-learning-to-be-black-in-the-u-s>. Acesso em: 10 mai. 2016.

_____. Interview with Author Chimamanda Ngozi Adichie. **HARDtalk /BBC**, 04/06/2014d. Disponível em: <https://www.-youtube.com/watch?v=EsWfm0_xgkc#t=51.301583>. Acesso em: 24 mai. 2015.

_____. Chimamanda Ngozie Adichie in Conversation with Synne Rifbjerg. **Det Kongelige Bibliotek**, 28/05/2014e. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tz8MHG-IIYM>>. Acesso em: 15 mai. 2016.

_____. Beauty does not solve any problem. **Louisiana Chanel**, 26/06/2014f. Disponível em: <<https://www.-youtube.com/watch?v=7UITxHbMdfs>>. Acesso em: 12 mar. 2016.

_____. **Sejamos todos feministas**. Trad. Christna Baum. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

_____. Nigeria's Failed Promises. **The NY Times**, OP-ED, 18/10/2016. Acesso em 18 out. 2016a.

_____. Chimamanda Ngozie Adichie on When Language Fails Her. The writer spoke about police killings in America. **The Atlantic**, 28/09/2016b. Disponível em: <<http://www.theatlantic.com/entertainment-/archive/2016/09/chimamanda-ngozi-adichie-whats-happened-to-that-part-of-us-that-is-good/502112/>>. Acesso em: 30 out. 2016.

_____. 'The Arrangements': A Work Of Fiction. **The New York Times**, 28/06/2016c. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2016/07/03/books/review/melania-trump-in-chimamanda-ngozi-adichie-short-story.html>>. Acesso em: 10 set. 2016.

AKBAR, A. Americanah, By Chimamanda Ngozi Adichie. **Independent**, 12/04/2013. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/artsentertainment/books/reviews/americanahbychimamandangoziadichie8568626.html#1>>. Acesso em: 08 ago. 2016.

AKINOLA, O. The Rebirth of a Nation: Nollywood and the Remaking of Modern Nigeria. **The Global South**, v. 7, n. 1, 2013.

ALVAREZ, S.E. Construindo uma política feminista translocal da tradução. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 17, n. 312, pp. 743-753, set.-dez./2009.

_____. Introduction to the Project and the volume / Enacting a translocal feminist politics of translation. In: _____. et al. **Translocalities/Translocalidades: feminist politics of translation in the Latin/a Américas**. The United States of America: Duke University Press, 2014.

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANNAND, D. Americanah by Chimamanda Ngozi Adichie: review. **The Telegraph**, 19/04/2013. Disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/fictionreviews/9986831/AmericanahbyChimamandaNgoziAdichiereview.html#mm_hash>. Acesso em: 08 ago. 2016.

APPADURAI, A. Soberania sem territorialidade: notas para uma geografia pós-nacional. **Novos Estudos**, n. 49, São Paulo: CEBRAP, Novembro/1997.

APPIAH, K.A.; GATES Jr., H.L. (Eds.) **AFRICANA**: The Encyclopedia of the African American Experience. New York: Basic Civitas Books, 1999.

_____. A invenção da África. In: **Na casa de meu pai**: a África na filosofia da cultura. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014a.

_____. O mito de um mundo africano. In: _____. **Na casa de meu pai**: a África na filosofia da cultura. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014b..

ARIBISALA, Y. Americanah and other definitions of supple citizenships. **CHRONIC**, 08/10/2013. Disponível em: <<http://chimurengachronic.co.za/americanah-and-other-definitions-of-supple-citizenships/>>. Acesso em: 09 out. 2016.

ARROJO, R. Os Estudos da Tradução Na Pós-Modernidade, O Reconhecimento da Diferença e A Perda da Inocência. **Cadernos de Tradução**, Universidade Federal de Santa Catarina, v. 1, n.1, pp. 53-70, 1996.

ATTARI, K. Book review: ‘Americanah’. **Dnaindia**, 03/11/2013. Disponível em: <<http://www.dnaindia.com/lifestyle/reportbookreviewamericanah1913195>>. Acesso em: 08 ago. 2016.

AYAKOROMA, B.F. **Nigerian Literature**: Beyond Languages and Borders. 2014. Disponível em: <<http://www.nico.gov.ng/index.php/category-list-2/917-nigerian-literature-beyond-languages-and-borders>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

BABB, V. *E Pluribus Unum?*: The American Origins Narrative in Toni Morrison’s *A Mercy*. **MELUS**: Multi-Ethnic Literature of the U.S., v.36, n.2, 2011, pp. 147-164.

BADT, K.L. The Roots of the Body in Toni Morrison: A Matter of “Ancient Properties”. **Africa-American Review**, v. 29, n. 4, 1995.

