Capítulo 4. Palavras finais

literariedade pós-colonial diaspórica

Cláudio R. V. Braga

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

BRAGA, C.R.V. Palavras finais: literariedade pós-colonial diaspórica. In: *A literatura movente de Chimamanda Adichie: póscolonialidade, descolonização cultural e diáspora* [online]. Brasília: Editora UnB, 2019, pp. 139-161. Pesquisa, inovação & ousadia series. ISBN: 978-65-5846-053-4. <https://doi.org/10.7476/9786558460534.0005>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

CAPÍTULO 4.

Palavras finais: literariedade pós-colonial diaspórica

1. Um pouco de “literariedade”

Nos capítulos 2 e 3 deste livro tratei da pós-colonialidade como condição, da descolonização cultural como processo e da diáspora como parte de ambos. Discorri sobre elas a partir da representação literária, por considerá-la como arena mais adequada para a percepção das perguntas que formulei a partir da condição pós-colonial. O exercício foi inspirado, dentre outras fontes, na proposta de Ato Quayson (2000) de “pós-colonializar” a análise como critério para entendimento da literatura e do mundo de forma geral. Cabe-me, neste capítulo final, a tarefa de complementar o estudo da representação e da tematização, já realizado, abordando a “literatura como literatura”, isto é, examinando alguns aspectos artístico-criativos e técnicos da escrita de Chimamanda Adichie que possibilitam o pensar sobre o contemporâneo, sobre a experiência da mobilidade que o caracteriza e sobre a descolonização cultural como estratégia de reposicionamento, conforme ponderei.

Opto por realizar a tarefa de discorrer sobre a “literatura como literatura” – que pode ser chamada de sua “literariedade” – ao final da pesquisa de forma proposital,

como decorrência de dois estímulos. O primeiro é o desejo pessoal de jamais deixar de destacar o lado artístico, criativo e técnico do texto literário: é esse lado que nos move como amantes da literatura e como pesquisadores; e também por crer que qualquer conteúdo sociopolítico a ser abordado pela via literária não satisfaz e não se concretiza efetivamente quando essas dimensões são negligenciadas. Ao mesmo tempo, devo ressaltar que a distinção aqui feita, colocando, de um lado, a investigação da representação literária, e do outro, a dimensão artístico-criativa e técnica, é não mais que uma estratégia organizacional que utilizo neste livro, tendo em vista que a separação entre elas não é, e nunca foi, clara e objetiva. Por isso, nessas palavras finais, opto por utilizar “literariedade” entre aspas, sublinhando, dessa maneira, o fato de que o estudo da representação feito nos capítulos 2 e 3 – ou de qualquer representação literária – também é “literariedade”. Ademais, a priorização dos estudos da representação literária ocorrida nas últimas décadas tem-nos chamado a buscar um equilíbrio.

Essa busca é meu segundo estímulo para tratar da “literariedade” neste capítulo final. Ele vem de um chamamento feito por Gayatri Spivak em *Death of a discipline* (2003), no qual a autora conclama os pesquisadores do campo das literaturas pós-coloniais a retomarem a dimensão literária do pós-colonial, sob o risco de ser interpretada como conservadora, segundo ela mesma, mas com o objetivo de ressignificar o campo. Esse retorno à “literariedade”, para Spivak, tem também uma função educacional que fala diretamente aos professores universitários de literatura, que é a necessidade de ensinar os alunos a interpretar: “aprender a ler é aprender a des-figurar a figura incerta em uma literalidade responsável, repetidas vezes” (SPIVAK, 2003, p. 72, tradução minha).⁹⁹ Em outras palavras, Spivak afirma que conhecer e interpretar os elementos do literário constitui um exercício de resposta e de diálogo entre leitor e texto, que vem munido de seus próprios desígnios e finalidades, que precisam ser minimamente compreendidos

⁹⁹ “...to learn to read is to learn to dis-figure the undecidable figure into a responsible literality, again and again.”

para serem então expandidos. Sendo assim, o espaço que aqui dedico à “literariedade” se configura, além da realização de um desejo pessoal, em um exercício necessário aos leitores e, de certa forma, em um reconhecimento da relevância da literatura de Adichie.

Para ser mais específico, entretanto, creio ser necessário retomar, de modo breve, alguns pontos discutidos neste livro. No capítulo 1, destaquei, na definição de Richard J. Lane (2013), a noção de que a literatura pós-colonial é linguisticamente lúdica, criativa, intertextual e em permanente debate com o cânone, apresentando com frequência o intuito de dar voz à alteridade. Lane, portanto, nos ajuda a distinguir a literatura pós-colonial das outras, o que justifica sua existência como categoria. No capítulo 2, o objetivo foi, dentre outros, rever e expandir a definição de literatura diaspórica pensando a partir da descrição das características que propus com Gonçalves em 2011. Em termos gerais, vimos que a literatura diaspórica traz temas e personagens das comunidades diaspóricas, em espaços, tempos e movimentos igualmente diaspóricos. Traz também conflitos em ambientações tensas, recorrentes na condição diaspórica, fazendo uso de um discurso de diferença cultural.

É imprescindível esclarecer que literatura pós-colonial e literatura diaspórica estão em intercessão, muito embora se possa dizer que nem toda literatura diaspórica é pós-colonial e vice-versa. A análise oferecida neste livro de narrativas como “Réplica”, “No seu pescoço”, “O tremor”, “Os casamenteiros”, *Meio sol amarelo* e principalmente *Americanah* ajuda a estabelecer o elo entre as duas categorias, reunindo-as em suas características comuns. Assim, podemos partir, nesse comentário final, da premissa de que o fazer literário de Chimamanda Adichie é detentor de uma “literariedade pós-colonial diaspórica”, que abarca aspectos característicos, já mencionados, como o enredo não linear e o estilo narrativo fragmentado (BRAGA; GONÇALVES, 2014). A seguir, abordo a literariedade pós-colonial diaspórica examinando dois dentre muitos aspectos que poderiam ser examinados: a estrutura da obra e seu enredo.

