



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA E CULTURA
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS CULTURAIS E DE GÊNERO
ORIENTADORA: PROF^a DR^a LIANE SCHNEIDER

**TRANÇANDO HISTÓRIAS, TECENDO TRAJETÓRIAS:
A CONSCIÊNCIA DIASPÓRICA EM *AMERICANAH*, DE CHIMAMANDA
ADICHIE**

ELIZA DE SOUZA SILVA ARAÚJO

**João Pessoa
Fevereiro/2017**

A663t Araújo, Eliza de Souza Silva.
Trançando histórias, tecendo trajetórias: a consciência
diaspórica em Americanah, de Chimamanda Adichie / Eliza de
Souza Silva Araújo. - João Pessoa, 2017.
105 f.

Orientadora: Liane Schneider.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/ CCHLA

1. Estudos literários. 2. Americanah – análise narrativa.
3. Adichie, Chimamanda Ngozi, 1977- . 4. Literatura Africana.
I. Título.

UFPB/BC

CDU: 82.09(043)

ELIZA DE SOUZA SILVA ARAÚJO

**TRANÇANDO HISTÓRIAS, TECENDO TRAJETÓRIAS:
A CONSCIÊNCIA DIASPÓRICA EM *AMERICANAH*, DE CHIMAMANDA ADICHIE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura e Cultura

Linha de Pesquisa: Estudos Culturais e de Gênero

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Liane Schneider

João Pessoa – PB

2017

ELIZA DE SOUZA SILVA ARAÚJO

**TRANÇANDO HISTÓRIAS, TECENDO TRAJETÓRIAS:
A CONSCIÊNCIA DIASPÓRICA EM *AMERICANAH*, DE CHIMAMANDA ADICHIE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 20/02/2017

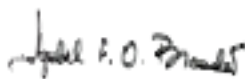
BANCA EXAMINADORA:



Prof^a Dr^a Liane Schneider – UFPB/PPGL (Orientadora)



Prof^a Dr^a Ana Cristina Marinho Lúcio – UFPB/PPGL (Examinadora interna)



Prof^a Dr^a Isabel de Fátima O. Brandão – FALE/UFAL (Examinadora externa)

Prof^a Dr^a Marta Pragana Dantas – UFPB/PPGL (Suplente)

AGRADECIMENTOS

Não conheço verdades absolutas, mas ainda martelo em torno de uma máxima a qual considero completa e verdadeira, atribuída ao poeta inglês John Donne: *No man is an island*. De fato, nenhuma **pessoa** é uma ilha. Não teria traçado todo o caminho necessário até a presente pesquisa sem o apoio e consideração de muitos.

Agradeço a Liane Schneider pela sua receptividade comigo, paciência nas leituras, empenho nos feedbacks, pelos materiais compartilhados, pelos agradáveis encontros enriquecedores no grupo de pesquisas, pelas excelentes aulas no início da pós e pela confiança depositada em mim.

À Ana Marinho e Luciana Calado, pelos excelentes retornos na ocasião da qualificação e por serem mulheres inspiradoras na vida profissional/acadêmica.

Às professoras Maureen Frances Curtin, Patricia Clark e Susan Coultrap-McQuin, da State University of New York at Oswego, que participaram ativamente de um semestre de descobertas que transformaram minha vida dentro e fora da academia. Descobri-me feminista, negra, e apaixonada pela literatura escrita por mulheres negras com as aulas dessas mulheres que até hoje me inspiram.

Ao meu companheiro de vida, Diego Fontenele, por acreditar em mim, celebrar as conquistas acadêmicas comigo e pelo amor diário recebido, que me inspira a doar amor. Pelas conversas sobre a pesquisa e por me apoiar nos meus sonhos.

À Duda, Thiago e Renato pelos abraços fortes, sorrisos compartilhados e por me receberem tão bem na sua família.

À Davi Fontenele, por alegrar meus dias e por me inspirar a ser alguém melhor.

À Euza e Gabriel, por estarem sempre por perto e porque com eles aprendi que se pode ser amado exatamente por quem se é.

À Edivaldo, por torcer por mim, ficar feliz com minhas conquistas e por sempre ter sido um exemplo de trabalho duro e esforço.

Aos amigos Matheus e Deise, pelos cafés e horas felizes compartilhadas falando do passar do tempo e da pesquisa, de envelhecer e da vida, de mudar de apartamento e de planejar viagens.

Às amigas Kathia Vívian e Gabrielle, por fazerem a vida mais plena, apesar da distância.

À Dani, Guto, Carol Tavares, Josy, Alice, Ana, Carol Dias, Daniel, Mayra, Paty, Ítalo, Lore, Renata, Berttoni, Cida, Mari, Larissa, Moysés, por terem sido pessoas chave na minha trajetória no ensino e por serem pessoas genuinamente maravilhosas.

Ao Círculo de Leitores, por estarem, espalhados pelo Brasil, sempre interessados em falar de livros.

Aos professores do curso de Letras-Inglês do CCHLA/UFPB, porque todos, à sua maneira, me ensinaram sobre aprender, ensinar, amar idiomas e livros.

Aos professores do PPGL/UFPB por fazerem esse curso possível, apesar da crise da democracia, que infelizmente marcou os anos de 2015 e 2016.

À CAPES pelo auxílio financeiro para essa pesquisa.

À minha família estendida e às forças que movem o mundo.

Nem todo livro tem um efeito em si. Ele tem um efeito em ti.

(Maria Valéria Rezende)

(...) when we reject the single story, when we realize that there was never a single story about any place, we regain a kind of paradise.

(Chimamanda N. Adichie)

RESUMO

Este trabalho toma o romance *Americanah* (2014), de Chimamanda Adichie, como foco de análise, discutindo a consciência diaspórica desenvolvida na narrativa, tomando o viés dos estudos culturais e de gênero como fundamentação teórica para problematizar os impactos dos deslocamentos contemporâneos sobre os sujeitos. Centramos nas personagens Ifemelu e Obinze, protagonistas das movências descritas na obra, enfocando centralmente nossa atenção na movência de Ifemelu, a protagonista do romance, cuja construção da consciência diaspórica se dá a partir do exercício da escrita de um *blog* que essa cria e mantém enquanto mora nos EUA para discutir questões de raça e gênero. Sua escrita e suas descobertas seguem acontecendo até o retorno a seu país de origem – a Nigéria – e quando do retorno, cria um novo *blog* e reflete sobre a sua sensação de estrangeirismo em sua própria cultura. Para abordar a consciência diaspórica, consideramos necessário observar a confluência de espaços na narrativa e refletir sobre a função de tal elemento ficcional e cultural na situação da diáspora. Para entender melhor o espaço nesse contexto, nos valem das considerações de Borges Filho (2007), Almeida (2013), Brandão (2012), Bakhtin (2014), entre outros. Também consideramos crucial significar o espaço estrangeiro em *Americanah* como pós-colonial, e para isso, observamos as teorias de Neves de Souza e Barzotto (2016), Keefer (2006) e Ogwude (2011). Notamos que na narrativa em tela, a posição pós-colonial se torna explícita via foco narrativo que se volta para as duas personagens centrais: Ifemelu e Obinze. Com o propósito de elucidar essa interpretação, usamos os pressupostos de Leite (2002) e Jahn (2007), entre outros. Finalmente, analisamos a consciência da diáspora apresentada na situação do retorno, voltando ao texto literário e aos exemplos que ele traz de uma nova poética do pertencimento. Vemos em Hall (2015), Porto (2012) e Almeida (2015), reflexões que reforçam a mudança que ocorre nos sujeitos atravessados pela diáspora. Também percebemos o *blog* como elemento importante na readaptação à cultura natal, e num âmbito mais amplo, percebemos a escrita como um importante canal através do qual se progride no processo de auto-percepção, aprendizado e pertencimento ao país de origem.

Palavras-chave: Consciência diaspórica, *Americanah*, Raça, Gênero, Literatura Africana.

ABSTRACT

The present work aims at analyzing the novel *Americanah* (2014), by Chimamanda Adichie, concentrating on the diasporic consciousness presented in the narrative through the lens of cultural and gender studies as a means to a theoretical contextualization of the impacts of contemporaneous moves on the moving subjects. We draw our attention to the characters Ifemelu and Obinze, protagonists of the diasporic move, while mainly addressing Ifemelu's move, as she is the protagonist in the novel. The character's shaping of a diasporic consciousness emerges from the writing of a blog that she generated while living in the United States. In the blog, she raises readers' awareness to issues of race and gender. Her writing and her discoveries continue to take place until she moves back to her home country, Nigeria. Once she is back in Africa, she creates a new blog and reflects on the feeling of estrangement she experiences in her own culture. In order to approach the diasporic consciousness, it becomes necessary to observe the emergence of several spaces in the narration and reflect upon the function of such fictional element in the cultural dimension of a diaspora. To better understand narrative space in this context, we draw upon the considerations of Borges Filho (2007), Almeida (2013), Brandão (2012), Bakhtin (2014), amongst others. We also consider of utmost importance to signify the foreign space in *Americanah* as a post-colonial one and to do so, we observe the theories of Neves de Souza e Barzotto (2016), Keefer (2006) and Ogwude (2011). We realize that in the novel, the post-colonial position is revealed via narrative focus, which brings out the main characters' perspectives. With the intention of clarifying such interpretation, we bring the propositions of Leite (2002), Jahn (2007), among others. Finally, we analyze the diasporic consciousness unraveled in the return, going back to examples presented in the literary text of a new poetics of belonging. We look into the writings of Hall (2015), Porto (2012) and Almeida (2015), whose reflections reinforce that a change occurs in subjects who experience a diaspora. We also regard the blog as a means to readaptation to the home culture and, on a broader spectrum, we interpret the act of writing as a pathway in the process of self-awareness, learning and belonging to one's own home country and culture.

Key words: Diasporic consciousness, *Americanah*, Race, Gender, African Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO NA NARRATIVA DE AMERICANAH	20
1.1 <i>Americanah</i> : a narrativa e suas vozes	20
1.2 Espaço narrativo	33
1.3 Territórios liminares	43
1.4 Cronotopo	47
CAPÍTULO II – FOCALIZAÇÃO ALTERNATIVA: O ESPAÇO DO PÓS-COLONIAL E O LUGAR DA DIÁSPORA	53
2.1 Focalização narrativa: um significativo recurso da marca pós-colonial em <i>Americanah</i>	599
2.2 O gênero e a raça no contexto diaspórico	66
2.3 O que quer dizer?	75
CAPÍTULO III – A CONSCIÊNCIA DA DIÁSPORA: O LUGAR DO RETORNO ...	788
3.1 O lugar da escrita: da diáspora ao retorno	799
3.2 O retorno e a poética do pertencimento	84
3.3 A consciência diaspórica: novos sujeitos, novas formas de pertencer	899
3.4 Alguns exemplos da consciência diaspórica e da ressignificação em <i>Americanah</i> ...	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS	99

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é fruto de um crescente interesse pessoal nas narrativas de trânsito, especialmente as que envolvem (i)migração, e de maneira mais particular, um interesse nas histórias, relações e vivências que marcam essas experiências, tanto no que concerne as implicações de gênero, quanto as de raça. O presente trabalho volta-se para os estudos culturais e de gênero e, dentro desta linha de pesquisa, busca compreender as novas tendências migratórias/diaspóricas, assim como questionar criticamente e interpretar as implicações dessas movências nas experiências africanas que temos na narrativa *Americanah*, terceiro romance da autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie¹, publicado em 2013, e lançado em língua portuguesa no Brasil, em 2014².

A leitura dos romances, contos e textos críticos de Adichie foi um exercício praticado por mim desde que, em 2013, tive meu primeiro contato com seu famoso discurso proferido numa das conferências TED³, traduzido para o português como “O perigo da história única”⁴. Em suma, neste discurso, Adichie reforça que não há uma história única sobre um país, um lugar, um povo, embora muitas vezes essa história única seja contada e recontada ao nosso redor, no mundo e na mídia. A autora afirma que há muitas histórias que importam, empoderam, devolvem a dignidade roubada das pessoas e de povos inteiros. Ela também argumenta, lembrando de um trecho de um livro de Alice Walker, que ouvir e ler essas histórias alternativas à narrativa dominante, é uma forma de ter acesso a uma espécie de paraíso, uma vez que quando conhecemos um lado negligenciado de algo, ganhamos conhecimento, empatia e humanidade.

O conteúdo deste discurso mudou não só minha maneira de ver o mundo e de contar minhas próprias histórias, como mudou meu interesse por ler diferentes histórias. Os argumentos de Adichie me levaram especialmente a buscar histórias contadas de outros pontos de vista, o que me impulsionou a ler mais autoras/autores de diferentes nacionalidades,

¹ Daqui em diante, Chimamanda Adichie.

² A obra foi traduzida por Julia Romeu e publicada pela Companhia das Letras.

³ TED é uma organização não governamental destinada a espalhar ideias relevantes na forma de pequenas palestras de dezoito minutos ou menos. Quando da primeira conferência, em 1984, a organização se dedicava a Tecnologia, Entretenimento e Design (cada letra sendo correspondente a um tópico), e hoje abrange uma série de áreas, tanto nas ciências humanas, quanto nas exatas. Mais informações estão disponíveis em <https://www.ted.com/about/our-organization>. Acesso em 12 de Outubro. 2016.

⁴ O discurso, originalmente intitulado “The danger of a single story”, está disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=en. Acesso em 06 de Abril. 2016.

imigrantes ou não, que traziam para o escopo das minhas próprias impressões outrora absolutas de mundo, novos olhares, discursos, percepções, e até mesmo novas verdades (pelo menos, temporárias) oriundas destes diferentes pontos de vista.

Ao longo desta pesquisa busquei reler o romance *Americanah* e relacioná-lo a leituras variadas da crítica feminista e dos estudos culturais, além de observar determinados pontos estilísticos que possibilitassem uma compreensão mais multifacetada da obra. Embora o objetivo deste trabalho não seja discorrer longamente sobre elementos estilístico-narrativos, buscamos brevemente discutir alguns deles, especialmente porque a obra de Adichie é também criativa do ponto de vista narratológico, trazendo para dentro do texto o processo de escrita da protagonista Ifemelu, que escreve um *blog*, no qual relata muitas de suas experiências como imigrante, mas também questiona variados comportamentos que vê no novo território, refletindo sobre seu próprio lugar, importância, papel na construção de uma nova compreensão do seu ser e – se pensarmos que a sua voz reverbera a voz de muitos imigrantes africanos – de seu grupo; isto é, do grupo mais amplo em que se insere. Ifemelu também retorna ao seu país de origem, e lá, escreve outro *blog*, que também contemplamos em nossa discussão.

A presente pesquisa busca, de maneira central, analisar a experiência da diáspora⁵ nas vivências de duas personagens centrais em *Americanah*: a protagonista Ifemelu e seu namorado nigeriano Obinze. A consciência destes momentos distintos vividos pelas personagens, em espaços/países também distintos e a mudança nelas provocada nos interessa particularmente. A partir do texto, pretendemos discutir as experiências diaspóricas e suas implicações nos âmbitos da raça e do gênero.

É importante ressaltar que na discussão de gênero, buscamos incluir a personagem masculina Obinze no intuito de também apontar nosso olhar para essa dimensão humana e de gênero, não negligenciando a importância da personagem e das experiências de homens africanos que também vivem os novos movimentos diaspóricos que acontecem pelas mais variadas motivações. Optamos por observar, no entanto, a experiência da mulher africana de

⁵ Edward A. Alpers (2003) pontua que o termo *diáspora* é carregado de sentido geral e específico, além de largamente politizado e não suficientemente teorizado (porém, após 2003, já se discutiu o termo mais largamente). Em termos gerais, o autor sugere que a diáspora tem cunho histórico (referindo-se a uma gama de movências, forçadas ou não) e cultural (considerando que comunidades diaspóricas mantêm-se conectadas à cultura natal através da prática de suas manifestações culturais em seu grupo). No presente estudo, entendemos o termo *diáspora* por essas referidas linhas: trata-se da movência, não restrita a povos africanos, e da formação de comunidades diaspóricas, complexas e plurais como o termo e incapazes de serem determinadas por uma única categorização/classificação.

maneira primordial nesta análise, já que a maior parte do texto se dedica aos eventos da vida de Ifemelu e, além disso, a sua voz, protagonismo (também social) e escrita transformam fortemente os espaços em que vemos a personagem inserida. Vale ressaltar que a importância desta personagem se anuncia desde o título da narrativa, *Americanah*, que trata-se de um termo usado na Nigéria para se referir às mulheres que deixaram sua terra natal para viver nos Estados Unidos e retornaram com costumes diferenciados, por influência deste contato com o estrangeiro. Percebemos então, que o próprio título do livro nos informa que iremos ler no volume, a história da *Americanah*, Ifemelu, muito mais do que qualquer outra história.

Vemos nos dias de hoje um crescente interesse pela literatura de imigrantes e/ou pela temática da diáspora em textos escritos em língua inglesa; o que ocorre fortemente em países como os Estados Unidos, onde podemos citar algumas autoras envolvidas neste contexto de discussão: Edwidge Danticat, Karolina Waclawiak, Jhumpa Lahiri, Gloria Anzaldúa, Julia Alvarez, e a própria Chimamanda Adichie, que vive entre os Estados Unidos da América (EUA) e Nigéria atualmente e tem despertado muita atenção no mercado de publicações estadunidense. Na Inglaterra, autoras populares como Zadie Smith e Monica Ali também tratam das histórias dos imigrantes e, no Canadá, os exemplos são inúmeros; entre elas Gurjinder Basran e Anita Rau Badami.

Dada a importância dessas narrativas diaspóricas para diversos debates contemporâneos, elegemos *Americanah* como uma reconstrução literária da experiência diaspórica africana nigeriana vivenciada em países-metrópole e investigamos, no texto, as implicações do espaço nas experiências diaspóricas vivenciadas por Ifemelu e Obinze. Analisamos questões mais subjetivas e culturais que envolvem o trânsito dessas personagens, além de nos debruçarmos sobre o universo pós-colonial⁶; abordando o viés político do trânsito e também questionando criticamente o próprio termo ‘pós-colonial’, muito debatido por diversos teóricos que problematizam o quão superada estaria, de fato, a condição colonial ou quão marcadamente eurocêntrica essa terminologia seria.

⁶ Reconhecemos para os presentes estudos, a relevância da discussão do termo *descolonial*, que também tem adicionado às reflexões dos estudos culturais. Claudia de Lima Costa (2015), coloca lado a lado as discussões do *pós-colonial* e do *descolonial*, por entender que elas se complementam. A autora contextualiza o *descolonial* com a realidade das Américas de 1500, que eram tomadas por povos europeus mediante as navegações. As reflexões descoloniais de nossos dias buscam questionar o cânone e reconstruir conceitos, como o que Costa aponta em Mignolo “a própria existência do conceito de literatura e da formação literária, descolonizando-os” (p. 260). O *des*, e sua ênfase no processo de desconstrução contribuem enormemente para as análises literárias que questionam o *status-quo*. Neste trabalho, no entanto, elegemos o *pós-colonial* como conceito chave por entender que a realidade da África e de seus sujeitos uma vez colonizados e posteriormente escravizados se alinha mais com a noção do *pós*, e da tentativa de ultrapassar, ir para adiante desse tempo e paradigma de poder e dominação.

Chimamanda Adichie é uma autora nigeriana bastante popular na cena contemporânea mundial, em especial no que concerne a escrita sobre o deslocamento geográfico e suas consequências. Seu trabalho já foi traduzido para trinta idiomas e reconhecido como de qualidade em diversas publicações como *The New Yorker*, *The O. Henry Prize Stories*, etc. Seus três romances publicados são *Hibisco roxo* (2003), *Meio sol amarelo* (2006) e *Americanah* (2013), todos traduzidos para o português pela Companhia das Letras.

Além de seus romances, Adichie é autora também de uma coletânea de contos intitulada *The thing around your neck* (2009), traduzida para o português em Portugal, mas ainda sem circulação no Brasil. Na breve biografia que consta em seu site oficial, se destacam os prêmios recebidos pela autora. Seu primeiro romance, *Hibisco roxo*, recebeu o **Commonwealth Writers' Prize**, além do **Hurston/Wright Legacy Award**. Em 2007, a autora recebeu o **Orange Broadband Prize for Fiction** pela obra *Meio sol amarelo*. *Americanah*, por sua vez, venceu o **National Book Critics Circle Award for Fiction** e o **The Chicago Tribune Heartland Prize for Fiction**, também tendo sido nominado um dos dez melhores livros do ano de 2013 de acordo com o *The New York Times* (na lista *The New York Times Ten Best Books of the Year*).

