

SER OU NÃO SER AGATHA BELL?: A EXPERIÊNCIA DA VIDA PRIVADA DE CHINAZA OKAFOR EM “OS CASAMENTEIROS”, DE ADICHIE

TO BE OR NOT TO BE AGATHA BELL?: CHINAZA OKAFOR'S PRIVATE LIFE EXPERIENCE IN ADICHIE'S "THE ARRANGERS OF MARRIAGE"

RESUMO

A participação feminina em sociedade é marcada por reivindicações constantes por direitos e equidade na esfera social, seja em âmbito público ou privado. Sendo assim, torna-se imperativo [re]pensar os lugares que elas ocupam, bem como a forma como elas foram durante muito tempo representadas. Destarte, este artigo propõe-se a analisar o papel da personagem Agatha Bell no conto “Os casamenteiros”, escrito por Chimamanda Nigozi Adichie, que compõe a coletânea de narrativas de contos intitulada *No seu pescoço* (2017). Para tanto, utilizamos as contribuições teóricas de Bonnici (2004), Cooper (2007), Vergès (2020), Spivak (1997), Pinto (2007), Davis (2016), Ribeiro (2018) e Cardoso (2022). Sendo assim, utilizou-se pesquisa de natureza qualitativa e descritiva de cunho documental e bibliográfico para a construção das discussões teóricas e análise do *corpus*. Os estudos aqui desenvolvidos apontam para a necessidade de não se aceitar mais os papéis socialmente convencionados ao feminino com base em preceitos essencialistas, bem como a relação entre gênero, classe e raça não deve ser utilizada como uma categoria para delegar um *locus* de inferioridade ao gênero feminino.

Palavras-chave: Literatura. Feminino. Os casamenteiros. Chimamanda Ngozi Adichie.

ABSTRACT

Female participation in society is marked by constant demands for rights and equity in the social sphere, whether in the public or private sphere. Therefore, it becomes imperative to [re]think the places they occupy, as well as the way they have been represented for a long time. Therefore, this article aims to analyze the role of the character Agatha Bell in the short story “The Matchmakers”, written by Chimamanda Nigozi Adichie, which makes up the collection of short narratives *The Thing Around Your Neck* (2017). To this end, we used the theoretical contributions of Bonnici (2004),

Clara Mayara de Almeida Vasconcelos

Profa. Dra. do Colegiado de Letras da Universidade de Pernambuco – UPE, Campus Garanhuns. E-mail: clara.mavasconcelos@upe.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7282-7814>

Rafael Francisco Braz

Doutorando no Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade. Doutor em Psicologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia - UFRN/PPgPsi. Professor no Departamento de Letras da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, Campus Guarabira. E-mail: rafaelfranciscobrazprof@servidor.uepb.edu.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6155-6182>

Elaine Torres Nascimento

Discente do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) da Universidade de Pernambuco – UPE, Campus Garanhuns. E-mail: elaine.torres@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-1239-7818>

Cooper (2007), Vergès (2020), Spivak (1997), Pinto (2007), Davis (2016), Ribeiro (2018) and Cardoso (2022). Therefore, qualitative and descriptive research of a documentary and bibliographic nature was used to construct theoretical discussions and analyze the corpus. The studies developed here point to the need to no longer accept socially conventional female roles based on essentialist precepts, as well as the relationship between gender, class and race should not be used as a category to delegate a female inferiority *locus*.

Keywords: Literature. Feminine. The Arrangers of Marriage. Chimamanda Ngozi Adichie.

Introdução

A literatura, enquanto produto social, não está alheia aos acontecimentos que circundam os seres humanos em suas mais diferentes vivências. Dessa maneira, não se pode considerar que as formações discursivas e ideológicas que permeiam as tramas literárias devem possuir um tom de neutralidade. Ao contrário, o posicionamento ou a suposta pretensão de uma escrita neutra constituem-se como um ato político por excelências.

Considerando que a participação feminina em sociedade é marcada por reivindicações constantes por direitos e equidade na esfera social, seja em âmbito público ou privado, torna-se imperativo [re]pensar os lugares que elas ocupam, bem como a forma como elas foram durante muito tempo representadas.

Neste contexto, observa-se como a escrita de Chimamanda Ngozi Adichie abre espaço para diversas ponderações acerca da representação do feminino, bem como do papel que ele desempenha na sociedade. Ao destacar mulheres em contextos transculturados e corpos em trânsito, o leitor é apresentado a diversas mulheres em situações variadas na coletânea de contos *No seu pescoço*, publicada em 2017.

Destarte, este artigo propõe-se a analisar o papel da personagem Agatha Bell no conto “Os casamenteiros”, escrito por Chimamanda Ngozi Adichie (2017). O objetivo é compreender como a narradora-protagonista encontra-se em um contexto transculturado em que ela luta contra as práticas de colonialidade que tentam promover o apagamento de seus valores culturais em favor dos costumes dos Estados Unidos por meio de seu *ethos* da sociedade da prosperidade. Para tanto, utilizamos as contribuições teóricas de Bonnici (2004), Cooper (2007), Vergès (2020), Spivak (1997), Pinto (2007), Davis (2016), Ribeiro (2018) e Cardoso (2022).