2. Estruturação fragmentária e enredo não linear

A pós-colonialidade multifacetada, heterogênea e de negociação intensa, entremeada de maneira complexa pelo processo da descolonização cultural e marcada pela mobilidade diaspórica, é uma condição que requer uma contrapartida literária dos escritores que desejam representá-la. Baseado nesse princípio, argumento que a estruturação de *Americanah* se harmoniza e se funde a seus conteúdos e seus significados, uma aliança que propicia ao leitor a aquisição de uma consciência acerca da pós-colonialidade vigente e dos possíveis processos de descolonização cultural em andamento. Entenda-se, nesta análise, a estruturação de um romance como o conjunto de estratégias pensadas para o ordenamento de tempos, espaços e eventos ao narrar.

Tais ordenamentos corroboram a abordagem da conjuntura atual, que categorizei a partir da noção de pós-colonialidade. Para discutir o tempo, por exemplo, é necessária uma interface com o passado marcado pelo trauma da colonização. Repercutindo o trabalho de Homi K. Bhabha, David Huddart (2006) observa que olhar para o passado colonial é um procedimento mental necessário para produzir novas respostas para problemas que vivemos no presente: “O colonial não está trancado no passado, mas encontra-se, em vez disso, localizado firmemente no presente” (HUDDART, 2006, p. 32, tradução minha),¹⁰⁰ afirma o autor, ao examinar os métodos pós-coloniais de interpretação propostos por Bhabha. Em *Cultura e imperialismo*, Said (1995) fala do “passado imperial” que está, para ele, mais presente do que nunca nas realidades do sujeito pós-colonial e nas memórias coletivas. Representar tal conjuntura, acredito, vai exigir do escritor, dentre outras técnicas, determinado ordenamento do espaço-tempo, demandando construções criativas inteiramente relacionadas à estrutura do romance e à não linearidade do enredo.

¹⁰⁰ “The colonial is not locked in the past, but is instead located firmly in the present.”

Em *Meio sol amarelo* (2008), por exemplo, Adichie estrutura o romance em quatro partes. A primeira se passa no início dos anos 1960 e a segunda no fim da mesma década. A terceira, que também se situa no início daqueles anos, corrobora a intenção de quebra da linearidade temporal, vindo seguida da última parte, que volta a focalizar os últimos anos da década de 1960. Um dos efeitos desse ordenamento alternado do espaço-tempo é forçar o leitor a contrastar a qualidade de vida elevada de personagens como Odenigbo e Olanna antes da guerra com a miséria que os atinge no pós-guerra, buscando ampliar, no leitor, os efeitos devastadores do conflito bélico.

Ainda sobre a questão do ordenamento alternado de espaços e tempos, vale relembrar que uma estratégia semelhante foi pensada para a estrutura da coletânea *No seu pescoço* (2017), conforme pude verificar em “Os contos diaspóricos de Chimamanda Ngozi Adichie: representações da experiência nigeriana nos Estados Unidos” (2014):

Na compilação *The thing around your neck* [*No seu pescoço*], os doze contos aparecem dispostos de maneira alternada em termos de espaço ficcional: as cinco narrativas que se passam nos Estados Unidos são intercaladas às que se situam na Nigéria. Essa organização nos permite confrontar a tensão entre o lugar de origem e o país hospedeiro, uma típica dialética diaspórica: a leitura de *The thing around your neck* é um movimento constante de ir e voltar entre a terra natal e a terra hospedeira. Portanto, a estrutura da coletânea e os enredos dos contos enfatizam como o movimento diaspórico deixa de ser apenas geográfico para existir no âmbito simbólico da ficção, com retornos possíveis de ocorrer na imaginação, nos conflitos interiores de cada um. (BRAGA, 2014, p. 51-52).

Há que se ressaltar nesse exercício analítico que há uma diferença entre a estruturação de uma coletânea de contos, com narrativas que tendem a ser independentes entre si, e a estrutura interna a uma única narrativa romanesca como *Meio sol amarelo* e *Americanah*. Apesar disso, pode-se afirmar que as experimentações

com estruturas fragmentárias e enredos não lineares, sejam no romance, no interior dos contos ou na organização da coletânea, funcionam como espécies de exercícios para o que Adichie decide fazer em *Americanah*, que apresentará maior grau de complexidade nesses quesitos.

Nesse romance, as 477 páginas estão estruturadas em sete partes, que se subdividem em 55 capítulos. O interior desses capítulos tem a rotina do texto linear interrompida por dois elementos. O primeiro são barras para indicar mudança de assunto, que fragmentam os capítulos em partículas, que podemos denominar, ainda que somente para fins de análise, subcapítulos. O segundo elemento de quebra é a transcrição dos chamados *posts* – textos publicados no espaço virtual do *blog* de Ifemelu – nas páginas de *Americanah*. Os *posts* são visualmente grafados com fonte e recuo diferenciados, o que obriga o leitor a uma pequena pausa na leitura, seguida de uma postura modificada, como se saísse, por um momento, do território literário de *Americanah* e adentrasse o universo da internet, próprio dos *blogs*, para logo retornar ao espaço do romance. Ademais, o caráter dissertativo, descritivo e opinativo dos *posts* está em oposição ao caráter narrativo do texto em geral, fragmentando a sequência dos eventos do enredo em si e hibridizando a obra em termos de gênero literário.

Essa estrutura, fragmentada em partes, capítulos, subcapítulos e *posts*, funciona com o objetivo de dar um ordenamento técnico à “desordem” representada, isto é, tornar compreensível a representação da complexa conjuntura da pós-colonialidade, marcada pela justaposição espaço-temporal. Assim, Adichie procura possibilitar a leitura de uma narrativa não linear, que prioriza a anacronia de uma alternância e de uma justaposição espaço-temporal, combinando tempos – presentes e passados – e espaços (o globo, nações, cidades, residências, etc.). Tomando o primeiro capítulo como marcador temporal, o presente é o contexto dos últimos dias de Ifemelu nos Estados Unidos, momentos que antecedem seu retorno à Nigéria. Como já demonstrei, a preparação para a volta é simbolizada pela estilização de seu cabelo no salão de beleza como forma de recuperação de sua africanidade por meio da reconstrução

de um elemento cultural típico. Mas é preciso perceber também que a atitude de Ifemelu se configura em um movimento simbólico no tempo e no espaço pois, ao fazê-lo, ela busca conectar-se a seu passado pré-diaspórico, vivido na Nigéria.

