

# UM MUNDO NARRADO ENTRE O LOCAL E O GLOBAL: BIOGRAFIA, GUERRA E MEMÓRIA NA FICÇÃO DE CHIMAMANDA ADICHIE

A STORIED WORLD BETWEEN THE LOCAL AND THE GLOBAL: BIOGRAPHY, WAR AND MEMORY IN CHIMAMANDA ADICHIE'S FICTION

Na minha família, eu sou a filha que mais se interessa pela história de quem somos, nossas terras ancestrais, nossas tradições. Meus irmãos não têm tanto interesse nisso. Mas não posso ter voz ativa, porque a cultura Igbo favorece os homens e só eles podem participar das reuniões em que as decisões familiares mais importantes são tomadas. Então, apesar de ser a pessoa mais ligada a esses assuntos, não posso frequentar as reuniões. Não tenho direito a voz. Porque sou mulher (Chimamanda Ngozi Adichie, 2015, p. 47-48).

## RESUMO

Propomos neste trabalho discutir possibilidades de leitura e compreensão dos mundos narrados por meio das grafias ficcionais *Meio Sol Amarelo* e *Americanah* da nigeriana radicada nos Estados Unidos, Chimamanda Adichie. Partindo da noção de “um mundo narrado” de Tim Ingold, percebemos a escrita como uma grafia que tem proximidade com outras como, por exemplo, a costura e o bordado. Com agulhas ou escrita, uma textualidade se forma. Um mundo narrado é feito pela costura num tecido de inúmeras linhas vitais, pessoas e coisas não tanto existem como acontecem e são identificadas pelos próprios caminhos (trajetórias, histórias) de onde vieram ou para onde estão indo, como as origens geográficas, sociais e culturais. Traçam juntos itinerários singulares, possíveis graças a uma rede de relações mais amplas. Se grafia vem do *gráphein*, que quer dizer escrita, que tipo de escrita conseguiria acompanhar a vida? Escrever não se restringe ao texto escrito. Então, que escrita inscreve oralidades e experiências vividas?

**Palavras-chave:** Biografia. Literatura africana. Mundos Narrados. Memória.

## ABSTRACT

We propose in this paper to discuss possibilities of reading and understanding the worlds as narrated through fictional graphies from Chimamanda Adichie: *Half of a Yellow Sun and Americanah*. Starting from the idea of “a storied world” by Tim Ingold, we perceive writing as a graphy with certain closeness towards others as, for example,

---

### Cristina Maria da Silva

Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP. Pós-doc em Antropologia UNICAMP, 2010. Pós-doc em Letras/Literatura Africana - PUC-MG, 2019. Professora Associada do Centro de Humanidades - Departamento de Ciências Sociais-UFCE.

a sewing and embroidery. Within needles or writing, a textuality is formed. A “storied world” is made by sewing a fabric of countless vital lines, individuals and things not only exist as happen and are identified by their own ways (trajectory, histories) from whence they came and where they are heading to. As geographical, social and cultural origins imply. Those are unique itineraries, however, made possible thanks to a mesh of broader connections. If graphy comes from gráphein, which means writing, what kind of writing could track life itself? Writing does not restrict to written text. At last, which writings inscribe orality and experiences?

**Keywords:** Biography. African Literature. Storied World. Memory.

## Introdução

A reflexão proposta por este trabalho é discutir possibilidades de leitura e compreensão dos mundos narrados por meio da escrita ficcional da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (1977). Como as origens geográficas, sociais e culturais se interligam aos enredos construídos e como biografia e o mergulho na memória são fontes de inspiração para pensar as experiências de seus territórios de origem e diáspora, bem como para ler a própria história e repensar o tempo e o espaço nos quais ela se construiu.

Para fazer essa leitura abordaremos, de modo mais pontual, dois romances de Adichie: *Meio Sol Amarelo* (*Half of a Yellow Sun*) de 2006, e *Americanah*, de 2013. Ambos se situam na complexidade entre questões locais e globais, que perpassam tensões internas da Nigéria. Em *Meio Sol Amarelo*, temos as tensões da Guerra de Biafra, sendo recontadas por meio das memórias colhidas nas narrativas da família de Adichie. Em *Americanah*, a escritora situa a questão da diáspora e o tornar-se negro, ao sair da Nigéria diante do olhar dos outros. Em ambos, o que está em questão é o *Local da Cultura* (BHABHA, 2013), às referências de alteridade e as camadas de vida que perpassam a dor de ser olhado, de ser desconhecido e colonizado pelos pressupostos já sedimentados.

Contudo, para construir um saber, é preciso retomar a ideia de como conhecemos as alteridades e a nós mesmos. Grada Kilomba (2019) questiona sobre os conhecimentos que têm sido integrados nas agendas acadêmicas e quais os conhecimentos que não têm sido. Quem está no centro e quem fica nas margens? Qual o lugar que as mulheres negras ocupam nesses espaços? Com isso, ela está questionando o mito de uma universalidade inerente ao conhecimento científico e o mito que o sustenta de uma pretensa objetividade. Ao lermos escritores e escritoras negras, abrimos nossa imaginação a esse “mundo narrado”, já não por vozes brancas e fixadas em mentalidades e pensamentos coloniais, mas podemos ser confrontados com segredos coletivos, verdades incômodas conscientes e inconscientes. A autora argumenta (2019, p. 56. Grifo no original): “Os corpos *negros* são construídos como corpos impróprios, como corpos “*fora do lugar*” e, portanto, corpos que não podem pertencer.” E isso não se refere apenas

ao corpo físico, se refere ao corpo escrito, lido, com o fato de poder ser escutado ou não. Ao falar de “descolonizar o conhecimento”, a autora aponta para um repensar suas estruturas de validação e sobre quem pode falar. Assim, impulsiona o movimento de descolonizar as posições das mulheres na diáspora africana e como elas estão situadas na academia. Escrever sobre o próprio corpo, ler sobre esses corpos negros também, como é feito aqui, e abrir espaços para ler, para explorar narrativamente os percursos de seus significantes. “A margem não deve ser vista como mero espaço periférico, de perda e privação, mas espaço de resistência e possibilidade.” (KILOMBA, 2019, p. 67). Se este é o espaço que o corpo ocupa dentro da história, dentro dos processos de colonização do imaginário, é nele que o discurso está situado.

Outro aspecto importante a ser observado é que ao falarmos em corpos, mentes e processo de colonização, se situarmos o lugar da mulher negra, elas foram historicamente colocadas num lugar periférico de observação e reflexão, quando na realidade foram duplamente colonizadas, tanto pela dominação europeia, como pela tradição autóctone, proveniente dos homens e das imposições culturais africanas, como reflete Oyěwùmí (2021).

Partindo da noção de “um mundo narrado” de Tim Ingold (2015), percebemos a escrita dessa mulher como uma grafia que tem proximidade com outras, como a costura e o bordado. Com agulhas ou escrita, uma textualidade se forma. Um mundo narrado é feito pela costura num tecido de inúmeras linhas vitais, pessoas e coisas não tanto existem como acontecem e são identificadas pelos próprios caminhos (trajetórias, histórias) de onde vieram ou para onde estão indo. O mundo está em incessante movimento e devir, nunca está completo, mas alinhavado por caminhos, relações e múltiplos enredos (INGOLD, 2015). Acompanhar esse mundo narrado através da ficção, é escutar o que ele tem a nos dizer através dos livros, da trajetória de Adichie e da biografia da própria Nigéria que ela narra e, com base nisso, constituir um saber.

Tim Ingold, observa que um conhecer de dentro (*Knowing From the Inside*) (INGOLD, 2016, p. 225-227) é seguir uma “arte da indagação”, na qual “cada trabalho é um experimento (...) no sentido de forçar uma abertura e logo seguir até onde nos leve”, pondo-nos em movimento junto com essas outras vidas, reais e ficcionais. Uma arte da indagação se move, não necessariamente pautada em vincular-se a planos e previsões, porém mais do que isso, une-se a essas vidas em suas esperanças e sonhos.