Possivelmente por causa de sua recente tradução para a língua portuguesa, ainda não há uma vasta fortuna crítica acerca do romance que aqui estudamos, na academia brasileira. Claudio Braga (professor de literatura em língua inglesa na UnB) e Glaucia R. Gonçalves (professora de literatura em língua inglesa na UFMG) escreveram um dos poucos artigos que abordam o romance em questão. O artigo é intitulado “Fictional representations of contemporary diasporas: the case of the invisible diasporic women of Chimamanda Ngozi Adichie”. No artigo, os autores discutem quatro protagonistas de Adichie; três presentes em contos (Nkem, Akunna e Chinaza), e Ifemelu, protagonista de *Americanah*, observando a relação das personagens com sua condição de sujeitos diaspóricos.

A abordagem dos autores trata todas as personagens como mulheres diaspóricas cujo estado de invisibilidade é parte do seu cenário de vida no estrangeiro. Embora seja difícil enxergar Ifemelu por esse viés, de uma personagem “invisível”, até mesmo por grande parte da narrativa ser contada a partir do seu ponto de vista, onde ela se mostra forte, questionadora e resistente à situação de como a raça é tratada nos EUA, entendemos que os autores tratam da condição das imigrantes africanas como um todo quando analisam o cenário em que se

encontram essas mulheres inseridas na diáspora. Fala-se da frequente assimilação por parte dessas mulheres⁷ e de como muitas das narrativas são retratos de uma experiência de seu grupo (BRAGA; GONÇALVES, 2014, p. 2). No caso de Ifemelu, os autores pontuam que é através do seu *blog* que conhecemos os seus conflitos interiores, ao invés do uso do recurso do “fluxo de consciência diaspórica” (ibidem, p. 5), frequentemente presente nas narrativas mais curtas de Adichie. O efeito do *blog*, no entanto, é o mesmo. Nele conhecemos mais do que se passa na mente de Ifemelu, e, como pontuam os autores, as interrupções cronológicas, ou os *flashbacks* adicionam ainda mais intensidade ao efeito de desvendar a mente dividida do sujeito diaspórico; que oscila entre a terra natal e o novo espaço, mostrando imprevisibilidade, ambiguidade e eventuais dúvidas.

Há também um artigo de 2016, escrito pelos pesquisadores Rafael Francisco N. De Souza e Leoné Astride Barzotto, intitulado “As faces de Ifemelu em *Americanah* (2013), de Chimamanda Ngozi Adichie” que trata da construção da identidade de Ifemelu nos EUA, país que os autores chamam de “nação neoimperial” (2016, p. 54). No artigo, faz-se uma contextualização do conceito do pós-colonialismo e toma-se o romance por “um romance de denúncia, um romance pós-colonial” (ibidem, p. 58). Para os autores, o romance tem obviamente teor político, já que trata dessas denúncias do sujeito diaspórico na terra do neocolonizador; trata de questões de gênero, quando discute os conflitos de Ifemelu com sua família e dentro de suas relações amorosas; e trata de questões da identidade, mostrando o conflito da protagonista, que vê um futuro esperançoso no retorno ao país natal, já que se identifica mais como pertencendo àquela cultura. Os autores concluem que o livro trata a escrita (tanto a narrativa, como a escrita do *blog*) como um registro em que se combate o esquecimento, o comumente eventual apagamento da cultura de origem. É escrevendo que Ifemelu mantém vivas a sua identidade nacional, suas referências culturais e seu senso de pertencimento.

Chimamanda Adichie é indiscutivelmente reconhecida pelo seu trabalho como escritora, e é também bastante respeitada por seu ativismo e envolvimento com pautas dos direitos humanos, conquistando visibilidade através de suas palestras, entrevistas e artigos de opinião. Se declara feminista, e em sua última palestra no TED Talks, traduzida e publicada também pela Companhia das Letras, *Sejamos todos feministas* (2012), discorre sobre a

⁷ Em *Americanah*, tia Uju pode ser lida como uma personagem que representa este tipo de africana diaspORIZADA e assimilada. Ela aceita condições de trabalho injustas, alisa o cabelo, não permite que o filho fale Igbo, e acaba se casando para garantir uma estabilidade financeira que amenize a situação de constante incômodo que sente em não pertencer àquela cultura estrangeira.

dificuldade das pessoas entenderem a essência do feminismo e do ser feminista, bem como a importância de todos, além de entenderem o conceito em si, declararem-se, dessa forma, feministas, independentemente do seu gênero. As pautas progressistas de Adichie marcam um lado importante da sua personalidade, que influencia a sua escrita: a preocupação com a discussão de assuntos que a sociedade costuma ignorar ou silenciar, especialmente dentro de grandes temáticas como raça⁸ e gênero.

Conforme brevemente mencionado anteriormente, *Americanah* conta a história de duas personagens centrais: a protagonista Ifemelu e Obinze (seu namorado nigeriano), que enxergam no estrangeiro uma possibilidade de se desconectar de sua cultura natal e avançar acadêmica, profissional e culturalmente. No caso de Ifemelu, o que a impulsiona a ir estudar nos Estados Unidos é a bolsa que consegue na Princeton University e a oportunidade de viver com sua tia, Uju, que já havia deixado a Nigéria em busca de novas oportunidades. Já no caso de Obinze, que migra anos depois da partida de Ifemelu, o que o impulsiona a ir é uma oportunidade que sua mãe encontra de entrar com ele na Inglaterra, com intenção de que ele permanecesse no país, buscando posteriormente, uma forma de viver legalmente no território estrangeiro.

Quando deixa o país, Ifemelu também deixa o relacionamento com Obinze em aberto. Depois de uma experiência traumática vivida nos Estados Unidos, Ifemelu, que antes se comunicava sempre com o namorado, aos poucos opta por não manter mais contato com ele, o que causa a ambos grande sofrimento. Agora “desligada” de seu relacionamento anterior, ela se relaciona com outros homens, passa por diversas experiências as quais jamais poderia prever, enquanto Obinze, algum tempo depois de sua partida, vai para Londres para tentar também uma nova vida. A experiência vivenciada por Obinze não é nada agradável; ele é descoberto como imigrante ilegal e termina sendo deportado de volta para Lagos. Ifemelu, por outro lado, após um primeiro momento de constrangimentos, deslocamento e falta de dinheiro no novo território estadunidense, vive momentos de ascensão profissional e econômica com seu *blog*, que criara anonimamente e que eventualmente faz com que se torne conhecida, o que é resultado de sua grande repercussão. No *blog*, Ifemelu trata de suas inquietações no novo país e das descobertas com as quais vem se deparando em relação à raça num contexto

⁸ Optamos pelo uso do termo *raça* por duas razões primordiais: uma delas é que o termo é vastamente explorado na narrativa em tela. A outra razão para empregarmos esse termo é que, embora reconheçamos a raça humana como única em essência, estamos conscientes de que vivemos tempos em que a “aura colonial”, da qual falamos anteriormente, faz com que ainda se perpetue o racismo. Porque existe a discriminação humana baseada na raça, entendemos que existem diferentes raças.

outro que o africano. Ifemelu se descobre negra nos EUA e passa a compreender que sua raça, ali, tem implicações diversas que não encontram equivalência em seu país de origem.

Na experiência com o *blog*, Ifemelu passa a se identificar mais profundamente com o processo de escrita. Ela vive nos EUA novos relacionamentos, novas amizades, profere palestras sobre o polêmico material que discute no *blog*, faz amigos estrangeiros, estranha a forma como outros africanos/as inseridos naquela cultura se portam, e vivencia experiências que a transformam e mudam sua maneira de ver o mundo e pensar sobre ele. Treze anos depois, Ifemelu decide retornar à Nigéria e quando do seu retorno, define sua carreira no mundo da escrita, trabalhando numa revista e posteriormente, começando um novo *blog*. É nesse contexto da volta que ela começa a se sentir estrangeira dentro de sua própria cultura. Depois do retorno à Nigéria, ela reencontra Obinze, agora casado, com uma filha, e conformatado numa vida infeliz, mas de sucesso e estabilidade econômica. O encontro deles, sujeitos já transformados pela diáspora, também os transforma.

Os eventos na vida de Ifemelu e Obinze na narrativa são apresentados a partir de *flashbacks*, que retornam eventualmente ao "Salão de Tranças Africanas Mariama", onde Ifemelu, ao longo da maior parte do texto, trança seus cabelos e dialoga com diversas mulheres de diferentes regiões da África. É neste ambiente de certa dinâmica e tensão que diversos estereótipos que os próprios africanos reproduzem uns sobre os outros afloram. As mulheres naquele contexto, também imigrantes e com as mais diversas opiniões sobre a terra natal e sobre o país em que habitam, são impactadas pela situação da diáspora vivenciada. Ao mesmo tempo em que se percebe um senso de grupo, percebe-se a individualidade das diferentes nacionalidades e até mesmo etnias que se encontram nesse espaço. O espaço do salão de beleza, lugar bastante explorado na narrativa, é um dos elementos que nos leva a formar perguntas que norteiam este estudo: O que a consciência da diáspora faz com os sujeitos que a vivenciam? Como esses sujeitos gendrados⁹, ressignificados, transformados, modificam também o espaço que futuramente passam a ocupar?

No intuito de responder a esses questionamentos e melhor destrinchar essa narrativa complexa e rica em elementos que interessam às discussões dos estudos culturais e de gênero, dividimos o presente estudo em três capítulos. No primeiro, intitulado "A construção do espaço na narrativa de *Americanah*", discutimos a categoria do espaço como elemento

⁹ Consideramos aqui, que os sujeitos têm experiências gendradas na diáspora, nas mesmas linhas em que Sandra Almeida explora o termo com base nas palavras de Clifford, que considera "que as experiências diaspóricas são sempre perpassadas pelas questões de gênero" (1994 apud ALMEIDA, 2015).

estilístico e também o problematizamos dentro da vivência da diáspora. Nos interessa a interface entre o espaço no texto e o espaço do deslocamento no enredo. Um dos caminhos que percorremos para analisar os sentidos que encontramos nos espaços explorados na narrativa, é a teoria do *cronotopo*, conceito trazido por Bakhtin aos estudos literários. Também pensamos o espaço, a movência, o trânsito representado na narrativa, a partir dos estudos da crítica feminista, onde encontramos muitas teorias acerca das implicações políticas, sociais e históricas dos deslocamentos. Neste capítulo, alguns autores além de Bakhtin se destacam, como Sandra Regina G. Almeida e Oziris Borges Filho.

No segundo capítulo, intitulado “Focalização alternativa: o espaço do pós colonial e o lugar da diáspora”, tratamos o romance em questão como inserido no escopo de narrativas produzidas por autores que negam a condição colonizada de seus povos e, ao invés de retratá-los como subalternos¹⁰, como anteriormente foram retratados pelos colonizadores, trazem à tona toda sua complexidade subjetiva, cultural e política. Pretendemos discorrer acerca do que é característico dos romances pós-coloniais e observar a sua estrutura narrativa relacionando tais considerações com a proposta narrativa tão marcante e específica de narrar do ponto de vista da/do imigrante africana/o. Para observar a categoria do foco narrativo, retornamos à tradição teórica de Friedman por considerar tais pressupostos úteis para os atuais estudos da categoria. Para discorrer acerca da teoria narratológica do foco, recorreremos também à Leite e Manfred Jahn, entre outros.

Observamos ainda, que na narrativa em análise, há uma intenção que serve aos propósitos apresentados pela própria autora Chimamanda Adichie no seu discurso “O perigo da história única”; há um interesse em mostrar uma "outra" história sobre os africanos e a África – além de um outro olhar também sobre os EUA e Inglaterra –, ampliar o conhecimento acerca desses povos e fazer com que os leitores, ao aprender mais neste processo de leitura, também recuperem algo perdido ou esquecido, uma espécie de paraíso, como sugeriu Alice Walker, citada no discurso de Adichie¹¹. Para a abordagem do ponto de vista, ou foco narrativo, revisitaremos os estudos de Lúcia C. M. Leite e Manfred Jahn, entre outros.

¹⁰ Ashcroft et al (2000) afirmam que indivíduos subalternos são aqueles que estão sujeitos à hegemonia dos grupos dominantes. Grupos subalternos existiram ao longo da história e são diversos, e percebemos os imigrantes como uma categoria mais contemporânea, uma vez que estão também sujeitos à uma posição inferiorizada pela elite das nações em que residem.

¹¹ Adichie comenta que Alice Walker conta sobre seus parentes sulistas que haviam mudado para o norte dos EUA, e ela lê para eles um livro que fala da vida no sul, a qual eles haviam deixado para trás. No momento da leitura, a escritora sugere que eles “recuperam” uma espécie de paraíso.

No contexto estrangeiro e também na mesma abordagem de análise da estrutura do romance, buscaremos discorrer brevemente sobre a escrita de si¹² e o seu papel dentro da narrativa (com o *blog* de Ifemelu). Entendemos aqui, que um recurso inovador que Adichie traz para sua prosa é a inserção dos posts do *blog* na narrativa. Apesar da já conhecida mistura de gêneros literários dentro do gênero romance, a autora apostou na inserção de um gênero um tanto influenciado pela tecnologia, contemporaneidade e marcado pela transitoriedade, uma vez que blogs são constantemente reescritos, atualizados, editados, posts são apagados, etc. Ainda neste segundo capítulo, nos interessam as considerações de Hall sobre o pós-colonial, bem como as colocações de Keefer, Boehmer, entre outros. No que tange as questões de raça e gênero, apontaremos reflexões de Karik-Namiji, Pius Adesanmi, entre outros.

No capítulo final, intitulado “A consciência da diáspora: o lugar do retorno”, nos atemos a questões mais subjetivas e culturais que se relacionam com a experiência diaspórica, ressaltadas quando os sujeitos diaspORIZADOS voltam à sua terra, e à transformação que sofrem dentro dessa experiência. Nos interessa pensar a consciência diaspórica por dois ângulos: pensando a consciência como lugar e a consciência como subjetividade, ambos sendo expressos, especialmente pela experiência de Ifemelu, no retorno. Nossa abordagem consistirá em revisitar alguns autores já trabalhados e destrinchar a noção de consciência diaspórica a partir dos escritos de Sandra Almeida, Maria Bernadette Porto, Foucault, Hall entre outros. Também pretendemos exemplificar de que forma a nova consciência de Ifemelu se apresenta no retorno e como emerge e reverbera na sua auto-percepção.

Neste capítulo conclusivo, tratamos também da diáspora de Obinze, que se dirige à Europa, contexto distinto e com implicações diferentes para imigrantes africanos. Pensamos este lugar historicamente e socialmente nos dias atuais e sua relação com os imigrantes, para compreender como se dá a formação de uma nova consciência em Obinze, que como imigrante africano e é exposto a muitas situações constrangedoras na Inglaterra (outrora explicitamente colonizadora) devido à sua raça e classe. Embora a narrativa não nos informe

¹² No presente trabalho, entendemos a escrita de si pelos mesmos pressupostos apresentados por Angela de Castro Gomes (2004), que afirma que na escrita de si, escritores/as relacionam o mundo ao seu redor à sua própria experiência atribuindo a ele, sentidos, e neste processo, fazendo uso de suas memórias individuais, que dão um sentido especial à sua vida. Embora reconheçamos que a *escrita de si* é autobiográfica e não é, por definição, ficcional, entendemos que a proposta da narrativa é recriar a situação dessa escrita, que parte da experiência pessoal de Ifemelu (personagem-escritora), que significa o mundo ao seu redor, a partir da sua experiência e interação com ele, processo no qual ela também evoca suas memórias no sentido de comparar a vida no país natal e a vida como estrangeira/imigrante.

muito acerca dos choques ocorridos no retorno de Obinze, pensaremos sobre como sua experiência transnacional o transforma na pessoa que Ifemelu reencontra, o *outrora* namorado, que já retornara da Inglaterra há anos e já refizera sua vida no país de origem. Sobretudo, será de nosso interesse primordial na presente pesquisa, analisar como o texto literário aponta uma mudança na consciência desses sujeitos negros após a experiência fora de seu país de origem, ou “fora de casa”, tendo sempre o olhar, a fala e a presença de Ifemelu como nosso leme.

Finalmente, apresentamos nossas “Considerações Finais”, que retornam a alguns pontos já levantados e onde buscamos dar um tom de acabamento (ainda que parcial) ao trabalho de pesquisa.

CAPÍTULO I – A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO NA NARRATIVA DE *AMERICANAH*

1.1 *Americanah*: a narrativa e suas vozes

Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (...). Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama.
WALTER BENJAMIN, "O narrador".

Na Nigéria e em outros países da África tem havido tremendas mudanças em todas as facetas da vida que contribuem para a consciência continental e a reflexão acerca dos problemas e papéis das mulheres na sociedade. Essas mudanças estão afetando tanto homens como mulheres em diversos sentidos, e escritores criativos estão respondendo a elas através da significativa recriação da cultura e da visão de mundo das mulheres nessa era do despertar feminino e da consciência feminista¹³.
FLORA NWAPA, "Women and creative writing in Africa".¹⁴

Os seres de ficção são investimentos e vestimentas do ser que escreve – com todos os senões que compõem a malha humana desse ser.
IZABEL F. O. BRANDÃO, "Lugares heterotópicos e a constituição de corpos fronteiriços e identidades transitórias na narrativa de autoras contemporâneas".

Ao ler a mais recente obra de Chimamanda N. Adichie, sobre a qual lançamos um olhar analítico, saltam aos nossos olhos nuances e combinações particulares quando consideramos a construção do contexto narrado, que se transforma no texto que temos em mãos. Podemos apontar algo que Benjamin pontua no trecho da epígrafe acima - temos a companhia da voz narrativa ao lermos *Americanah*; mas, na verdade, temos companhia de duas vozes narrativas, ou ainda, de uma voz narrativa bifurcada.

Embora a voz/escrita de Ifemelu não se apresente imediatamente no início da narrativa, nós, leitores, somos expostos ao processo de criação dessa voz e da própria ideia

¹³ In Nigeria and other countries of Africa, there have been tremendous change in all facets of life which contribute to the continent-wide awareness and rethinking of women's problems and roles in society. These changes are affecting both men and women in many ways and creative writers are responding to them by recreating meaningfully women's culture and world-view in this age of female awakening and feminist consciousness.

¹⁴ Todas as traduções de textos originalmente consultados em inglês são de responsabilidade da autora dessa dissertação.

que a personagem tem de fazer um *blog* baseado em vivências que passam a inquietá-la, parte de um problema complexo ainda maior: a questão da raça nos Estados Unidos e sua interface com a condição dos imigrantes, sejam eles africanos ou não. Pensando por essas linhas, temos companhia de duas vozes narrativas que nos apresentam o enredo que se desenrola em sete partes, subdivididas em cinquenta e cinco breves capítulos.

Percebemos algumas experimentações narrativas interessantes no texto: diversos estilos discursivos são apresentados, há variação narrativa de terceira pessoa para a escrita de si¹⁵ da protagonista no seu *blog*, há uma multiplicidade de representações africanas tanto em solo nigeriano como estadunidense, e todos estes recursos, resultam num jogo de significados um tanto inusitado e instigante.

Num livro em que as vozes tem tão importante papel demarcatório, cultural, político, artístico e de gênero, nos interessa observar como e de onde essas vozes surgem, e em particular, observar o que essas vozes nos informam, o que nos contam sobre essa nova geração de nigerianos que migram pelo mundo. Neste sentido, usamos algumas perguntas que Culler (1999, pp. 87 – 90) propõe que façamos ao analisar narrativas: *Quem fala? Quem fala para quem? e Quem vê?*. No presente capítulo, partimos dessas considerações narratológicas e enveredamos numa discussão sobre a categoria do espaço, tanto no que concerne a sua importância estrutural, quanto no que tange a significação histórica e social que ele imprime sobre a narrativa e os deslocamentos que essa representa no campo ficcional, já que, na voz narrativa, o espaço é construído.

Americanah é um romance com léxico bastante acessível e que usa um registro coloquial e deveras atual na construção do enredo e do discurso das personagens – percebemos assim, uma forte tendência do “pós” (colonial, moderno), que afeta a escrita na contemporaneidade. Também percebemos a ironia como forte característica nos textos-post publicados no *blog* de Ifemelu, o que confere um caráter humorístico e sarcástico ao texto, já marcado pela linguagem acessível e de leitura fluida. Além deste traço, temos uma voz narrativa que olha para o passado em retrospecto, de uma forma um tanto fragmentada, especialmente quando pensamos os espaços físicos onde se desenvolvem as muitas histórias

¹⁵ Chamamos a escrita de Ifemelu no *blog* de escrita de si porque neste espaço, a personagem trata de muitas vivências pessoais; mas percebemos na estilística, marcas diferenciadas como o constante uso da ironia como recurso para requerer uma reação dos leitores e o tom, muitas vezes jornalístico, que a protagonista usa num movimento de possível intenção de distanciamento das situações que lhe são tão familiares. Mais adiante, discutimos a questão da *escrita de si* em mais detalhes, embora estejamos conscientes deste “empréstimo” terminológico que estamos trazendo para a ficção, uma vez que a escrita de si é desempenhada por uma pessoa real.

dentro do escopo da maior história: a história da ida de Ifemelu aos Estados Unidos e do seu posterior retorno à Nigéria, já transformada pela experiência migratória.