O mesmo tempo presente ambienta o capítulo 2, mas agora na Nigéria. O narrador onisciente em terceira pessoa focaliza a vida de casado de Obinze, nesse momento apresentado como ex-namorado de Ifemelu, o que conduz o leitor a traçar um paralelo entre as duas personagens e suas vidas atuais. Juntos, esses dois capítulos constituem a Parte I do romance, o que já demonstra a prioridade dada a uma organização estrutural que visa a marcar as alternâncias espaço-temporais, talvez para não confundir o leitor com as idas e vindas que irão prevalecer na narrativa.

Outro ponto a ser notado é que a parte I evidencia o uso da técnica literária *in media res*, eleita por Adichie para contar sua história não desde o início, mas a partir de um ponto no meio dela, lançando, aos poucos, os eventos precedentes ao ponto de partida escolhido, para nas partes centrais retomar os fatos a partir desse ponto. A técnica em si é bastante corriqueira, mas possui algumas funções importantes: controlar o que é dado a conhecer ao leitor dos fatos passados, enfatizando um aspecto em detrimento de outro, e destacar a relevância do momento escolhido como presente, isto é, Ifemelu no salão de beleza, preparando-se para retornar à Nigéria. Outra função da técnica literária *in media res* é contribuir para a criação da expectativa central de *Americanah*, que se refere a como se dará o regresso à terra natal após 13 anos no exterior.

A parte II, que é composta dos capítulos de 3 a 22, reconduz o leitor ao salão de beleza em que Ifemelu se encontra no primeiro capítulo. Como visto, o *Mariama African Hair Braiding* é um ambiente multicultural de mulheres africanas na diáspora, afro-americanas e, eventualmente, brancas. O salão talvez seja o mais importante cenário do romance, constituindo-se em um entre-lugar de elevado valor simbólico, nem América e nem África, uma dimensão que obriga Ifemelu a rever o passado, durante as seis horas em que ali permanece. Como consequência da narrativa *in media res*, observamos nessa parte do romance as analepses (ou *flashbacks*),

utilizadas de maneira a promover esclarecimentos sobre o passado, em especial a infância e a adolescência da protagonista. Construídas em forma de monólogo interior, as analepses tomam maior espaço com o fluir das reminiscências, se intensificando até que os relatos sobre fatos passados adquiram a forma de capítulos inteiros, deixando de ser pausas na sequência de eventos do enredo para se tornarem os eventos em si. São capítulos que ambientam o leitor com as circunstâncias que ligam Ifemelu a Uju, a Ginika e a Obinze. Narram também sua vida universitária na Nigéria, as greves que constituíram a razão para que Ifemelu imigrasse, o namoro com Curt e, principalmente as inquietudes e mobilidades específicas dos primeiros anos nos EUA, tipificando a pós-colonialidade, conforme abordei no capítulo 2 deste livro. Essa parte também apresenta as prolepses ou *flashforwards*, que fragmentam a temporalidade pela interposição de fatos futuros, como algumas publicações do *blog* de Ifemelu, que antecipam temas polêmicos que ela irá discutir anos mais tarde.

A parte III de *Americanah*, que abrange os capítulos 23 a 30, é dedicada à experiência de Obinze na Inglaterra. Há uma ruptura espacial brusca, pois o leitor, que vinha sendo conduzido na alternância entre Estados Unidos e Nigéria, adentra uma ambientação nova, de condições duras, na qual Obinze é um imigrante ilegal que limpa latrinas num país frio, onde sequer pode utilizar o próprio nome. Essa parte parece enfocar uma das marcas da pós-colonialidade: a falta de trabalho que gera a mobilidade em escala mundial, sujeitando milhões de imigrantes a condições desfavoráveis. O tempo, simultâneo ao de Ifemelu em suas primeiras dificuldades nos Estados Unidos, faz com que esses capítulos sirvam ao propósito de mostrar a heterogeneidade das experiências e também reforçar o lado ruim da experiência de imigração. Obinze não é bem-sucedido, não realiza o sonho do imigrante. O capítulo de encerramento dessa parte é descritivo e curto, talvez para corroborar a crueza dos fatos narrados: Obinze é detido durante uma tentativa de concretizar um casamento de fachada e, em seguida, deportado para a Nigéria.

De volta aos Estados Unidos, a parte IV compreende os capítulos de 31 a 41. No primeiro capítulo, o fim do namoro de Ifemelu com Curt é descrito, mas um

salto para o futuro historiciza a narrativa, situando-a no contexto da primeira candidatura de Barack Obama à presidência dos Estados Unidos, evento que envolve diretamente personagens como Blaine e Ifemelu. As analepses são usadas mais uma vez, agora para enfatizar detalhes do namoro anterior de Ifemelu, com o jovem Curt, mas sem estabelecer uma relação evidente de causa e efeito entre os fatos do namoro e o seu término. O capítulo 34 reintroduz Blaine na narrativa, descrevendo o reencontro e o início do namoro com Ifemelu, pouco antes de 2008. A partir desse capítulo, a parte IV narra os eventos que marcam o relacionamento com Blaine para finalizar com o capítulo 41, retornando ao tempo estabelecido como presente, no salão de beleza, no exato momento em que Aisha, a cabeleireira, termina o trabalho.

Ifemelu então toma o trem de volta para casa. Ao chegar em Princeton, recebe uma ligação de Uju: Dike, seu primo adolescente, havia tentado suicídio. Assim, o capítulo 41 apresenta o momento culminante da narrativa. O conflito interior de Dike, que vinha sendo trabalhado como fato secundário no enredo até então, se revela, ao leitor atento, um reflexo do conflito principal, que a protagonista carrega dentro de si. Pode-se traçar paralelos entre o sofrimento humano que atinge a ambos. Assim como Dike, Ifemelu também se questiona sobre o que fazer de suas próprias dores, que rumo dar à sua própria vida. Assim como Dike, Ifemelu vivencia situações depressivas e estressantes, ligadas ao universo que caracteriza o imigrante, como as condições de invisibilidade, de discriminação racial e a sensação de impotência diante do mundo conforme ele se apresenta.