Portanto, relacionar antropologia e arte, mais precisamente, antropologia e literatura, ponto de partida desta proposta, é perceber essa correspondência entre suas práticas. Ambas, reflete Ingold, obrigam-nos a uma abordagem mais generosa, comparativa, crítica e aberta. “Se há semelhanças entre os modos em que os artistas e os antropólogos estudam com o mundo, então, não poderíamos observar a obra de arte como o resultado de algo semelhante a um estudo antropológico, mas como um objeto de semelhante estudo?” (INGOLD, 2016, p. 229, tradução nossa).

A antropologia é comparativa porque reconhece que não há uma única forma de ser crítica e porque sabe que não podemos estar satisfeitos com as coisas como elas são. Esse é um dos domínios da arte quando de modo reconfiguram as relações nas suas diversas materialidades pela força da inventividade. “Apenas porque estamos no

mundo, porque somos companheiros de viagem com outros seres e coisas que chamam nossa atenção, podemos observá-los” (INGOLD, 2016, p. 225).

Provavelmente os artistas são os que estão “realmente fazendo antropologia, hoje em dia”, afirma, Ingold (2016, p. 220). Ele afirma isso, em tom de crítica, para diferenciar e dizer que os antropólogos têm optado mais pela etnografia do que pela antropologia. A Antropologia é a ciência, um mergulho, estudar, aprender e “conhecer de dentro”. A etnografia como método é o estudo, a descrição, a aprendizagem sobre algo. Essa crítica é muito contundente, pois apenas quando nos voltamos a conhecer de dentro é que de fato podemos rastrear a vida, ou seja, observar suas cadeias de conexões causais, situar um indivíduo, um objeto, um fato em um contexto social e cultural.

Ao optarmos por uma escrita literária de uma mulher africana, pretendemos “acumular mais informações” (INGOLD, 2016, p.228) sobre seu mundo, entre o mundo real e ficcional para ampliarmos o que conhecemos sobre o próprio mundo, sobre a diáspora africana. Interligando o local e o global. Para Adichie, a ampliação e a diversidade de vozes são necessárias não por uma questão de sermos politicamente corretos, mas para sermos precisos. “Não podemos entender o mundo se seguimos fingindo que uma pequena parte dele representa o mundo em sua totalidade” (ADICHIE, 2018, p.5). Os relatos escritos pelas mulheres precisam ser ampliados e acessados por todos. Uma construção de novos narradores, narrativas, mas talvez também de repensarmos como se constituem o mundo dos leitores.

Os relatos das mulheres são para todos, não só para as mulheres. Sabemos pelas investigações que as mulheres leem livros escritos por homens e mulheres, porém, os homens leem livros escritos por homens. É o momento para que os homens leiam as mulheres. É hora de pôr fim à pergunta: o que querem as mulheres? Porque já é hora que todos saibamos que as mulheres querem simplesmente ser membros de pleno direito da família humana (ADICHIE, 2018, p. 6).

Em Adichie, tão forte quanto as opressões, também se abrem muitas zonas de liberdade e de possibilidades para que suas personagens femininas se refaçam. Em suas obras, como em sua biografia, refazer o que entendemos sobre o feminino é imprescindível, não só para desvelar as agruras e os limites impostos às mulheres, – e porque não dizer também aos homens –, mas porque conhecendo esses limites, acenam-se outras perspectivas, principalmente de desaprendizado acerca do que aprendemos sobre como ser mulher, bem como as coisas pelas quais nos ensinaram a desculparmo-nos. Como lembra Adichie:

E se criássemos nossas crianças ressaltando seus talentos, e não seu gênero? E se focássemos em seus interesses, sem considerar gênero? (...) Estou tentando desaprender várias lições que internalizei durante a minha formação. (...) Se eu tivesse a

autoconfiança que tenho hoje, meus alunos teriam aproveitado ainda mais as minhas aulas. Porque eu estaria mais confortável na minha própria pele e seria mais verdadeira comigo mesma (ADICHIE, 2015, p. 38-41).

A escrita de Chimamanda Adichie traz reflexões de sua própria biografia e as vincula aos problemas sobre desigualdades de raça e gênero, na Nigéria e no seu tempo. Observamos isso, em sua conferência *Sejamos todos feministas*, realizada no ano de 2012, na qual retoma episódios biográficos e familiares e, em seguida, no texto escrito em forma de carta para uma amiga que acabava de dar à luz a uma menina, intitulado *Para educar crianças feministas*, publicado em 2017. Contudo, é importante assinalar aqui outro aspecto biográfico importante. Adichie recupera pelas memórias familiares as narrativas sobre a Guerra de Biafra, em *Meio Sol Amarelo*, publicado em 2006. Nele, é a própria biografia da Nigéria dividida étnicamente que se revela, por meio da história de duas irmãs gêmeas, mas muito diferentes uma da outra. Pretendemos explorar os aspectos sociais e antropológicos que aparecem neste romance que remontam essa história e essa biografia, também dos lugares de origem de Adichie. Importante esclarecer que uma biografia não pode ser vista apenas como uma história do indivíduo, mas por ser etimologicamente uma grafia da vida, refere-se a tudo que o cerca, a sociedade, a cultura, a cidade, os hábitos e o imaginário que cerca essa vida. Também não é a mera oposição à sociedade, é ler a vida na complexidade desse emaranhado de narrativas.

O termo grafia aqui leva em consideração a etimologia de ser uma escrita, de traçar uma escrita a partir dessas experiências literárias de Adichie, nas quais se entrelaçam sua vida, o que presenciou, o que escutou das memórias de sua família e o que também ficcionalizou, reinventando a si mesma e a seu país. Kofes (2005) nos mostra que é preciso pensar a relação entre a experiência narrada biograficamente e a estrutura da experiência, pois isto nos permite:

Retirar a narrativa biográfica da oposição entre indivíduo e sociedade, subjetivo e objetivo. A expressão da experiência conteria relações, conexões, movimentos da vida, experiência social e reflexão dos próprios sujeitos, conteria a expressão da experiência que não prescinde da sua expressão narrativa. A estrutura da experiência conectaria a experiência vivida e os sentidos dados e criados pelos sujeitos (KOFES, 2015, p. 35).

Neste trabalho lidamos com esses dois elementos, os traços da biografia, os elementos da estrutura da experiência, mas narrados ficcionalmente. Porém, o mais importante é observarmos como isso amplia esse “mundo narrado”, sobre essa parte do mundo africano. Em Adichie, há uma recusa ao silêncio. Este seria um luxo que, como mulheres, não podemos nos permitir. Ela vê a si mesma como escritora, como narradora, como artista.

Escrever é o que dá significado a minha vida. É o que faz mais feliz quando as coisas vão bem. É o que mais me entristece quando vão mal. Porém, sou também uma cidadã. Minha responsabilidade como artista é a minha arte. Minha responsabilidade como cidadã é a verdade e a justiça. Esta distinção entre a artista e a cidadã me deixou claro um conhecido (que em resposta a hostilidade nigeriano por algo que eu havia comentado sobre o feminismo) me disse: “Os nigerianos não têm problemas com os teus livros; têm problemas com a tua política. O único que querem é que te cales e escrevas (ADICHIE, 2018, p. 4).

## Chimamanda Adichie e seu projeto literário

O projeto literário de Chimamanda Adichie, nascida em Enugu, 15 de setembro de 1977. Adichie se apresenta como uma contadora de histórias. Seu trabalho está atravessado pelas interfaces entre oralidade e escrita. As enunciações de sua literatura se relacionam ao seu território de origem, a Nigéria, e sua trajetória de vida está vinculada aos percursos de suas grafias literárias. Partindo da noção de “um mundo narrado” de Tim Ingold (2011), percebemos a escrita como uma grafia que tem proximidade com outras grafias, como a costura e o bordado. A escrita, como uma agulha, faz surgir uma textualidade. A letra é imagem e desvela esse mundo que é narrado. Um mundo narrado é feito por uma costura num tecido de inúmeras linhas vitais. Pessoas e coisas não tanto existem como acontecem e são identificadas pelos próprios caminhos (trajetórias, histórias) de onde vieram ou para onde estão indo. Tudo está em movimento.