Os espaços passam do salão de beleza, à casa da infância de Ifemelu, à casa de tia Uju na Nigéria, ao ambiente escolar, à universidade na Nigéria, à casa de Obinze, retornando sempre a um passado mais próximo (a cena do salão onde Ifemelu trança os cabelos e rememora seu tempo nos Estado Unidos, enquanto pensa no que a espera na Nigéria, para onde está decidida a voltar).

Seguindo a tendência da confluência de espaços significativos para as personagens centrais, Ifemelu e Obinze, a focalização ¹⁶ em *Americanah* tende a deslocar-se alternadamente do ponto de vista dela para o dele, e os momentos de retorno e ligação do passado distante com o momento mais recente acontecem no contexto do salão de beleza onde Ifemelu trança os cabelos e onde se encontra uma diversidade africana feminina dialogante, que também imprime sobre a história (ou sobre o que Ifemelu compartilha de sua história) outros pontos de vista femininos africanos, imigrantes, com perspectivas assimiladas ou não, com os mais diversos questionamentos, trazendo para o texto uma dinâmica de interação social e ideológica. Temos a sensação de que o texto segue se modificando e se reinventando, assim como as conversas de salão, o entra e sai de clientes, os assuntos que surgem e acabam, o livro que Ifemelu lê, as interrupções da cabeleireira, os filmes que passam na tv, que acabam e são eventualmente trocados, etc.

Também percebemos o tempo na narrativa de maneira particular, considerando que o processo demorado de trançar os cabelos está relacionado com o momento de reflexão, dúvida, revisitação do passado e nostalgia que a protagonista vivencia, influenciada inclusive pelo salão que passa a frequentar. A escolha narrativa de Adichie no que concerne o tempo, pode ser compreendida como um recurso para destrinchar a vida da personagem na situação da demora, da sensação conflituosa de deslocamento, de incômodo e nos momentos de compartilhamento de emoções com as mulheres do salão, bem como nos de isolamento subjetivo em que a personagem parece ser a única a ver algum sentido em suas próprias aspirações.

A configuração espacial do romance é um tanto variada, apesar dos frequentes retornos à cena longa no salão de tranças africanas. Temos detalhes espaciais bastante ricos em descrição e em sensações causadas pelo local quando Ifemelu se encontra no campus de

¹⁶ Discutiremos esta categoria em detalhes no próximo capítulo.

Princeton, na estação de trem, no táxi, na casa estadunidense de Tia Uju (no início de sua jornada nos EUA), no apartamento que passa a alugar com outras universitárias, etc.

Quando a voz narrativa nos conta sobre Obinze, também nos deslocamos frequentemente, passando a conhecer os espaços de sua casa, sua constante movência pela cidade com seu motorista particular após o retorno à Nigéria, *flashbacks* sobre sua experiência na Inglaterra onde trabalhou em fábricas, visitando amigos para um jantar, tomando café num Starbucks, etc.

O espaço em *Americanah* está sempre adicionando sentido às ações, sempre imprimindo diversas sensações nas personagens, evocando memórias, interpretações e questionamentos. Trata-se de um elemento narrativo que nunca é negligenciado. Estamos, diante de um texto que mistura espaços de um passado próximo e de um passado longínquo, em países diferentes; o que nos leva a uma abertura maior quanto às movências, às mudanças, e à uma valorização do movimento também na pluralidade de leituras, diálogos e interpretações.

Benjamin, na epígrafe que citamos na abertura desse capítulo, nos diz que o leitor de romances é solitário. Lembremos que, ao abordar o romance, Benjamin fala de um contexto europeu em meados do século XX, discorrendo sobre a tradicional epopéia, além de outras formas de prosa, como os contos de fada. Embora Benjamin se refira a um estilo narrativo diferente deste com o qual lidamos, e fale de um tempo diferente do atual século XXI, marcado pelas imigrações e pelas diásporas do mundo globalizado, ele se refere à posição do leitor frente a um texto densamente construído como narrativa. O leitor que se apodera daquilo que lê, torna-se também observador dos eventos, curioso construtor de sentidos, inquieto intérprete do mundo apresentado no texto. A metáfora usada pelo teórico – da lareira sendo devorada pelo fogo, assim como o romance é devorado pelo leitor – é bastante adequada. À medida que se devora o texto, ele mesmo se consome e se transforma. A tensão que ele contém é o próprio ar que mantém acesa a chama. Sem tensão, não há chama acesa; sem a leitura ativa de leitores, não há fogo consumindo a madeira da lareira, não há mudança nos processos, nem novidade; não há, sequer, arte.

Já na citação da escritora nigeriana Flora Nwapa que incluímos na segunda epígrafe, a autora nos apresenta uma preocupação com a consciência continental acerca das mulheres africanas. Nwapa propõe que uma nova cultura está sendo instaurada na África através das narrativas de escritoras/escritores engajadas/engajados em ressignificar e, nesse sentido, também desafiar, em especial, as concepções de gênero estabelecidas. É também importante

aqui, resgatar a terceira epígrafe, que segue a fala de Flora Nwapa: trata-se de um trecho de Izabel F. O. Brandão, que sugere que o ser de ficção em muito reflete aquele ser que escreve. Se combinarmos as duas percepções, a mulher africana, escritora contemporânea a quem Nwapa se refere, disposta a ressignificar a sua identidade através do texto literário, está presente no texto, vestida da personagem ficcional acerca de quem discorre Brandão. A consciência de gênero está, nesse sentido, fortemente inscrita na narrativa, mesmo não havendo uma intenção explícita de discutir o feminismo africano no texto.

Podemos perceber que uma forte narrativa basilar de gênero se desenvolve em *Americanah*, embora o ativismo na escrita de Ifemelu na sua experiência transnacional, se direcione mais a questões raciais e questões dos imigrantes. A autora Chimamanda Adichie em diversas entrevistas, como na entrevista com Damien Woetzel¹⁷, afirma que queria que houvesse um feminismo atrelado à sua personagem (Ifemelu), que ela desafiasse noções patriarcais sobre o papel da mulher e o lugar da mulher. Um dos pontos em que Adichie toca nessa fala, é, por exemplo, o fato de que Ifemelu não é excessivamente dependente de afeto em seus relacionamentos amorosos. Não nos interessa aqui discutir o quão moralmente corretas são suas escolhas neste âmbito, mas sim, perceber que a protagonista afirma, através delas, sua autonomia como mulher. Esse seria um simples exemplo de como, na narrativa de Adichie, se ressignifica o papel da mulher, conforme sugerido por Nwapa, e uma vez ressignificado este papel, ressignifica-se uma cultura.

Podemos apontar alguns exemplos dessa ressignificação cultural: Ifemelu em sua infância, confronta figuras de autoridade quando é necessário defender algo que considera injusto e por isso é percebida como propensa à insubordinação (ADICHIE, 2014, p.61), se opõe aos comportamentos machistas do General, amante de Tia Uju ainda na Nigéria (idem, p. 89), demonstra que não é Obinze que determinará quando vai ocorrer a primeira relação sexual deles (idem, p. 82), etc. Em diversos momentos percebe-se que a personagem de Ifemelu, em sua jornada ao longo da vida, desafia noções patriarcais e expectativas sociais sobre o que a mulher deve ser, ou sobre o que seria o “papel da mulher”. A representação desta personagem africana, uma mulher empoderada, perpassa o romance, criando uma atmosfera em que as figuras femininas não mais surpreendem com suas atitudes firmes e autônomas, mas se espera delas que sejam seres importantes agentes nos contextos das diásporas africanas, cada uma à sua maneira.

¹⁷ Entrevista com Damien Woetzel: “Chimamanda Ngozi Adichie in conversation with Damien Woetzel”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1e0J24rTTu4>. Acesso em 21 de Mar. 2016.

O texto de Adichie requer leitores ativos, com ansiedade por devorar a história e construir as personagens para entender seus movimentos ficcionais e pensar os espaços construídos para além de suas ações. O texto contemporâneo, inusitado e tão diverso que esta narrativa apresenta, nos ensina acerca de inúmeras questões culturais, raciais e de gênero que se desenrolam não só em solo estadunidense ou europeu, mas nas mais diferentes partes do mundo. São discussões que acontecem no mundo de nossos dias, em que estamos mais conectados do que nunca, mas aparentemente distantes das realidades que nos são mais familiares. Ver essas realidades apresentadas na ficção colabora com a nossa compreensão do mundo e cria uma oportunidade de resistência.

Jonathan Culler afirma que, de acordo com as teorias literária e cultural, um dos fatos mais marcantes acerca das histórias narradas é que percebe-se cada vez mais a centralidade cultural da narrativa. “As histórias (...) são a principal maneira pela qual entendemos as coisas, quer ao pensar em nossas vidas (...), quer ao dizer a nós mesmos o que está acontecendo com o mundo” (1999, p. 84). O autor entende profundamente a necessidade humana de ouvir e narrar histórias, para pensar e compreender o mundo, os nossos entornos (ibidem, pp. 87 - 90). Quando discorre sobre os elementos basilares das narrativas, o autor atenta para o enredo (ou acontecimentos), e o discurso (ou história).

Já Bakhtin observa que “o heterodiscurso social – a apreensão do mundo e da sociedade pelo heterodiscurso” (2015, p. 123) se faz presente no gênero romanesco tanto através do texto do narrador quanto do discurso das personagens. Para o teórico russo, a língua do romance é, por natureza, heterodiscursiva; isto é, tem caráter dialógico, social, histórico, além de diverso linguisticamente – representando diferentes falas, tonalidades, linguajares, etc. É no heterodiscurso que percebemos os dialetos sociais, e os falantes no romance são responsáveis por essas posições marcadamente sociais. Bakhtin pontua que um falante nunca representa uma fala única no romance. Ao invés disso, ele representa a fala de um grupo, logo, podemos entendê-lo como um ser social (ibidem, p. 158). Um falante pode até tornar-se dissonante em relação ao “seu” grupo (o que acontece algumas vezes nos diálogos entre Ifemelu e as mulheres africanas no salão de tranças), mas alguma forma de pertencimento relacional estará sempre lá, positivado ou negativado.

Ifemelu e a cabeleireira Aisha, apesar de pertencerem ao grupo de mulheres africanas residentes nos Estados Unidos, divergem sobre a vantagem de se voltar à terra natal, o que Ifemelu considera positivo e Aisha, não. Quando confrontada por esta visão ao mesmo tempo estranha (já que Ifemelu não tem intimidade com a cabeleireira), e familiar (pensando que

Aisha representa de certa forma uma irmandade africana), Ifemelu lembra que: “Seus pais também achavam que ela talvez não fosse capaz de ‘aguentar’ a Nigéria. ‘Pelo menos você é uma cidadã americana agora, vai poder voltar para os Estados Unidos” (ADICHIE, 2014, p. 24). Ao fim desta passagem, Ifemelu decide mentir para Aisha, pela facilidade de evitar o desenrolar da conversa, e diz a ela que o real motivo de sua volta é que vai se casar com o seu homem africano. Vê-se, neste ponto, que o heteodiscurso apresenta falas variadas vindas de um mesmo grupo (mulheres imigrantes africanas), o que nos possibilita a apreensão de um mundo onde a experiência imigratória é sentida e avaliada das mais variadas formas. Em suma, quando pensamos em *quem fala* no romance que aqui estudamos, devemos levar em consideração essa pluralidade na voz narrativa e nas vozes dos discursos.

A voz narrativa heterodiscursiva de *Americanah* é de caráter onisciente e possui algumas características do foco de onisciência seletiva múltipla. Uma vez que lidamos com uma narrativa um tanto diversificada em termos estilísticos, como dito anteriormente, não percebemos essa voz através de um único ângulo e representando um único olhar, mas observamos que ela possui características diferentes a partir de focos narrativos também distintos. Segundo Arnaldo Franco Junior (2009, p. 43), Friedman, que organizou a classificação de variados focos narrativos, explica que o foco de onisciência seletiva múltipla usa predominantemente o discurso indireto-livre, o que não acontece em *Americanah*. Não temos a fala do narrador misturada à fala das personagens como o discurso indireto-livre prevê, mas temos aspas separando a fala das personagens da voz narrativa. A voz narrativa, no entanto, constrói o texto a partir das percepções, observações, pensamentos e sentimentos das personagens (o que é característico do citado foco de onisciência seletiva múltipla), não tendo como centro fixo somente Ifemelu, mas direcionando este centro, por vezes, para Obinze. Se pensamos que Ifemelu e Obinze são cruciais na construção ficcional um do outro e na própria experiência migratória em torno da qual gira o romance, podemos entender o uso deste recurso e perceber como ele traz profundidade aos eventos e à subjetividade das personagens. Neste parágrafo, então, pensamos sobre o questionamento de Culler anteriormente apresentado acerca de *quem vê* na narrativa.

Se percebemos, portanto, a presente narrativa pelas linhas bakhtinianas, vemos um romance essencialmente heterodiscursivo, em que muitas vozes falam, se confrontam, se misturam, se diferenciam e negociam em discurso. As vozes/pontos de vista mais presentes na narrativa, de Ifemelu e de Obinze, representam nuances sociais importantes na construção da história. Ifemelu não apenas carrega certas características como personagem, mas as

desenvolve no discurso. Começamos pelo fato de ela, Ifemelu, ser uma mulher. Sua percepção do mundo ao seu redor é fortemente orientada pelas noções de gênero culturalmente construídas na Nigéria e por uma necessidade de confrontar visões tradicionais a respeito dos papéis atribuídos a determinados grupos sexualmente marcados. Um exemplo seria seu incômodo ao perceber que no Salão Especializado em Tranças Africanas Mariama, exibiam um filme nigeriano em que um homem batia numa mulher (ADICHIE, 2014, p. 17). Neste momento, Ifemelu sente um certo estranhamento (até mesmo uma certa desfamiliarização) mesmo estando num salão onde outras mulheres vindas do seu continente natal, trabalham. As conversas de salão, que giram muito frequentemente em torno de relacionamentos, também deixam a personagem inquieta, de forma que ela acaba resolvendo mentir no trecho anteriormente referido, dizendo que voltará para a África para o *seu homem* (ibidem, p. 25), apenas para se esquivar da lembrança de que tinha terminado seu relacionamento mais recente com um americano com quem viveu (Blaine), e do fato de que não sentia a necessidade de casar tão fortemente defendida não só pelas mulheres do salão, como por seus pais.

Até mesmo a expectativa de Ifemelu sobre o motorista que a levaria até o salão é permeada por determinadas reservas quanto ao seu grupo: nigerianos que também estão numa situação de imigrantes nos Estados Unidos.

Ifemelu entro una fila do ponto de táxi que havia perto da estação. Torceu para que o motorista não fosse nigeriano, pois, uma vez que ouvisse seu sotaque, ou se mostraria agresivamente ansioso em lhe contar que fizera mestrado, que o táxi era apenas um segundo emprego e que sua filha era uma das melhores alunas da Universidade Rutgers, ou continuaria a dirigir num silêncio emburrado, dando seu troco e ignorando seu “obrigada”, o tempo todo mergulhado na humilhação porque achava que uma nigeriana como ele, uma joven ainfa por cima, que talvez fosse enfermeira, contadora ou mesmo médica, estava olhando-o com desprezo (ADICHIE, 2014, p. 15).

O trecho acima, mostra que Ifemelu tem uma certa dificuldade de se identificar com sua própria cultura: ela se sente incomodada com a possibilidade de encontrar nigerianos assimilados e muito modificados pela cultura americana, assim como não está confortável com a probabilidade de encontrar o familiar: aquilo que Ifemelu conhece de maneira intrínseca sobre sua própria cultura. O heterodiscurso em *Americanah* então, traz à tona uma atmosfera em que a ambiguidade e a dualidade de sentimentos sobre a cultura natal, aquela familiar para a protagonista, está presente. A cultura, nesse contexto, é também um local de conflito.

Ifemelu também é nigeriana, mas como negra, se sente diferente dos negros americanos, fato que está muito presente em seu discurso. Um exemplo desse marcador étnico-social é destacado em determinado momento quando ela decide tentar falar com um sotaque americano (ibidem, p. 189) para se sentir mais aceita nos Estados Unidos, isto depois de perceber que sua tia Uju tentava amenizar seu sotaque natural em determinadas ocasiões, assim como proibia Ifemelu de falar em Igbo com o filho dela, Dike, prevendo que quanto menos diferente fossem sua voz e sua pronúncia, mais fácil seria a sua adaptação. Ifemelu posteriormente desiste de imitar o sotaque dos estadunidenses e percebe com o passar do tempo o quanto sua identidade negra individual/comunitária – parte dela sendo o seu sotaque – determina a sua caminhada no solo que agora ocupa.

Se consideramos Obinze, ele é um homem nigeriano (o que significa pensar em todas as expectativas de gênero impostas sobre ele também), fascinado pelos EUA, mas que acaba indo morar na Inglaterra. O movimento migratório de Obinze é interessante e inusitado, uma vez que ele volta à terra do colonizador, enquanto Ifemelu se encaminha para um país que é um neo-colonizador¹⁸ – colonizando outros países com suas influências culturais e também submetendo países em desenvolvimento à sua dominação econômica.

Obinze, após o retorno ao seu país, também se torna um homem bem sucedido, e seu discurso passa aos poucos a se adequar às expectativas, tanto profissionais, quanto afetivas do papel social do homem, ou “chefe de família” africano. Obinze sofre muitas modificações após sua jornada pela Inglaterra e depois que volta à Nigéria. Contudo, quando lê o blog de Ifemelu, ele se assusta com a forma como percebe que os Estados Unidos a tinham mudado, como os amigos dela tinham previsto que aconteceria. “Os posts do blog o deixaram atônito, pareciam tão americanos e tão alheios, a voz irreverente, suas gírias, sua mistura de linguagem erudita e popular. Ele não conseguiu imaginá-la escrevendo-os” (ADICHIE, 2014, p. 405).

Americanah é uma narrativa contemporânea que até mesmo em elementos textuais anuncia sua contemporaneidade: a narração em terceira pessoa é por vezes interrompida pelos textos do *blog* da protagonista Ifemelu, o que se afina com a velocidade do tempo contemporâneo. Apesar das eventuais interrupções no texto narrativo, por outros textos de gêneros variados não ser uma novidade dentro do romance, a presença do *blog* como gênero é

¹⁸ Spivak (1994) aponta que o neocolonialismo, muitas vezes a condição em que se encontra uma pessoa que “reescreve a história” de maneira alternativa, já foi visto como uma espécie de colonização interna, tendo se expandido a territórios transnacionais depois dos anos 70, com a computadorização e avanços na tecnologia.

algo mais diferenciado que encontramos nesse texto. Chimamanda Adichie afirma em sua entrevista com Damien Woetzel, anteriormente citada, que muito frequentemente é confundida com Ifemelu, o que inclusive acontece durante a entrevista, quando o entrevistador busca confirmar se ela viveu algo experienciado pela protagonista.

Adichie confessa ter ouvido muitas das histórias que reproduz em seu livro em salões de tranças africanas, onde já passou muitas horas trançando o cabelo, depois de decidir de fato assumir seus cabelos naturais (processo pelo qual Ifemelu também passa na narrativa). Adichie também foi aos Estados Unidos para estudar em uma universidade com uma bolsa, assim como Ifemelu, e pode-se inferir que muitos dos estranhamentos e vivências representadas no livro provavelmente vieram de experiências reais da autora do romance. Esta hipótese é bastante plausível em se tratando de narrativas. J Hillis Miller (1995, p. 71) afirma que, de uma perspectiva estruturalista ou semiótica, narrativas reorganizam e recontam fatos que realmente aconteceram. Narrar, então, é naturalmente recontar a “realidade”, tenha ela sido parte de uma experiência pessoal, ou de outrem, ainda que hoje só possamos falar de “realidade” entre aspas, problematizando qualquer estagnação ou estado definitivo atrelado ao termo.