A tentativa de suicídio de Dike é, portanto, o elemento ficcional estruturador central do enredo, a reviravolta inesperada que, na condição de componente factual, desencadeia novos eventos, dando a Ifemelu, por exemplo, a certeza de que deve retornar à Nigéria. A atitude do primo, assim como a conversa que os dois terão, se constituem em sinal verde para que ela coloque o plano em prática. Observa-se aí que o retorno é a ação mais significativa de sua vida e que, a essa altura, se configura em algo inevitável para sua própria sanidade mental, a fim de dar sentido à sua existência. Devo ressaltar também que o término do capítulo 41, que também é

o fim da quarta parte, demonstra mais claramente como a estruturação do romance é pensada a fim de gerar impacto, choque, suspense, expectativa e curiosidade. Isso ocorre com frequência nas unidades em que o romance se divide, as partes, capítulos, subcapítulos e *posts*.

As partes seguintes do romance, pode-se dizer, existem em decorrência do capítulo 41, especialmente a VI, composta apenas do capítulo 43, que repercute os momentos posteriores à tentativa de suicídio. Como vimos, transformar um capítulo único em uma parte do romance serve ao propósito de reforçar, junto ao leitor, a relevância de seu conteúdo no contexto da narrativa, seu significado como momento de transição entre as primeiras partes, ambientadas nos Estados Unidos, e a parte final, cujos capítulos descrevem Ifemelu na Nigéria. Ifemelu vai a Miami com Dike, um lugar escolhido a esmo, mas é lá que o primo assegura a ela que volte para a Nigéria, conforme planejou.

Antes dessa parte, porém, há o capítulo 42 que, da mesma maneira, constitui uma Parte em si. Focalizando Obinze, esse capítulo apresenta tempo simultâneo ao do capítulo 43, para destacar como ambos, Obinze e Ifemelu, conjecturam sobre o sentido da vida, cada um em seu lugar, mas ao mesmo tempo. Ela a partir da quase-morte de Dike e ele a partir da morte de sua mãe. Por e-mail, Obinze conta como nunca havia pensado na possibilidade da morte da mãe. Esse capítulo situa-se entre a notícia da tentativa de suicídio e os dias que Ifemelu passa com Dike, que terminam com o garoto aconselhando-a a voltar para a Nigéria. Outro destaque desse capítulo é a reflexão que Obinze faz sobre a “vida paralela” das pessoas que possuem páginas no Facebook, algo de que não gosta e que o leva a fechar sua conta. Ironicamente, a noção de vida paralela vai, por fim, se aplicar a ele mesmo, que manterá um caso com Ifemelu ainda durante o casamento.

A última parte de *Americanah*, constituída pelos capítulos de 44 a 55, é dedicada à narrativa do retorno de Ifemelu. Retornos constituem um tema central para os teóricos da diáspora. Robin Cohen (1999), já citado, avalia que, nas diásporas, há um movimento de retorno, uma ideia que é individual e ao mesmo tempo coletiva

(COHEN, 1999, p. 274). Krishna Sen (2011), como exposto, considera o retorno dos sujeitos diaspóricos contemporâneos como algo além da nostalgia e da busca por raízes, mas um posicionamento crítico sobre a influência cultural trazida de fora e a afirmação da biculturalidade daquele que retorna.

O retorno em *Americanah* mostra-se complexo, por apresentar, ao mesmo tempo, a chamada busca das raízes culturais e o reposicionamento do sujeito culturalmente híbrido. Adichie o reserva para os capítulos finais, como a cereja do bolo, após uma série de expectativas criadas no leitor. Na perspectiva de sua aquiescência coletiva (COHEN, 1999, p. 274), o retorno está representado nas reuniões do Nigerpolitan Club, um grupo de nigerianos que se reúne em Lagos, todos vindos do exterior. Ifemelu passa a fazer parte do grupo, vendo-o com cautela, já que a maioria de seus participantes força “o *r* em seus sotaques estrangeiros” (ADICHIE, 2013, p. 407, tradução minha).¹⁰¹ Mas, ao mesmo tempo, ela se identifica com eles:

Ela se sentia confortável aqui, e desejou que não estivesse. Ela também desejava não estar tão interessada nesse novo restaurante, não se animar imaginando saladas verdes frescas e vegetais cozidos ainda firmes. Ela adorava comer todas as coisas das quais sentira saudades quando estava fora, arroz *jollof* cozido com muito óleo, bananas fritas, inhame fervido, mas também desejava as outras coisas em que se acostumara na América, até a quinoa, a especialidade de Blaine, feita com feta e tomate. Isso era o que ela esperava que ela não tivesse se tornado, mas temia que tivesse. (ADICHIE, 2013, p. 409, tradução minha).¹⁰²

¹⁰¹ “*Their voices burred with foreign accents.*”

¹⁰² “*She was comfortable here, and she wished she were not. She wished, too, that she was not so interested in this new restaurant, did not perk up, imagining fresh green salads and steamed still-firm vegetables. She loved eating all the things she had missed while away, jollof rice cooked with a lot of oil, fried plantains, boiled yams, but she longed, also, for the other things she had become used to in America, even quinoa, Blaine’s specialty, made with feta and tomatoes. This was what she hoped she had not become but feared that she had.*”

Ifemelu teme ter-se tornado tão arrogante quanto os colegas do clube, o que faria dela mais uma “americanah”, isto é, uma nigeriana que regressa do exterior culturalmente modificada, com modos e sotaque exagerados. Seu desconforto é encarar a verdade de que, até certo ponto, ela também é um deles. Esse impasse identitário da protagonista, que é o de ser ou não ser “Americanah”, adquire centralidade na parte VII do romance, revelando o porquê do título escolhido para a obra. “Americanah” sintetiza a importância do retorno na narrativa como parte da busca de sua protagonista pelo conhecimento de si mesma e pela resolução de pendências do passado.

Esse processo, que ocorre após 13 anos vivendo no exterior, não se configura em uma experiência simples ou rápida. Na chegada a Lagos, Ifemelu sente “a sensação vertiginosa de estar caindo, caindo na nova pessoa que havia se tornado” (ADICHIE, 2013, p. 385, tradução minha).¹⁰³ Ifemelu não consegue distinguir se é a cidade que está diferente ou se é ela. A amiga Ranyundo também não sabe ao certo se Ifemelu é “americanah”, porque, ao contrário dos outros repatriados, a recém-chegada fala inglês nigeriano, sem a afetação do sotaque estrangeiro. A primeira noite, sem ar condicionado, também é difícil para Ifemelu, desacostumada à umidade que caracteriza o clima nigeriano, que a faz sentir-se sufocada.