Se partirmos do argumento de Oyěwùmí (2014), um dos efeitos do eurocentrismo é a racialização do conhecimento. Em sua perspectiva, desse movimento surgem como resultados: “interesses, preocupações, predileções, neuroses, preconceitos, instituições sociais e categorias sociais” que dominam a escrita da história humana. “A Europa é representada como fonte de conhecimento, e os europeus, como conhecedores” (OYĚWŪMÍ, 2004, p.1).

O projeto literário de Chimamanda Adichie está interligado aos dilemas do seu país. Seu pertencimento familiar é fundamental nessa construção de reescrita da história a partir da literatura. As histórias de família e sua oralidade são tão relevantes quanto as histórias oficiais, porque nos situam em nossas singularidades diante dos contextos coletivos. Seus temas narrativos abordam os perigos de uma história única, se relacionam com a condição feminina, pensando as relações entre homens e mulheres na complexidade da vida cotidiana, os estereótipos e o silenciamento sobre a guerra civil e seus impactos. O seu mundo narrado parte da cultura igbo,<sup>1</sup> na qual foi criada.

<sup>1</sup> A Nigéria tem uma população aproximadamente de 201.803.277 pessoas e é composta por pelo menos 250 grupos étnicos, os maiores grupos são os hauçás, os iorubás, os igbos e os fulanis. A língua oficial é o inglês, entre inúmeros dialetos dentro das línguas locais. Os Igbos vivem no sudeste da Nigéria e em 1967 viveram o golpe de Estado para a implantação da República de Biafra, foram caçados e massacrados

Como mulher, toma a voz e as grafias escritas como narradora, atenta ao passado para que os erros da história não se repitam. “A coisa que mais amo, que dá sentido à minha vida, é escrever. Essa é a minha maior alegria, e acredito profundamente que nasci com essa dádiva de contar histórias” (ADICHIE, 2019, p. 76-77).

Iniciou uma formação em Medicina e Farmácia, mas não concluiu. Aos 19 anos mudou-se para os Estados Unidos para iniciar uma formação em Connecticut em Comunicação e Ciência Política e depois em Baltimore realizou um mestrado em Escrita Criativa, entre 2005 e 2006, na Universidade John Hopkins e, em 2006, faz um mestrado na Universidade de Yale em Estudos Africanos. Mesmo com essa formação, a escritora narra em *Sejamos Todas Feministas*, como apesar de todo o interesse que tem pela sua ancestralidade, ela não pode ter voz ativa nas decisões familiares pois: “Apesar de ser a pessoa mais ligada a esses assuntos, não posso frequentar as reuniões. Não tenho direito a voz. Porque sou mulher” (ADICHIE, 2015, p. 48).

No mesmo livro ela narra que pelas histórias familiares que ouviu, considera que sua bisavó era uma feminista, pois resistiu e, protestou quando se viu privada de espaço e acesso ao mundo por ser mulher. Fugiu da casa de um homem com quem ela não queria se casar e se casou com o homem que escolheu, relata Adichie nesse mesmo livro. Afirma Assmann (2011, p. 17) que “as anotações de nossos avós e bisavós só são legíveis nos termos das histórias de família recontadas oralmente.” Contudo, quando essas anotações são de seus comportamentos, ensinamentos e de sua própria história, sobretudo, das mulheres, quando essas repetem repertórios de submissão, abandono e esquecimento, encontramos legibilidade, pois essas são também experiências coletivas.

Suas obras oscilam entre os romances, contos e as conferências TED, que a tornaram mundialmente conhecida. *Hibisco Roxo* (*Purple Hibiscus*) foi escrito em 2003, *Meio Sol Amarelo* (*Half of a Yellow Sun*) em 2006, o livro de contos *No Seu Pescoço* (*The Thing Around Your Neck*) em 2009, *Americanah* em 2013, *Sejamos todas feministas* (*We Should All Be Feminists*) em 2014 e *Para Educar Crianças Feministas - Um manifesto* (*Dear Ijeawele, or a Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*) em 2017. Em 2020, após a morte do pai ela escreve, (*Notes on Grief*), publicado e lançado no Brasil, no início de maio de 2021, traduzido como *Notas sobre o luto*. Antes de completar um ano de luto pelo pai, Chimamanda Adichie perde também sua mãe.

Em *Hibisco Roxo*, vemos as tensões da adolescente Kambili e a narrativa de suas relações familiares, entrelaçadas com a religião e a tirania de seu pai, contraditoriamente, um famoso industrial, reconhecido como benfeitor pelos mais pobres. O medo não é do que está fora, é do que é íntimo, o algoz é íntimo, ele está dentro de casa. Ele conhece as fraquezas e domina pelo medo, porque está próximo, ainda que sua pele seja perpassada pela fisionomia e posturas irrefutáveis.

---

até 1970 e derrotados pelo Governo que não queria perder, sobretudo, as riquezas de Petróleo da região. Biafra tinha como lema a paz, a unidade e a liberdade e hino intitulado: a terra do sol nascente: *Land of the rising Sun*. Sua bandeira era composta pelas cores vermelho, negro e verde, carregada na faixa negra com um sol amarelo, esse com onze raios, representando as províncias pertencentes a Biafra.

Talvez Mama soubesse que não ia mais precisar das estatuetas; que quando Papa atirou o missal em Jaja, não foram apenas elas que se quebraram, mas todo o resto. Só agora eu percebia isso, permitindo-me pensar naquela possibilidade. (...) Mas minhas lembranças não começavam em Nsukka. Começavam antes, quando todos os hibiscos do nosso jardim da frente ainda eram de um vermelho chocante (ADICHIE, 2011, p. 22).

Adichie reconstitui o cenário doméstico e mostra a violência extrema e velada do pai com os filhos e a esposa. Kambili, entre o medo e a descoberta de si, tenta se desvencilhar das suas agruras. É um livro diante do qual é impossível não sentir a dor da personagem principal. Sobre isso, Adichie diz que se sente feliz quando sabe que alguém sofreu lendo esse livro, pois esse é seu objetivo como escritora: “é ter a esperança de arrebatrar pessoas” (ADICHIE, 2019, p. 76).

*Em Meio Sol Amarelo*, a história é contada por Ugwu, o empregado do professor universitário Odegnibo. Nele, o cenário no qual Adichie foi educada, Nsukka, é o território no qual a história da guerra de Biafra se desenvolve. Neste romance, as relações estão situadas nas tensões internas da Nigéria, contudo, não menos interligadas aos processos coloniais do poder britânico. Mesmo com a independência em 1960, com as fortes disputas políticas e fragmentações internas, a Nigéria se transforma em um país, mas não em uma nação. Com dois golpes militares sucessivos, eclodiu a guerra que deixou o resultado de um dos maiores massacres do continente africano: mais de um milhão de mortos. Sendo o primeiro conflito com as lideranças dos dois lados sendo de africanos (OLIVEIRA, 2014). Tratado internamente pelo Governo, como “ação policial”, se tratava, no entanto, de um grande genocídio da população igbo pela etnia Hauçá.

Em *Americanah*, através da protagonista Ifemelu, acompanhamos um pouco da biografia da própria Chimamanda Adichie. Ifemelu sai de Lagos para estudar nos EUA, mas quinze anos depois descobre que seu lugar é a Nigéria e faz um complexo e tenso caminho de retorno entre as lembranças de seu passado. Através da história, percebemos as dificuldades e desafios da adaptação como imigrante, os choques culturais e, no retorno, as tensões por não ser mais como era antes e nem encontrar o mesmo mundo de antes. Tanto quanto a protagonista, Chimamanda Adichie:

Só descobriu ser negra quando chegou aos Estados Unidos e foi confrontada com todos os clichês que perseguem a diáspora africana. “Não me via como negra, porque, na Nigéria, todo mundo é negro”, explica. “Então, vim para os Estados Unidos e percebi que era negra, o que não tem a ver só com a cor da minha pele. (...) “Aqui ser chamado de negro tem um significado. Não é uma identidade livre de valor, é repleta de estereótipos negativos. Na Nigéria, o sucesso negro é comum, enquanto nos EUA percebi que era extraordinário ser negro e se sair bem” (ADICHIE, 2019, p. 78).