Antoine Compagnon (2014) reconhece não só o fato de que se narra sobre a vida real, mas também pontua que a relação entre autor e texto não se resume à esfera biográfica. O crítico defende que o texto é sim, produto de uma intenção do autor de dizer algo, seja ela consciente ou não. Apesar de reconhecer a existência da intenção por trás do texto, Compagnon destaca que ela não é “clara e lúcida” (2014, p. 78). Ao interpretar um texto, então, não devemos descartar completamente a intenção. Há uma ligação entre a intenção do autor e sua própria vida, o que não podemos ignorar. “O que interpretamos quando lemos um texto é, indiferentemente, tanto o sentido das palavras quando a intenção do autor” (ibidem, p. 91). Nesse sentido, buscamos aqui relacionar as posições políticas de Adichie e sua própria experiência migratória com o texto, não no intuito de reduzi-lo a apenas uma possível interpretação, mas partindo desse ponto para uma construção mais complexa de possíveis leituras da narrativa; afinal, como Compagnon também afirma, as obras lidas recebem “uma outra intenção (um outro autor: o leitor)” (ibidem, p. 94).

O que nos interessa na presente pesquisa, então, é o mundo ficcional e suas histórias, as personagens, os mundos criados. Reforçamos que o ato de recontar a “realidade” em nada diminui a potencialidade criativa e a autenticidade artística do texto que aqui estudamos; pelo contrário, o conhecimento intrínseco do universo representado na ficção confere ao texto uma

verossimilhança muito palpável e fácil de associar com muitas experiências migratórias vividas nas diásporas contemporâneas que, dessa forma, estabelecem diálogos possíveis.

Em *Americanah*, temos histórias ligadas a uma história maior, que estão sendo retiradas do dia a dia de imigrantes africanos, recontadas e inseridas num enredo. Poderíamos compreender o texto simplesmente dessa forma. Contudo, perceber, para além disto, a sutil duplicidade do eu narrativo é também fundamental para entendermos essa narrativa. Em geral, os textos-posts do *blog* de Ifemelu não utilizam o pronome *eu*. Os textos tem caráter quase jornalístico ao narrar fatos e tecer análises sobre situações variadas, especialmente ligadas à dinâmica da raça nos Estados Unidos. Esses *posts*, ao invés de carregados de uma subjetividade individual, investem numa interação com o leitor, fazendo uso bastante frequente dos pronomes *você* e *vocês*. Não fosse pelo tom irônico¹⁹ das postagens, o *eu* estaria praticamente apagado nestes trechos. Não é o caso. No *blog*, temos um *eu* narrativo mais preocupado, e logo mais ocupado com as experiências coletivas (pensando no seu grupo), do que nas experiências individuais (pensando sua própria subjetividade). A “escrita de si” de Ifemelu acaba refletindo o discurso de seu grupo, assim como Bakhtin afirma, como referido anteriormente, que acontece no heterodiscurso. Pensando na figura do leitor já destacada, aqui ponderamos acerca do questionamento de Culler acerca de *quem fala para quem*.

Entendendo a América para o Negro Não Americano:

O tribalismo americano

Nos Estados Unidos, o tribalismo vai muito bem, obrigado. Existem quatro tipos de classe, ideologia, religião e raça. Em primeiro lugar, vamos ao de classe. É bem fácil. Ele separa o rico dos pobres.

Em segundo lugar, o de ideologia. Liberais e conservadores. Eles não apenas discordam em questões políticas, mas cada lado acha que o outro é malévolo. (...)

Quanto mais tempo você passar aqui, mais vai entender (ADICHIE, 2014, pp 201 - 202).

No trecho do *blog* que trazemos acima, temos um exemplo da dinâmica da escrita em que o *eu* não está posto de maneira subjetiva, mas num contexto mais conectado com a

¹⁹ Entendemos por *ironia*, aquilo que, como propõe Alvarce (2009), não pode ser tomado literalmente, precisando observar-se o contexto/situação para a esperada interpretação. Alvarce ainda reforça que a ironia, por vezes, é uma força contrária aos discursos monotônicos, valorizando o contraste, o choque e aquilo que é dissonante. O discurso irônico de Ifemelu no *blog* faorece uma reflexão por parte do leitor (para que compreenda o contexto) e promove uma desestabilização do *status quo*, uma vez que se vale do constraste das ideias “estabelecidas” provocada pelas ideias expostas no *blog*, para existir.

realidade de seu grupo, com o que eles vêm e vivenciam. Vemos a voz desse *eu*, irônica, enfática e bastante categórica, que não só chama a atenção do leitor por seus investimentos estilísticos, mas traz o próprio leitor para o fechamento do *post*. O leitor, o *você* da última linha da postagem, é o grupo de imigrantes morando nos Estados Unidos para quem se fala nesse texto específico. A voz fala àqueles que, ao passar mais e mais anos no país, vão entendendo como funciona a cultura daquele local e vão descobrindo como negociar com a cultura já vigente. No trecho supracitado, vemos a força dessa escrita na voz do *eu* que escreve e na maneira como envolve o leitor e percebemos a complexidade do heterodiscurso empregado, onde somos leitores da narrativa, e também lemos os textos direcionados aos leitores ficcionais para quem Ifemelu escreve.

Angela de Castro Gomes discorre sobre como a escrita de si tem se tornado popular, ganhando cada vez mais leitores e estantes de livrarias no Brasil e destaca que essa literatura é também historicamente relevante. Uma das razões para tal feito, é a atenção que o indivíduo tem nos tempos atuais. Para a pesquisadora, no que ela chama de atos biográficos, “os indivíduos e os grupos evidenciam a relevância de dotar o mundo que os rodeia de significados especiais, (...) que de forma alguma precisam ter qualquer característica excepcional para serem dignas de ser lembradas” (2004, p. 11).

Consideramos que há uma relevância histórica na escrita do *blog* de Ifemelu, uma vez que podemos claramente (re)conhecer nos textos, uma voz pouco presente na literatura de circulação internacional nas histórias de migrações: a voz da imigrante mulher africana que mora nos Estados Unidos. Esta voz, em *Americanah*, fala com bastante autoridade nos desafios que coloca para seus leitores, sejam eles africanos ou estadunidenses. Os significados especiais que esta voz atribui ao mundo ampliam a visão de seus leitores, que podem passar a enxergar o mundo a partir da perspectiva dos imigrantes. A voz do *blog* não só fala da experiência de uma africana como imigrante nos EUA, mas também dos imigrantes hispânicos, de fatos políticos tensionados pela raça, pelo problema de negação da raça ou do fingimento de não percepção da raça, problematiza questões da identidade negra africana e afro-americana, etc. Um exemplo de um *post* em que essa voz se coloca de maneira contundente e direta, seria:

Discussão aberta: para todos os negros enrustidos

Isto é para todos os negros enrustidos, os negros americanos e não americanos que estão vencendo na vida e não gostam de falar sobre experiências de vida que têm exclusivamente a ver com o fato de serem negros, pois não querem deixar ninguém constrangido. Conte sua história aqui. Se desenrusta. Este é um lugar seguro (ADICHIE, 2014, p. 332).

No exemplo que citamos, o *eu* que escreve não só critica, mas chama os leitores/as para a reflexão e expõe questões de relevância histórica e social. Temos também uma chamada para o diálogo, para o compartilhar de experiências que demonstra uma preocupação não somente com o/a leitor/a, mas com o contexto social, para além do individual; onde se reconta a história vivida também através da reflexão e da autocrítica, processo no qual atribui-se significados especiais às vivências enquanto se escreve. Também lê-se aí, um tom provocativo, buscando uma reação dos/das leitores/as.

O que chamamos de autoridade com a qual interpretamos que Ifemelu se dirige aos mais variados grupos que lêem o *blog*, foi historicamente influenciada pela raça. Bell hooks (1989) afirma que quando pessoas negras falam em determinados assuntos com paixão e intensidade, quem ouve o discurso tende a interpretá-lo como um discurso raivoso. A teórica critica que a própria cultura estadunidense toma o ato de criticar como um ato hostil, sempre entendendo-o como um ato negativo e condescendente. Nos seus textos, Hooks frequentemente critica as mais diversas estruturas e comportamentos sociais, inclusive aqueles praticados dentro da comunidade negra. Ela defende “Sempre há uma tentativa consciente de minha parte em desafiar. Não há um único dia em minha vida em que eu não critique a mim mesma e não olhe para mim mesma para ver se a minha política nasce da forma como eu vivo e da forma como me apresento²⁰”. (p. 169)

A autoridade na voz de Ifemelu também tem uma relevância cultural e histórica no espaço em que ela ocupa no país estrangeiro. Não apenas ela é uma negra, mas vem de um outro país, e nas suas descobertas, confronta a si mesma, ao sistema que integra, à cultura com a qual interage e aos negros e negras estadunidenses, que são provocados por suas observações diretas e assertivas.

Trazemos um outro exemplo, em que Ifemelu critica os WASPS²¹ num dos seus *posts*:

As minorias raciais americanas – negros, hispânicos, asiáticos e judeus – todas sofrem merda na mão dos brancos, merdas diferentes, mas merda mesmo assim. Cada uma secretamente acredita que sua merda é a pior.

²⁰ There *is* always a conscious attempt on my part to challenge. I mean there is not a day in my life that I am not critiquing myself and looking at myself to see if my politics are borne out in the way that I live and the way that I talk and present myself.

²¹ Termo, frequentemente usado de maneira depreciativa, para referir-se aos White Anglo-Saxon Protestants, ou Brancos Protestantes Anglo-Saxões, grupos de alto status social e forte influência política.

Então, não, não existe uma Liga Unida dos Oprimidos. No entanto, todos os outros acham que são melhores do que os negros porque, bem, eles não são negros (ADICHIE, 2014, p. 223).

Hooks (1989) também reforça que ser – como mulher negra – franca, direta e assertiva é um ato político. A pensadora entende que a dominação patriarcal também é exercida quando é socialmente acordado que há assuntos sobre os quais especialmente as mulheres não devem discutir em público, ou, há assuntos inapropriados para se tratar em contextos coletivos. Para Hooks, “a ideia de se encontrar a própria voz ou de ter uma voz, assume uma primazia na fala, discurso, escrita e ação²²” (p. 12). A compreensão de Hooks é de que o uso da voz não é dissociado da ação e o uso da voz para os fins que Ifemelu usa é, de maneira clara, um exercício de resistência.

Cabe então reforçar que a duplicidade de vozes narrativas em *Americanah* – a voz do narrador e a voz que fala no blog – em muitas vozes heterodiscursivas nos fala. O *eu* do *blog* interrompe a narrativa, mas no intuito de levar as experiências para o próximo nível de reflexão, para uma compreensão mais aprofundada do coletivo. O *eu* também heterodiscursivo do *blog* traz para o texto narrativo a sua própria dinâmica de ser social – matéria da qual também extraímos a essência para nossa significação do texto no papel de leitores/leitoras.

1.2 Espaço narrativo

O espaço como categoria de análise de narrativas vem sendo discutido e problematizado amplamente em teorizações desenvolvidas a partir de novas compreensões e significações, hoje, em geral, afinadas com os estudos culturais. Sendo assim, amplia-se o escopo de compreensão da literatura e da/s sociedade/s em constante relação dialógica. Compreendemos, portanto, que o espaço ficcional não é apenas essencial para a composição narrativa enquanto elemento estrutural, mas além disso, ele tem importância e relevância histórica, social e ideológica dentro das culturas a partir das quais se narra.

Para Oziris Borges Filho (2007, p. 12), o espaço foi pouco estudado e investigado dentro dos tratados filosóficos e científicos, tendo recebido sempre menos atenção do que o

²² the idea of finding one's voice or having a voice assumes a primacy in talk, discourse, writing and action.

conceito de *tempo*. O autor também reconhece que a teoria literária pode aplicar o conceito de espaço da maneira que mais for conveniente ao texto literário: “a teoria literária (...) pode, ela mesma, criar seus próprios conceitos, consoante seus objetivos, seus fins de análise e entendimento da realidade” (idem, p. 14). Desta forma, aqui sugerimos um olhar para o espaço que compreende sua relação dialógica com as personagens, e um olhar para o tempo narrativo²³ a partir do qual ponderamos acerca do recurso dos *flashbacks* e a longa cena de Ifemelu no salão trançando o cabelo como um meio para construir não só a subjetividade da protagonista, mas o processo que dá origem à nova consciência diaspórica que ela passa a descobrir.

A estratificação de termos como *espaço* e *território* e as nuances específicas de cada um destes conceitos também nos interessam no estudo crítico que desenvolvemos acerca da narrativa de *Americanah*. Optamos por voltar nossa atenção a uma discussão também sobre o território, para além do espaço, por considerar importante seu caráter e potencial político. Muito desta escolha se deve ao fato de que o romance em questão, nas palavras da própria autora, é uma obra em que se discutem diversas questões políticas²⁴. O uso de elementos da cultura popular²⁵ para desafiar noções políticas é frequente no texto de Adichie e o foco narrativo partindo de uma personagem imigrante, negra e africana em solo estadunidense também reforça de diversas formas a importância política dada às relações de poder num romance como *Americanah*. Sobre o território, Borges Filho afirma:

[...] desde o início da Geografia, o conceito de território está intimamente associado ao conceito de poder. Território é o espaço dominado por algum tipo de poder, é o espaço focado do ponto de vista político ou da relação de dominação-apropriação (2007, p. 28).

Observamos então que a desterritorialização de Ifemelu e seu deslocamento para os EUA dialogam com a narrativa de uma maneira particular, não só por se tratar de um deslocamento descolonial e que subverte a noção da África como lugar da exploração, mas passando a África (Ifemelu como representativa dela) a representar a ambição de também explorar os países metropolitanos, sem necessariamente se desligar de sua cultura. A relação

²³ Discutiremos o tempo narrativo (em relação ao espaço) na seção 1.4, que trata do conceito de *cronotopo*.

²⁴ Chimamanda N. Adichie, em entrevista ao Channel 4 News, afirma que um dos seus principais temas no livro – cabelo – é político. Ela também discorre sobre imigração e questões raciais, que, ela entende, determinam o tipo de vida que se vive nos Estados Unidos. A entrevista, intitulada “Chimamanda Ngozi Adichie: ‘Hair is political’”, está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4ck2o34DS64>>. Acesso em 12 de Fev. 2016.

²⁵ O que num termo mais atual e estrangeirizado, chamaríamos cultura *pop* (é o que temos com a representada cultura dos salões, da república de universitários, do *blog* como ferramenta de comunicação online, etc).

do território com o texto está ainda mais explícita na movência de Obinze, personagem que, apesar de ter fascínio pelos EUA, migra para a Inglaterra, o país que no passado colonizara seu país de origem.

Um ponto de partida relevante para iniciarmos a discussão do espaço no romance, é o salão de tranças africanas para onde Ifemelu se desloca no início da narrativa e do qual só “sai”, quando de fato retorna à Nigéria. Compreendemos também que esse espaço é relevante por ser o lugar em que temos diversas africanidades femininas representadas em solo estadunidense; além do fato de que ele é altamente explorado no texto, constituindo o local para o qual se volta repetidas vezes porque é lá que a protagonista se encontra num momento crucial de sua vida: o momento pós tomada de decisão, em que ela, depois de 13 anos como imigrante, decide voltar a morar no seu país natal: a Nigéria.

No salão há também uma abundância de diálogos e referências ao continente natal de Ifemelu. O local se encontra afastado da área metropolitana da cidade, escondido entre outros prédios e justaposto a outros pequenos negócios de imigrantes. Pode-se ler o salão como uma pequena África localizada às margens de Princeton, onde as mulheres (trabalhadoras e clientes) rememoram suas experiências e compartilham algo de comum em seu sentimento de imigrante. Trata-se de um lugar que agrupa elementos híbridos (tanto os físicos, como os produtos comprados nos EUA, junto dos filmes nigerianos; como os subjetivos, as mulheres tanto da África Ocidental quanto Oriental, tanto francófonas como falantes de dialetos, de diversas etnias), mas onde os sujeitos se identificam, se reconhecem pela africanidade.

Ao mesmo tempo em que há um lugar de identificação comum, o salão é também representativo das tensões que envolvem um dos principais temas do livro: o cabelo negro natural. O cabelo no romance, traz à tona as implicações políticas que envolvem a identidade negra, além de ser pontuado como “metáfora da raça” (ADICHIE, 2014, p. 321). A própria Ifemelu discute o cabelo da então candidata a primeira dama, Michelle Obama, para discorrer sobre o quão complexa é esse elemento dentro da cultura negra estadunidense. No *post* do *blog* ela escreve:

Um agradecimento público a Michele Obama e o cabelo como metáfora da raça

A amiga branca e eu somos fãs da Michelle Obama. Por isso, outro dia, eu disse [sic] ela: “Será que Michelle Obama pôs mega hair? O cabelo dela está mais cheio hoje e fazer escova todos os dias deve danificá-lo”. E ela disse: “Quer dizer que o cabelo dela não é daquele jeito naturalmente?” Só eu que acho, ou isso aí é a metáfora perfeita para raça nos Estados Unidos? Cabelo.

(...) Imagine se Michelle Obama se cansasse de toda aquela escova, decidisse usar o cabelo natural e aparecesse na televisão com o cabelo parecendo algodão, ou com ele bem crespo? (...) Ela ia ficar linda, mas o pobre do Obama sem dúvida ia perder o voto dos independentes e até dos democratas indecisos (ADICHIE, 2014, pp. 321 – 322, aspas da autora).

É interessante observar que, no caso de Michelle Obama, as implicações políticas do cabelo são bastante explícitas, uma vez que o *post* é publicado num período que antecede as primeiras eleições que Obama venceu para presidente nos EUA (as eleições de 2008). Como Ifemelu discute, o cabelo negro natural ainda é, na cultura estadunidense, muito associado à revolução, rebeldia e insubordinação, provavelmente uma herança ainda presente do movimento Black Power²⁶ ou dos movimentos negros revolucionários dos anos 60/70, cujo conjunto Grace Lee Boggs cunha de Revolução Negra. Adele Jones e um grupo de estudos de mulheres na Harlem University reconhecem a importância do cabelo para o movimento negro nos Estados Unidos, e afirmam que o cabelo tornou-se um elemento que uniu homens e mulheres na ocasião das lutas pelos direitos civis daquelas décadas. O cabelo do homem era como o da mulher e ambos lutavam pelas mesmas causas. Uma delas afirma: “se eu posso defender meu cabelo, eu posso defender minha pessoa. Ele nos faz conscientes e nos obriga a estar mais atentos²⁷” (1970, p. 231).

A relação de Ifemelu com seu próprio cabelo, num âmbito mais pessoal, é também um tanto conflituosa e até mesmo traumática. É nos Estados Unidos que ela é confrontada com a noção de que para parecer mais profissional e adequada ao mercado de trabalho, uma mulher negra precisa alisar seu cabelo. Ifemelu se submete a esses tratamentos quando ainda luta para conseguir um emprego. Ela chega a sofrer uma queda intensa de cabelo e perceber que ele está ficando ralo. Percebe que precisa cortá-lo e passar a usá-lo natural, mas é resistente à ideia de cortá-lo completamente. Ela eventualmente o corta e se sente muito chocada com o resultado. Escreve para uma amiga: “*Odiei meu cabelo. Não consegui ir trabalhar hoje*” (ADICHIE, 2014, p. 228). A amiga lhe indica um site com dicas e cuidados para cabelo crespo natural e ela aos poucos vai se informando e se empoderando, o que reflete na sua relação com o próprio cabelo.

²⁶ Grace Lee Boggs (1970) explica que o movimento Black Power, que teve Malcolm X. como liderança intelectual, entendia-se que a única forma dos negros alcançarem seus direitos era através da luta por poder, ou empoderamento. Malcolm X. também se opunha às noções religiosas que colocavam os negros em situação passiva na luta por seus direitos. Ele defendia a tomada de poder pelos negros usando palavras sugestivas como “por qualquer medida necessária” (p. 272).

²⁷ if I can stand up for my hair, I can stand up for my person. It makes us aware and obligates us to be more aware.

Tabora A. Johnson e Teiahsha Bankhead (2013) discutem as experiências de mulheres negras com o seu cabelo nos Estados Unidos e apontam que a textura do cabelo negro é uma de suas características particulares. O cabelo negro, historicamente, tem sido moldado em diferentes formas, o que é próprio de sua densidade e textura. As autoras afirmam que o cabelo africano também está não só intimamente ligado à identidade cultural, mas também às noções de beleza do povo africano. A racialização do cabelo negro, as autoras comentam, aconteceu como consequência do processo de escravização dos negros. “Com a opressão e a escravização dos africanos, veio a opressão do cabelo negro²⁸” (p. 88). Os africanos, desde essa época, eram orientados a não “ofender” as pessoas brancas com suas características físicas que desviavam do padrão europeu. Se os escravos trabalhavam mais perto de seus senhores, cobriam seu cabelo ou usavam perucas que imitassem o estilo do cabelo europeu. Esse estudo evidencia que historicamente, o cabelo alisado, coberto ou disfarçado de liso representava mais “prestígio” no tempo da escravidão, o que em nossos dias reflete em mais prestígio econômico e social.