Os capítulos seguintes apresentam acertos e desacertos no processo de readaptação ao novo apartamento, no sofisticado bairro Ikoyi, ao emprego na revista Zoe, ao convívio com os pais. Ifemelu recomeça a “blogar”, focando agora temas de sua nova vida em Lagos. Em seis dias, com mais de mil visitantes, o *blog* confere a ela nova motivação: “Ifemelu moderava os comentários, apagando qualquer obscenidade, esbaldando-se na vivacidade de tudo aquilo, no sentido de si mesma, na crescente vanguarda de algo vibrante” (ADICHIE, 2013, p. 422, tradução minha).¹⁰⁴ A atividade, que havia feito parte de sua construção identitária nos Estados Unidos,

¹⁰³ “...the dizzying sensation of falling, falling into the new person she had become.”

¹⁰⁴ “Ifemelu moderated the comments, deleting anything obscene, reveling in the liveliness of it all, in the sense of herself at the surging forefront of something vibrant.”

dando-lhe visibilidade, autoconfiança e sustento, é retomada como exemplo positivo de sua transformação nos 13 anos vividos fora, deixando óbvio que a Ifemelu que retorna à Nigéria é diferente da que a deixou.

Porém, o retorno de Ifemelu significa algo mais, que está além de todas essas questões identitárias e culturais discutidas pelos teóricos da diáspora, quando examinam o sujeito diaspórico de volta à terra natal. É também o retorno de uma garota que sonhava se casar com o namorado da adolescência, é uma possibilidade de retomada de um relacionamento amoroso interrompido pela imigração. A imagem de Obinze persegue Ifemelu. Ela o vê em vários homens que encontra pela rua até decidir entrar em contato. No capítulo 45, ela o reencontra e os dois iniciam um relacionamento, embora ele continue casado. Finalmente, no capítulo 51, Ifemelu fala sobre o momento mais difícil pelo qual passou nos Estados Unidos, quando aceitou aquecer um homem com o próprio corpo, em troca do dinheiro para o aluguel, desatando o nó do isolamento de ambos, que perdurou por todos aqueles anos. Aqui resolve-se um dos principais conflitos do enredo, que originou diversos outros no decorrer da narrativa: “Ela não fez barulho algum. Ele tomou a mão dela, ambas apertadas sobre a mesa, e entre eles o silêncio cresceu, um silêncio antigo que ambos conheciam. Ela estava dentro desse silêncio e sentia-se segura” (ADICHIE, 2013, p. 440, tradução minha).¹⁰⁵ Obinze a compreende. O silêncio e as lágrimas fazem bem a ela. Porém, estar com um homem casado é uma situação que incomoda Ifemelu e os dois se separam. A dor da ausência de Obinze não diminui com o tempo, mas “ainda assim, ela estava em paz: sentir-se em casa, estar escrevendo seu *blog*, ter redescoberto Lagos. Ela havia, finalmente, se mostrado inteira”. (ADICHIE, 2013, p. 475, tradução minha).¹⁰⁶ Ifemelu representa, portanto, um sujeito diaspórico ator de

¹⁰⁵ “*She made no sound. He took her hand in his, both clasped on the table, and between them silence grew, an ancient silence that they both knew. She was inside this silence and she was safe.*”

¹⁰⁶ “*Still, she was at peace: to be home, to be writing her blog, to have discovered Lagos again. She had, finally, spun herself into being.*”

um retorno bem-sucedido, se analisarmos a personagem a partir dos preceitos teóricos diaspóricos. Ademais, no contexto da literatura de Adichie, a protagonista de *Americanah* pode ser entendida como parte de um projeto de sua criadora, que é o de representar mulheres negras africanas jovens de maneira positiva, na contramão das representações estereotípicas negativas sobre os africanos e a África, que costumavam predominar na literatura.

Nos parágrafos finais, Ifemelu está revendo seu passado, entrando em contato com os relacionamentos que havia tido nos EUA, e considerando namorar um nigeriano do Clube Nigerpolitan, quando Obinze ressurgue de súbito. Ele acaba de se separar da esposa Kosi e pede a Ifemelu que lhe dê uma chance. O romance termina com Ifemelu convidando-o a entrar. O convite vai além do simples ato de adentrar seu apartamento fisicamente: assim, o leitor infere que Obinze estará presente, a partir desse reencontro, de maneira definitiva na vida de Ifemelu.

Aparentemente livre de impedimentos, a fase final do relacionamento de Obinze e Ifemelu, deixada subentendida no encerramento do romance, representa a resolução de um trauma antigo, que é a interrupção forçada de um relacionamento amoroso, causada pela falta de oportunidades para jovens na Nigéria e o consequente processo de imigração. Ao deixar que o leitor imagine um final para Ifemelu e Obinze, me pergunto se Adichie estaria se esquivando do clichê dos finais felizes, que tendem a ser recriminados pela crítica, mas que estão na expectativa de milhões de leitores. Do ponto de vista da teoria da diáspora, a ideia de um final com protagonistas repatriados “felizes para sempre” tende a sugerir uma romantização do retorno diaspórico, ainda que *Americanah* tenha tido significativos espaços para narrar os problemas de readaptação enfrentados por Ifemelu. Pesquisadores como Daniel Linger (2001) observam como retornar, para muitos, não é uma experiência bem-sucedida. O etnógrafo pondera que muitos dos que voltam se restabelecem, mas muitos outros perdem sua capacidade de reintegração à vida do país de origem, perdem suas economias e acabam reemigrando.

3. Fazer literário e descolonização cultural

Tendo avaliado o papel da estrutura fragmentária e do enredo não linear de *Americanah* como molduras essenciais de uma composição narrativa eficaz na comunicação dos temas eleitos pela escritora, conjecturo, finalmente, sobre como a literatura de Adichie em si pode ser entendida como uma iniciativa concreta de descolonização cultural. Essa conjectura tem relação direta com a análise que ofereci no capítulo 2, que se propôs a verificar a descolonização cultural no nível representacional e que, por isso, merece ser recapitulada de maneira breve.