A personagem de *Americanah*, depois de quinze anos fora da Nigéria, resolve voltar. “A Nigéria passou a ser o lugar onde Ifemelu deveria estar, o único lugar onde poderia fincar suas raízes sem sentir a vontade constante de arrancá-las de novo e sacudir a terra” (ADICHIE, 2014, p. 13). O título do livro é também interessante, pois a personagem não é totalmente americana, mas também não é mais apenas nigeriana, o “h”, indica a travessia como imigrante e as marcas de que é num “entre lugar” que sua história se realiza.

Através da história – *Sejamos todas feministas*<sup>2</sup> –, a escritora se torna mundialmente conhecida, pelo relato pessoal e seu posicionamento como feminista. Como ela mesma afirma, desaprendendo várias lições que internalizou durante sua formação. Em suas palavras: “Em todos os lugares do mundo, existem milhares de artigos e livros ensinando o que as mulheres devem fazer, como devem ou não devem ser para atrair e agradar os homens. Livros sobre como os homens devem agradar as mulheres são poucos” (ADICHIE, 2015, p. 27). Em *Para Educar Crianças Feministas: um manifesto*, Adichie responde a uma amiga, numa carta com sugestões sobre como essa pode criar a filha. Entre os conselhos feministas, um deles é: “Diga-lhe para falar, para se manifestar, para gritar sempre que se sentir incomodada com alguma coisa” (ADICHIE, 2017, p. 50). E “Ensine-lhe que, para amar, ela precisa se entregar emocionalmente, mas que também deve esperar receber” (ADICHIE, 2017, p. 70).

## Um Mundo em Narrativas

O “mundo narrado”, em Ingold, é um mundo em movimento e devir. Trajetos, grafias em um campo de relações em desdobramento. Histórias separam o que as classificações separaram. Assim, contar uma história é relacionar, costurar o passado, trazendo-o vivo ao presente. Ao conhecer alguém ou alguma coisa, precisamos ser capazes de unir essa história à nossa. Que experiência e experimentos essas grafias podem fazer em nossas “caminhadas mentais”? Sua literatura pode redimensionar a leitura social e antropológica da cultura africana? Se sim, quanto conseguimos ler? Se grafia vem do *gráphein*, que quer dizer escrita, que tipo de escrita consegue acompanhar a vida? Então, que escritas inscrevem oralidades e experiências vividas? E como o fazem?

*Meio Sol Amarelo* e *Americanah* complexificam o olhar sobre a cultura africana diante dos limites conceituais do Ocidente, bem como apontam a relação da mulher e da diáspora, e como por meio do universo biográfico, na esfera familiar, a escritora reconstitui por meio da memória outra leitura para a história coletiva da Nigéria.

---

2 Esse livro foi inicialmente apresentado em 2012 nas conferências TED. Trechos dessa conferência foram também incorporados pela cantora norte-americana Beyoncé na canção: *Flawless*, bem como despertou projetos de sensibilização como na Suécia, no qual o livro tem sido distribuído para crianças e para estudantes de escolas públicas.

Em *Meio Sol Amarelo*, Adichie narra a dor da guerra. Ela afirma que nunca foi ensinada sobre a guerra enquanto esteve na escola primária e secundária,<sup>3</sup> isso foi silenciado na Nigéria. Ela se indaga sobre o fato de como as crianças poderão pôr em perspectiva o contexto atual da Nigéria, se elas não forem ensinadas sobre o que aconteceu no passado (ADICHIE, 2003).

O *local da cultura*, perpassado pelo local e o global, não é apenas uma herança da tradição, mas “a emergência dos interstícios” desses encontros entre civilizações. Sobreposições, deslocamentos e experiências intersubjetivas e coletivas constantemente negociadas. Lidamos com temporalidades diversas e processos de desmemorização também diversos, que buscam apagar os vestígios das culturas sobrepostas pelo discurso colonial. “Quando a visibilidade histórica já se apagou, quando o presente do indicativo do testemunho perde o poder de capturar, aí dos deslocamentos da memória e as indireções da arte nos oferecem a imagem de nossa sobrevivência psíquica” (BHABHA, 2013, p. 46).

Em *Meio Sol Amarelo*, conhecemos o cenário de dor da guerra. Conhecemos as histórias de duas irmãs gêmeas (*Ejima m*) Olanna e Kainene, entre as décadas de 1960 e 70 e, através de suas vidas, conhecemos o cenário da Guerra civil de Biafra, que durou de 1967 a 1970. As irmãs separadas pela guerra são metáforas a nos fazer lembrar desse corpo dividido que o fim da guerra não restitui e nunca conseguirá reparar. A guerra e seu rastro de dor não poderá devolver o que foi partido. Como lembra Ruth Klüger (*apud* ASSMANN, 2011, p. 190). “Se não há túmulo, não termina o estado de luto”.

Apesar da dor, Adichie reconstrói, que ela paciente escuta de seu pai, escavando as memórias de família, através da trajetória da personagem Olanna, ela revela a força do amor e da resistência da Nigéria. A personagem é a própria Nigéria que sobrevive e precisa se reconstruir, olhando o passado, revolvendo as camadas de memória que a constituem.

O luto individual é indissociável do luto coletivo. Adichie (*apud* NUNES, 2016) revela ter tido um longo tempo de leitura e de escrita no processo desse romance, sentia muita raiva, pois a guerra foi para ela sempre um fantasma, na qual os pais sobreviveram e seus avós morreram. A lembrança do avô paterno se faz presente nas narrativas do seu pai, o que a fez sempre querer entender o que tinha sido “essa coisa” que levou o seu avô.

No romance, as pessoas nem sempre tiveram como velar seus mortos ou tinham o que enterrar deles. Vemos Olanna retornar à comunidade onde estão os seus parentes mais velhos para contar o que tinha acontecido com parte da família dizimada, já que ela tinha sido a última parte a vê-los com vida ou mesmo em uma das cenas em que o enterro é feito com o livro que o filho tinha estudado para um concurso. Há uma perda irreparável. Mas a palavra, o objeto é a maneira de processar a narrativa desse luto infindável.

3 Sobre essa questão, é importante lembrar da leitura sobre a deturpação histórica da imagem dos palestinos nos livros escolares em Israel de Nurit Peled-Elhanan. *Palestine In Israel School Books: Ideology and Propaganda in Education*. London. New York. I.B. Tauris & Co. Ltd, 2012.

Adichie explica: “Eu tinha muita raiva de... eu me lembro de pensar: “Eu não posso acreditar que esse tipo, esse tipo aberto de injustiça aconteceu tão recentemente e não existe um reconhecimento coletivo dele. (...) Eu realmente sinto muito fortemente que, a menos que nós tenhamos uma conversa sobre o que aconteceu nos anos 70, nós não podemos, simplesmente ir adiante” (ADICHIE *apud* NUNES, 2016, p. 135).

Olanna não consegue narrar inicialmente o massacre contra sua família, mas ao ser convidada pela família ela precisa contar que viu o corpo dos familiares.

Ela tinha dado aos que ficaram para trás o direito ao luto, de usar preto e de receber visitas que entrariam dizendo “*Ndo nu.*” ela tinha dado a eles o direito de ir em frente, depois do luto, e de considerar que Arize, o marido e os pais foram embora para sempre. O imenso peso de quatro enterros mudos era grande em sua cabeça, enterros baseados não em corpos físicos e sim em suas palavras (ADICHIE, 2008, p. 227).

Para narrar o cenário da guerra, o livro vai sendo dividido entre os acontecimentos que antecedem a guerra na década de 1960. A história de amor entre Odegnibo e Olanna vai sendo atravessada pelos acontecimentos. O abandono de suas casas, a fuga, o assassinato de seus familiares, a luta pela sobrevivência vai sendo construída pela narrativa de Adichie.