A luta de Ifemelu para conseguir trabalhar e ser reconhecida usando seu cabelo natural foi muito facilitada por esse universo virtual onde ela vai buscar informações sobre como tratar do seu cabelo. É nesse espaço que ela consegue se profissionalizar, fazer do seu *blog* um trabalho, ser bem paga por ele, ser reconhecida pelo que escreve. O fato de que o lugar onde ela consegue expressar sua criatividade e seu potencial é um lugar onde ela é, até determinado momento, “invisível”, também resgata a noção de que a questão do cabelo negro não é uma questão resolvida nos Estados Unidos, e está longe de ser. Ele ainda é um problema nos ambientes profissionais, e como Ifemelu bem aponta, Michelle Obama é um bom exemplo de como o cabelo negro natural ainda é racializado e problemático na cultura estadunidense.

Ainda considerando as grandes temáticas sendo trabalhadas em *Americanah*, além do cabelo, a espacialidade, a mobilidade e o deslocamento são motes bastante explorados. O mundo contemporâneo, segundo Sandra Regina G. Almeida, em seu texto “Cartografias de gênero: escrita e espaço na literatura contemporânea”, é marcado pelo surgimento de “(...) novos espaços geopolíticos gerados pelos movimentos transnacionais” (2013, p. 66). Na narrativa do romance em tela, temos, de fato, espaços novos e que nascem por causa da presença de sujeitos diaspóricos, cujas histórias e identificação com a terra natal se encontram em conflito com as novas vivências nos países estrangeiros. O foco narrativo ora nos mostra o

²⁸ With the oppression and enslavement of Africans came the oppression of Black hair.

que se vê a partir da experiência de Ifemelu, ora a partir da de Obinze. Ao fim, costura-se o encontro das duas personagens transformadas pela vivência transnacional.

Almeida ainda adiciona que “(...) a categoria do espaço pode tornar-se tanto um local de ruptura como ser a fonte dessa ruptura” (ibidem, p. 73). Parece-nos essencial pensar o espaço em *Americanah* como um lugar de conflito, questionamento, ruptura, reflexão, dúvida, paradoxo. Numa abordagem política sobre as histórias contadas no contexto pós-colonial, Spivak defende que “(...) a descolonização representa seriamente uma ruptura para o colonizado” (1994, p. 192). Talvez a ruptura represente, do ponto de vista espacial, o local de partida da jornada em que embarcamos ao ler o texto de Adichie. O rompimento, tanto amoroso (na separação de Ifemelu e Obinze) como com a terra natal (ela, rumo aos EUA e ele, à Inglaterra) e os posteriores rompimentos com noções previamente estabelecidas de expectativas referentes à raça, gênero, beleza, etc., parecem orientar os rumos espaciais da narrativa, que também seguem problematizando os lugares e questionando o pertencimento a eles, questionamentos esses, levantados pelas personagens. Olhar para esta narrativa de cerne africano de maneira plural é essencial na reflexão acerca das problemáticas que o texto apresenta e também quando se pensa a categoria narrativa do espaço. O espaço plural, aberto para diversas interpretações e olhares é também uma extensão dos sujeitos plurais que temos em Ifemelu e Obinze.

Regina Dalcastagnè observa que os espaços urbanos têm grande influência na construção da subjetividade²⁹ das personagens. Em análises de *Quarto de despejo* e *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, a pesquisadora pontua que nas referidas obras, “A cidade não aparece como um pano de fundo amorfo (...), não é apenas paisagem ou retrato, mas elemento de subjetivação e espaço de empoderamento” (2015, p. 48). Similarmente, os espaços urbanos que vemos no texto de Adichie, adicionam subjetividade e complexidade às personagens, às suas relações, seus embates culturais, suas visões de mundo, ao mesmo tempo em que as empoderam. Logo no início da narrativa, temos um indicativo de que o espaço é fundamental nesta construção literária. É, afinal, a observação do espaço que inicia a história narrada:

Princeton no verão não tinha cheiro de nada e, embora Ifemelu gostasse do verde tranquilo das diversas árvores, das ruas limpas, das casas imponentes,

²⁹ Por subjetividade, entendemos: aquilo que há de complexo na psique dos personagens, aquilo que imita o humano no âmbito subjetivo. Candido afirma: “A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é o máximo (...)” (2014, p. 59).

das lojas delicadas e caras demais e do ar calmo de quem sabia merecer a graça alcançada, era isso, a falta de cheiro, que mais lhe agradava, talvez porque todas as outras cidades americanas que conhecia tinham um cheiro bem peculiar (ADICHIE, 2014, p. 9).

A observação minuciosa de Princeton é seguida pela descrição da Filadélfia, New Haven, do Brooklyn, do campus na Princeton University e de Trenton, região para a qual Ifemelu precisava se deslocar para trançar os cabelos. É interessante observar no trecho que abre o romance, como as características sinestésicas estão presentes na percepção do lugar, do ponto de vista da protagonista. A atenção ao cheiro dos lugares e ao significado dos diversos cheiros, como em “New Haven cheirava a abandono. Baltimore cheirava a salmoura. O Brooklyn, a lixo esquentado pelo sol” (idem) nos esclarece sobre como Ifemelu percebe e qualifica os locais por onde passa e aqueles em que habita. Além de olhar os lugares, ela os sente, pondera sobre eles, busca características com as quais se identifique num exercício quase consciente de buscar pertencer aos mesmos, ou numa busca por sentir menos estranhamento em relação a tais lugares.

Sobre a percepção das personagens a partir das sensações causadas especificamente pelo olfato, Borges Filho acrescenta que este é um sentido um tanto ignorado na contemporaneidade: “Modernamente, parece que o espaço ideal seria aquele em que houvesse uma ausência total de cheiros. Tal procedimento é equivocado, pois o olfato humano é bastante sensível e consegue captar um leque extenso de informações através dele (2007, p. 98). Curiosamente, no trecho que citamos, é justamente a falta de cheiro que agrada a Ifemelu, a possibilidade de tornar Princeton transitória na memória, diferente dos lugares que assumem determinada personalidade ao ter um cheiro que os distingue dos outros. Borges Filho também toca neste ponto, destacando que os cheiros evocam lembranças e memórias (idem). Talvez, a percepção de Ifemelu sobre Princeton e a sensação de alívio que o lugar lhe causa, representem uma espécie de trégua que ela encontra, ao estar finalmente num espaço mais neutro, em meio a tantas impressões e informações com as quais está habituada a se deparar no estrangeiro.

Se “O narrador explicitamente nos mostra os efeitos de sentido transmitidos pelo espaço graças ao odor” (ibidem, p. 99), é curioso pensar que o sentido de alegria e de satisfação em relação ao lugar (a Princeton) que vemos em Ifemelu, seja futuramente contrastado com um senso de não pertencimento e o desejo de retornar à Nigéria. A ambiguidade de sua subjetividade é uma marca de Ifemelu que também representa as nuances de seu sentimento ou da consciência diaspórica que desenvolve, e que tantos imigrantes

compartilham. Esta característica também se justifica se pensamos que Ifemelu se localiza defronte ao paradigma da sociedade pós moderna. De Souza e Bartozzo, discutindo Hall, concordam com a defesa de que o fenômeno do sujeito da modernidade tardia percebe que “Todas as bases sólidas nas quais o sujeito moderno se apoiava entraram em decadência por conta de mudanças históricas, sociais e culturais, deixando o sujeito deslocado de seu lugar no mundo e de si próprio” (2016, p. 60). Ifemelu, então, não é apenas um sujeito dos tempos modernos, mas sim dos contemporâneos: ela está “situada” na diáspora, o que a torna ainda mais ambígua, fluida e não fixa.

Sandra Almeida (2015, p. 20) também percebe que escritoras contemporâneas tem uma maneira peculiar de lidar com as mobilidades culturais de nossos dias através de suas narrativas. Em seus textos ficcionais, elas destrincham, desconstróem, analisam e representam os espaços contemporâneos. A pesquisadora diz: “vale ressaltar o número crescente de textos hoje produzidos que privilegiam personagens que habitam territórios liminares, espaços de movência e mobilidade, deslocamentos e desenraizamentos (...)” (2015, p. 22). Se consideramos as personagens Ifemelu e Obinze, temos exatamente sujeitos em que as questões do lugar, do pertencimento, da mobilidade estão muito presentes. São personagens cujas escolhas e ações estão também orientadas por uma eventual dualidade do pertencer, pela movência decorrente dessa inquietação e pelos desenraizamentos sobre os quais Almeida discorre.

Há, ainda segundo Almeida, um interesse crescente e recente da crítica literária feminista numa “teorização acerca dos espaços contemporâneos, marcadamente globalizados e transnacionais” (2015, p. 21). A crítica literária feminista, nesse sentido, segue os rumos políticos da terceira onda do feminismo. De acordo com Nancy Fraser, “Atualmente, as demandas feministas por redistribuição e reconhecimento estão cada vez mais conectadas a lutas para alterar esse quadro. Diante da produção transnacionalizada, muitas feministas vão além das economias nacionais” (2007, p. 304). Fraser pontua que a tendência da segunda onda do feminismo, centralizada nos EUA, de estabelecer teorias e práticas de interesse do movimento, se encontra descentralizada em nossos dias, numa terceira onda, que seria marcadamente transnacional. Na narrativa de Adichie, temos um recorte contemporâneo desta realidade transnacional, onde vemos personagens atravessadas pelas mais diversas particularidades (culturais, linguísticas, territoriais) que dão forma às suas vivências, destacando visões de mundo não mais afetadas apenas pelo nacional.

O contexto ideológico em que Ifemelu se encontra é de fato transnacional e especialmente motivado não só pela globalização *per se*, mas principalmente pelo fator imigração, o que nos coloca em contato com uma experiência individual vivenciada pela personagem, no caso, uma protagonista mulher, africana, que imigra da Nigéria com o intuito de estudar nos EUA. Chimamanda N. Adichie, como mencionado anteriormente, já afirmou que Ifemelu também tem sobre si um feminismo atuante³⁰, uma intenção de desafiar noções e expectativas pré-estabelecidas de gênero impostas sobre as mulheres. A construção desta personagem, então, traz marcas que a colocam em sintonia com as propostas do feminismo, de forma que podemos sugerir que a sua subjetividade está atrelada ao seu feminismo, que também guia o tipo de narrativa com a qual lidamos: uma narrativa de trânsito, trabalhada no paradigma da mobilidade, interessada na experiência das mulheres, da imigração e da racialização dos sujeitos.

Paulo Astor Soethe, em seu “Espaço literário, percepção e perspectiva”, observa uma importante nuance na análise do espaço ficcional: seu caráter social – não só de maneira abrangente, mas também no âmbito das relações humanas presentes na narrativa. Para Soethe, “o espaço possibilita conceber a imersão dos sujeitos perceptivos em um mundo partilhado” (2007, p. 221). A percepção do espaço construído nas relações determina como Ifemelu age onde vive. É o caso, por exemplo, da noção que ela apresenta ter internalizado depois de treze anos nos EUA, de que não se deveria chamar as pessoas de *gordas*. Embora trate-se de um discurso que a protagonista percebe ser corrente no país onde vive naquela ocasião, tal discurso determina os limites sobre aquele espaço estrangeiro, onde, diferentemente da África, ser gordo é tido como uma característica pejorativa. “‘gordo’, nos Estados Unidos, era uma palavra horrível, carregada de preconceito, assim como ‘idiota’ ou ‘cretino’ (...). Assim, ela havia tirado a palavra ‘gordo’ de seu vocabulário” (ADICHIE, 2014, p. 13).

Temos, num outro momento, em que de Ifemelu está à caminho do salão, um exemplo mais cheio de elementos visuais e onde percebemos como o espaço adiciona à significação dos sujeitos que agem nele e do mundo partilhado ao qual alude Soethe. Ifemelu, nesta ocasião, imagina como é o salão para onde está se dirigindo pela primeira vez; conjecturando sobre as características daqueles anteriormente visitados por ela e pensando que o salão Mariama seria similar:

³⁰ Checar nota de número 10.

Ficavam na parte da cidade onde havia muros pichados, prédios cujo interior era escuro e úmido e onde não se via nem uma pessoa branca; tinham letreiros coloridos com nomes como Salão Especializado em Tranças Africanas Aisha ou Fatima, tinham aquecedores que faziam a temperatura subir demais no inverno e aparelhos de ar condicionado que não esfriavam o ar no verão, e estavam repletos de funcionárias francófonas da África Ocidental, sendo que uma delas seria a proprietária, aquela que falava inglês melhor, atendia o telefone e era respeitada pelas outras (idem, p. 16).

Soethe também comenta: “não raro os autores trazem, sim, à tona o conceito de espaço nas reflexões de suas personagens” (2007, p. 223). Um exemplo, na narrativa em questão, além do acima citado, seria a memória de Ifemelu do episódio quando tinha dez anos de idade e sua mãe, recém convertida ao protestantismo, chega em casa e começa a se desfazer de seus objetos ligados ao catolicismo, também cortando o próprio cabelo. Ifemelu e o pai não sabem bem como reagir à mudança drástica da mãe, que passa a jejuar, se torna séria, rígida e de fala pesada. “Durante meses, a atmosfera no apartamento parecia vidro rachado. Todos pisavam em ovos perto da mãe, que se tornara uma estranha, magra, ossuda, severa. Ifemelu temia que um dia ela simplesmente quebrasse ao meio e morresse” (ADICHIE, 2014, p. 50).

Neste contexto, as personagens, que, justamente a partir de uma reflexão acerca do seu espaço, já não o reconhecem, se sentem desconfortáveis e temerosas nele. A mãe – que no contexto dessa família é pessoa constitutiva do espaço da casa – e sua repentina modificação trazem para o lar, onde as rotinas já se encontravam estabelecidas, novas falas, jargões, um novo comportamento, causando um significativo estranhamento por parte de Ifemelu e de seu pai. O espaço da casa não muda em termos concretos, físicos, mas essa mudança na figura materna afeta as relações que ali se davam. Ifemelu e seu pai questionam a atmosfera do apartamento, tentam entender no que o espaço, outrora tão familiar, se tornou. O espaço, neste caso, não está objetificado e posto num limiar abstrato; ao contrário: reflete-se sobre ele, busca-se reconhecê-lo; ele é sentido, percebido pelas personagens e ficcionalizado a partir dessas percepções.

Luiz Alberto Brandão entende o espaço sobre similares linhas teóricas:

[...] não pode haver nada mais concretamente espacial do que a imagem literária, pois nela se revelam e se problematizam os procedimentos que geram a sensação de espacialidade. No espaço literário se concentram, se tensionam, se intensificam, se contradizem, se exploram as condições – as mais diversas – para atribuir a algo a chancela de espacial (2012, p. 202, grifo do autor).

Brandão conclui neste trecho que, o espaço não aparece sempre da mesma forma na narrativa, e não se restringe a descrições objetais simplesmente. Assim como Soethe, Brandão entende a dimensão social do espaço; e mais que isso, entende que são diversas as condições em que ele se apresenta, assim como são diversos os procedimentos utilizados pelo narrador para causar a sensação de espacialidade. A ideia de espaço está até mesmo, aos olhos de Ifemelu, na cabeleireira que não sabe desembaraçar o seu cabelo e que a critica por não tê-lo alisado (ADICHIE, 2014, p. 19). A ideia está na interpretação das relações e tensões que se estabelecem e se definem entre africanas no local do salão. A cabeleireira africana, que supostamente sabe trabalhar com cabelos de mulheres negras, indica uma intolerância à não adequação de Ifemelu a um padrão estético que determina rejeição ao cabelo crespo. Se problematizarmos esta tensão, temos duas mulheres originárias da África, que em teoria poderiam se entender e negociar melhor no território estrangeiro, mas não ultrapassam o conflito, também espacial, entre a assimilação e a não assimilação de valores da cultura em que se inseriram.

1.3 Territórios liminares

A tendência que Sandra Almeida observa, sobre a qual discorremos anteriormente, de que cada vez mais temos acesso a textos cujas personagens “habitam territórios liminares” (2015, p. 22) é algo que também identificamos na construção narrativa de *Americanah*. Vivemos um momento, então, em que lemos narrativas, especialmente de autoria feminina, onde temos “histórias transnacionais em espaços de pertença múltiplos e fronteiriços. (...) São também, frequentemente, sujeitos do pós-colonialismo que hoje habitam (...) esse espaço ambíguo e conflituoso do trânsito e das diásporas contemporâneas” (idem, p. 13). Almeida ainda nos lembra usando uma terminologia de Avtar Brah, de que há uma corrente “feminização da imigração” (2015 *apud* BRAH, 1996), uma vez que o número de mulheres imigrantes cresce significativamente nas mais variadas regiões. Tal fato nos leva a perceber a razão pela qual muitas autoras se interessam pelas narrativas de trânsito: justamente a profusão de sujeitos femininos vivenciando a diáspora, em seus mais variados espaços, contextos e culturas.

Temos no conceito de território uma noção mais fixa e marcada pelas limitações de terreno do que aquela que abordamos anteriormente quando discorremos sobre o espaço. A

noção de território está inevitavelmente ligada à política, demarcações territoriais e ao estudo das relações de poder num determinado contexto. Se pensamos na complexidade das personagens e das localidades inscritas na narrativa em questão, vemos que o território, em *Americanah*, subverte a noção de fixidez. Para uma discussão breve sobre o território, consideraremos a *política da localidade*, ou, uma compreensão política do espaço. Joan Borsa define como *política da localidade*: “os lugares e espaços que herdamos ou ocupamos, que enquadram nossas vidas de formas muito específicas e concretas, que são tanto parte de nossa psique, quanto de nossa posição geográfica”³¹ (2006, p. 15).

Pensando nessa politização do espaço, Borsa (2006, p. 16, 17) aponta que os processos de transformações estruturais precisam ser levados em consideração e, neste sentido, novos espaços políticos podem surgir; inclusive espaços ainda transitórios, em que se questiona a história e a cultura. Para Borsa, se representamos nosso espaço político, estamos representando quem somos. Nesses espaços políticos, ou nesses *territórios*, é possível a construção do eu, ou sua desconstrução. A representação, Borsa prossegue, parte da posição e do contexto em que se fala. A partir dessa marcação, que pode ser tanto central quanto marginal, é que lemos os sentidos de uma representação. O território então, é chave na construção identitária e política das personagens. É através do lugar de onde se fala que se percebe a complexidade dos sujeitos e sua demanda por construção de suas identidades, ou por uma desconstrução delas (visando uma possível reconstrução posterior).

A personagem de Ifemelu, ao longo de toda a narrativa, está em conflito com o pertencimento. O lugar social de fala também muda de espaço para espaço: este lugar é diferente na Nigéria e nos EUA e é novamente modificado quando a personagem retorna a seu país de origem. Quando ainda morava na Nigéria, no começo do namoro com Obinze, Ifemelu demonstrava sentir-se incomodada com o seu status social perante seus amigos na escola. Neste contexto, ela questiona sua pertença ao ambiente escolar e até a adequação de seu relacionamento com Obinze: “Obinze se encaixava ali, naquela escola, muito mais do que ela. Ifemelu era popular, sempre convidada para todas as festas e, nas reuniões de alunos, era anunciada como uma das três primeiras do ano, mas sentia-se encerrada por um halo translúcido de diferença” (ADICHIE, 2014, p. 76). A imagem do halo translúcido é forte, por traduzir uma noção de que o seu desconforto era percebido pelos outros, estava estampado em sua aura, e deixava o seu pertencimento ao ambiente em questão. Neste caso, o território de

³¹ (...) those places and spaces we inherit and occupy, which frame our lives in very specific and concrete ways, which are as much a part of our psyches as they are a physical or geographical placement.

onde Ifemelu fala é de fato da margem, ligado fortemente à questão financeira ou de classe social menos privilegiada atrelada à sua família.