Sendo assim, utilizou-se pesquisa de natureza qualitativa e descritiva de cunho documental e bibliográfico para a construção das discussões teóricas e análise do *corpus*. Os estudos aqui desenvolvidos apontam para a necessidade de não se aceitar mais os papéis socialmente convencionados ao feminino com base em preceitos essencialistas, bem como a relação entre gênero, classe e raça não deve ser utilizada como uma categoria para delegar um *locus* de inferioridade ao gênero feminino.

Dessa forma, este artigo está organizado em três seções além da introdução e das considerações finais, a saber: *Projeto Literário de Chimamanda Ngozi Adichie*, o qual apresenta um breve panorama sobre a própria biografia e as problemáticas nos diversos gêneros produzidos pela autora nigeriana. Na seção *Feminismo negro: por que e para quem?*, em que se promove uma discussão sobre o lugar da mulher em sociedade, bem como a importância do feminismo negro para pensar o lugar que as mulheres ocupam a partir da divisão feita por meio da relação entre gênero, raça e classe. Por fim, na seção *O corpo fronteiro de Chinaza Okafor*, etapa em que se realiza a análise do conto “Os casamenteiros” a partir da personagem Chinaza Okafor e das relações de objetificação da protagonista promovidas por parte de seu esposo em decorrência do contexto patriarcal.

Projeto Literário de Chimamanda Ngozi Adichie

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. (Chimamanda Ngozi Adichie, 2015, p. 47).

O projeto literário de Chimamanda Ngozi Adichie, que nasceu em Enugu, em 15 de setembro de 1977. Ela se apresenta como uma contadora e narradora de histórias, uma vez que seu trabalho está atravessado ora pela oralidade ora pela escrita. Neste sentido, a escritora narra em sua conferência da TED¹ (*Technology, entertainment and design*) *Sejamos Todas Feministas*, o tema da ancestralidade, ela afirma 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)

Sendo assim, ela ao narrar às histórias familiares que ouviu, considera que à sua bisavó era uma feminista. Dito isto, ela resistiu e, protestou quando se viu privada de espaço e acesso ao mundo por ser mulher. Foge da casa de um homem com quem ela não queria se casar e se casou com o homem que escolheu, relata Adichie (2015) nesse livro. Desse modo, a escrita de Chimamanda Adichie traz algumas reflexões de sua própria biografia e as vincula as problemáticas sobre desigualdades de raça e gênero, na Nigéria e do seu tempo.

Dessa forma, suas obras estão entre os gêneros romances, contos e as conferências TED, que se tornaram mundialmente conhecidas e no Brasil foram publicadas pela editora Companhia das Letras e destacam-se os seguintes títulos: *Hibisco Roxo* (*Purple*

¹ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Conferência TED: Nós deveríamos ser todos feministas. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mSO5EgN1MII>. Acesso: 23. Jul. 2024 às 20:34.

Hibiscus) escrito em 2003, que trata na sua ficção as tensões da personagem Kambili e a relações com seus familiares, entrelaçadas com as questões da religião e a tirania de seu pai.

Em 2006 (2008), o romance *Meio Sol Amarelo* (*Half of a Yellow Sun*), que narrativa 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 desenvolveu. Neste romance, vemos pelas lentes da personagem-narrador as relações das tensões internas da Nigéria. Sobre esta perspectiva, e de acordo com o argumento de Hall (2020),

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo ‘unificadas’ apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. (HALL, 2020, p. 36, *grifo do autor*).

No livro de contos *No Seu Pescoço* (*The Thing Around Your Neck*) em 2009, coletânea de doze histórias na África e nos Estados Unidos, das quais o conto “Os Casamenteiro”, *corpus* desta análise. No romance *Americanah* em 2013, a protagonista Ifemelu, acompanhamos um pouco da biografia da própria Chimamanda Adichie que remonta através da sua narrativa um complexo caminho de retorno entre as lembranças de seu passado e, logo, através da trama narrativa, percebemos ora as dificuldades e ora os desafios da adaptação como imigrante, além disso, os choques culturais, como a autora afirma em seu livro *Os perigos de uma história única* (2019) que:

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).

Em *Sejamos todas feministas* (*We Should All Be Feminists*) a escritora ganha maior visibilidade social e acadêmica, pelo seu relato pessoal e o seu posicionamento como sujeito feminista. Como ela mesma afirma, “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).

Dessa forma, Chimamanda é tida como intelectual engajada devido ao teor de suas publicações, pois elas são indispensáveis para apresentar um retrato mimético e mais próximo da Nigéria do século XXI. Nessa perspectiva, a presença de Chimamanda em contextos acadêmicos também pode se tratar do fato da autora ocupar esse entre-lugar, ou seja, alcançou posições de visibilidade e privilégio.

Ao mesmo tempo em que escreve em língua inglesa e reside em um país central durante parte do seu tempo, o faz de modo a levantar aos questionamentos e as críticas acerca da herança colonial deixada pelos próprios responsáveis por definir o que tem valor literário e o que não tem para o mundo ocidental.