BALDWIN, J. Notes on the House of Bondage. **The Nation**, Politics, 01/11/1980. Disponível em: <<https://www.thenation.com/article/notes-house-bondage/>>. Acesso em: 25 ago. 2016.

BALIBAR, E. The Nation Form: History and Ideology. In _____.; WALLERSTEIN, I. **Race, Nation Class**: Ambiguous Identities. London: Verso, 1991.

BEASON, T. Americanah': Africans' struggle to become American. **NY Times**, 02/06/2013. Disponível em: <http://old.seattletimes.com/html/books/2021082379_americanahadichiexml.html>. Acesso em: 08 ago. 2016.

BERND, Z. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

_____. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Ed. da Universidade UFRGS, 1992.

BERLIN, I. **Generations of Captivity: a History of African-American slaves**. Cambridge, Massachussets: Belknap Press of Harvard University Press, 2003.

BHABHA, H.K. **Nation and Narration**. London: Routledge, 1993.

_____. Disseminação: o Tempo, a Narrativa e as margens da Nação Moderna. In **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

_____. **El relato de las naciones**. Entrevista concedida a Fernando Bruno, 2010. Disponível em: <<http://www.fernandobruno.com/entrevistas/el-relato-de-las-naciones-entrevista-con-homi-k-bhabha/>>. Acesso em: 10 mai. 2016.

BRAH, A. **Cartographies of diáspora: contesting identities**. London: Routledge, 2003.

BRYCE, J. "Half and Half Children": Third-Generation Women Writers and the New Nigerian Novel. **Research in African Literatures**, v. 39, n. 2, 2008, pp. 49-67.

BUCK-MORSS, S. Hegel e Haiti. **Novos Estudos Cebrap**. São Paulo: Cebrap, julho de 2011, n. 90, pp. 131-172.

CALDEIRA, I. Racismo e exclusão: o passado do futuro da sociedade americana. In LUÍS, A. R. (Org.). **O cruzamento de saberes na aula de inglês: contributos para uma prática multidisciplinar**. Coimbra: Ed. da Universidade de Coimbra, 2013.

CALIXTO, D. Sem tempo para sonhar: EUA têm mais negros na prisão hoje do que escravos no século XIX. **OperaMundi**, Direitos Civis, 28/08/2013. Disponível em: <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/30858/sem+tempo+para+sonhar+eua+tem+mais+negros+na+prisao+hoje+do+que+escravos+no+seculo+xix.shtm>>. Acesso em: 12 set. 2016.

CANTIELLO, J.W. From Pre-Racial to Post-Racial?: Reading and Reviewing A Mercy in the Age of Obama. **MELUS: Multi-Ethnic Literature of the U.S.**, v.36, n.2, 2011.

CHUDE-SOKEI, L. The Newly Black Americans: African immigrants and black America. **Transition**, Issue 113, 2014, pp. 52-71.

CHUNG, C. 'Americanah' a thought-provoking story of an immigrant. *Chron*, 31/05/2013. Disponível em: <<http://www.chron.com/life/books/article/Americanahathoughtprovokingstoryofan4566691.php>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

CLIFFORD, J. **Routes**: travel and translation in the late twentieth century. Cambridge: Harvard University, 1997.

COHEN, W. Thomas Jefferson e o problema da escravidão. **Estudos Avançados**, v.14, n.38. São Paulo, Jan./Abr. 2000, p. 151-180.

COLE, S.G. Americanah. **NOW**, 16/05/2013. Disponível em: <<https://nowtoronto.com/artandbooks/books/americanah/>>. Acesso em: 08 ago. 2016;

COLE, T; SELASI, T. Teju Cole talks to Tayie Selasi: 'Afropolitan, American, African. Whatever'. **The Guardian**, Books, 05/08/2016. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2016/aug/05/teju-cole-taiye-selasi-interview-known-strange-things>>. Acesso em: 12 set. 2016.

COLLINS, M. #BringBackOurGirls: the power of a social media campaign. *The Guardian*, 09/05/2014. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/voluntary-sector-network/2014-/may/09/bringbackourgirls-power-of-social-media>>. Acesso em: 04 jul. 2016.

COSTA, C.L. Introduction to debates about Translation / Lost (and found?) in translation / Feminisms in Hemispheric Dialogue. In: ALVAREZ, S. E. et al. **Translocalities/Translocalidades: feminist politics of translation in the Latin/a Américas**. The United States of America: Duke University Press, 2014.

_____.; ALVAREZ, S.E. Translocalidades: por uma política feminista da tradução. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 17, n. 312, pp. 739-742, set.-dez./2009.