Nos Estados Unidos, Ifemelu amadurece e assume um lugar diferente de fala. Não demonstra se sentir deslocada como na escola nigeriana, mas também não demonstra uma unidade ou identificação imediata com as outras mulheres africanas do salão de beleza, e muito menos com as afro-americanas locais. Quando as cabeleireiras africanas comentam sobre uma cliente que acabara de sair que era muito jovem para já ter duas filhas, esperam que Ifemelu concorde com o comentário de Halima, de que na África não é assim. “Elas olharam para Ifemelu, querendo que concordasse, aprovasse. Era o que esperavam naquele espaço compartilhado da africanidade delas, mas Ifemelu não disse nada e virou a página do livro” (ADICHIE, 2014, p. 114). No salão de tranças, Ifemelu não conhece os filmes de Nollywood que passam na televisão, não tem paciência para Aisha, que insiste que ela explique para os namorados dela que igbos se casam com pessoas de outra etnia, ignora os comentários sobre o seu cabelo não alisado, não se engaja em conversas triviais; logo, o território dela está também determinado como um local de diferença. Ela se nega a assimilar o alisamento de cabelo que a cabeleireira sugere, mas se alimenta de barrinha de cereal (algo tão comum no mundo ocidental), o que as outras mulheres africanas criticam como não sendo comida de verdade. Ifemelu habita um território de dualidade e de ambiguidade; ela também se pluraliza com a experiência da diáspora e seus aprendizados e opiniões sobre as quais pondera ao longo do tempo. O hibridismo de Ifemelu define sua subjetividade. Ser muitas e pertencer (ou não) aos espaços em que transita fazem dela quem ela é. É a partir desse lugar de fala, deste território não fixo que ela se percebe; de lá interage, contesta – de lá também sugere e ironiza nos posts de seu *blog*.

O impacto político da posição em que Ifemelu se encontra, quando sua territorialidade nigeriana está em desconexão com o novo local, fica evidente nos seus posts no *blog*, onde questiona ironicamente os lugares, noções de raça, costumes culturais e comentários que ouve no ambiente estrangeiro. De fato, o território de onde Ifemelu fala trata-se de um novo espaço político, como Borsa enfatiza. Neste local, constrói-se um novo eu: o novo eu que surge é também o eu que escreve no *blog*. Ali estão as reflexões acerca dos diálogos culturais: postadas, questionadas, provocadas, ironizadas e constantemente desconstruídas. Podemos perceber esta subjetividade desterritorializada no discurso de Ifemelu, nas suas constantes provocações, na sua intenção de voltar ao lar, mas também no desconforto que encontra ao sentir um não pertencimento em relação ao país natal quando vivencia a volta. Os

deslocamentos físicos de Ifemelu são também deslocamentos do *eu*, que parece não ter um lugar fixo de pertença.

Outra problemática interessante relativa ao território diz respeito ao título do romance – ele contém a ideia de que é possível ser uma *Americanah*, ou alguém com características típicas de um local, que na verdade trata-se de um continente. Zilá Bernd contesta esta noção dizendo que “a proposta de adesão a uma identidade continental nos obriga a romper com os tradicionais pontos de referência étnicos, linguísticos e nacionais que são os que criam entre os indivíduos a noção de pertença a uma comunidade” (2005, p. 14). Esta inquietação também pode servir inversamente à possível expectativa dos leitores, de que as mulheres do salão se portem de forma parecida e assumam certa irmandade por serem africanas: também lidamos com as inúmeras variedades culturais, linguísticas e históricas que compreendem todo um continente. Bernd adiciona que a atitude dos americanos, de se autointitular assim, em nome de todo um continente, denuncia um “processo metonímico hipervalorizante” (ibidem, p. 15).

O questionamento da sensação de superioridade que Ifemelu percebe que os estadunidenses esbanjam está posto em diversos posts do blog e em muitos pontos da narrativa. Podemos perceber isso em suas considerações sobre seu primeiro namorado estadunidense branco, Curt; sobre como se portava durante as relações sexuais.

“Você gosta disso? Acha bom o que eu faço?”, perguntava sempre. E Ifemelu dizia que sim, o que era verdade, mas sentia que ele nem sempre acreditava, ou só acreditava durante algum tempo e depois tinha de ouvir a afirmação de novo. Havia algo em Curt que era mais iluminado que o ego, mas mais sombrio que a insegurança, algo que precisava estar sempre sendo polido, lustrado, encerado” (ADICHIE, 2014, p. 226).

Bernd pontua que o chamado processo de americanização, ou de reconhecimento das Américas e identificação com seus valores “serviriam para descrever processos de adaptação progressiva das populações ao chamado Novo Mundo” (2005, p. 25). É interessante pensar neste ponto: a ida de Ifemelu para os EUA como representação de uma negação ao colonizador da África (a não ida à Inglaterra), e consequentemente às tradições européias aprendidas no seu país de origem. Por outro lado, é para a Inglaterra que Obinze vai. Diferentemente de Ifemelu, é lá que ele vivencia situações de dificuldade financeira e solidão constante (esta, agravada pela sua situação de imigrante ilegal, que o priva de ter relacionamentos abertos e sinceros). Ele termina eventualmente sendo deportado por causa de sua situação ilegal e volta para Lagos com uma intensa sensação de fracasso.

1.4 Cronotopo

No intuito de compreender traços característicos e possíveis diálogos culturais nos âmbitos da temporalidade e do espaço na narrativa de Adichie, ainda discorreremos sobre o cronotopo no romance, conceito que, como nos lembra Oziris Borges Filho (2011, p. 53), foi trazido por Bakhtin para os estudos literários, intensificando nosso olhar analítico sobre as personagens, que habitam um espaço e tempo específicos, cheios de significados próprios e complexidades variadas.

Entendemos que esse olhar sobre uma representação semiótica interessada nas relações de tempo e espaço na narrativa é de suma importância nas discussões das complexas relações humanas apresentadas no romance, nas relações de poder e no pano de fundo da experiência migratória onde se tece o texto. Borges Filho ainda adiciona que uma abordagem do cronotopo bakhtiniano no âmbito dos estudos culturais é altamente pertinente, porque “(...) apesar de reconhecer o cronotopo como forma, a abordagem do teórico russo é eminentemente temática e histórica e, portanto, traria para os estudos culturais e temáticos da literatura grandes reflexões e novas perspectivas de análise” (2011, p. 57). É com interesse nessas novas perspectivas de análise e em formas mais abrangentes de perceber a narrativa, que nos propomos a ingressar nessa reflexão acerca de um cronotopo particular, que consideramos de extrema importância na obra de Adichie: o salão de beleza especializado em tranças africanas. É importante lembrar que, como mencionado anteriormente, a narrativa é rica em espaços significativos e que adicionam aos eventos nuances importantes sobre o mundo no qual vivem as personagens.

Bakhtin se dedica, em *Questões de literatura e estética*, ao estudo do romance grego antigo e diversos gêneros que encontra neste escopo para postular acerca do cronotopo e sua relevância para os estudos literários. Sobre este trabalho, é importante lembrar que “o ensaio foi originalmente escrito nos anos 1930, mas publicado somente em 1975, ano da morte de Bakhtin” (GHENT; LEUVEN, 2015, p. 11). O autor, em 1973, revisou o texto outrora escrito e acrescentou importantes desenvolvimentos num capítulo extra chamado “Observações finais”. Podemos perceber por este fato que o conceito de cronotopo e sua aplicação aos estudos literários, desde a sua concepção, vem sendo estudado, esmiuçado, ampliado, problematizado. Assim como Bakhtin voltou ao seu próprio texto para elaborar considerações sobre os significados dos cronotopos que anteriormente apontara, desde a publicação destes ensaios, estudiosos da teoria bakhtiniana vem trabalhando o conceito, tecendo críticas à sua

“vagueza” (idem) e buscando também trazer novas questões e atualizações ao estudo inicialmente trazido para a teoria literária pelo pensador russo.

Mesmo com todas as críticas direcionadas aos pressupostos bakhtinianos acerca do cronotopo³², pesquisadores do campo dos estudos literários de todo o mundo reconhecem a importância da contribuição de Bakhtin para os estudos sobre narrativas. Bemong e Borghart explicam em linhas gerais: “o pressuposto básico de Bakhtin é a ideia de que os textos narrativos não são apenas compostos de uma sequência de eventos diegéticos e atos de fala, mas também – e talvez, sobretudo – da construção de um mundo ficcional particular, ou cronotopo” (2015, p. 18). O cronotopo, desta forma, nos parece um conceito essencial na análise da narrativa com a qual trabalhamos. Quando pensamos neste termo, pensamos na concepção do próprio mundo ficcional que conhecemos a partir do texto narrativo. Este mundo também é marcado pela cronologia; nele as esferas do tempo e do espaço são prerrogativas para qualquer personagem existir e agir e para o próprio enredo se desenvolver.

Apesar da especificidade epistemológica do ensaio sobre o cronotopo, Bakhtin reconhece que o romance tem forte ligação com a cultura popular e até mesmo com as sociedades primitivas (2014, p. 229). Se pensarmos cuidadosamente sobre esta proposição, podemos deslocar este pensamento ocidental para a realidade africana, em que o romance, as histórias, a escrita, as narrativas enfim, estão, de fato, imediatamente ligadas à tradição oral e à cultura nas suas mais plurais expressões. Desta forma, nos propomos a pensar a narrativa de Adichie, a partir de algumas compreensões bakhtinianas acerca do cronotopo no romance.

Bakhtin ressalta em diversos momentos ao longo dos “Ensaio de tempo e cronotopo no romance” que a indissolubilidade das categorias espaço e tempo é a ideia base para se compreender o cronotopo no romance. O autor afirma:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo (2014, p. 211).

³² Ghent e Leven (2015), por exemplo, lembram que o trabalho filosófico e teórico de Bakhtin já foi deveras criticado devido ao fato de ser vago e aberto. Holquist (2015) também considera a teorização do cronotopo ambígua, e até mesmo considera que a ambiguidade do estudo foi responsável por conferir a ele determinada popularidade.

É possível perceber por estas linhas a noção que o teórico reforça: que não se pode pensar tempo e espaço separadamente nas narrativas. São categorias que se inscrevem umas nas outras, ocorrendo a citada fusão. Oziris Borges Filho adiciona uma importante nuance do cronotopo bakhtiniano que é algumas vezes negligenciada: “o cronotopo é *uma categoria conteudístico-formal da literatura*. Esse segundo aspecto (...) passa despercebido pelos estudiosos, isto é, para o teórico russo, cronotopo é tanto conteúdo como estrutura, tanto verticalidade quanto horizontalidade” (2011, p. 55, grifo do autor).

Adicionada à noção de indissolubilidade de espaço e tempo então, precisamos considerar a ideia de que o cronotopo une forma e conteúdo na narrativa. Os contextos, os sentidos, as interpretações interessam à análise do conteúdo. Já a análise cronotópica em si, se justifica a partir da compreensão de que inscrições de cronotopo são essenciais na narrativa, para que se mostre um recorte de uma realidade. Não podemos trabalhar esta realidade sem tratar de seu espaço e tempo, e não podemos ver um sem ver o outro, uma vez que eles estão fundidos.

Se imaginarmos alguém ou algo, esse ser obrigatoriamente estará situado em algum lugar em determinado tempo. Mesmo que essas categorias não apareçam explicitamente em algum trecho do texto literário, elas são sempre pressupostas. Além disso, por uma questão de lógica, a ideia de indissociabilidade pressupõe igualdade de importância entre espaço e tempo (BORGES FILHO, 2011, p. 60).

Bakhtin ainda aponta uma série de motivos, motes, temas que são cronotópicos por natureza. Temos muitos deles em *Americanah*: “como encontro, despedida (separação), perda, obtenção, buscas, descoberta, reconhecimento, não reconhecimento e outros” (BAKHTIN, 2014, p. 222). O teórico também discorre sobre alguns cronotopos específicos, como o *cronotopo da estrada*, que pressupõe vários tipos de encontro, o que também nos lembra de alguns dos principais eventos da narrativa sobre a qual discorreremos. Borges Filho elenca todos os cronotopos mencionados por Bakhtin em seu texto: “do encontro, do caminho/estrada, da praça pública, mitológico/popular, mágico, do palco teatral, do castelo, do salão ou sala de visita, da cidadezinha, da soleira (limiar)” (2011, p. 57). Embora no cronotopo do salão, Bakhtin não estivesse analisando salões de beleza, há similaridades bastante significativas em qualquer tipo de salão: o encontro de pessoas, as trocas de experiências, a mistura de vozes, a mistura de pessoas de diferentes famílias, classes, trabalhos, etc., interagindo entre si.

Bakhtin, em suas “Considerações finais” trata do *salão-sala de visita* brevemente, e ressalta sua importância como “ponto de interseção das séries espaciais e temporais do romance” (2014, p. 352). Ainda sobre o salão, Bakhtin aponta:

Do ponto de vista temático e composicional é aí que ocorrem os encontros (...) criam-se os nós das intrigas, frequentemente realizam-se também os desfechos; finalmente ocorrem, o que é particularmente importante, os diálogos que adquirem um significado extraordinário no romance, revelam-se os caracteres (...). (ibidem).

De fato, o salão em *Americanah* é um local de importante impacto espaço-temporal (desde o início da narrativa) uma vez que neste espaço, temos os encontros de Ifemelu com outras mulheres africanas e a frequente sensação de não identificação dela com estas mulheres. É como se o salão a fizesse pensar sobre os diversos 'eus' que a compõem, carregando marcas dos diversos lugares e tempos vividos. Além disso, no próprio salão, ou seja, entre mulheres que vieram do mesmo continente, Ifemelu recebe algumas críticas sugestivas de que ela havia se tornado uma *Americanah*, tendo assimilado novos costumes americanizados e uma nova postura. É o que acontece quando a cabeleireira Aisha tenta explicar', ao perceber que ela come barrinhas de cereal, porque está nos EUA há quinze anos, logo, consome coisas que elas não consideram comida (ADICHIE, 2014, p. 47).

O “Salão Especializado em Tranças Africanas Mariama” (ADICHIE, 2014, p. 15) também tem uma importância sócio-cultural no romance. Trata-se de um salão com todas as características anteriormente atribuídas a salões, mas em especial, está inserido numa espécie de submundo na cidade grande. Está localizado em Trenton, lugar afastado de Princeton (onde vive Ifemelu) e inserido num espaço onde a mistura de pessoas diferentes em consequência da imigração se mostra evidente. Quando o taxista chega ao local, temos a primeira descrição do entorno do salão:

“Chegamos!”, disse ele, estacionando diante de um quarteirão cheio de construções velhas. O salão ficava no meio, entre um restaurante chinês chamado Happy Joy e uma loja de conveniência que vendia bilhetes de loteria. Lá dentro o cômodo era o retrato do descaso, com a pintura descascada e as paredes cobertas de cartazes grandes que mostravam diversos penteados com tranças e cartazes menores com os dizeres DEVOLUÇÃO DE IMPOSTO RÁPIDA (ADICHIE, 2014, p. 16, grifo da autora).

Há, sem dúvida, uma relevância histórica e política nesse cronotopo e na descrição do seu entorno. Sandra Almeida aponta que hoje há um fluxo grande de sujeitos colonizados

migrando para as metrópoles, buscando por novas oportunidades, como é o caso de Ifemelu, e posteriormente, Obinze. Almeida prossegue: “Esse movimento migratório reflete de maneira simbólica um fluxo reverso que mapeou os processos de colonização (...) (2015, p. 12). A historicidade do salão é clara em mostrar os resultados concretos desse movimento migratório reverso e pós-colonial. As pequenas lojas em áreas afastadas da cidade onde trabalham e transitam os imigrantes, suas relações com a metrópole, e até mesmo suas relações uns com os outros em processos de resistência cultural e no conflito da assimilação ou não assimilação de novos valores culturais dão forma ao lugar ora ocupado pelos sujeitos diaspóricos. Nesses novos lugares, ressignificados pela presença desses sujeitos, é que se dá a formação de uma nova subjetividade naqueles que migram, a qual ainda não havia emergido na terra natal: a subjetividade diaspórica.

Ler *Americanah* é estar em constante contato com a espacialidade, o trânsito, a desterritorialização e com os cronotopos que nos mostram evidências importantes nas interseções temporais e espaciais das realidades ficcionalizadas. Asif Agha compreende que “as próprias inscrições históricas ocorrem em tempos e lugares, e, como eventos, pertencem a determinados cronotopos assim como modelam outros”³³ (2007, p. 324). O ciclo dos cronotopos históricos que permeiam o texto e seus diversos espaços transnacionais explorados no romance de Adichie nos trazem para uma realidade específica, mas também frequente, se pensarmos nestes sujeitos diaspóricos, nos imigrantes, como um todo. Se a história se forma a partir dos cronotopos e suas relações uns com os outros, como propõe Agha, temos em *Americanah* uma ficcionalização histórica de muita relevância em que enxergamos diferentes pontos de vista, diferentes experiências migratórias e compreendemos os espaços de maneira política por diversas perspectivas.

Agha também enfatiza que Bakhtin enxerga o cronotopo como uma ferramenta que torna o texto literário interativo, construindo relações entre os universos cronotópicos que constituem o mundo do autor e o mundo do leitor (2007, p. 321). Esta interação em *Americanah* amplia a nossa compreensão espacial e orienta a nossa relação dialógica não somente com o texto literário, mas com as novas realidades migratórias que vivenciamos ou testemunhamos principalmente via campo literário. Trata-se de “histórias transnacionais em espaços de pertença múltiplos e fronteiriços” (ALMEIDA, 2015, p. 13), as quais precisamos

³³ Historical accounts themselves occur as events in particular times and places, and, as events, belong to certain chronotopes just as they model others.

ler, comentar, ouvir, compreender com o intuito de ter um olhar mais historicamente consciente para o mundo: que seja mais diverso, pluralizado e por isso, mais humano.

Mais adiante, pretendemos discorrer acerca do tipo de espaço que vemos em *Americanah*. Já mostramos compreendê-lo como um espaço estilisticamente diverso no presente capítulo; agora passaremos a uma análise mais cultural desse espaço, interpretando-o a partir de sua particularidade pós-colonial. Contextualizaremos o termo *pós-colonial* e apresentaremos alguns estudos que embasam nossa leitura do romance como um texto dessa natureza. Também estudaremos o recurso do foco narrativo como um forte elemento narrativo, bastante explorado no texto em tela e que nos comunica o caráter pós-colonial daquilo que “vemos” quando lemos.

CAPÍTULO II – FOCALIZAÇÃO ALTERNATIVA: O ESPAÇO DO PÓS-COLONIAL E O LUGAR DA DIÁSPORA

(...) o pós-colonial, como o transnacional ou o global, refere-se ao multicultural, a atividades e comprometimentos para além da fronteira, combinando um foco na questão da imigração, diáspora e nomadismo, com o que parece uma ideia oposta, uma preocupação com questões de lar e pertencimento³⁴.

ELLEKE BOEHMER, “Besides the west: postcolonial women writers in a transnational frame”.

Contar a história do povo negro na nossa época, e por um considerável período antes disso, tem sido uma responsabilidade que os brancos tomaram para si, e eles o fizeram sobretudo para atender aos propósitos da gente branca, naturalmente. Isso tem que mudar, e de fato está começando a mudar, mas não sem resistência e hostilidade. (...) A razão é simples. Se você vai escravizar ou colonizar um povo, você não vai escrever um relato elogioso sobre ele, nem antes nem depois.

CHINUA ACHEBE, “A educação de uma criança sob o protetorado britânico”.

No presente capítulo discutiremos o espaço a partir do deslocamento experienciado por Ifemelu e Obinze na diáspora. Como Boehmer defende, na epígrafe que introduz esse capítulo, o pós-colonial refere-se a situações onde a migração, a diáspora e o nomadismo são questões centrais, além de tocar no que se define por lar e no que se entende por pertencimento. Todos esses temas são explorados no enredo de *Americanah* e o trânsito das personagens é definidor da subjetividade que conhecemos ao lê-las, bem como do entendimento que adquirimos, de que elas são seres não-fixos – noção esta, intensificada pela movência transnacional. Nesse contexto, o espaço que Ifemelu e Obinze ocupam no estrangeiro, ou o espaço do pós-colonial que assumem, é de suma importância na narrativa. A experiência de cada um se desdobra no retorno, evento conclusivo da obra, em que “conhecemos” novamente as personagens: que apresentam, no retorno, uma nova consciência.

A toponálise, ou seja, o “estudo do espaço na obra literária” (BORGES FILHO, 2007, p. 33) significa, para o autor, um estudo no qual também se pensa o espaço a partir de outras abordagens além do estudo psicológico dos espaços. Para Borges filho, há possíveis campos de análise nas relações personagem – vida social, personagem – cultura, personagem – natureza, as quais o teórico também considera possíveis formas de interpretar o espaço nas narrativas. Borges Filho afirma que “a toponálise (...) é a investigação do espaço em toda a

³⁴ The postcolonial, like the transnational or the global, refers to multicultural, cross-border activities and commitments, combining a focus on issues of migrancy, diaspora and nomadism, with its seeming converse, a concern with questions of home and belonging.

sua riqueza, em toda a sua dinamicidade na obra literária” (idem). É assim que pretendemos discorrer sobre este elemento na obra *Americanah*, pensando relações dinâmicas e diversas, plurais e amplas. Neste capítulo em particular, nos dedicamos a abordar o espaço a partir da perspectiva pós-colonial e levando em consideração a centralidade de sujeitos diaspóricos no romance e as implicações dessa escolha ficcional.