Ainda pesquisando a biografia de Chimamanda Ngozi Adichie encontramos semelhanças com histórias de suas personagens e, especialmente, à visibilidade para mulheres negras da Nigéria e, também, ao continente africano. Durante entrevista ao Jornal *El País*², no ano de 2017, a escritora que é considerada uma feminista e escritora pós-colonial, descreveu as personagens femininas de suas obras:

Minhas personagens normalmente me surpreendem, não as planejo demais. Muitas escritoras reclamam que suas figuras femininas precisam ser simpáticas para leitores e críticos. Quando o personagem é masculino, a crítica não vai por esse lado, é se é completo ou não, mas, com as mulheres, muitas vezes se reduz a se eu gosto ou não. E não acho que elas deveriam agir para agradar. Não me interessam os protagonistas simples, mas os que façam qualquer tipo de coisas. E eu faço isso deliberadamente. (Jiménez, p. 4, 2017)

Seguindo esta linha de pensamento, o trabalho da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, juntamente a outros autores pertencentes a nacionalidades “periféricas”, é essencial para formação histórico-cultural da contemporaneidade, já que essas narrativas reformulam argumentam a respeito da presença negra na História que muitas das vezes, fora apagada pela colonização, ou mesma, negligenciadas. Nesse sentido, Bhabha (2013) afirma que:

a presença negra atravessa a narrativa representativa do conceito de pessoa ocidental: seu passado amarrado a traçoeiros estereótipos de primitivismo e degeneração não produzirá uma história de progresso civil, um espaço para o Socius; seu presente, desmembrado e deslocado, não conterà a imagem de identidade que é questionada na dialética mente/corpo e resolvida na epistemologia da aparência e realidade. (Bhabha, 2013, p. 80).

² JIMÉNEZ, Claudia Salazar. Chimamanda Ngozi Adichie: “Nossa época obriga a tomar partido”. *EL País*, 2017. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/01/cultura/1506882356_458023.html. Acesso em: 23 Jul.2024.

No Manifesto, *Para Educar Crianças Feministas (Dear Ijeawele, or a Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions)*, em 201, o qual a autora responde a uma amiga, a partir de uma carta algumas sugestões sobre como essa pode criar a filha, dentre os conselhos feministas, os quais se destacam: a) “Diga-lhe para falar, para se manifestar, para gritar sempre que se sentir incomodada com alguma coisa” (Adichie, 2017, p. 50). E b) “Ensine-lhe que, para amar, ela precisa se entregar emocionalmente, mas que também deve esperar receber” (Adichie, 2017, p. 70).

Portanto, em 2020, após a morte do pai ela escreve *Notas sobre o luto (Notes on Grief)*, publicadas e lançadas no Brasil, no início de maio de 2021. Antes de completar um ano de luto pelo pai, Chimamanda Adichie perde também à sua mãe. Chimamanda entende que seu jeito de sentir o luto se diferencia da cultura Igbo, desta forma ela comenta que: “esse jeito africano de lidar com o luto tem seu valor; o luto exteriorizado, performático e expressivo, no qual se atende a todos os telefonemas e se conta e reconta o que aconteceu, no qual o isolamento é um anátema e “pare de chorar um refrão” (Adichie, 2021, p. 24).

Feminismo negro: por que e para quem?

O feminismo negro não é uma luta meramente identitária, até porque branquitude e masculinidade também são identidades. Pensar feminismos negros é pensar projetos democráticos. (Djamila Ribeiro, 2018, p. 07)

Contígua à busca por igualdade e pelo reconhecimento de gênero enfrentado por todas as mulheres emerge, em meio à história do feminismo, a necessidade de um olhar específico para outra realidade, enfatizando a interseccionalidade, já que a busca por um espaço que durante muito tempo foi tratado como escaramuça dentro do próprio movimento, marcado pela hegemonia branca, é assim, em um contexto complexo e único, impelido no anseio de superar os entraves impostos pelo racismo estrutural e pelo sexíssimo, que surge o movimento feminista negro.

É válido ressaltar, que as demandas das mulheres negras e suas particularidades foram invisibilizadas não apenas pelo movimento feminista, mas pelo próprio movimento negro, ao limitar o olhar sobre as questões femininas negras ao âmbito racial, isso se deve à estrutura patriarcal da sociedade que gera os privilégios de gênero e, nesse sentido, abarca todas mulheres, de todas as etnias e condições socioeconômicas, mostrando -se resistente mesmo quando o racismo está em pauta. Dessa forma, faz-se oportuno, mesmo no movimento negro, a marginalização da figura feminina com vistas a não promover abalos nas estruturas de dominação e poder impostas na sociedade.

Nessa trajetória, as mulheres brancas buscavam conquistar direitos e espaços, pela igualdade de gênero, o que de fato as movia era o discurso que pautava as relações homem-mulher (Pinto, 2007), deixando de lado as mulheres negras, que continuavam a ser vistas apenas como cuidadoras e trabalhadoras domésticas. Essas, já estavam no mercado de trabalho, em sua maioria em empregos precarizados, quando, na segunda onda, mulheres negras começaram a debater sobre suas especificidades, suas lutas não eram apenas por direitos trabalhistas, mas também pelo reconhecimento de sua humanidade e dignidade.