COSER, S. **Bridging the Americas**: The Literature of Paule Marshall, Toni Morrison, and Gayl Jones. Philadelphia: Temple University Press, 1995.

_____. Paule Marshall's fiction: revising the notion of America. In SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). **Nações / Narrações**: Nossas Histórias e Estórias. Porto Alegre: Abea, 1997.

_____. Híbrido, Hibridismo e Hibridização. In: FIGUEIREDO, E. (Org.) **Conceitos de Literatura e Cultura**. Niterói: EcUFF; Juíz de Fora: EdUFJF, 2010.

_____. Memórias e Arquivos: intervenções. In: GONZÁLEZ, E. P.; _____. (Orgs.). **Entre traços e rasuras**: intervenções da memória na escrita das Américas. Rio de Janeiro: 7Letras: Faperj, 2013a.

_____. Questões de poder e representação: conexões dispóricas nas Américas. In: ALMEIDA, J.; MIGLIEVICH-RIBEIRO, A.; GOMES, H. T. (Orgs.). **Crítica pós-colonial**: panorama de leituras contemporâneas. Rio de Janeiro, 7Letras, 2013b.

CROWDER, C. Toni Morrison discusses racism and “A Mercy” during keynote speech. Morrison spoke about her newest novel, which was this fall’s ‘One Book, One Chicago’ choice. **Chicago Tribune**, 20/10/2010. Disponível em: <http://articles.chicagotribune.com/2010-10-20/entertainment/chi-books-morrison-keynote_1_toni-morrison-racism-speech>. Acesso em: 08 ago. 2016.

CUMMINS, A. Americanah, by Chimamanda Ngozi Adichie, and Ghana Must Go, by Taiye Selasi – review. **Spectator**, 04/05/2013. Disponível em: <<http://www.spectator.co.uk/2013/05/exoticyetfamiliar/>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

CUNHA, E.L. **Indivíduo Singular Plural**: A Identidade em questão. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

DABIRI, E. I’m not Afropolitan. **Africa is a Country**, 21/01/2014. Disponível em: <<http://africasacountry.com/2014/01/why-im-not-an-afropolitan/>>. Acesso em: 12 out. 2016.

DALLEY, H. The Idea of “Third Generation Nigerian Literature”: Conceptualizing Historical Change and Territorial Affiliation in the Contemporary Nigerian Novel. **Research in African Literatures**, v.44, n.44, 2013, pp. 15-34.

DAVIS, C.B. **Black Women, Writing and Identity**: Migrations of the Subject. New York: Routledge, 1994.

DAVIS, F.J. **Who’s Black?**: one nation’s definition. Pennsylvania: The Penn State University Press, 2005.

DAVIS, J.H. Yes, Slaves Did Help Build the White House. **NY Times**, 26/07/2016. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2016/07/27/us/politics/michelle-obama-white-house-slavery.html>>. Acesso em: 07 set. 2016.

DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DERRIDA, J. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIAS, S. Três Fórmulas de Proust sobre o Estilo. **Metacrítica**: Revista de Filosofia, No. 3, 2003.

DICKINSON, B. American Odyssey. **ELLE**, 26/04/2013. Disponível em: <<http://www.elle.com/culture/books/reviews/a13760/americanahchimamandangoziadichiebookreview/?src=rss>>. Acesso em: 08 ago. 2016.

DOUGLASS, F. **Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave, Written by Himself**. New York: Random House, [1845] 1997.

DOWNIE, M. Of Orphans and Mercy: a Review of *A Mercy* by Toni Morrison. **The College of The Bahamas Research Journal**, v. 15, 2009.

DU BOIS, W.E.B. **The Souls of Black Folk**. Boston, New York: Bantam Dell, 2005.

DUSSERE, E. Accouting for Slavery: Economic Narratives in Morrison and Faulkner. **MFS Modern Ficction Studies**, v. 47, n. 2, Summer 2011, pp. 329-355.

EL-RAYIS, A.O. **Blogging in Chimamanda Ngozie Adichie's *Americanah*, is a Way of Writing Back**, 2015. Disponível em: <file:///C:/Users/jande/Downloads/Blogging_in_Chimamanda_Ngozi_Adichies_Am.pdf>. Acesso em: 12 set. 2016.

EMBAIXADA DA NIGÉRIA. **A Nigéria em resumo**, s/d. Disponível em:

<<http://nigerianembassy-brazil.org/Portugues/NigerResumo/nigeresumo.htm>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

EQUIANO, O. **The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, Or Gustavus Vassa, The African**. 1789. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org>>. Acesso em: 08 ago. 2016.

EUROMONITOR INTERNATIONAL. **Hair care in Nigeria**, 2016. Disponível em: < <http://www.euromonitor.com/hair-care-in-nigeria/report>> . Acesso em: 20 mai. 2016.