Neves de Souza e Barzotto (2016) consideram o romance de Adichie que aqui analisamos, como um texto literário pós-colonial: “o romance (...) está inserido na realidade do sujeito que migra para nações de comportamento neoimperial, no caso, Estados Unidos e Inglaterra” (pp. 54 - 55). Os autores também apontam que “O conceito de pós-colonialismo pode ser identificado como um processo histórico que tem como base uma contraposição ao colonialismo” (p. 55). Em nossa presente abordagem, pensamos o romance de Adichie da mesma forma: como um texto pós-colonial, já que nele há um discurso que se opõe (através da focalização de Ifemelu e de Obinze) à prática de evidenciar a condição colonizada dos sujeitos ficcionais – ainda que, em alguns momentos, diastanciada da colonização primeira. No romance, percebemos que muito da suposição de superioridade imposta pela dominação histórica e econômica nos tempos da colonização (e mesmo nos tempos de hoje, quando testemunhamos o neo-colonialismo³⁵) ainda orienta as relações humanas nestes espaços. Aqui, citamos um exemplo do *blog* de Ifemelu:

Querido Negro Não Americano, quando você escolhe vir para os Estados Unidos, vira negro. Pare de argumentar. Pare de dizer que é jamaicano ou ganense. A América não liga. E daí se você não era negro no seu país? Está nos Estados Unidos agora. Nós todos temos nosso momento de iniciação na Sociedade dos Ex-Crioulos (ADICHIE, 2014, p. 239).

O texto do *blog* traz muitas questões interessantes. É importante ressaltar o tom irônico e até extremo que Ifemelu assume na escrita do *blog*. A forma com que ela trata as coisas como realmente são vivenciadas por ela/pelos imigrantes tem sempre muito humor, ironia e é colocada de uma maneira direta, sem eufemismos ou amenizações dos atritos óbvios. O trecho citado serve de exemplo para nosso argumento de que a “aura” colonial ainda impera no território estrangeiro. O que Ifemelu chama de “rito de iniciação na

³⁵ Chamamos aqui de neo-colonialismo o que percebemos como resultado da dominação econômica estadunidense – a cultura, a língua e os costumes dos indivíduos daquela sociedade se colocam em outros contextos de forma expressiva (especialmente se espalhando pelas mídias e pela internet) e o acesso a essa cultura estrangeira e a familiaridade com ela, de certa forma, padroniza e orienta pessoas de diferentes nações, culturas e costumes. Keefer (2006, p. 43) aponta que os EUA tem um papel neo-colonial no estabelecimento da economia capitalista. Tanto no âmbito político, quanto no âmbito cultural, podemos considerar a nação como uma *neo-colonial*.

Sociedade dos Ex-Crioulos” (idem) tem uma densa carga histórica ao tocar no termo, no original, “Negroes” (ADICHIE, 2013, p. 220), também ironizado pela escrita da palavra em letra maiúscula e na irônica terminologia para se referir à sociedade dos ex-escravos. *Negroes* é um termo ainda tabu nos Estados Unidos, por relembrar o tratamento que os senhores tinham com seus escravos, os quais consideravam suas posses e a quem tratavam como pessoas destinadas a servir suas vontades, sendo destituídos de uma cultura, de costumes próprios, de faculdades intelectuais e até mesmo de uma alma (nisso acreditavam muitos cristãos brancos dos tempos da escravidão, sendo que alguns ainda defendem tais posições). A mentalidade do negro como uma sub-espécie humana [noção esta que também orientou as práticas de exploração por parte dos colonizadores] segue presente no contexto que Ifemelu passa a integrar, e o fato de ela ser involuntariamente parte de um grupo determinado pelo grupo dominante, que conseqüentemente não leva em consideração a sua singularidade identitária, é reflexo de percepções bastante negativas que lhe são aplicadas.

Souza e Barzotto (2016) interpretam que o *blog* de Ifemelu é uma ferramenta de agência, em que ela denuncia o colonizador por suas condutas em relação às minorias. Outro contraponto interessante e, de certa forma, inusitado que a personagem representa, é que ela também critica os negros americanos e a relação deles com negros não-americanos; ou seja, ela não apenas aponta a conduta da raça dominante no contexto da diáspora, mas também questiona os negros que acabam perpetuando as mesmas ações discriminatórias e um tipo de discurso também excludente, o que criticam na atitude dos estadunidenses brancos.

(...) Muitos negros americanos se orgulham de dizer que têm antepassados índios. O que significa Graças a Deus, Não Somos Totalmente Negros. O que significa que não têm a pele muito escura. (Só para esclarecer, quando os brancos falam isso eles estão se referindo a Grace Jones.) Os homens negros americanos gostam que suas mulheres tenham uma parcela de exotismo, que sejam meio chinesas ou tenham um ancestral cheroqui. Gostam que as mulheres tenham a “pele clara”. Algumas dessas pessoas de “pele clara”, nos países dos negros não americanos, seriam simplesmente chamadas de brancas. (As, e os negros americanos de pele escura se ressentem dos negros de pele clara, pois acham que é fácil demias para eles atraís as mulheres.) (...) (ADICHIE, 2014, p. 232, aspas da autora).

Neste trecho de postagem do *blog* de Ifemelu, intitulado “Por que as mulheres negras de pele escura – tanto americanas quanto não americanas – amam Barack Obama”, Ifemelu expõe exatamente como não há uma unidade e irmandade entre as pessoas negras (sejam elas de pele clara ou escura, estadunidenses ou não). Dessa forma, podemos compreender o que Souza e Barzotto propõem, de que há uma constante denúncia ao colonizador nas postagens

escritas pela protagonista, mas devemos, para além disso, enfatizar que também há uma frequente crítica ao que as próprias pessoas negras tendem a perpetuar entre elas. O *blog*, para a própria personagem, demonstra ser uma ferramenta de reflexão, onde ela registra tentativas de compreender as relações humanas que são influenciadas por fatores como raça, classe e gênero.

Voltando à discussão acerca do termo *pós-colonialismo*, Braga e Gonçalves (2014), consideram que ele foi tão propagado que se tornou uma espécie de conceito-guarda-chuva, que abarca muitos desdobramentos históricos, o que o torna problemático. Esta visão do *pós-colonial* é uma com a qual muitos autores dos estudos culturais se identificam. Para Braga e Gonçalves, o termo *diáspora* também se tornou não específico e por isso problemático; ele curiosamente tornou-se “diasporizado” (p. 1); isto é, deslocado e subjetivo.

Muito embora ainda haja bastante discussão em torno do uso do termo *pós-colonial*, especialmente no que concerne o uso do prefixo *pós*, que pode pressupor algo superado, nos interessa ainda assim, pensar *Americanah* da perspectiva *pós-colonial*, uma vez que reconhecemos neste romance a constante crítica ao colonizador e uma chamada à reflexão acerca do senso de superioridade que orienta suas ações, nas mesmas linhas em que Neves de Souza e Barzotto (2016), colocam. Há uma insubmissão nos sujeitos outrora colonizados (e pós-coloniais) no romance, que contrapõe a condição em que já estiveram, ou que gerações anteriores do seu povo vivenciaram. Esse gênesis ideológico do romance orienta a forma como a história é contada, posiciona Ifemelu e Obinze – que em outros textos poderiam ter posições “periféricas” – como centrais e determina a forma como as personagens se movem no mundo e como constroem seus discursos e sua consciência. As histórias estão literalmente trançadas, assim como o cabelo de Ifemelu segue sendo trançado ao longo de sua sessão no salão, enquanto ela revisita seu passado. As histórias são encontradas, por vezes desencontradas, mas estão sempre em processo de transformação, assim como os cabelos e os sujeitos que passam por procedimentos estéticos no salão.

Janice Kulyk Keefer (2006) revisa principalmente as proposições de Ashcroft a respeito dos estudos pós-coloniais para pensar um novo paradigma pós-colonial. Ashcroft considera que textos pós-coloniais têm um caráter transformador: “uma poética da transformação reconhece o caminho transformativo no qual textos pós-coloniais operam, até mesmo aqueles textos que se colocam como simplesmente oposicionais³⁶” (2001 *apud*

³⁶ A poetics of transformation recognizes the transformative way in which post-colonial texts operate, even those texts which pose as simply oppositional.

KEEFER 2006, p. 35). O autor citado considera que o caráter transformador desses textos vem dos escritores e de seu trabalho criativo de apropriação e reconstrução do discurso. São estas intervenções que modificam o discurso cultural e representam uma resistência, ao invés das ações de acadêmicos. A teoria pós-colonial, não é, na visão do teórico, uma invenção dos acadêmicos. Ashcroft ainda considera que o termo *pós-colonial* representa o discurso dos colonizados, ao invés de interpretá-lo como um discurso que se dá após o período colonial; assim, considera-se o discurso pós-colonial a partir da experiência dos povos outrora colonizados, e nesse contexto, não lemos um discurso reativo, mas sim um pro-ativo, interessado em resistir e transformar, seja a partir de qualquer momento da experiência pós-colonial.

Quando pensamos acerca de *Americanah*, são inúmeros os exemplos de reconstrução do discurso hegemônico que podemos trazer para ilustrar as proposições de Ashcroft; no entanto, há uma cena do romance em que surge uma profusão destas reconstruções: a do jantar do qual Obinze participa em Londres. Emenike, um amigo da sua época de escola na Nigéria e sua esposa inglesa (Georgina), o convidam para participar do jantar. Quando o casal, seus amigos e Obinze conversam sobre os Estados Unidos, de maneira crítica porém sutil, ele confessa:

“Passei a vida inteira amando os Estados Unidos de longe. (...) O que eu tenho notado aqui é que muitos ingleses são fascinados pelos Estados Unidos, mas também tem um profundo ressentimento do país”.
 “Mas os americanos amam os britânicos, amam nosso sotaque, a rainha e os ônibus de dois andares”, disse Emenike. Pronto, ele tinha dito: o homem se considerava britânico. (ADICHIE, 2014, p. 294).

Depois de notar que seu colega africano se considerava britânico (afinal, ele se refere ao sotaque britânico usando o pronome “nosso”), há uma série de momentos em que Obinze reconstrói discursos, ou até mesmo a sua percepção das coisas na Inglaterra. Ele critica o assunto em pauta quando percebe que o fato de alguns parlamentares apoiarem a caça à raposa é uma grande questão para os britânicos, já que conversam sobre isso no jantar (ibidem, p. 296). Ele também bravamente aponta que a divisão de classes é tão severa na Inglaterra, que as pessoas muitas vezes estão destinadas a jamais ascenderem socialmente, o que considera diferente nos EUA (ibidem, p. 297). Nestas duas ocasiões, Obinze mostra seu posicionamento e sua voz de maneira incisiva. Mesmo ao fim do jantar, sentindo ter sido repreendido por Emenike pela forma como colocou suas opiniões, a percepção de Obinze da situação mostra a sua posição como *oposição* ao pensamento hegemônico, o qual Emenike parece já ter incorporado, mesmo sendo ele também um imigrante africano. Obinze, que

imigra por uma escolha, e não por estar escapando de uma guerra ou algo desse nível de tragicidade, entende as opressões que se colocam sobre sua condição imigrante, sua raça e sua classe e busca questioná-las e refletir sobre elas. Sua personagem busca uma *transformação através da resistência*, o que Ashcroft, a quem citamos anteriormente, propõe como sendo característico dos textos pós-coloniais.

Sophia O. Ogwude (2011), professora da University of Abuja, na Nigéria, afirma que narrativas como a que aqui tratamos – as narrativas pós-coloniais – estão se tornando cada vez mais comuns na ficção nigeriana, especialmente depois da guerra civil ocorrida no país. A pesquisadora diz que “A invasão colonial da África no fim do século XX e o consequente conflito entre os poderes colonizador e colonizado é agora um tema bastante empregado no romance africano” (p. 110)³⁷. Os temas relacionados a questões pós-coloniais são recorrentes e podem ser vistos não só na ficção de Adichie, mas também em outros autores nigerianos como Flora Nwapa, Elechi Amadi, Vincent Ike, Chinua Achebe, entre outros.

Assim, em *Americanah*, a voz narrativa nos apresenta o que podemos compreender como o que Gayatri Spivak chama de uma “história alternativa” (1994, p. 187), ou, aquela que se opõe ao discurso dominante. A pesquisadora indiana compreende as narrativas como tendo uma dimensão histórica – que tanto pode nos transmitir interpretações históricas da realidade, quanto trazer à luz visões mascaradas produzidas pelos discursos dominantes. Spivak aponta que o espaço pós-colonial, especialmente o espaço da mulher, é tremendamente complexo. Essas vozes pós-coloniais, no entanto, é que vão nos permitir ter acesso às histórias “(...) do mundo pós-colonial [que] não são necessariamente as mesmas que surgem na ‘colonização interna’ – ou seja, no modo como os países metropolitanos discriminam em seu meio os grupos não emancipados” (ibidem, p. 192).

A voz narrativa do romance de Adichie fala deste lugar resistente ao discurso que costumou prevalecer acerca dos africanos nos ambientes em que Ifemelu e Obinze se inserem via suas migrações: os Estados Unidos e Inglaterra. Essa voz que narra, busca estabelecer uma história alternativa, em resposta às noções pré-concebidas que se criaram ao longo do tempo nesses contextos, às ideias essencialistas que se convencionaram nesses espaços e às narrativas acerca dos africanos outrora contadas não por eles mesmos, mas por vozes em harmonia com as culturas políticas geradas na colonialidade e não críticas a elas.

³⁷ The colonial invasion of Africa in the late nineteenth century and the consequent cultural conflict between the colonising power and the colonized other is now a well-worn theme of the African novel.

Aqui, tendo por base este romance que se destaca pela narrativa de discurso marcadamente pós-colonial, pretendemos analisar a focalização como principal recurso característico do pós-colonial em *Americanah*, já que através dela o que é narrado assume novas nuances. Discorreremos sobre como esse recurso é apresentado, quais são as características das personagens de onde parte a focalização e de que forma esta narrativa coloca em evidência a subjetividade dos sujeitos diaspóricos que contam a sua história alternativa.

2.1 Focalização narrativa: um significativo recurso da marca pós-colonial em *Americanah*

Para uma incursão na discussão acerca do foco narrativo em *Americanah*, é preciso, primeiramente, delimitar o tipo de voz narrativa que temos no texto. Arnaldo Franco Junior (2009) nos lembra que o narrador “é uma categoria fixa de personagem, e não deve, portanto, ser confundido com o autor do texto” (p. 40). A voz que nos fala em *Americanah* pode ser classificada como uma voz **heterodiegética**, porque se trata de uma voz que não participa em momento algum da história: a voz nos narra apenas a vida das personagens, logo, narra em terceira pessoa e também pode ser classificada como **extradiegética**, ou seja, fora da diegese, já que essa voz não pertence a uma personagem que participa de alguma forma do enredo; assim, temos uma visão externa sobre os atos narrados. Através dessas classificações, podemos entender melhor que tipo de foco a voz narrativa do romance pratica. “O *foco narrativo* é um recurso utilizado pelo narrador para *enquadrar* a história de um determinado *ângulo* ou *ponto de vista*” (ibidem, p. 42, grifos do autor). Os dois ângulos que temos em *Americanah*, então, são aqueles posicionados na visão das personagens imigrantes centrais na história: Ifemelu e Obinze.

Manfred Jahn (2007) afirma que há duas importantes esferas que poderiam englobar os estudos narratológicos: a *narração* em si, e a *focalização*. O autor afirma que a narração conta uma história envolvendo o leitor e requerendo sua cooperação, enquanto a focalização submete o que é narrado a um determinado filtro de perspectiva. Jahn também pontua a, deusas frequente, possibilidade de variação na focalização narrativa; o que é um recurso empregado em *Americanah*, ao qual nos referimos anteriormente. Classificamos anteriormente a voz narrativa, e passamos agora a um enquadramento do foco narrativo no texto de análise: entendemos que, no romance em tela, temos um *autor onisciente* ou *analítico*. Alfredo Leme C. de Carvalho (2012) lembra que este foco refere-se àquele ponto de vista em que conhecemos a mente das personagens e seus sentimentos através do texto. É

através das duas perspectivas variáveis do texto que conhecemos as personagens centrais, seus anseios e opiniões e nos preparamos progressivamente para a mudança que acontece nos anos em que elas se encontram afastadas. Ifemelu e Obinze, apresentados desde o início da narrativa como personagens que se complementam, descobrem diferentes facetas de si mesmos no estrangeiro e no isolamento causado pelo ambíguo fim do relacionamento. Quando se reúnem novamente, no momento que marca o retorno e a reconexão de Ifemelu ao seu país de origem, eles são outros e conhecemos suas novas camadas subjetivas nesse encontro.

As personagens às quais aqui nos referimos, são extremamente importantes nesta análise porque, como Antonio Candido (2014) observa no seu famoso ensaio “A personagem do romance”, é “a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc” (p. 54). Candido ainda pontua que percebemos, como leitores, tanto afinidades quanto diferenças em relação às personagens nos romances, e que ambas situações são importantes “para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança” (p. 55). O teórico explica que quando, ao ler um romance, temos uma impressão de que o romancista sabe tudo sobre a personagem, estamos diante de uma criação original e que nos proporciona uma capacidade de interpretação e identificação maior do que a que é possível sentir em relação às pessoas, na vida real. Nosso entendimento uns dos outros tende a ser fragmentário e passível de mudança, enquanto a personagem nos dá a possibilidade de lê-la inteiramente, uma vez que todo o “sentimento de verdade” (idem) sobre ela está ali determinado, exposto no texto. Posteriormente, surgiram outros teóricos que tratavam a personagem como menos “acabada”, e aqui, nos alinhamos com Candido no que concerne a personagem como elemento através do qual o leitor se identifica com a narrativa.

Todo o trabalho técnico que existe na construção da personagem é expresso através da narração, e na presente pesquisa, lidamos com uma voz narrativa em terceira pessoa, que varia de *foco* ao longo do romance. A identificação que passamos a ter com as personagens e a forma como as aceitamos como possíveis vai sendo construída na narrativa desde a primeira cena de Ifemelu, que abre o romance: sua trajetória em direção ao salão de tranças. A voz narrativa também visita tempos distintos e países distintos, o que nos alinha com a dinâmica das personagens que são elas próprias, seres que transitam e representam subjetividades diaspóricas em movimento no curso da história. Ao ler Ifemelu e Obinze, estamos preparados para as transformações que os espaços passam a provocar neles, bem como percebemos como eles significam e modificam seus espaços. É neste contexto de trânsito transnacional e de tempos passados (longínquos ou não) que não estão cronologicamente organizados, que

acontece a variação de foco narrativo, nos mostrando o que Ifemelu vê, percebe e sente, e por vezes, o que Obinze vê, percebe e sente.

Quando Ifemelu conhece Blaine (um americano negro, professor de Yale que futuramente seria seu namorado durante algum tempo) no trem, a narrativa nos informa sobre todos os seus sentimentos e expectativas acerca dessa personagem.

Ela imaginou os dois de mãos dadas indo ao shopping em Stamford, ela provocando-o, lembrando-o da conversa que haviam tido no dia em que se conheceram e erguendo o rosto para beijá-lo. Não era de sua natureza conversar com estranhos em meios de transporte públicos – passaria a fazê-lo com mais frequência quando comessem a escrever o blog, anos mais tarde –, mas naquela ocasião falou sem parar, talvez devido à novidade em sua voz (ADICHIE, 2014, p. 196).

Nesse momento, conhecemos um pouco da forma como Ifemelu fantasia sobre Blaine e sobre como cria uma imagem especial dele no primeiro inusitado encontro que ocorre entre as personagens. O futuro relacionamento deles acaba sendo importante no processo de criação, escrita e alimentação do *blog* que Ifemelu posteriormente cria. A forma como Ifemelu o vê, especialmente nesse momento em que está buscando se desligar emocionalmente da memória de Obinze, nos direciona para as experiências que ela está prestes a ter, namorando um professor universitário, um verdadeiro intelectual negro, envolvido nas discussões de raça no contexto estadunidense: alguém que se interessa pelos seus questionamentos e dúvidas acerca de como os estadunidenses (brancos, negros, mestiços, imigrantes) se relacionam com a questão da raça.