É claro que não há a intenção de negar a importância do feminismo hegemônico, mas momentos da história, como a conquista pelo homem negro, este, deu palco para escancarar o racismo existente quando na oportunidade as sufragistas brancas expressaram total descontentamento com reclamações expressamente racistas. Davis (2016), expõe:

Embora tenham colaborado de forma inestimável para a campanha antiescravista, as mulheres brancas quase nunca conseguiram compreender a complexidade da situação da mulher escrava. As mulheres negras eram mulheres de fato, mas suas vivências durante a escravatura –trabalho pesado de seus companheiros, igualdade no interior da família, resistência, açoitamentos e estupro– as encorajavam a desenvolver certos traços de personalidade que as diferenciavam da maioria das mulheres brancas. (Davis, 2016, p. 40)

Sob esse aspecto, a denúncia de racismo no feminismo universal não é uma particularidade das negras, mulheres de diversas etnias acusam a presença dessa prática no movimento. Nesse sentido, entende-se que “feminismo não é um movimento uniforme, pois suas manifestações variam de acordo com o grupo social em que se insere” (Ribeiro, 2016, p. 13) e no caso do feminismo negro a tentativa de uma homogeneização seria ignorar vivências de colorismo, etnia, gênero e orientação sexual que permeiam esses grupos já marginalizados, contribuindo para uma segregar ainda mais esse grupo.

Neste sentido, os feminismos negros transcendem a perspectiva tradicional identitária corroborando a ideia de interseccionalidade a partir da trajetória de denúncias e de lutas do feminismo negro que visam promover políticas emancipatórias a fim de contribuir para uma sociedade menos injusta (Cardoso, 2022).

No contexto nacional, seria insolência limitar um marco para a história do feminismo negro, uma vez que esse é originado da resistência histórica das mulheres afro-brasileiras, desde os tempos da escravidão, percorre a trajetória social brasileira durante e pós- colonialismo e ganha força, no século XX, com mulheres negras trazendo à luz as realidades por elas vividas e buscando a sua inserção nos espaços de debate público e na formulação de políticas públicas do país.

Atualmente, com a expansão das mídias sociais e, conseqüentemente, um significativo aumento nas discussões sociais a respeito de questões relacionadas à

raça, ao gênero e a identidade, as lutas do feminismo negro têm ganhado visibilidade, figuras negras como por exemplo, a filósofa Djamila Ribeiro, ao argumentar sobre a necessidade de reconhecer e valorizar o lugar de fala das mulheres negras uma vez que “pensar lugar de fala é uma postura ética, pois ‘saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, racismo e sexismo’” (Ribeiro, 2019, p. 83)

A definição de lugar de fala, segundo Ribeiro (2019), dirige à reflexão sobre as continuidades temporais e, também, à interseccionalidade que têm caracterizado a literatura produzida pelas escritoras negras. Desse modo, não se pode analisar o gênero isolado de raça, de classe e de uma série de outras questões.

Ribeiro (2019, p. 37) parte das considerações teóricas de Simone de Beauvoir (1985), por ter percebido que, em meios androcêntricos, a mulher é o outro por “não ter a reciprocidade do olhar do homem”, e avança também para a reformulação do conceito construído por Grada Kilomba, ao notar que “a mulher negra é o “outro do outro”, posição que a coloca num local de mais difícil reciprocidade”, que a origem colonial, patriarcal e escravocrata, já que a escrita de autoria feminina vem contrariar essa tradição, quando a mulher debate sua especificidade, abrindo possibilidades de novas veredas.

Neste sentido, Conceição Evaristo não apenas desafia as estruturas dominantes de poder e representação, mas também enfatizam a importância da representação positiva e do protagonismo das mulheres negras na sociedade contemporânea.

Para tanto, a visibilidade que o feminismo negro busca por meio de suas ações e posicionamentos tem um papel importante para estimular outras mulheres a confrontar essa sociedade ainda marcada pela branquitude e que resiste em diferentes esferas – política, academias, literatura, mídias sociais – ao empoderamento da mulher negra na tentativa de obscurecer a diversidade de experiências e resistência, perpetuando narrativas que não representam a realidade completa de suas vidas.

O corpo fronteiriço de Chinaza Okafor

O que é ser um protagonista? De acordo com o dicionário *Oxford Languages*³, pode-se compreender, a partir da história do teatro como: “diz-se de ou o personagem mais importante do teatro grego clássico, em torno do qual se constrói a trama”, por sua vez, em sentido figurado, “diz-se de ou indivíduo que tem papel de destaque num acontecimento”.

Partindo desse ponto de vista, faz-se necessário refletir sobre o lugar que Chinaza Okafor ocupa no conto “Os casamenteiros” de Chimamanda Ngozi Adichie. A coletânea *No seu pescoço* foi publicado em 2017, a narrativa apresenta aos leitores um casal que contraiu núpcias há pouco tempo. Sob a ótica da narradora-personagem,

³ Informações disponíveis em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt>.