Olanna é uma intelectual, professora de Sociologia e faz parte de uma família rica, sua independência assusta os olhos da mãe de Odenigbo, que a vê como uma bruxa, pois está fora dos parâmetros que ela espera para o filho. Odenigbo tenta explicar o comportamento da mãe.

Nkem, a vida inteira da minha mãe é em Abba. Você por acaso sabe que tamanho tem essa pequena vila? Claro que ela vai se sentir ameaçada por uma mulher instruída vivendo com o filho. Claro que você tem que ser uma bruxa. É só assim que ela consegue entender. A grande tragédia do mundo pós-colonial não é não ter dado à maior parte a chance de dizer se queria ou não esse outro mundo; a grande tragédia é que a maioria não recebeu as ferramentas para *negociar* nesse novo mundo. (ADICHIE, 2008, p. 124).

As desconfianças da mãe não se restringem à mera imaginação. Ela interfere no casamento dos dois até colocar outra mulher entre eles. A traição será um dos grandes enfrentamentos dela, passando pela tristeza, pela traição a ele também. Até ouvir da tia Ifeka:

“Odenigbo fez o que todo homem faz e enfiou o pênis no primeiro buraco que achou quando você estava longe. Por acaso significa que alguém morreu?” Um pouco adiante, a tia continua:

“Quando seu tio se casou comigo, fiquei preocupada, achando que todas aquelas mulheres de fora acabariam me tirando de casa. Agora sei que nada do que ele possa fazer vai mudar a minha vida. Minha vida só vai mudar se eu quiser que ela mude.”

“Ele toma o maior cuidado, agora, depois que percebeu que eu não tenho mais medo. (...) Você nunca deve se comportar como se sua vida pertencesse a um homem. Ouviu bem?!, disse tia Ifeka (ADICHIE, 2008, p. 263-264).

Ela vê desmoronar diante de si o que pensava sobre o casamento da tia, mas também sobre si mesma, e escolhe não optar pela tristeza que sentia. A traição terá como consequência, a filha Baby, que passará a chamá-la de Mami Ola e Olanna passará a criá-la como sua, já que Amala se recusa a ficar com a criança, e ela não consegue ter filhos. Ela se posiciona diante de Odenigbo:

“Nós vamos ficar com ela”, repetiu Olanna, com firmeza. Podia criar uma criança, a filha dele. Compraria livros sobre maternidade, encontraria uma ama-de-leite e enfeitaria o quarto. Revirou-se na cama a noite inteira. Não sentira pena da criança. Ao contrário, ao segurar aquele corpinho morno, teve consciência de que era possível descobrir felicidades inesperadas, de que o nascimento não fora planejado, mas que se transformara, assim que ocorreu, naquilo que tinha de ser (ADICHIE, 2008, p. 293-294).

Em *Americanah*, a diáspora de Ifemelu lançou sobre ela “camadas e camadas de descontentamento” (ADICHIE, 2014, p. 14). Há uma história de amor sendo contada, mas também dos embates de Ifemelu e Obinze, entre os Estados Unidos e a Inglaterra, separados e as implicações disso em seus corpos, em suas experiências até conseguirem se reencontrar novamente em Lagos. As lembranças do que foram e do que viveram ficaram guardadas debaixo das camadas da vida. Esse lugar escondido tinha ficado guardado, que com ele, ela se sentia confortável, gostava de si mesma, descobrirá seu próprio corpo e ele despertava nas sensações o seu lugar de pertencimento. Em sua diáspora, “na Inglaterra de negros vindos de países criados pelo Reino Unido”, como escreve Adichie (2014, p.281), Obinze sentia-se como um rascunho feito à lápis, inundado pela tristeza da vida que tinha imaginado, e no que tinha: “com suas camadas de trabalho e leitura, pânico e esperança. Nunca se sentira tão sozinho” (ADICHIE, 2014, p. 281).

Voltar à Nigéria para Ifemelu, depois de viver no Brooklin, Filadélfia e Princeton, é também voltar ao seu antigo amor, Obinze, chamado por ela de Teto. O retorno ao seu país e ao corpo amado se fundem na narrativa. Ela o nomeava pelo nome que dera ao que faziam juntos, ao ser tocada por ele.

Começou a chamar aquilo que eles faziam juntos de *teto*, aquele emaranhado cálido na cama dele quando a mãe não estava em

casa, os dois só com roupa de baixo, tocando, beijando e sugando, como os quadris se movendo numa simulação. *Estou com saudades do teto*, escreveu ela uma vez na contracapa de seu caderno de geografia e, durante muito tempo, Obinze não conseguia olhar para aquele caderno sem sentir um frisson crescente, uma sensação crescente de excitação secreta. Na Universidade, quando eles finalmente pararam de simular, ela passou a chamar o próprio Obinze de Teto (ADICHIE, 2014, p. 27-28).

Através da história de Ifemelu vemos os sofrimentos na própria Nigéria. Em Lagos, nos anos 1990, quando ela descobre o amor com Obinze, seu país vive o regime militar. Entremeada a essa macro-história, vemos também os seus sustos como mulher quando descobre o sexo. Em sua história percebemos como não somos ensinadas a ler nossos corpos e nem as nossas emoções. Tudo é visto como um espanto. Mesmo com o homem amado, nada a preparou para aquele momento, os desejos e a descoberta do prazer é vista como um susto, como algo desconhecido, algo não consciente em nós.

Depois que Obinze saiu de dentro dela, tendo espasmos, ofegando e segurando o pênis, ela ficou com uma sensação de desconforto. Tinha passado o tempo todo tensa, sem conseguir relaxar. Imaginara a mãe dele observando-os; a imagem havia se forçado para dentro de sua mente e, o que era mais esquisito, fora uma imagem dupla, da mãe de Obinze e de Onyeka Onwenu, ambas fitando-a sem piscar. Ifemelu sabia que não podia contar de jeito nenhum à mãe de Obinze o que tinha acontecido, embora tivesse prometido e acreditado que iria mesmo fazê-lo. Mas, agora, não via como seria possível. O que ela diria? Que palavras usaria? Será que esperaria detalhes? Os dois deviam ter planejado aquilo melhor; assim, ela saberia como contar à mãe dele. A falta de planejamento a deixara um pouco abalada, desapontada (ADICHIE, 2014, p. 104).

Importante notar que o duplo olhar que se fixa em sua mente nem é o de sua mãe, que é uma figura totalmente distante ou nem cogitada para compartilhar os seus medos, mas a mãe de Obinze e da cantora nigeriana Onyeka Onwenu. Todo o despreparo a faz tomar para si o desconforto, o abalo da descoberta das sensações do próprio corpo. A mãe de Obinze será uma referência para ela, pela acolhida, pela segurança que lhe dá, não encontrada na mãe.

Essa mistura do rosto da mãe de Obinze e da cantora Onyeka Onwenu se faz presente da semelhança que Ifemelu fez ao conhecer ao visitá-los. Ao ver a mãe de Obinze, ela lembra da cantora, dos traços da sua fisionomia. Todavia, também lembra do quanto o pai gostava da musicista e de como esse hábito tinha marcado sua infância, fazendo com que ela com frequência passasse as mãos na capa do disco *In the Morning Light*.

O rosto de Onyeka Onwenu na capa fora uma revelação e, durante um longo tempo, ela mantivera o hábito de passar o dedo pelas linhas da foto. Sempre que seu pai colocava aquelas músicas para tocar, deixavam o apartamento festivo e transformavam-no numa pessoa mais relaxada que cantava músicas repletas de femininidade. Ifemelu, culpada, fantasiava que ele era casado com Onyeka Onwenu em vez de sua mãe (ADICHIE, 2014, p. 78).

Quando Ifemelu está procurando emprego são muitos os constrangimentos e mesmo o assédio que sofre. Após uma das entrevistas para trabalhar em um restaurante, das quais ela não foi aceita, a amiga Ginika observa: “Você podia ter dito que Ngozi é seu nome tribal e Ifemelu é seu nome da selva, e ainda ter inventado mais um nome e dito que era seu nome espiritual. Eles acreditam em qualquer merda sobre a África” (ADICHIE, 2014, p. 143).