Antes, porém, de retomar as ideias que apontam possíveis caminhos que sustentem a noção de um fazer literário como iniciativa de descolonização cultural, é necessário registrar como a própria Adichie define sua literatura. Diferentemente do que fiz no decorrer do livro, ela não utiliza, ao menos nas entrevistas a que tive acesso, terminologias e teorias pós-coloniais quando fala de sua criação literária, isto é, sua fala não indica, de modo direto, que sua literatura faça parte de uma categoria ou projeto de luta contra os vestígios da opressão colonial, visando à descolonização cultural de seu povo. A autora, na verdade, ao falar de suas motivações, utiliza termos e categorias amplos: “No final das contas, eu me importo é com seres humanos e me interessa a ideia do que significa ser humano” (ADICHIE, 2009, p. 3, tradução minha).¹⁰⁷ Assim, devo esclarecer que a noção do fazer literário em resposta à opressão colonial, que tenha como objetivo uma intervenção concreta visando à descolonização cultural, é uma percepção minha, que resolvi averiguar e desenvolver a pesquisa que deu origem a este livro, por óbvia influência de meus estudos pós-coloniais.

Esta percepção, da relação entre literatura e descolonização cultural, me remete ao posicionamento de Afrânio Coutinho, um dos poucos autores a discorrer especificamente sobre descolonização literária. Em 1983, Coutinho afirma que “o processo

¹⁰⁷ “In the end, it is human beings that I care about and the idea of what it means to be human that interests me.”

de descolonização é uma força que não pode ser minimizada e nem posta de lado. É mister que continue em obras e ideias, em conceitos críticos e realizações práticas” (COUTINHO, 1983, p. 12). Quando fala de obras e ideias, Coutinho se refere à literatura brasileira, foco de seus estudos. Em seu livro, ele assegura que a demanda por uma descolonização literária vem da necessidade de libertação da “dependência econômica, social, moral, intelectual, cultural, artística, [que é] ainda hoje, em muitos casos, persistente em seus efeitos” (COUTINHO, 1983, p. 11). Apesar dessa persistência, Coutinho acredita que a descolonização literária vem ocorrendo no contexto brasileiro, em um processo contínuo e coerente, por meio da busca de uma identidade nacional, ainda que haja obstáculos.

Se a descolonização literária no Brasil ainda está em andamento, o mesmo pode ser dito a respeito da Nigéria, uma nação bem mais jovem que a brasileira, e sobre a literatura lá produzida. Chimamanda Adichie, ainda que não tenha afirmado de maneira explícita, é autora de uma literatura que se enquadra nesse movimento, o que pode ser comprovado de três formas: pela colossal repercussão de seu trabalho junto a leitoras e leitores pós-coloniais, por indicativos como a já mencionada inclusão da autora na cronologia de eventos literários pós-coloniais da *The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel* (QUAYSON, 2015), e também pelo estudo aqui realizado. *Americanah* pode, sim, ser considerado uma contribuição partícipe de um movimento maior, que vejo como um conjunto de reposicionamentos em prol da descolonização cultural, pelos vários aspectos levantados no decorrer deste livro. Como analisei, o tema do cabelo afro da mulher negra, priorizado na narrativa, promove uma reflexão madura, que conduz à aceitação do cabelo afro natural: um romance que aborda o abandono de um padrão europeu e a aceitação positiva de um traço natural africano é, sem dúvidas, uma iniciativa de descolonização cultural. Minha análise, entretanto, detectou que não há, no romance, julgamento ou condenação da mulher que faz o procedimento de alisamento. Esse aspecto foi associado com a pós-colonialidade, isto é, a configuração de um contexto, no século XXI, em que a sobrevivência em uma sociedade

como a estadunidense depende da imagem, o que força milhões de mulheres negras a se adequar à ditadura do cabelo alisado, tido como “profissional”.

Em função desse assunto, concluí também que a descolonização cultural é uma questão de gênero, por envolver temas diretamente ligados a bilhões de mulheres no mundo, em especial a mulher pós-colonial negra, africana e diaspórica. Nesse quesito, *Americanah*, assim como a maior parte da obra literária de Adichie, contribui para o processo de descolonização cultural também por priorizar protagonistas mulheres, imigrantes e negras, com conflitos e demandas típicos da pós-colonialidade: Ifemelu, Nwamgba, Grace Afamefuna, Olanna, Chika, Chinaza, Nkem e Ukamaka são representações de mulheres cuja força não está na perfeição ou na invencibilidade, mas no modo como lidam com suas limitações e seus percalços, no modo como sobrevivem às adversidades.

Além disso, o foco nessas mulheres negras, reafirmo, traz à baila aspectos específicos para a autoestima e a emancipação delas, o que também é uma contribuição para o processo de descolonização cultural. Outros aspectos indicados neste livro, que também corroboram a conexão entre o fazer literário e a descolonização cultural, são a prioridade dada à aquisição de voz e de visibilidade e a independência financeira da mulher negra imigrante, oriunda de um país pós-colonial, aspectos ilustrados pelo sucesso do *blog* de Ifemelu.

Além desses temas maiores que destaquei na análise, há ainda a inclusão de detalhes menores, porém intrigantes, que suscitam reflexões relacionadas à descolonização cultural. Um, em especial, vale a pena ser mencionado para exemplificar a relevância da representação no processo de descolonização cultural. A representação cultural, devo lembrar, foi abordada quando citei Bhabha no capítulo 2, para quem a crítica pós-colonial é “testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural [...] dentro da ordem do mundo moderno” (BHABHA, 1998, p. 239). Ora, se a crítica pós-colonial avalia desigualdades e irregularidades na representação cultural, pode-se dizer que uma literatura pós-colonial por excelência carrega em si o objetivo, ou pelo menos a tentativa, de diminuir tal desigualdade.

Isso certamente se verifica em *Americanah*. Na passagem em questão, Obinze e a esposa Kosi assistem a uma apresentação teatral infantil, ao lado dos amigos Jonathan e Isioma, em uma escola para crianças abastadas, comandada por uma diretora inglesa:

No meio da peça, um professor ligou um ventilador que soprava pequenos pedaços de algodão branco ao redor do palco. Neve. Estava nevando na peça.