Chinaza Agatha Okafor, acompanha-se a sua experiência privada com Ofodile Emeka Udenwa.

Assim, a trama desvela aos poucos os deslocamentos culturais que Chinaza enfrenta ao se casar com Ofodile e, por isso, ao precisar sair de Lagos, na Nigéria e ir morar em Nova York, nos Estados Unidos (EUA). As suas aspirações são confrontadas com a nova realidade, à qual depara-se no país de chegada. A miríade de sonhos e expectativas criadas a partir das narrativas de prosperidade que os EUA teriam a oferecer é rapidamente suplantada pelas dificuldades com as quais os imigrantes se defrontam.

A primeira decepção da personagem ocorre quando ela chega a casa, conforme se pode verificar a seguir:

“Chegamos”, disse ele. Ele tinha usado a palavra “casa” para se referir ao lugar onde íamos morar. Eu imaginara uma aleia plana que serpenteava por um gramado cor de pepino até uma porta que dava num saguão, quadros serenos nas paredes. Uma casa como aquelas dos brancos recém-casados nos filmes americanos que passavam aos sábados à noite na NTA.

Ele acendeu a luz na sala de estar, onde havia apenas um sofá bege bem no meio, torto, como se tivesse sido largado ali por acidente. Fazia calor; o ar estava pesado, com um cheiro de bolor antigo.

“Vou mostrar o lugar para você”, disse ele.

O quarto menor tinha um colchão sem lençóis enfiado num canto. O quarto maior tinha uma cama e uma cômoda, além de um telefone sobre o chão acarpetado. Ainda assim, faltava aos dois quartos uma sensação de espaço, como se as paredes tivessem ficado desconfortáveis uma com a outra, tendo tão pouco entre elas (Adichie, 2017, p. 180-181).

Na passagem acima, nota-se como o *American Dream* construído por Chinaza se desmorona ao encontrar uma casa – na verdade um apartamento – que não correspondia com as expectativas que criara. O *Ethos* de prosperidade e ascensão sociais criados pela mídia sobre a sociedade dos Estados Unidos estava muito longe de serem alcançados. A idealização de um lar nos moldes dos filmes hollywoodianos se esvaía diante de seus olhos e muitas outras abdições viriam pela frente.

À medida que a narrativa de desenvolve, percebe-se que a relação entre gênero, classe e raça também se encontram imbrincadas, pois a protagonista, uma mulher negra e pobre que perdeu os pais e foi criada pelos tios, era tratada como uma empregada na casa dos familiares. Quando os seus tios decidem agir como casamenteiros e escolhem um rapaz também nigeriano, mas que mora nos EUA e é médico para se casar com a sobrinha, esta não pode se opor à decisão.

Para não soar como grosseria ou ingratidão, a jovem se casa com o rapaz que mal conhece. Logo, a condição da mulher na sociedade é marcada por um espaço hostil, um campo de batalhas em que ela não possui direitos e, quando possui, não

pode usufruir deles de forma plena, pois as convenções sociais atuam como amarras. Contudo, é necessário ressaltar que tais construtos sociais não são naturais e, por isso, não devem ser considerados sob uma ótica essencialista, pois não passam de formações ideológicas que, sob a ótica de Jacques Derrida, são passíveis de desconstruções.

Essa lógica remete à metáfora da colonização, conforme salientada por Bonnici (2004), a qual está estruturada na relação entre metrópole e colônia como um par masculino-feminino. Desse modo, o padrão branco, civilizado e superior seria típico do masculino, ou seja, a metrópole. Por outro lado, o selvagem e inferior seria o feminino e, por isso, a colônia. Tais relações se perpetuam até hoje e podem ser encontradas em “Os casamenteiros”.

Ademais, o lugar da mulher em sociedade também é perpassado por outras relações de hierarquia, pois ela é duplamente marginalizada, pois enfrenta a marginalização por parte da sociedade patriarcal branca e também pelos homens de seu próprio povo. Cooper (2007) faz a seguinte observação:

A maioria de nossas mulheres não são heroínas, mas não sei se a maioria de qualquer raça de mulheres são heroínas. Basta-me saber que, embora aos olhos do mais alto tribunal da América ela fosse considerada nada mais do que um bem, uma coisa irresponsável, um bloco monótono, a ser arrastado para lá ou para cá pela vontade de um proprietário, a mulher afro-americana manteve ideais jamais concebido de feminilidade sem vergonha de ninguém. Repousando ou fermentando em mentes não treinadas, tais ideais não podiam ser ouvidos no tribunal da nação. A mulher branca pelo menos poderia pleitear sua própria emancipação; a mulher negra, duplamente escravizada, só podia sofrer, lutar e ficar em silêncio (Cooper, 2007, p. 2, tradução nossa)⁴.

A objetificação do corpo feminino é apresentada em vários momentos da narrativa, desde o despertar de Chinaza em sua nova casa até os momentos de imposição de tentativas de apagamento de seus costumes por parte de seu esposo, o qual sempre está em busca de aceitação na sociedade branca americana.