FALOLA, T.; HEATON, M.M. **A History of Nigeria**. London: Cambridge University Press, 2008.

_____.; ADERINTO, S. **Nigeria, Nationalism, and Writing History**. New York: University of Rochester Press, 2010.

FANON, F. **Os condenados da Terra**. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Editora Edufba, 2008.

FARINDE, R.O.; OGUNSIJI, Y. The Linguistic Debate of Nigerian Literary Writers. **British Journal of Arts and Social Sciences**, v.6, n.1, 2012, pp. 81-87.

FASAN, R.O. Mapping Nigeria Literature. **African Nebula**, v.1, n.1, 2010, pp 34-43.

FEUSER, W.F. Wole Soyinka: The Problem of Authenticity. **Black American Literature Forum**, v. 22, n. 3, 1988.

GANTZ, L. Lauren Gantz on *The Palm Wine Drinkard*. **E3W Review of Books**, Writing the African Imaginary, v. 8, 2008. Disponível em: <<http://www.dwrl.utexas.edu/orgs/e3w/volume-8-spring-2008/writing-the-african-imaginary/lauren-gantz-on-the-palm-wine-drinkard>>. Acesso em: 01 ago. 2016.

GATES, Jr. H. L. Criticism in the jungle. In: _____. (Ed.) **Black Literature and Literary Theory**. London and New York: Methuen, 1984, pp. 1-24.

_____. Editor's Introduction: Writing 'Race' and the Difference it Makes. **Critical Inquiry**, v. 12, n. 1, 1985.

_____. Introduction. In: _____ (Ed.). **The Classics Slave Narratives**. New York: New American Library, 1987.

_____. **The signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism**. New York: Oxford University Press, 1988.

_____. Phillis Wheatley and the "Nature of the Negro". In _____. **Figures in Black: Words, Signs, and the "Racial" Self**. New York: Oxford University Press, 1989.

_____.; APPIAH, K.A. (Eds.). **Toni Morrison: Critical Perspectives Past and Present**. New York: Amistad, 1993.

_____.; McKAY, N.Y. (General Editors). **The Norton Anthology of African American Literature**. New York: W. W. Norton & Company, 1997.

_____.; WEST, C. **The African-American Century: how Black Americans have shaped our country**. New York: Free Press, 2000.

GENTZLER, E. **Translation and Identity in the Americas – New Directions in Translation Theory**. London: Routledge, 2008.

GILROY, P. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

_____. Paul Gilroy in search of a not necessarily safe starting point.... A conversation about education today that rearranges some of the deckchairs on the Titanic. **Open Democracy**, entrevista concedida a Rosemay Bechler, 01/05/2016. Disponível em: <<https://www.opendemocracy.net/paul-gilroy-rosemary-bechler/paul-gilroy-in-search-of-not-very-safe-starting-point>>. Acesso em: 19 out. 2016.

GLAUDE Jr., E.S. **Democracy in Black: How Race Still Enslaves The American Soul**. New York: Crown Publishers, 2016.

GLISSANT, E. Espaço fechado, palavra aberta. Trad. Diva Barbaro Damato. **Estudos Avançados**, v.3, n.7. São Paulo, set./dez. 1989.

_____. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

_____. **Poetics of Relation**. Trad. Betsy Wing. Michigan: The University of Michigan Press, 2010.

GOYAL, Y. Africa and the Black Atlantic. **Research in African Literatures**, v.45, n.3, Fall 2014, pp. v-xxv.

GRAHAM, M. The origins of Afro-American fiction. **Proceedings of the American Antiquarian Society**, v. 100, 1990, pp. 231-249.

GRANGE, J. (Produtor). 2015. **Writing a New Nigeria**. BBC PLAYER RADIO (online): British Council UK/Nigeria. Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/programmes/b06qm3mk#play>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

GRISWOLD, W. The Writing on the Mud Wall: Nigerian Novels and the Imaginary Village. **American Sociological Review**, v. 57, n. 6, 1992, pp. 709-724.

GUATTARI, F. **CAOSMOSE: Um Novo Paradigma Estético**. Trad. Ana Lúcia Oliveira; Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2006.

GUERREIRO, G. Oceano de signos: guia de navegação. In _____. **Terceira Diáspora, culturas negras no mundo atlântico**. Salvador: Corrupio, 2010.

HALL, S. The spectacle of the 'other'. In: _____. (Org.) **Representation: cultural representations and signifying practices**. Londres: Sage/The Open University, 1997.

_____. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. Pensando a Diáspora: reflexões sobre a Terra no Exterior. In: _____. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: EdUFMG, 2006.