— Por que eles estão fazendo neve cair? Estão ensinando às crianças que um natal não é de verdade a não ser que tenha neve caindo, como no estrangeiro? perguntou Isioma.

Jonathan disse:

— Hein? O que há de errado com isso? É só uma peça de teatro!”
(ADICHIE, 2013, p. 374, tradução minha).¹⁰⁸

Nesse exemplo, temos uma peça de Natal na qual uma família nigeriana encontra um órfão na porta de casa. Isioma, mulher inteligente e questionadora, observa um traço europeizado na representação teatral: a neve. Para ela, a mensagem por trás do artifício da neve de algodão induziria alunos e alunas a formar uma imagem positiva de natal associado à Europa, mas que não pode existir na Nigéria. O marido Jonathan, executivo de bancos, não tem a sensibilidade para ver, na educação do filho, a influência da representação cultural que, no caso da peça teatral infantil, prioriza uma cultura de poder, a do colonizador britânico, em detrimento de outra menos poderosa. Também nesse episódio, observo a crítica indireta feita por Adichie a um sistema escolar que é fundado pelo colonizador britânico, representado pela figura da diretora inglesa, que sutilmente prioriza valores de fora, externos à cultura

¹⁰⁸ “Halfway through the play, a teacher turned on a fan that blew small bits of white cotton wool around the stage. Snow. It was snowing in the play.

“Why do they have snow falling? Are they teaching children that a Christmas is not a real Christmas unless snow falls like it does abroad?”, Isioma said.

Jonathan said, “Ahn-ahn, what is wrong with that? It’s just a play!”

nigeriana, simbolizados pela neve de algodão. Adichie, não por acaso, imbui Isioma, uma personagem mulher de nome nigeriano, da percepção sobre a importância da representação cultural, em oposição ao marido, um homem nigeriano com um nome inglês. Destaca-se, ainda, o fato de o exemplo partir de uma expressão literária, uma peça teatral, na qual a performance das crianças nigerianas não corresponde à sua identificação cultural. Assim, o curto diálogo entre Isioma e Jonathan, inserido em meio a eventos maiores do enredo, estimula no leitor o questionamento sobre a necessidade de se repensar a educação em países pós-coloniais, na direção de mudanças que levem à descolonização cultural. Por extensão, argumento que Adichie, como escritora, em sua prática literária, faz o mesmo que Isioma: critica o que está sendo representado, utilizando-se de vozes femininas para rever o que está sendo representado e como.

Americanah também contribui para a reflexão sobre a descolonização cultural ao abordar, com isenção, a “diasporicidade” contemporânea, como analisei no capítulo 3. Ela indica um tipo de mobilidade diferente, intrínseca à pós-colonialidade. No romance, Adichie desfaz a lógica de uma movimentação global que historicamente parte da Europa para o resto do mundo: ela retira do continente europeu o protagonismo das jornadas e dos trânsitos registrados nos livros de História e na literatura de viagem canônica. *Americanah* é, como observei, um romance que se passa em três continentes, uma narrativa de jornadas da África para a América do Norte e para a Europa, tornada ainda mais complexa pelo entrecruzamento de movimentos paralelos, internos a cada ambientação.

Essa diáspora nigeriana contemporânea, parte indiscutível da condição pós-colonial, foi representada em suas dificuldades, abordando as experiências negativas de mobilidade das personagens, mas também em seu lado positivo. Ifemelu e Obinze são representações de sujeitos diaspóricos nigerianos, jovens e inteligentes, que superam barreiras e terminam bem-sucedidos, pessoal e profissionalmente. Nesse aspecto, vale relacionar o romance com aquilo que Adichie denominou de “perigo de uma história única” (2009). Essa noção de perigo, aplicada à África, seria

focalizar em narrativas apenas os aspectos negativos, como catástrofes, doenças e pobreza, distorcendo e estereotipando todo um continente. Nesse caso, a relação de *Americanah* com a noção de descolonização cultural está em reverter uma tradição eurocêntrica, cujas narrativas conferiram às culturas africanas o rótulo de primitivas ou fracassadas, para dar lugar a histórias em que as representações estejam mais equilibradas.

O foco na diasporicidade contemporânea pós-colonial, encontrado em *Americanah*, significa muito em termos de descolonização cultural. Em linhas gerais, ele alude ao direito humano de ir e vir, que costuma ser reservado aos indivíduos de nações privilegiadas, a maior parte delas colonizadoras no passado. Esse aspecto pode ser visto de maneira específica no encerramento do capítulo 29, em que Obinze está em um jantar em Londres na casa do casal Emenike e Georgina. Alexa, uma das convidadas, diz que o governo britânico tem o dever de fazer do Reino Unido um refúgio para pessoas sobreviventes de guerras. Chamado a opinar sobre o assunto, Obinze concorda, mas sente-se alheio àquele tipo de posicionamento. Para ele:

Alexa e os outros convidados, e talvez até Georgina, todos compreendiam a fuga da guerra, daquele tipo de pobreza que esmagava as almas humanas, mas não poderiam compreender a necessidade de escapar da letargia opressiva da ausência de escolhas. Eles não entenderiam por que pessoas como ele, bem criadas, alimentadas e hidratadas, mas atoladas na insatisfação, condicionadas desde o nascimento a olhar para outro lugar, eternamente convencidas de que vidas reais aconteciam em outro lugar, agora estavam determinadas a fazer coisas perigosas e ilegais a fim de ir embora, nenhuma delas morrendo de fome, estuprada ou vinda de aldeias incendiadas, mas meramente famintas por escolhas e por certezas. (ADICHIE, 2013, p. 278, tradução minha).¹⁰⁹

¹⁰⁹ “Alexa, and the other guests, and perhaps even Georgina, all understood the fleeing from war, from the kind of poverty that crushed human souls, but they would not understand the need to escape from the oppressive lethargy of choicelessness. They would not understand why people like him,

Aqui o narrador onisciente nos dá acesso a esse pensamento de Obinze, que é uma das mais significativas reflexões encontradas no romance. Internamente, ele avalia como o lócus enunciativo europeu não permite imaginar um cidadão originário de determinadas partes do mundo possuindo o direito humano de ir e vir em busca de melhores oportunidades de vida. O direito de poder “escapar da letargia opressiva da ausência de escolhas” estaria reservado a alguns, de determinadas nacionalidades, ao passo que outros, oriundos de países cuja narrativa tende a ser estereotipada pela catástrofe, somente poderiam mover-se por motivos de fuga de guerra e de pobreza. Eis aqui uma contribuição vultosa de *Americanah* no que se refere à descolonização cultural: desfazer a noção estereotípica do sujeito pós-colonial pobre, refugiado, do tipo imigrante iletrado e sem qualificação profissional, sem direito de ir e vir, a não ser em caso de ocorrências catastróficas.