Meu marido me acordou imprensando seu corpo pesado em cima do meu. Seu peito achatou os meus seios.

“Bom dia”, eu disse, abrindo meus olhos grudados de sono. Ele grunhiu, um som que podia ser uma resposta ao meu cumprimento

⁴ No original: “*The majority of our women are not heroines but I do not know that a majority of any race of women are heroines. It is enough for me to know that while in the eyes of the highest tribunal in America she was deemed no more than a chattel, an irresponsible thing, a dull block, to be drawn hither or thither at the volition of an owner, the Afro American woman maintained ideals of womanhood unshamed by any ever conceived. Resting or fermenting in untutored minds, such ideals could not claim a hearing at the bar of the nation. The white woman could least plead for her own emancipation; the black woman, doubly enslaved, could but suffer and struggle and be silent*”. (Disponível em: <https://www.blackpast.org/african-american-history/1893-anna-julia-cooper-womens-cause-one-and-universal/>. Acesso em: 12 out. 2021).

ou parte do ritual que estava realizando. Ele ergueu seu corpo para puxar minha camisola até acima da minha cintura.

“Espere...” eu disse, para que ele me deixasse tirar a camisola, para que não parecesse tão rápido. Mas ele já havia apertado a boca contra a minha. Outra coisa que os casamenteiros se esquecem de mencionar — bocas que contam a história do sono, que parecem meladas como chiclete, que têm o cheiro das latas de lixo do mercado Ogbete. Sua respiração fazia um som áspero enquanto ele se movia, como se suas narinas fossem estreitas demais para o ar que precisava sair dali. Quando finalmente parou de me dar estocadas, soltou seu peso todo em cima de mim, inclusive o das pernas. Eu só me mexi quando ele saiu para ir ao banheiro. Abaixei minha camisola e cobri meu quadril com ela. (Adichie, 2017, p. 181-182).

A violência pela qual a personagem passa por parte de seu marido no dia seguinte à sua chegada à sua casa viola os limites que a mulher impõe sobre o seu corpo. A narradora-protagonista demonstra como o seu esposo não respeita as suas vontades e desejos, os quais foram suplantados pelos de Ofodile. Assim, a passagem remonta ao pensamento de Cooper (2007) no que concerne à condição da mulher negra duplamente escravizada, bem como ao pensamento de Bonnici (2005) sobre a metáfora da colonização. Todavia, Chinaza tenta promover um exercício de desconstrução da condição que vive, pois mesmo tendo de agir como anjo do lar por imposição do patriarcado, o seu desejo é poder estudar e trabalhar para não ter que continuar se submetendo às práticas androcêntricas.

Por sua vez, a negação de sua identidade e de seus valores culturais, a começar pela mudança do nome ou, pelo menos, a utilização do seu nome em inglês é uma das primeiras coisas que a protagonista precisa encarar, em seguida não pode utilizar a sua língua Igbo tanto em âmbito público, quanto no privado. Tal situação ocorre primeiramente quando a vizinha Shirley do apartamento 3A os visita e cumprimenta a protagonista: “Você deve dizer ‘oi’ para as pessoas aqui, não ‘você é bem-vinda’. ‘Ela não é da minha idade.’ ‘Aqui não é assim. Todo mundo diz oi.’” (Adichie, 2017, p. 185).

Considerando a transculturação de Ofodile e Chinaza, percebe-se que o primeiro está mais acostumado com os costumes ocidentais, enquanto a segunda ainda está em processo de compreensão dos novos valores e comportamentos. Mesmo assim, enquanto sujeito em trânsito, Chinaza não compreende o motivo que leva o esposo a cegamente negar a sua cultura. Desse modo, ocorre, além do deslocamento geográfico, um deslocamento linguístico resultante das práticas colonialistas e imperialistas que se reconfiguram como a imposição da colonialidade do poder, bem como também não se dissocia do poder da colonialidade.

No processo de busca por mobilidade social nos EUA, Ofodile nunca utilizou o seu nome Igbo, sempre foi Dave Bell, atitude que Chinaza era relutante em aceitar, mas que o fazia a pedido do marido:

“Você não entende como as coisas funcionam neste país. Se você quiser chegar a algum lugar, tem que ser o mais normal possível. Se não for, vai ser largada na beira da estrada. Tem que usar seu nome inglês aqui.”

“Eu nunca usei, meu nome inglês só existe na minha certidão de nascimento. Fui Chinaza Okafor minha vida inteira.”

“Você vai se acostumar, amor”, disse ele, esticando a mão e fazendo um carinho na minha bochecha. “Pode acreditar.”

Ao preencher um formulário para requerer meu número de seguridade social no dia seguinte, o nome que ele colocou em letras maiúsculas foi AGATHA BELL (Adichie, 2017, p. 186).