_____. Raça, o significante flutuante. Liv Sovik (Trad.) em colaboração com Katia Santos. **Z Cultural**, Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Ano VIII, 2, 2015.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, [1968] 2003.

HARRIS II, E.; TILLIS, A.D. (Eds.). **The Travon Martin in US: an American tragedy**. New York: Peter Lang Publishing, 2015.

HEIDEGGER, M. Building, dwelling, thinking. In: _____. **Poetry, language, thought**. Trad. Albert Hofstadter. New York: Harper Colophon, 1971, p. 145-161.

HUGHES, L. The Negro Artist and the Racial Mountain [1926]. In: NAPIER, Winston (Ed.). **African American Literary Theory: a reader**. New York: NY University Press, 2000.

HURSTON, Z.N. What White Publishers won't Print [1947]. In: NAPIER, Winston (Ed.). **African American Literary Theory: a reader**. New York: NY University Press, 2000.

IBHAWAEGBELE, F.O.; EDOKPAYI, J.N. Code-Switching and Code-Mixing as Stylistic Devices in Nigerian Prose Fiction: A Study of Three Nigerian Novels. **Research on Humanities and Social Sciences**, v.2, n.6, 2012, pp. 12-18.

IDOWU-FAITH, B.O. Fictionalizing theory, theorizing fiction: the stylistics of return migration in Chimamanda Adichie's *Americanah*. **A Journal of African Migration**. 2014, Issue 7. Disponível em <http://africamigration.com/issue/june2014/idowu-faith_fiction_theory.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2016.

IGBOANUSI, H. The Igbo Tradition in the Nigerian Novel. **African Study Monographs**, v.22, n.2, 2001, pp. 53-72.

IROBI, E. O que eles trouxeram consigo: Carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora. Trad. Victor Martins de Souza. **Projeto História**, São Paulo, n. 44, pp. 273-293, jun. 2012.

JACKSON, A. 2 Ivy League schools have dropped an arguably racist title from use on campus. **Business Insider**, Education, 02/10/2015. Disponível em: <<http://www.businessinsider.com/harvard-and-princeton-drop-the-term-master-on-their-campuses-2015-12>>. Acesso em: 24 mai. 2016.

JARRETT, G.A. Introduction: Toward a New Political History of African American Literature. In _____. **Representing the Race: A New Political History of African American Literature**. New York and London: NYU Press, 2011.

JEFFERSON, T. **Notes on the State of Virginia**. Chapel Hill: University of North Carolina Library, 2006. Disponível em: <<http://docsouth.unc.edu/southlit/jefferson/jefferson.html>>. Acesso em: 20 set. 2016.

JOHNSON, D. Heritage: Women Writing Race in Children's Literature. **Tulsa Studies in Women's Literature**, v. 28, n. 2, 2009.

JORDAN, D.; WASH, M. **White Cargo: The Forgotten History of Britain's White Slaves in America**. New York: NYU Press, 2008.

KANE, A. **The origins of Pidgin English**. 2014. Disponível em <<http://www.omniglot.com/language/articles/originsofpidgin.htm>>. Acesso em 25 jul. 2016.

KRISHNAN, M. Negotiating Africa Now. **Transition**, Issue 113, pp. 11-24, 2014.

LAQUE, E.C. Immigration Law and Policy: Before and After September 11, 2001. **Social Sciences Journal**, v. 10, iss. 1, 2010.

LAURET, M. How to read Michelle Obama. **Patterns of Prejudice**, v. 45, n. 1-2, 2011.

LINCOLN, A. **The House Divided Speech**, 1858. Disponível em: <<http://www.abrahamlincolnonline.org/lincoln/speeches/house.htm>>. Acesso em: 12 out. 2016.

LOSURDO, D. **Contra-história do Liberalismo**. Trad. Giovanni Semeraro. São Paulo: Ideias & Letras, 2006.

MACEY, D. **Space, place and gender**. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1994.

MACKENTHUN, G. Chartless narratives: Ambivalent postcoloniality and oceanic memory in early American writing. In: _____. **Fictions of the Black Atlantic in American Foundation Literature**. London and New York: Routledge, 2004.

MAERZ, M. Americanah. **EW**, 15/05/2013. Disponível em: <<http://www.ew.com/article/2013/05/15/americanah?iid=sr-link3>>. Acesso em: 08 ago. 2016.

MANTEL, H. How Sorrow Became Complete. **The Guardian**, Books, 08/11/2008. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2008/nov/08/a-mercy-toni--morrison->>. Acesso em: 08 ago. 2016.

MARX, A.W. **Making Race and Nation**. A Comparison of South Africa, The United States, and Brazil. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

MAUNSELL, J.B. Becoming an outsider wherever you go. **Evening Standard**, 04/04/2013. Disponível em: <<http://www.standard.co.uk/lifestyle/books/becominganoutsiderwhereveryougo8559395.html>>. Acesso em: 08 ago. 2016.