Ainda que existam muitos imigrantes nesse perfil, a literatura de Adichie é repleta de personagens que reequilibram a desigualdade representacional. Em outras palavras, a inserção de representações de sujeitos pós-coloniais com direito à mobilidade, o que lhes confere maior plenitude humana e os equipara a quaisquer outros tipos de sujeito, rompe a lógica do estereótipo negativo predominante. Esse rompimento é, sim, agente de mudanças de paradigmas na direção da descolonização cultural. Ifemelu e Obinze, contra todas as intempéries, representam indivíduos contemporâneos em processo de reposicionamento na pós-colonialidade, com direito a rever e a combater efeitos opressivos de uma dominação originalmente colonial, buscando liberar-se de controles sutis que insistem em se fazer presentes no século XXI, tempos depois de finda a colonização formal.

O reposicionamento das personagens inclui, como afirmei, uma busca – nada fácil – por identificações mais flexíveis e menos rígidas, que respeitem o hibridismo

who were raised well fed and watered but mired in dissatisfaction, conditioned from birth to look towards somewhere else, eternally convinced that real lives happened in that somewhere else, were now resolved to do dangerous things, illegal things, so as to leave, none of them starving, or raped, or from burned villages, but merely hungry for choice and certainty.”

que caracteriza indivíduos e sociedades pós-coloniais. Esse reposicionamento é uma questão de autoestima e até de sanidade mental, conforme avalei. É um tipo de ressignificação do *self* e do social, é um projeto e uma decisão política, nos quais a literatura tem papel central. Ifemelu de *Americanah* foi, sem dúvidas, a personagem mais mencionada neste livro mas, visto que finalizo com o tema do reposicionamento do sujeito pós-colonial em processo de descolonização cultural, é mister fazer referência a Grace Afamefuna, neta de Nwamgba em “A historiadora obstinada”. Este conto está entre os mais comoventes que já li, tendo sido a primeira narrativa adichieana sobre a qual publiquei.

Grace nasce de pais convertidos ao catolicismo, colonizados e aculturados, com quem não se dá bem. Desde cedo, mantém uma afinidade com a avó, um interesse respeitoso pela poesia, pelas histórias e pela cerâmica que ela produz. Nwamgba rejeita o nome cristão da neta, chamando-lhe por um nome africano, Afamefuna, que significa “meu nome não será perdido”. Nem a educação dos missionários, que havia destruído a identidade cultural de seus pais, é suficiente para abalar o espírito lutador de Grace. No leito de morte de Nwamgba, Grace surge diante da avó, depois de longa jornada, “porque tinha passado várias noites sem conseguir dormir, com seu espírito inquieto insistindo que fosse para casa” (ADICHIE, 2017, p. 230). Senta-se ao lado de Nwamgba e segura sua mão. A partir desse ponto, os parágrafos finais do conto narram a vida de Grace, a educação recebida na escola católica, que exaltava o Império Britânico e ensinava sobre os “selvagens” africanos. Narra também sobre as histórias que escutou sobre o aniquilamento de vilas pelos homens brancos e suas armas, além de sua entrada para a universidade em 1950, e a decisão de mudar o curso de Química para História.

A partir da simbólica reopção de curso, Grace passa a se dedicar à busca de relatos, arquivos e documentos que pudessem ajudar a recontar a história da Nigéria, “reinventando as vidas e os odores do mundo de sua avó para o livro que escreveria” (ADICHIE, 2017, p. 232). Recebeu prêmios acadêmicos, falou em conferências, foi bem paga por isso, sempre imaginando sua avó Nwamgba observando tudo e

sorrindo. E, apesar das conquistas, sentia-se, sem saber ao certo por que, estranhamente desenraizada no fim da vida. Na tentativa de amenizar o sentimento, ela vai a um cartório “mudar oficialmente seu primeiro nome de Grace para Afamefuna” (ADICHIE, 2017, p. 233).

Falei dessa alteração de nomes no artigo de 2010,¹¹⁰ mas no contexto deste livro, ela significa mais: é uma atitude delicada e tocante, que traz o tema da descolonização cultural para a esfera privada das relações familiares mais íntimas. Ela exemplifica o reposicionamento de que tenho falado, que favorece o hibridismo cultural pós-colonial do indivíduo que necessita ressignificar-se a si mesmo. Ao finalizar a leitura desse conto, pude sentir o que Adichie quis dizer quando declarou que gosta de “fatias de felicidade, fatias de redenção” (ADICHIE, 2014, tradução minha).¹¹¹ É o que senti como leitor.

Vendo por essa perspectiva, “A historiadora obstinada”, junto com *Americanah* e as outras narrativas adichieanas aqui analisadas, constituem um *corpus* literário que encoraja uma revolução discreta junto a suas leitoras e seus leitores: é o que minha pesquisa procurou demonstrar, ao evidenciar que, de fato, há um apelo na literatura movente de Chimamanda Ngozi Adichie para a reflexão e para a transformação, tanto em nível individual quanto coletivo, um apelo que, nestas palavras finais, resolvi chamar de fazer literário como iniciativa de descolonização cultural.

¹¹⁰ “Trocando o próprio nome: identidade cultural e memória em ‘The Headstrong Historian’, de Chimamanda Ngozi Adichie”. Publiquei-o nos Cadernos Cespuc de Pesquisa, da PUC-MINAS, em janeiro de 2010, nas páginas de 42 a 50.

¹¹¹ “I like slices of happiness, slices of redemption.” Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/audio/2014/aug/01/chimamanda-ngozi-adichie-americanah-podcast>> Acesso em: 7 Out. 2016.