Para Chinaza Okafor, a protagonista passa a ser Agatha Bell, ou seja, deslocada geográfica, cultural e linguisticamente, ela se vê forçada a adquirir os valores americanos, chegando a ganhar de presente do marido “[...] um livro chamado Receitas americanas de uma boa dona de casa, grosso como uma Bíblia” (Adichie, 2017, p. 192), pois ele não queria ficar conhecido no prédio com um morador com costumes diferentes, especialmente pelo odor da comida díspar da comida americana. No manifesto *Para Educar Crianças Femininas* (2017), Adichie faz uma crítica da construção de que cozinhar é um —teste de boa esposa||:

Saber cozinhar não é algo que vem pré-instalado na vagina. Cozinhar se aprende. Cozinhar –o serviço doméstico em geral –é uma habilidade que se adquire na vida, e que teoricamente homens e mulheres deveriam ter. É também uma habilidade que às vezes escapa tanto aos homens quanto às mulheres. (Adichie, 2017, p. 10)

Chinaza, agora Agatha encontra amizade em Nia, uma pessoa que seria improvável, se levasse em consideração os valores culturais de seu país. Cabeleireira, antiga *affair* de Dave, independente e desprendida dos padrões de comportamento que confinam as mulheres a relacionamentos monogâmicos, Nia ofereceu amizade a Agatha sem tentar cercear os seus costumes.

Ao perceber que Nia adotara um nome Suaíli, mesmo sendo uma cidadã americana, Agatha procurava os motivos que levavam Dave a impedi-la de usar o seu nome original, porque uma pessoa natural dos EUA podia adotar um nome de origem africana, mas Agatha, enquanto nigeriana, não poderia ser quem sempre foi? – Chinaza!

A amizade entre Agatha e Nia se fortalece, chegando ao ponto de a cabeleireira lhe oferecer uma possibilidade de oportunidade de emprego na *Macy's*. Entretanto, Agatha não pode aceitar, uma vez que não possui ainda o visto para trabalho. Mas, à medida que a amizade se fortalece a protagonista se sente mais à vontade por ter encontrado alguém que a aceita como é. Daí a necessidade de as mulheres terem uma rede de apoio para se ajudarem. Ademais, Nia proporcionou a sua companhia, uma vez que Agatha estava sozinha na maior parte do tempo.

Nia passou a me visitar depois do trabalho, e bebia uma lata de refrigerante diet que ela própria levava e ficava me vendo cozinhar. Eu desligava o ar-condicionado e abria a janela para deixar o ar quente entrar, de modo que ela pudesse fumar. Nia falava das mulheres que iam ao seu salão e dos homens com quem saía. Ela pontilhava todas as suas conversas com palavras como o substantivo “clitóris” e o adjetivo “foda”. Eu gostava de escutá-la. Gostava do fato de que, quando sorria, deixava à mostra um dente quebrado, com um triângulo perfeito faltando na ponta. Ela sempre ia embora antes de meu novo marido chegar em casa (Adichie, 2017, p. 195).

Embora Dave tivesse dito a Agatha que Nia não era uma boa companhia, a amizade delas perdurava, o que seria fundamental no futuro. Assim, observa-se como o machismo, o androcentrismo e o patriarcado rotulam as mulheres que devem ou não ser aceitas em sociedade, pois “[...] o preço a ser pago foi e continua sendo pesado. O sistema contra o qual lutamos relegou à inexistência saberes científicos, estéticas e categorias inteiras de seres humanos” (Vergès, 2020, p. 31).

“Além do mais, do jeito que as coisas andam ruins na Nigéria, o que você teria feito?”, perguntou ele.

“Não tem gente com mestrado desempregada, andando pela rua sem rumo?”, acrescentou, friamente.

“Por que você casou comigo?”, perguntei.

“Eu queria uma esposa nigeriana e minha mãe disse que você era uma menina boa, tranquila. Disse que talvez fosse até virgem”, disse ele, sorrindo, e parecendo ainda mais cansado ao fazê-lo. “Eu provavelmente deveria contar a ela que estava muito enganada.”

Joguei mais cupons no chão, juntei as mãos e enfiei as unhas na carne.

“Eu fiquei feliz quando vi sua foto”, continuou ele, estalando os lábios. “Você tinha a pele clara. Eu tinha que pensar na aparência dos meus filhos. Negros de pele clara se dão melhor nos Estados Unidos.” (Adichie, 2017, p. 197).

Na citação acima, a fala de Dave expressa e configura um tom misógino, essencialista e eugênico. A mulher não passa de mero objeto que serve apenas para reproduzir e cuidar do lar. A menção que faz à virgindade que, sob a ótica patriarcal, seria um símbolo de pureza e distinção do comportamento feminino coloca em xeque o comportamento e o caráter feminino quando o esposo diz que a mãe estava enganada em relação à mulher que indicara para o seu filho.

Tal representação do feminino evoca o pensamento de Zolin (2005) em relação à representação do feminino nas literaturas canônicas que apresentavam dois padrões de mulheres: o inaceitável, ao expor a mulher como um ser amoral e perigoso, pois não seguia as convenções sociais; e o aceitável, que é a figura maternal, ingênua e subjugada à figura masculina.

É importante também salientar como Dave não considera a identidade feminina a ponto de tomar decisões sem consultar a esposa e também sem informá-la sobre as suas ações do passado que afetam diretamente a vida da protagonista no presente, como o seu casamento com uma mulher americana. Mesmo que Agatha se sinta ofendida por não ter sido informada sobre as escolhas passadas do marido, ele também não considera importante a figura da esposa, tratando-a como um ser em falta.