Com a ida de Ifemelu para os Estados Unidos é todo um saber compartilhado que é quebrado dentro dela e de Obinze. É o abandono das raízes, mas também do conforto das semelhanças onde ela estava construindo um lugar de segurança para si mesma como mulher. Da “autoafeição”, (ADICHIE, 2014, p. 69), que sentia com ele, tomada pela inquietude que a despertava.

As semelhanças na vida deles se tornaram bons presságios: ambos eram filhos únicos, comemoravam aniversário com apenas dois dias de diferença, e as aldeias de suas famílias ficavam no estado de Anambra. Ele era de Abba e ela de Umunnachi, a minutos de carro uma da outra” (ADICHIE, 2014, p. 70).

Contudo, é também o efeito da diáspora que eles passam a conhecer. A preocupação com o dinheiro, com o conseguir se manter em outro país, o efeito da diferença por ser nigeriana. “Todos os dias, ela acordava preocupada com dinheiro”, (ADICHIE, 2014, p. 148). Contudo, o que realmente a separa de Obinze e faz com que ela construa um muro entre eles, através da distância, é o assédio. Ter sido tocada por um estranho em troca do dinheiro que precisava, pela pressão que tinha por obtê-lo para garantir sua sobrevivência, fez com que ela tivesse se sentido como traindo a si mesma e a ele.

Ao reencontrá-lo, Obinze, a indaga nos primeiros encontros sobre o que aconteceu. Quando finalmente ela conta, ele diz: “Nem consigo imaginar como você deve ter se sentido mal e como deve ter se sentido sozinha. Devia ter me contado. Queria tanto que tivesse me contado” (ADICHIE, 2014, p. 473).

A cena de assédio quando vive nos EUA, aliada à distância, marcam a separação dela do que sonhara. No início, ainda mantinham contato, abriram através da escrita e dos telefonemas uma outra intimidade, ele indicando livros para que ela conhecesse o mundo onde estava. Estar apartada do que desejava aos poucos faz com que haja uma ruptura em seu corpo, em seus sentimentos e em sua mente. Todos os sofrimentos,

da adaptação até conseguir voltar para sua terra e para o homem amado, marcam os trajetos de Ifemelu. “Ele fazia com que ela gostasse de si mesma. Com Obinze, Ifemelu se sentia confortável; era como se sua pele fosse do tamanho certo” (ADICHIE, 2014, p. 69). Entretanto, é nessa separação que ela consegue construir a si mesma longe das raízes, longe mesmo desse corpo amado.

Na narrativa, as referências musicais nigerianas se fazem em *Americanah*. Onyeka Onwenu, Fela Kuti ou Yori Yori (de Bracket) e Obi Mu O de Obiora Obiwon, as duas últimas são praticamente a trilha sonora que embala o reencontro de Ifemelu e Obinze, que mistura a língua igbo e o inglês. Ou mesmo a referência a cantora norte-americana Toni Braxton, na festa do primeiro encontro, na qual “os dois falaram sem parar famintos por se conhecer” (ADICHIE, 2014, p. 67). Porém, é presente também na escrita de *Meio Sol Amarelo*, através de *High Life* de Rex Lawson, quando Olanna está feliz ao lado de Odenigbo, ouvindo suas batidas sonhadoras ou mesmo quando melancólica após a traição, ouve *My Man* de Billy Holiday e escuta sua amiga Edna perguntar, qual o motivo que a faz amá-lo. A escrita do enredo se mistura com os fios da cultura e se alinhavam com a história. São os livros, a música, as conexões entre as culturas que elas entrelaçam que salva, Ifemelu e, mesmo Adichie, de um mundo de história única. No retorno, o encontro com uma outra Nigéria:

No início, Lagos agrediu-a; a pressa aturdia pelo sol, os ônibus amarelo repletos de corpos amassados, os ambulantes suados correndo atrás dos carros, os anúncios em cartazes gigantescos (e outros rabiscados nas paredes- BOMBEIRO LIGUE 0801777777) e as pilhas de lixo que se amontoavam à beira da estrada como uma provocação. O comércio pulsava de forma desafiadora demais. E o ar era denso de exageros, as conversas, cheias de declarações excessivas. (Ela crescera conhecendo todos os pontos de ônibus e ruas laterais, compreendendo o código secreto dos motoristas e a linguagem corporal dos ambulantes de rua. Agora, lutava para entender o que era dito (ADICHIE, 2014, p. 415-416).

## A Mulher como uma Invenção da Linguagem

Chimamanda Adichie, refletindo sobre seu aprendizado da leitura e da escrita, percebe, que aos sete anos, escrevia aquilo que lia. As histórias que lia vinham de livros americanos e britânicos, e nelas seus personagens eram todos brancos e de olhos azuis, brincavam com a neve e comiam maçãs. Falavam muito sobre o tempo e como era bom ter a presença do sol.

Aos dezenove anos, ao chegar aos EUA, Adichie é questionada pela colega de quarto americana sobre como ela tinha aprendido a falar inglês tão bem e a indagou se ela tinha uma música tribal. Ela responde com uma fita da Mariah Carey. O que impressiona: “Ela já sentia pena de mim antes de me conhecer”, afirma Adichie (2019,

p. 16). Com Ifemelu, não é muito diferente, ela expressa: “Eu sou de um país onde raça não é um problema; eu não pensava em mim mesma como negra e só me tornei negra quando vim para os Estados Unidos” (ADICHIE, 2014, p.315). Nessa busca de lembrar o que era antes, é que a personagem percorre o caminho de volta ao seu país e a si mesma.

Esse repertório começa a ser estranhado por ela ao começar a ler livros africanos, como os de Chinua Achebe e Camara Laye. Em suas palavras: “Eu nunca havia estado fora da Nigéria. Nós não tínhamos neve, nós comíamos manga. E nós nunca falávamos sobre o tempo porque não era necessário.” Sua reflexão aponta para os “perigos de uma história única” e como somos vulneráveis diante a uma única face da história, sobretudo, quando não sabemos quem somos e que fazemos parte da história. Uma única história cria estereótipos. É aceitarmos o fascismo da língua que nos obriga a dizer (BARTHES, 1977), fazendo-nos acreditar que existe apenas um único código. Retomando o poeta palestino Mourid Barghouti, ela afirma que quando se quer destituir alguém, o modo mais simples é contar a história dessa pessoa começando com “em segundo lugar”, pois:

Comece uma história com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você terá uma história totalmente diferente. Comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você terá uma história totalmente diferente (ADICHIE, 2019, p. 23-24).

Ler escritores africanos fez com que ela começasse a escrever sobre coisas que reconhecia e que, de certo modo, narrar é contar alguma coisa a alguém, mas isso requer que se conte o que se é, onde se está e de certo modo, que sejam repertórios que traduzam os territórios que habitamos. “Eu percebi que pessoas como eu, meninas com a pele cor de chocolate, cujos cabelos crespos não podiam formar rabos-de-cavalo, também podiam existir na literatura. (...) pessoas como eu podiam existir na literatura” (ADICHIE, 2019, p. 13-14). Seus temas narrativos se relacionam com a condição feminina, os estereótipos e o silenciamento sobre a guerra civil e seus impactos.

Eu acho que o meu ponto de vista é muito igbo. Insistentemente e conscientemente eu quero que o seja. Igbo é a minha visão de mundo. É minha identidade, algo de que eu sou profundamente orgulhosa. Os nigerianos como um todo deveríamos ser muito orgulhosos de nossa cultura, (...) Eu acho que já passou da hora de valorizarmos o que somos pelo que somos. Nosso país pode ter muitos problemas, ainda temos uma cultura que podemos dar e sermos orgulhosos dela (ADICHIE *apud* NUNES, 2016, p.140. Tradução livre).