MAZRUI, A.A. Capítulo 1: Introdução. In: _____.; WONDJI, C. (Eds.) **História geral da África, VIII: África desde 1935**. Brasília: UNESCO, 2010.

MBEMBE, A. As Formas Africanas de Auto-Inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**, Ano 23, n. 1, 2001.

_____. Necropolitics. **Public Culture**, v.15, n.1, 2003.

_____. Afropolitanism. In: SIMON, Njami; JOANNESBURG Art Gallery et al.. **Africa Remix: Contemporary Art of a Continent**. Johannesburg, South Africa : Jacana Media, 2007.

_____. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MERCER, K. Black Hair/Style Politics. **New Formations**, n. 3, 1987.

MCCARTHY, B.E. Rhythm and Narrative Method in Achebe's "Things Fall Apart". **NOVEL: A Forum on Fiction**, v. 18, n. 3, 1985, pp. 243-256.

MIKRUT, G.G.; SHANDS, K.W. **Living Language Living Memory**: Essays on the Works of Toni Morrison. Sweden: Elanders, 2014.

MOBLEY, M.S. A Different Remembering: Memory, History and Meaning in Toni Morrison's *Beloved*. In: BLOOM, H. (Ed.). **Modern Critical Views**: Toni Morrison. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1999.

MORRISON, T. Memory, Creation, and Writing. **Thought**, v. 59, n. 235, 1984.

_____. Faulkner and Women. In FOWLER, Doreen; ABADIE, Ann J. (Eds.). **Faulkner and Women**. Jackson: UP of Mississippi, 1986, pp. 295–302.

_____. **Beloved**. New York: Penguin Books, 1988 [1987].

_____. **Playing in the dark**: Whiteness in the Literary Imagination. New York: Dover, 1992.

_____. What Moves At The Margin. **Nobel Prize**, 07/12/1993. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates-/1993/morrison-lecture.html>. Acesso em: 12 set. 2016.

_____. Site of Memory. In: ZINSSER, William (Ed.). **Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir**. Boston, New York: Houghton Mifflin, 1995, pp. 83–102.

_____. Home. In: LUBIANO, W. **The House That Race Built**: Original Essays by Toni Morrison, Angela Y. Davis, Cornel West, and Others on Black Americans and Politics in America Today. New York: Vintage Books, 1998.

_____. Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature. In: BLOOM, Harold (Ed.). **Modern Critical Views**: Toni Morrison. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1999.

_____. **A Mercy**: a novel. New York: Random House, 2008a.

_____. Toni Morrison discusses A Mercy. Entrevista concedida a Lynn Neary. **NPR**, 29/10/2008b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7IZvMhQ2LIU>>. Acesso em: 29 set. 2016.

_____. Predicting the past. Entrevista concedida a Susanna Rustin. **The Guardian**, Books, 01/11/2008c. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2008/nov/01/toni-morrison>>. Acesso em: 25 set. 2016.

_____. Windows to the Soulful. Entrevista concedida a Bob Thompson. **Washington Post**, 04/12/2008d. Disponível em: <<http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/-/2008/12/03/AR2008120303798.html>>. Acesso em: 12 ago. 2016.

_____. A Conversation With Toni Morrison. Entrevista concedida a Sam Tanenhaus e Sean Patrick Farrel. **The New York Times**, 01/12/2008e. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Q5D5PLI7kvc>>. Acesso em: 19 abr. 2015.

_____. Toni Morrison's Letter to Obama. **Observer**, 28/01/2008f. Disponível em: <<http://observer.com/2008/01/toni-morrison-letters-to-barack-obama/>>. Acesso em: 12 out. 2016.

_____. **Compaixão**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

_____. **Recitativo**. LESSING, Doris. **To room nineteen**. Trad. Betty Nisembaum. São Paulo: Martins Fontes, [1983] 2011.

MONTGOMERY, M.L. Introduction. In: _____. (Ed.). **Contested Boundaries: New Critical Essays on the Fiction of Toni Morrison**. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

NATURAL NIGERIA. **About**, s/d. Disponível em: <<http://naturalnigerian.com/about/>>. Acesso em: 12 set. 2016.

NEIVA, A.M. A relação entre cor e identidade étnica em traduções brasileiras de um romance norte-americano. In VASSALO, Lígia (Org.). **Estudos Neolatinos 2**. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas, Faculdade de Letras – UFRJ, 1997.

OBAMA, B. **Dreams from my father: A Story of Race and Inheritance**. New York: Crown Publishers, 2004.