Neste sentido, Dave outremiza e objetifica a figura feminina. Quando Gayatri Spivak (1997) pergunta em seu trabalho se o subalterno pode falar, neste caso observa-se que não pode. A figura feminina é emudecida, silenciada. No entanto, o seu silêncio é barulhento e ecoa, levando as mulheres a requerem os seus lugares como sujeitos de sua própria história. A serem as protagonistas de suas próprias narrativas.

Dessa forma, Chimamanda Ngozi Adichie promove no conto “Os casamenteiros”, bem como nas demais narrativas que compõem a coletânea, promove uma leitura e representações desconstrutoras, pois não se deve naturalizar a divisão dos papéis sociais com base em gênero. Não é mais tolerável e/ou aceitável continuar a repetir essa formação ideológica e discursiva pautada em um padrão dual que segrega as mulheres de acordo com o que é conveniente ao masculino.

Logo, *No seu pescoço* é uma obra que denuncia o patriarcado em suas diferentes camadas, o qual segue uma perspectiva neoliberal. Essa postura do patriarcado é uma estrutura que, conforme destaca Vergès (2020, p. 17-18), “[...] os homens investem de diferentes formas. Chefes de Estados adotam um patriarcado “soft”, feminista e humanista, que contrasta com um patriarcado vulgar, racista, homofóbico e transfóbico, o qual se gaba de agarrar as “mulheres pela buceta”.

É insustentável manter uma sociedade baseada em um padrão que situa o homem como núcleo e a mulher como um sujeito que se encontra à margem da sociedade, principalmente quando o seu comportamento não coaduna com o que os homens esperam. Assim, a identidade feminina, em especial no que concerne a questões de gênero, raça e classe social, não pode mais ser considerada um objeto que está nas mãos de um sujeito que insiste em tratar a alteridade feminina como algo em falta e/ou esvaziado.

Considerações Finais

Ao término deste trabalho, observa-se que o objetivo principal proposto foi atingido ao se promover reflexões sobre a representação da protagonista Chinaza Okafor e as violências que ela sofre ao longo da narrativa; em especial, a tentativa de apagamento dos seus valores culturais por parte de seu esposo com o objetivo de ascender socialmente ao incorporar os costumes da sociedade dos Estados Unidos.

Ao decorrer da narrativa, verifica-se como Chinaza é forçada a se transformar em Agatha Bell para poder ser aceita pela sociedade norte-americana e por seu marido, cujo propósito é tornar-se um cidadão respeitado nos Estados Unidos, pois

quanto mais próximo de padrões ocidentais brancos, como por exemplo, a utilização de seu nome inglês e a adoção do idioma europeu, mais fácil seria a mobilidade social ascendente para ele.

Dessa forma, em um contexto marcado pela transculturação, o entre-lugar e por corpos em trânsito, a narradora denuncia as práticas de colonialidade que perduram nas sociedades, ao reforçar as relações duais branco-negro, masculino-feminino, ocidente-oriental, civilizado-selvagem entre tantas outras que ainda prevalecem, por meio da outremização e objetificação de Chinaza Okafor.

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. *Conferência TED: Nós deveríamos ser todos feministas*. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mSO5EgN1MII>. Acesso: 23. Jul. 2024 às 20:34.

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

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Nota sobre o luto*. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2 v.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica Pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem (Editora da Universidade de Maringá), 2005, p. 223-229.

CARDOSO, Nirvana Frances Soares; MAGALHÃES, Maria José. *Contributos do feminismo negro e de(s)colonial para a prevenção da violência de género: uma revisão de literatura*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto

CARNEIRO, Sueli. *Mulheres em movimento*. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ea/a/Zs869RQTMGGDj586JD7nr6k/?lang=pt#>. Acesso em 24 jul. 2024.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. tradução Heci Regina Candiani. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

JIMÉNEZ, Claudia Salazar. Chimamanda Ngozi Adichie: “Nossa época obriga a tomar partido”. *EL País*, 2017. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/01/cultura/1506882356_458023.html. Acesso em: 23 Jul. 2024.

PINTO, Giselle. *Gênero, raça e pós-graduação: um estudo sobre a presença de mulheres negras nos cursos de mestrado da Universidade Federal Fluminense*. Niterói: 2007. 31p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Política Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007

RIBEIRO, Djamila. Feminismo negro pra que? In: *Você já é feminista!*. São Paulo: Pólen, 2016.p. 83 - 86.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak? In: B. Ashcroft, G. Griffiths, et al (Ed.). *The post-colonial studies reader*. New York: Routledge, 1997a.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Traduzido por Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. (revista e ampliada). Maringá: Eduem, 2005, p. 217-242.

(1893) Anna Julia Cooper. “**Women’s Cause is One And Universal**”. Disponível em: <https://www.blackpast.org/african-american-history/1893-anna-julia-cooper-womens-cause-one-and-universal/>. Acesso em: 12 out. 2021.

Recebido em 26/06/2024.

Aceito em 26/07/2024.