Não se pode varrer para debaixo do tapete o passado, para que não sejamos míopes em relação ao presente, para não correremos o risco de repetir a história (ADICHIE, 2003). Essa perspectiva de Adichie se aproxima do que Gagnebin menciona sobre compreendermos os rastros das memórias para não repetirmos os traumas da história. Mas o que significa elaborar o passado? Talvez sendo a testemunha que não vai embora, que escuta a narração insuportável do outro, não somente por culpa ou compaixão, mas pela transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento. Retomar reflexivamente o passado, entre o lembrar, escrever, esquecer, para que não o repitamos infinitamente e seja possível construir outros esboços para a história e reinventar o presente (GAGNEBIN, 2006).

Chimamanda foi educada em ambiente universitário. Os pais professores a incentivaram por conta das suas notas altas a ingressar na faculdade de medicina, que ela iniciou junto com o curso de farmácia, mas não concluiu. Seu pertencimento familiar e ao universo de seu país é fundamental na construção de seu projeto literário. As histórias de família e sua oralidade são tão relevantes quanto as histórias oficiais, porque nos situam em nossas singularidades diante dos contextos coletivos.

A biografia de Chimamanda Ngozi Adichie apresenta-se como um importante exemplo da eficácia da história oral e de seus métodos de transmissão. Analisando-a, podemos perceber que toda a iniciação que a escritora teve em seu seio familiar sobre a história de Biafra, numa perspectiva de dentro, transborda em sua narrativa. Importa pouco o fato de ela não ter sido testemunha ocular, (...). A história da vida da jovem Chimamanda Adichie está circunscrita nesse meio (NUNES, 2016, p. 133).

Em Aleida Assmann (2011), a escrita é apresentada como uma das metáforas do lembrar, junto com a imagem, o corpo e os lugares. O que se inclui ou não no universo da escrita? Quais as relações e tensões entre o mundo escrito e o não-escrito? Quais suas interações com os universos culturais aos que se vinculam?

A escrita é aqui tomada como um rastro a ser decifrado, no qual encontramos vestígios da cultura e do que não foi escrito, sobretudo quando pensamos na literatura africana e seus pertencimentos e elos com culturas orais. A escrita moderna construiu um modo de ler o mundo, em um outro tempo, muitas vezes, contínuo, linear, não inclusivo. Quando podemos associar à leitura da cultura, os movimentos da escrita ficcional, podemos ampliar essas mentalidades. Em *Americanah*, Chimamanda Adichie escreve o romance, mas dentro dele, Ifemelu escreve sobre sua própria vida em seu *blog* e seus questionamentos diante das diferenças que são impostas ao seu corpo, ao seu cabelo, ao fato de ser negra para se adaptar. Entretanto, do ponto de vista Global, o que está acontecendo historicamente é a ascensão de Barack Obama à presidência dos EUA e as tensões e divisões sobre uma América para o negro não americano, o

lugar do negro, o papel da mulher negra e a questão do cabelo como metáfora da raça, que serão temas da escrita de Ifemelu<sup>4</sup>.

Sabemos na narrativa que “Ifemelu tinha crescido à sombra do cabelo de sua mãe.” Contudo, aos dez anos, a mãe, parecendo em transe, entra em casa, pede uma tesoura e corta o próprio cabelo, como também derruba todos os santos, crucifixos católicos dentro do apartamento e os destrói numa fogueira. A mudança se dava pelo vínculo a uma outra Igreja. Ifemelu se torna indiferente aos esforços religiosos da mãe, mas ali parece que há uma ruptura dela como referência. O pai, uma presença muda no sofá, que ao falar se expressava em um inglês formal, mas ela preferia quando ele falava igbo, pois era quando percebia que ele parecia não ter consciência de suas ansiedades, das ambições intelectuais que foram suprimidas para arrumar um emprego para sustentar os irmãos.

Em *Cultura e Imperialismo*, Edward Said observa como narrativa e espaço social estão interligados. Os territórios são associados aos romances, enunciam-se nele, rarefeitos ou não, estão presentes. É preciso ler o que está ali e o que não está, fazer conexões, lidar efetivamente com indícios e, sobretudo enxergar complementaridade e interdependência entre textos e culturas.

Cada texto tem seu gênio próprio, assim como cada região geográfica do mundo, com suas próprias experiências que se sobrepõem e suas histórias de conflitos que se entrelaçam. (...) nenhuma leitura deveria tentar generalizar a ponto de apagar a identidade de um texto, um autor ou um movimento em particular. (...) Ao lermos um texto, devemos abri-lo tanto para o que está contido nele quanto para o que foi excluído pelo autor. Cada obra cultural é a visão de um momento, e devemos justapor essa visão às várias revisões que depois ela gerou (SAID, 1995, p. 104-105).

Tomando as relações humanas como um “mundo narrado” (INGOLD, 2015), é importante compreender os que nele habitam, sendo estes, literalmente, habitantes e não moradores, visto que estas pessoas não estão confinadas aos seus territórios, suas experiências vividas estão circunscritas a outros horizontes. É como peregrinos que os humanos habitam a terra e essas peregrinações se fazem de trilhas entrelaçadas. As “vidas são vividas não dentro dos lugares, mas através, em torno, para e de lugares, de e para locais em outros lugares.” (INGOLD, 2015, p. 219). Como bem ressalta Adichie: “Sempre senti que é impossível se envolver direito com um lugar ou uma pessoa sem se envolver com todas as histórias daquele lugar ou daquela pessoa” (ADICHIE, 2019, p. 27).

Absorvendo a crítica de OYĚWÙMÍ (2021), sabemos que as hierarquias sociais ocidentais baseadas em gênero e raça se fortaleceram pela função do privilégio visual

<sup>4</sup> A percepção de Adichie de que meninas com a pele cor de chocolate e cabelos crespos podiam existir na literatura e sua personagem também se deparar com essa questão do cabelo seja diante da mãe ou em suas narrativas diante da alteridade, vivendo nos Estados Unidos, lembra a narrativa presente no filme norte-americano: Felicidade por um Fio (*Nappily Ever After*), de 2018, dirigido por Haifaa al-Mansour.

diante de outros sentidos e foram fixadas como categorias atemporais e universais para ler todas as culturas. O corpo e essa visualidade foram um dos grandes espaços de marcação das diferenças e obviamente dos traumas. Contudo, essas categorias são limitadas para ler relações sociais na sociedade iorubá, pois o princípio que norteia a sua organização social é a “senioridade, baseada na idade cronológica”. “As categorias iorubás nos dizem é que o corpo nem sempre está em vista e à vista da categorização” (OYĚWŪMÍ, 2021, p. 43). Talvez, por isso, seja de difícil compreensão com nossas categorias ocidentais, o que Adichie (2015) exprime na epígrafe no início desse texto, de que mesmo que tenha interesse pelas suas ancestralidades, mesmo tendo a visibilidade que tem, mesmo que hoje seja uma voz de mulher nigeriana sendo escutada em muitas partes do mundo; na cultura igbo, da qual ela faz parte, existem outros princípios que organizam o direito a voz.

A potencialidade narrativa desses mundos não está apenas na escrita, parte dela. É importante ver as “enunciações dos passos” (CERTEAU, 2009), os movimentos internos da cultura, baseada em sua lógica própria, em seus territórios orais. As paisagens dos territórios, as trajetórias em movimento, o conhecimento histórico e suas transformações. As muitas linhas que tecem a vida e compõem as suas geografias. Said percebe que as relações entre territórios, linguagem e as lógicas imperialistas e colonizadoras evidenciam que:

Tudo na história humana tem suas raízes na terra, o que significa que devemos pensar sobre a habitação, mas significa também que as pessoas pensaram em *ter* mais territórios, e portanto, precisaram fazer algo em relação aos habitantes nativos. (...) o imperialismo significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros (SAID, 1995, p. 37).

Recuperar isso para pensarmos criticamente sobre que tipo de conhecimento estamos fazendo, quais suas intenções conscientes ou não. E se de fato, conseguimos sair das limitações de um imaginário colonizado. Colonizar é desmemoriar, como retomar esses fios da memória e reelaborar a história? Finalizando, a partir da instigante proposição de Chimamanda Adichie de que o silêncio é um luxo que não podemos nos permitir, é imprescindível, perceber o que afirma:

É o momento da audácia na narrativa, é o momento de novos narradores. É importante ter uma ampla diversidade de vozes, não porque queiramos ser politicamente corretos, e sim porque queremos ser precisos. Não podemos entender o mundo se seguimos fingindo que uma pequena parte dele representa o mundo em sua totalidade (ADICHIE, 2018, n.p).