_____. **The Audacity of Hope: Thoughts on Reclaiming the American Dream**. New York: Three Rivers Press, 2006.

OBAMA, M. 'I wake up every morning in a house that was built by slaves'. **PBS NewsHour**, 25/07/2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zHnJ2sTIVUI>>. Acesso em: 08 ago. 2016.

OGBECHI, O. "Afropolitanism": Africa without Africans. **AACHRONYM**, 04/04/2008. Disponível em: <<http://aachronym.blogspot.com.br/2008-04/afropolitanism-more-africa-without.html>>. Acesso em: 12 out. 2016.

OGBE, Y. **Americanah and other definitions of supple citizenships**. 2013. Disponível em: <<https://emotan.files.wordpress.com/2013/09/yemisi-ogbes-review-of-americanah.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2016.

OLNEY, J. "I Was Born": Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature. **Callaloo**, v. 7, 1984, pp. 46-73.

OSINUBI, T.A. Slavery, Death, and the Village: Localizing Imperatives of Nigerian Writing. **University of Toronto Quarterly**, v.84, n.4, 2015, pp. 131-152.

OWOEYE, O.K.; OWOLABI, D. Globalization and Nigeria's Socio-Political Landscape in the Novels of Chimamanda Ngozie Adichie. **Research Journal of English Language and Literature (RJELAL)**, v. 1, Issue 1, 2013, pp. 27-34.

OYEBADE, A. A Retrospect on Colonial Nigeria. In: OYEBADE, A. (Ed). **The Foundations of Nigeria: Essays in honor of Toyin Falola**. Asmara: Africa World Press, 2003.

PALMER, E. Twenty five years of Amos Tutuola. **The International Fiction Review**. Vol. 5, No. 1, 1978, pp. 15-24.

PARRISH, T.L. Imagining Slavery: Toni Morrison and Charles Johnson. **Studies in American Fiction**, v.25, n.1, 1997.

PATTON, T.O. Hey Girl, Am I More Than My Hair?: African American Women and Their Struggles with Beauty, Body Image, and Hair. **NWSA Journal**, v. 18, n. 2, 2006.

PEFFER, J. **A Diáspora como objeto**. 2005. Disponível em: <<http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?Id=1>>. Acesso em 08 ago. 2016.

PETERS, J. **The Nigerian Military and the State**. London: Tauris Academic Studies, 1997.

PETERSON, N.J. Introduction: Canonizing Toni Morrison. **MFS Modern Fiction Studies**, v.39, n.3&4, Fall/Winter 1993, pp. 461-479.

PRATT, M.L. **Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação**. Trad. Jézio Hernani Bonfim Guerra. Bauru, SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PROUST, M. **Contre Sainte-Beuve**. Paris: Gallimard, 1971.

RICOEUR, P. **O perdão pode curar?**. 1995. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/paul_ricoeur_o_perdao_pode_curar.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2016.

ROYNON, T. Her Dark Materials: John Milton, Toni Morrison, and Concepts of "Dominion" in "A Mercy". **African American Review**, v. 44, n. 4, 2011, pp. 593-606.

SAFATLE, V. **Circuito dos Afetos: Corpos políticos, Desamparo, Fim do Indivíduo**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SALGUEIRO, M.A.A. **Escritoras Negras Contemporâneas – Estudo de Narrativas**: Estados Unidos e Brasil. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

_____. Traduzir a Negritude: Desafio para os Estudos de Tradução na Contemporaneidade. **Cadernos de Letras da UFF**. Rio de Janeiro, n. 48, p. 73-90, 2014.

_____. Relações raciais nos Estados Unidos hoje: um olhar da literatura – Autoras Afro-americanas em foco. In: BERUTTI, Eliane Borges (Org.). **Feminismos, identidades, comparativismos**: vertentes nas literaturas de língua inglesa – vol. XIII. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015.

SANTANA, S. Exorcizing Afropolitanism: Binyavanga Wainaina explains why “I am a Pan-Africanist, not an Afropolitan” at ASAUk 2012. **African Words**, 08/02/2013. Disponível em: <<https://africanwords.com/2013/02/08/exorcizing-afropolitanism-binyavanga-wainaina-explains-why-i-am-a-pan-africanist-not-an-afropolitan-at-asauk-2012/>>. Acesso em: 12 out. 2016.

SANTOS, E.P. Pós-Colonialismo e Pós-Colonialidade. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. Niterói: EdUFF; Juíz de Fora: EdUFJF, 2010, pp. 342-3.

SELASI, T. Who is an Afropolitan?. **LIP**, 03/03/2005. Disponível em: <<http://thelip.robertsharp.co.-uk/?p=76>>. Acesso em: 12 mar. 2016.