## Considerações Finais

“As histórias importam. Muitas histórias importam”.  
(ADICHIE, 2019, p. 32).

As conexões entre as grafias ficcionais e a trajetória de Adichie são meios para recompor os traumas da diáspora africana e refletir sobre as tensões internas dos processos de colonização e as divisões étnicas na Nigéria. O trauma é o corte, a ruptura, o que dificilmente será restituído, porém com o que será preciso lidar para seguir vivendo. Retomar essas memórias, abrir as cicatrizes da história é um caminho para compreender e reescrever as relações que as constituíram. Adichie chama-nos a atenção para “os perigos de uma história única”, ou seja, quando uma experiência é contada através de um único ponto de vista se reduz a sua complexidade. Quando podemos pela montagem ficcional, recontá-la, podemos dar para a história a possibilidade de outros pontos de vista, de incluir nela a potência da imaginação e sairmos das lógicas já pré-determinadas sobre o que seja África, encontrar seus próprios sentidos, surpreendermo-nos com eles, colocá-los em diálogo com o que somos e reconhecer que nossas categorias, sobretudo, de raça e gênero, não são universais e atemporais. Diante de uma multiplicidade de territórios, ampliar também nossa capacidade narrativa.

Através da composição de seus romances, Chimamanda Adichie grafa sua ficção entre a oralidade, suas experiências biográficas e seu contexto social e histórico. Sua literatura nos desloca para encontrarmos nas tramas do vivido as singularidades da cultura africana. Conseguimos extrair de seus textos aquilo que nos aproxima desse continente, e podemos perceber como o sofrimento, o amor, a resistência e os sonhos se alinhavam na composição desses mundos narrados. Faz diferença ler esse corpo que escreve e que ele seja de uma mulher negra, porque as imposições sobre as mulheres negras não são as mesmas que para uma mulher branca. A singularidade de seu lugar desperta para imposições da cultura que sozinho(a)s não conseguimos ler. Precisamos da escritora, porém, também da contadora de história. Através da vida de suas protagonistas a adolescente Kambili, de Olanna e Ifemelu encontramos universos femininos, grafias de resistência e ressignificação da cultura nigeriana.

Em *Americanah*, tanto Obinze quanto Ifemelu sentem nas transformações de suas vidas, após as diásporas e no reencontro, os laços que se desfazem com o passado e os que precisam ser feitos com o presente. Obinze, criado entre livros, não se adequa ao modelo nigeriano contemporâneo: “Nos últimos meses, tinha começado a se sentir empanzinado com tudo o que adquirira – a família, as casas, os carros, as contas bancárias – e, de tempos em tempos, era tomado por um anseio de furar tudo com um alfinete, esvaziar, ser livre” (ADICHIE, 2014, p. 29). Mas sabemos também por ele que não consegue fazer isso, pois tem compromissos com outras pessoas, pagando a escola de cem alunos da sua aldeia e da sua mãe, fazendo o que é esperado dos que enriquecem. Ifemelu e ele se questionam sobre os valores da nova sociedade nigeriana

em que vivem. Na volta, até para transferir o seu dinheiro precisa ouvir várias vezes do banco americano que a Nigéria era um país de alto risco e se ela estava certa do que queria fazer. A sua própria escrita no blog precisa mudar, pois qual o sentido em falar de questões raciais na Nigéria. Ela diz estar escrevendo sobre a vida, “falar sobre questões raciais não funciona bem aqui. Quando saí do avião em Lagos, me senti como se tivesse deixado de ser negra” (ADICHIE, 2014, p. 511).

Em *Meio Sol Amarelo*, a guerra acaba, mas os seus rastros de dor ficam na memória. Na narrativa e na vida de Adichie, os mortos não sepultados, as lembranças envoltas em luto. A guerra termina, mas deixa a fome. As folhas enegrecidas dos livros que não queimaram totalmente são encontradas por Odenigbo pelo chão quando volta à sua casa. Na nota final da autora ela escreve:

Eu não poderia ter escrito este livro sem meus pais. Meu sábio e maravilhoso pai, o professor Nwoye James Adichie, *Odelu Ora Abba*, terminava suas muitas histórias com as palavras *agha ajoka*, que, em minha tradução literal, significa “a guerra é muito feia”. Ele e minha defensora e devota mãe, Ifeoma Grace Adichie, sempre quiseram que eu soubesse, acho, que o que importa de fato não é o que eles tiveram que passar e sim o fato de que sobreviveram. Sou grata a eles por suas histórias e por tantas coisas (ADICHIE, 2008, p. 501).

Rememorar é anotar com precisão essas camadas de tempo, os lugares por onde se passou e se viveu. Não necessariamente traz um resultado, mas é antes um processo. “O verdadeiro lembrar, a rememoração, salva o passado, não somente porque o conserva, mas porque lhe assinala um lugar preciso de sepultura no chão do presente, possibilitando o luto e a continuação da vida” (GAGNEBIN, 2014, p. 248). O mundo narrativo de Chimamanda Adichie se inscreve por meio das tramas de seus romances, mas não é apenas uma história, seja familiar ou de amor que é contada, é toda uma cultura, os seus percursos históricos e todas as tensões que a cercam, para imaginarmos outros mundos possíveis, que nos são devolvidos pelas grafias da ficção.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco Roxo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todas feministas*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Para educar crianças feministas: um manifesto*. – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Os perigos de uma história única*. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Conferência TED: Os perigos de uma história única. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>. Acesso: 19. Ago. 2018.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. El silencio es un lujo que no podemos permitirnos. Disponível em: [https://elpais.com/cultura/2018/10/26/babelia/1540567059\\_956054.html](https://elpais.com/cultura/2018/10/26/babelia/1540567059_956054.html). Acesso em 27. Out. 2018.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. A Voz do Feminismo. *Marie Claire*, São Paulo, n. 337, p.72-79, Abril, 2019.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. In the Footsteps of Chinua Achebe: Enter Chimamanda Ngozi A. Adichie, *Nigeria's Newest Literary Voice*- by Ike Anya. Interview. 2003. Disponível em: <http://www.sentinelpoetry.org.uk/magazine1103/page14.html> Acesso em: 22. Nov. 2018.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação*. Formas de transformação da memória cultural. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, s/d, p.7-47. (1977).

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Biografias de Mulheres Africanas. Projeto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul- UFRGS. Chimamanda Ngozi Adichie. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/africanas/chimamanda-adichie-1977/>. Acesso em: 19. Set. 2021.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*: 1. Artes de Fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. – São Paulo: Ed. 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura, rememoração*: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.

NUNES, Alyxandra Gomes. Chimamanda Ngozi Adichie: Trajetória Intelectual e seu Projeto Literário. *Revista África*, v. 03, n. 05, p. 129-145, jan/jun, 2016.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*. Episódios de racismo cotidiano. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

INGOLD, Tim. Parte IV. *Estar Vivo*: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. – Petrópolis- RJ: Vozes, 2015. – (Coleção Antropologia).

INGOLD, Tim. (2016). Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía. *Etnografías Contemporáneas*, 2(2), 218-230. Recuperado a partir de: <http://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/etnocontemp/article/view/410> (Original work published 28 de febrero de 2021)

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o Gênero: Os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. CODESRIA Gender Series. Dakar, CODESRIA, 2004.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *A Invenção das Mulheres*: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. – 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

OLIVEIRA, Guilherme Ziebell de. O Papel da Guerra de Biafra na Construção do Estado Nigeriano: Da Independência à Segunda República (1960-1979). *Monções: Revista de Relações Internacionais da UFGD*, Dourados, v.3. n.6, jul./dez., 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/moncoes>. Acesso: 24. nov. 2019.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.