SILLIS, A. Forms of Time and Typologies of Culture: Language, Time, and Identity in the Work of Toni Morrison. In: MIKRUT, G. G.; SHANDS, K. W. **Living Language Living Memory**: Essays on the Works of Toni Morrison. Sweden: English Studies 4, 2014, pp. 15-32.

SIOLLUN, M. **Oil, Politics and Violence**: Nigeria’s Military Coup Culture (1966-1976). New York: Algora Publishing, 2009.

SOYINKA, W. Dramaturgo nigeriano Wole Soyinka, ganhador do Nobel, alerta para o avanço do Boko Haram. **O Globo**, Livros, 31/01/2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultu-ra/livros/dramaturgo-nigeriano-wole-soyinka-ganhador-do-nobel-alerta-para-avanco-do-boko-haram-15201203>>. Acesso em: 20 mai. 2016.

SCHIPPER, M. Literatura oral e oralidade escrita. In QUEIROZ, Sônia (Org.). **A Tradição Oral**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

SHERCLIFF, E. The changing face of Nigerian literature. **British Council**, 09/12/2015. Disponível em: <<https://www.britishcouncil.org/voicesmagazine/changing-facenigerianliterature>>. Acesso em: 15 mai. 2016.

SMITH Jr., C.R. **The Brick by Brick Booktalk with Charles R. Smith Jr.** 03/03/2013a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uR6aK24lnoy>>. Acesso em: 20 mai. 2016.

_____. **Brick by Brick**. New York: Amistad, 2013b.

THE TRANS-ATLANTIC SLAVE TRADE DATABASE. **The Trans-Atlantic Slave Trade Database has information on almost 36,000 slaving voyages.** Emory University, 2013. Disponível em: <<http://slavevoyages.org/>>. Acesso em 08 ago. 2016.

SPIVAK, G.C. **Pode o sulbaterno falar?**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

ST. JOHN DE CREVECOEUR, J.H. **Letters from an American Farmer and Sketches of Eighteenth-Century America.** New York: Penguin Classics, 1981.

STEELE, T.J. The Figure of Columbia: Phillis Wheatley plus George Washington. **The New England Quarterly**, v. 54, n. 2, 1981, pp. 264-266.

SULAIMAN, F.R. Internationalization in Education: The British Colonial Policies on Education in Nigeria 1882 – 1926. **Journal of Sociological Research**, 2012, v. 3, n. 2, pp. 84-101.

TENORIO-TRILLO, M.; BENDER, T.; THELEN, D. Caminhando para a “desestadunização” da história dos Estados Unidos: um diálogo. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 27, 2001.

TODOROV, T. **A conquista da América: a questão do outro.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

URAZEE, J. Fragmented Borders and Female Boundary Markers in Buchi Emecheta's “Destination Biafra”. **The Journal of the Midwest Modern Language Association**, v. 30, n. 1/2, 1997.

UWASOMBA, C. Nigeria's New Writing and the Shrinking Imaginative Afflatus: Some Theoretical and Critical Responses. **The African Symposium: An online Journal of the African Educational Research Network**. v.13, n.1, 2013, pp. 1-7.

VARVOGLI, A. **Travel and Dislocation in Contemporary American Fiction.** New York; London: Routledge, 2012.

VENUTI, L. Translation as Cultural Politics: Régimes of domestication in English. In: BAKER, M. (Ed.). **Critical Readings in Translation Studies.** New York: Routledge, 2010.

WALCOTT, D. **The Star-Apple Kingdom.** New York: Farrar, Straus and Giroux, 1982. p. 25-28.

WALLERSTEIN, I. The Construction of Peoplehood: Racism, Nationalism, Ethnicity, pp. 71-80. In BALIBAR, Etienne & _____. **Race, Nation Class: Ambiguous Identities.** London: Verso, 1991.

WEINSTOCK, J.A. **Spectral America: Phantoms and the National Imagination.** Madison: University of Wisconsin Press, 2004.

WENZEL, J. Petro-magic-realism: toward a political ecology of Nigerian literature. **Postcolonial Studies**, v. 9, n. 4, pp. 449-464, 2006.

WHEATLEY, P. On Being Brought from Africa to America. In GATES Jr., H.L. (Ed.). **The Norton Anthology of African American Literature**. New York: W.W. Norton and Company, 1997.

WHITNEY, J. A Mongrel Canon. **World Policy Journal**, v. 27, n. 3, Fall 2010, pp. 19-24.

WILKERSON, I. **The Warmth of Other Suns**: The Epic Story of America's Great Migration. New York: Vintage Books, 2011.

WRIGHT, R. Blueprint for Negro Writing [1937]. In: NAPIER, Winston (Ed.). **African American Literary Theory**: a reader. New York: NY University Press, 2000.