Já nas ocasiões em que Ifemelu e Obinze aparecem juntos, quando ainda eram namorados na Nigéria, temos acesso ao foco de Ifemelu: vemos o que ela sente, como interpreta o mundo que a cerca, de que forma tenciona se comportar. Um exemplo seria o momento em que ela pensa que engravidou de Obinze depois de terem tido a primeira relação sexual sem proteção. Quando estão quase começando outro encontro sexual, ela o interpela e conversa sobre a necessidade de se protegerem. Depois da conversa, vemos que ela se sente estranha agora que os dois tem um nível diferente de intimidade e, uma semana depois, quando ela passa mal e pensa ter engravidado, também vemos a situação por seu ângulo. Ela vai conversar com Obinze na universidade, se irrita com a incredulidade dele sobre a gravidez, pensa que as pessoas próximas a eles estão rindo da sua situação e sai em disparada para ligar para a tia Uju. A tia a instrui e a acalma e ela vai fazer o exame de gravidez. Depois

de certificar-se que não estava grávida, Ifemelu passa mal novamente na casa de Obinze. A mãe dele, então, decide levá-la ao médico:

Obinze foi à secretaria dos alojamentos e voltou dizendo que sua mãe ia levá-la ao médico. Era de noite, a mãe de Obinze não gostava do jovem que ficava de plantão no centro médico no fim da tarde e, por isso, dirigiu até a casa do Dr. Achufusi. Quando passaram pela escola de ensino fundamental com sua sebe de casuarina aparada, Ifemelu subitamente imaginou que estava mesmo grávida e que a menina usara elementos químicos fora da data de validade no laboratório sujo. Num impulso, ela disse: “A gente fez sexo, tia. Uma vez”. Ifemelu sentiu Obinze ficar tenso ao seu lado. A mãe dele olhou-a pelo retrovisor (ADICHIE, 2014, p. 106).

Após irem ao médico, descobre-se que a dor de Ifemelu era um apêndice que precisava ser operado. Ela opera e se recupera na casa de Obinze, onde a mãe dele conversa com eles também sobre a importância de se protegerem. Todas as sensações que percebemos, as inquietações e as percepções sobre os outros neste exemplo, nos são informados a partir do que Ifemelu sente e de como reage ao que lhe cerca. O foco narrativo nela nos aproxima da história e por isso aderimos a ela de maneira afetiva, o que Candido (2014) propõe como resultado característico das personagens de ficção bem construídas.

Ligia Chiappini Moraes Leite (2002), livre docente da USP e autora do reconhecido texto *O foco narrativo*, defende que essa aproximação que ocorre entre o leitor e as personagens narradas é característica do gênero romance. Quando imaginamos pessoas reais ao ler um romance, segundo a autora, estamos nos relacionando com o texto através das suas convenções. É por essa razão que o texto traz diversas camadas ficcionais nas quais as personagens se inserem (como por exemplo o ambiente, o tempo, a linguagem) – toda essa tessitura contribui para a sensação da verossimilhança. Leite lembra de Aristóteles ao trazer tal conceito à tona, e explica: “Verossímil não é necessariamente o verdadeiro, mas o que parece sê-lo, graças à coerência da representação-apresentação fictícia” (p. 12). Neste sentido, Candido (2014) adiciona que a verossimilhança “depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção *igual* a vida) – acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil” (p. 75). Essa interdependência entre o verossímil e a organização estética do romance envolve várias escolhas por parte do autor, sendo uma delas, o tipo de narrador que adotará e o foco narrativo que elegerá ao narrar a história. Wayne Booth sugere, ao contrário de outros teóricos, que o autor não está morto no texto, mas sim mascarado na categoria de *autor implícito*. Para Booth, “o autor não desaparece mas se mascara constantemente, atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa que o representa”

(BOOTH 1980 *apud* LEITE 2002, p. 18). Leite também nos orienta que não basta considerar os tipos de foco narrativo dentro de um romance para compreender o universo ficcional que nos é apresentado. Na verdade, devemos ponderar acerca da relação entre os focos narrativos do texto e o autor implícito. Só este exercício relacional “pode levar-nos à visão de mundo que transpira a obra, aos valores que ela veicula, à sua ideologia” (2002, p. 19).

Quando discute o foco narrativo, Leite também traz as suas origens, que datam do final do século XIX e podem ser encontradas nos prefácios escritos pelo autor norte-americano Henry James. Ela afirma: “O ideal, para James, e que passa a ser o ideal para muitos teóricos a partir dele, é a presença discreta de um narrador que, por meio do contar e do mostrar equilibrados, possa dar a impressão ao leitor de que a história se conta a si própria, (...) alojando-se na mente de uma personagem que faça o papel de REFLETOR de suas ideias” (2002, p. 13, grifo da autora). Se relacionamos o autor implícito de *Americanah* e o tipo de foco narrativo praticado no texto, como propõe Leite, podemos perceber que a intenção narrativa de contar e mostrar a história de maneira equilibrada, segundo a visão de Ifemelu (predominantemente) e também a partir da de Obinze (ocasionalmente), revela uma escolha que pretende construir um discurso de um ponto de vista pós-colonial, do ponto de vista dos imigrantes africanos negros habitando o espaço da diáspora. A forma como vêem o seu espaço de origem e o espaço da diáspora nos guia pelo romance e o pacto que estabelecemos na leitura é de enxergarmos o mundo juntamente com eles, a partir de suas visões.

Ainda é importante considerar que se, conforme acima discutimos, o autor não está completamente apagado da obra, mas sim mascarado de maneira implícita. podemos voltar a uma crítica que Adichie faz no seu discurso “O perigo da história única”, lembrando as primeiras histórias que escreveu, onde usou como pano de fundo ficcional um universo que não era africano, mas semelhante ao dos livros que costumava ler. Aquele universo em que nomes e costumes não-africanos eram trazidos para o nível ficcional do contar, não era genuíno para a própria autora, tampouco para a voz do autor implícito, que fala no texto. Nirvana Tanoukhi (2013) resgata o que Adichie traz neste discurso:

O quão ilusório e infantil agora parecia a Adichie esta prática de colocar céus nublados e maçãs suntuosas numa história africana. Por sorte, escritores africanos como Chinua Achebe e Camara Laye já existiam para dispersar sua desorientação original, então ela aprendeu a realocar as paisagens da ficção britânica e americana com suas locações familiares onde “pessoas

como eu, garotas de pele cor de chocolate, cujo cabelo pichaim não podia formar rabos de cavalo, também poderiam existir na literatura³⁸” (p. 668).

A escolha do foco narrativo em *Americanah*, então, pode ser considerada uma escolha que parte de uma intencionalidade pós-colonial. É através destas personagens migrantes e denunciante de seus colonizadores que enxergamos a verdade que o romance nos propõe, que é verossímil, à medida que apresenta “coerência da representação-apresentação fictícia” (LEITE, 2002, p. 12).

Para discutir mais especificamente o tipo de foco adotado em *Americanah*, agora que já delimitamos as personagens das quais o foco emerge, e a possível intenção por trás de tal escolha, partimos para uma sistematização clássica na teoria da literatura quando tratamos deste assunto: a classificação de Friedman (1955). De acordo com o teórico, existem tipos diferentes de foco narrativo que podem ser observados em narrativas ficcionais. A voz narrativa do romance em tela, se alinha mais com o que ele chama de “*autor*” *onisciente intruso*. Esse foco narrativo apresenta um autor que tem um ponto de vista divino, que tudo enxerga “para além dos limites de tempo e espaço. Tal narrador cria a impressão de que sabe tudo da história, das personagens, do encadeamento e do desdobramento das ações e do desenvolvimento do conflito dramático” (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 42). Conhecemos a voz narrativa de *Americanah*, quando Ifemelu já está em solo americano. É interessante observar, principalmente levando em consideração o pós-colonial, que para a voz existir, precisou existir a diáspora, a imigração, o deslocamento. A partir do momento em que a narrativa se inicia, com Ifemelu transitando por Princeton e se deslocando para o salão de tranças africanas, é que vamos revisitando a sua trajetória nos Estados Unidos, aprendemos que ela tem um *blog* logo no início da história e paulatinamente, passamos a conhecer o seu passado a partir das cenas de flashback no salão de tranças.

O foco narrativo a partir de Obinze é trazido predominantemente nas partes do romance em que se conta a sua trajetória de ida para a Inglaterra e a sua difícil experiência naquele país. A mãe de Obinze (que é professora universitária) é convidada para uma conferência em Londres e inscreve Obinze como seu assistente de pesquisa. Assim ele entra no país, e começa a saga por um visto permanente. É bastante evidente o efeito que o espaço tem em Obinze, como, por exemplo a menção ao fato do dia anoitecer cedo, que o afeta

³⁸ How deluded and childish it now seemed to Adichie, this business of putting cloudy skies and sumptuous apples in an African story. Luckily, African novelists like Chinua Achebe and Camara Laye already existed to dispel her original disorientation, so that she learned to replace the landscapes of British and American fiction with familiar settings where “people like me, girls with skin the color of chocolate, whose kinky hair could not form ponytails, could also exist in literature.

(ADICHIE, 2014, p. 247). Obinze sente que não tem um propósito naquele lugar em que as pessoas andam com demasiada pressa (idem). Há um grande investimento na tensão que ele sente quando em contato com os angolanos que ele contrata para arranjam seu casamento com uma garota inglesa na busca por legalização (ibidem, p. 248). A tensão de Obinze também está em, desde sua chegada, estar utilizando o número de Seguridade Social de um homem também nigeriano, Vincent, a quem precisava submeter boa parte do seu salário para ter o direito de trabalhar (ibidem, 271). O período que ele passa na Inglaterra é confuso, solitário e conflituoso. Lá, Obinze lembra do quanto sempre sonhou mesmo em morar nos EUA e imagina como a vida seria diferente naquele país, onde Ifemelu reside. Ele trabalha limpando banheiros, limpando corredores num depósito de embalagens, substituindo montadores de móveis de cozinha, etc. Quando finalmente presume que resolverá a sua situação imigratória no país (no dia do seu casamento arranjado), ele é pego por dois policiais que o prendem, ainda que por um pequeno período, na Inglaterra, até ele eventualmente ser deportado juntamente com outros nigerianos. A cena do retorno, que resume todo o sentimento de seu tempo em solo estrangeiro e exemplifica a focalização a partir da sua personagem, é a da sua saída do aeroporto, depois de passar no departamento da imigração:

Quando saiu, pareceu-lhe que respirava vapor; sentiu-se tonto. Uma nova tristeza o envolveu, a tristeza dos dias que estavam por vir, quando se sentiria um pouco perdido, sem foco no olhar. Na área reservada do desembarque, um pouco afastada das outras pessoas, sua mãe esperava por ele (ADICHIE, 2014, p. 307).

A focalização, ou a nossa percepção do mundo ficcional construído através das duas personagens centrais no romance de Adichie nos leva a refletir acerca do lugar dos sujeitos diaspóricos no mundo globalizado e das inadequações (muitas vezes geradas pela “aura” ainda colonial) dos espaços diaspóricos que ocupam. Elleke Boehmer (2005) afirma que a escrita pós-colonial nos textos de autoria feminina traz à tona a relação entre o *processo de globalização* e os *paradigmas de crítica cultural*. A professora e pesquisadora sul-africana diz que esta escrita “converte certos ‘efeitos globais’ (de ambiguidade cultural, hibridismo e afins), que não são de forma alguma vastamente aceitos como aplicáveis ao redor do mundo, em definições normativas da condição global e pós colonial³⁹” (p. 188). O que Adichie faz através da voz narrativa que nos mostra tanto das percepções e da subjetividade dos imigrantes, é este estabelecimento de paradigmas de crítica cultural que Boehmer sugere. A

³⁹ Converts certain ‘global effects’ (of cultural ambiguity, hybridity, and the like), which are by no means widely accepted across the world into normative definitions of a global, and postcolonial, condition.

condição pós-colonial dos sujeitos, a sua forma de estar no mundo e nos espaços determinados nos posiciona como leitores não só de maneira oposicional a um sistema opressor aos imigrantes, mas traz na raiz do texto a poética da transformação da qual Ashcroft (anteriormente citado) nos fala. Estamos diante de um texto que pretende mexer com estruturas pré-estabelecidas e com estereótipos superficiais. A sensação de instabilidade, ambiguidade e dúvida das personagens que leva o/a leitor/a a uma reflexão, e também a um encontro com suas dúvidas, tem uma razão de ser: transformar a cultura dos espaços, bem como a nossa própria cultura, nossa lente pela qual enxergamos o que está diante de nós.

2.2 O gênero e a raça no contexto diaspórico

Não é fácil conversar sobre a questão de gênero. As pessoas se sentem desconfortáveis, às vezes até irritadas. Nem homens nem mulheres gostam de falar sobre o assunto, contornam rapidamente o problema. Porque a ideia de mudar o *status quo* é sempre penosa.
CHIMAMANDA N. ADICHIE, “Sejam todos feministas”.

O desenvolvimento das mulheres não pode ocorrer num contexto de discriminação de gênero, injustiça e subdesenvolvimento sócio-econômico. Nenhuma sociedade pode progredir quando metade de sua população sofre discriminação sistêmica.
ABDULLAHI GARBA KANGIWA, “Gender discrimination and feminism in Nigeria”⁴⁰

Para pensarmos a diáspora, suas características e seu impacto na consciência dos sujeitos que discutimos nesta pesquisa – Ifemelu e Obinze –, já discorreremos aqui sobre a forma como a voz narrativa trabalha as subjetividades e desenvolve a afetividade e empatia do leitor pelas personagens. A focalização, recurso narrativo que nos permite conhecer os sonhos, anseios, aspirações e dúvidas das personagens centrais nos ajuda a enxergar o mundo ficcional e a realidade da qual a ficção emerge, a partir do olhar do outro; desta forma, temos uma narrativa comprometida com a *poética da transformação*, onde ressignificamos nosso próprio olhar, crenças culturais e leituras do mundo ao nosso redor.

Ao refletir acerca das personagens centrais de *Americanah*, no entanto, não é apenas necessária uma leitura técnica e interpretativa dos recursos literários utilizados na sua construção: precisamos também pensá-las a partir das diferentes camadas identitárias que

⁴⁰ The development of women cannot occur within the context of gender discrimination, injustice and socio-economic under-development. No society can progress when half of its population suffers systemic discrimination.

compõe o seu *eu* no mundo: entre estas, estão a condição da raça; isto é, a sua negritude, e a condição dos seus gêneros.

A raça e o gênero das personagens são essenciais na experiência migratória e são definidoras de diversas tensões que as personagens vivenciam no novo espaço transnacional. A raça de Obinze por exemplo, quase o “persegue” ao longo de seus três anos em território estrangeiro. Ele está constantemente sendo lembrado da sensação de não-pertencimento, do medo de ser preso por estar no país ilegalmente, é assombrado pelo entendimento que tem de que provavelmente jamais irá ascender socialmente sendo um negro nigeriano na Inglaterra.

Já Ifemelu, no começo de sua jornada nos Estados Unidos, passa por difíceis momentos financeiros. Quando ainda não tinha provisão regular e precisava custear sua vida e pagar o aluguel do apartamento que dividia com outras universitárias, depois de muitas tentativas frustradas de conseguir um emprego, considera ligar para um telefone que encontrara num anúncio no jornal – de um homem que buscava uma “assistente pessoal mulher” (ADICHIE, 2014, p. 157) – o que parecia no mínimo suspeito: tratava-se de um professor de tênis de Ardmore, que segundo o anúncio, era muito ocupado. Ifemelu vai até a casa do homem, certifica-se de que ele, na verdade, quer massagens, decide pensar sobre o assunto e quando não tem mais outra maneira de pagar o aluguel, retorna à casa dele e tenta ser prática sobre o trabalho, pensando nos 100 dólares que receberia. Uma vez lá, no entanto, tem uma reação brusca:

Era melhor ir embora. O equilíbrio de forças pendia para o lado dele, desde o instante que entrara na casa. Era melhor ir embora. Ifemelu ficou de pé.
 “Não vou conseguir fazer sexo”, disse ela. Sua voz pareceu aguda, insegura.
 “Não vou conseguir fazer sexo com você”, repetiu.
 “Ah, não. Eu não espero que faça”, disse o homem depressa demais. (...)
 “Venha para cá e se deite”, disse ele. “Venha me esquentar. Vou tocar um pouco você, mas não vai ser nada que te deixe constrangida. Só preciso de um pouco de contato humano para relaxar” (ADICHIE, 2014, p. 168).

Naquela situação, Ifemelu conclui que, já que já havia se colocado nela, deveria terminar, pegar o dinheiro e nunca mais voltar. É o que faz, saindo da casa do homem o mais rápido que pode. Ela se sente mal pelo que fez; cheia de dúvidas e culpa, chora no caminho de volta para casa. Ao chegar à casa, tenta desabafar com tia Uju, sem sucesso, logo depois, ouve uma mensagem de Obinze na secretária eletrônica, que acaba por ser o momento a partir do qual ela corta a comunicação com ele por longos anos, muito pela forma desconcertada como

se sente após o ocorrido na casa do professor de tênis: ela sente um misto de arrependimento e impureza.

Ambas situações que aqui trazemos podem servir de norteadoras em questionamentos como: Se Obinze não fosse negro imigrante, será que teria tanto medo de ser pego pelos oficiais da imigração e de jamais ter estabilidade financeira em Londres? Se Ifemelu não fosse mulher imigrante, teria ela tido como última solução, uma situação de tamanho constrangimento para garantir o pagamento do aluguel atrasado nos Estados Unidos? Como podemos ver, a raça e o gênero definem não só o ângulo pelo qual as personagens veem o mundo, mas essas marcas as enquadram em determinadas situações nas quais esses fatores têm valor potencialmente definidor e, muitas vezes, são o canal a partir de onde se inscreve alguma situação de opressão.

O professor e pesquisador nigeriano Pius Adesanmi, em seu premiado livro *You're not a country, Africa*, discute no capítulo “The myth of the good Yoruba”, alguns mitos criados após a colonização acerca dos sujeitos colonizados. De acordo com ele, o processo de produção da “outridade” que os colonizadores praticaram historicamente e que ainda é vigente no mundo, não só ignora as características singulares dos sujeitos, considerando-os sempre como um grupo, mas também cria juntamente com a noção do inferior, o mito do “bom sujeito”. Assim surge o discurso daquele que é bom, *apesar de negro, apesar de nigeriano, apesar de Ioruba ou Igbo*. Ao explicar a produção da outridade, Adesanmi afirma:

Tem a ver com como pessoas, vozes ou forças que se percebem como normativas em determinado ponto da história tem representado aqueles que não parecem com eles como anômalos, primitivos e inferiores. Aqueles que produzem “o Outro” sempre os veem como norma. Na teoria pós-colonial, nós os chamamos de ‘o eu’. Por boa parte dos últimos seiscentos anos, por exemplo, a raça branca tem sido a maior produtora de outridade, operando como o *eu* que representa todas as outras raças – especialmente a raça negra – como seu Outro inferior⁴¹ (2011, p. 231, grifo nosso).

A produção de outridade em relação à Ifemelu e Obinze – já determinada por sua nacionalidade, mas significativamente intensificada pela raça – do ponto de vista de Adesanmi, é até previsível. O pensador ainda afirma que aqueles que produzem a outridade

⁴¹ It has to do with how people, voices, or forces who perceive themselves as normative at certain points in history have represented those who do not look like them as anomalous, primitive, and inferior. Those producing ‘the Other’ always see themselves as the norm. In postcolonial theory, we call them ‘the self’. For much of the last six hundred years, for instance, the white race has been the most active producer of otherness, operating as a self that represents all other races – especially the black race – as its inferior Others.

são incapazes de ver e ouvir o lado humano de sua própria cultura. Ele denuncia que a produção de outridade é praticada até mesmo entre nigerianos que diminuem uns aos outros com base na sua etnia. Adesanmi denuncia e critica o “fundamentalismo étnico” (p. 211) existente na Nigéria e defende que para que exista uma Nigéria progressista, é preciso que não haja a “não-Nigéria” (idem) dos fundamentalistas étnicos. Estereotipar, para Adesanmi, é acobertar; isto é, esconder as singularidades dos sujeitos. Em *Americanah*, muitos acobertamentos estão paradoxalmente, expostos, assim como Adesanmi denuncia.

Da mesma forma que Obinze se sente perseguido por sua raça em Londres, ele tende a repelir aos angolanos (como grupo) quando estabelece contato com aqueles que arrumam para ele o casamento que garantirá sua legalidade ou direito de permanecer no país. Sua visão estereotipada e negativa deles não permite que se encontre uma convergência africana, uma empatia na diáspora. O conflito constante que Obinze vive, e que Ifemelu também vive, vê e escreve sobre, está posto na narrativa não só em consonância com a *poética da transformação* que orienta esta narrativa pós-colonial, mas de maneira mais direta, em consonância com os sentimentos mistos da diáspora na vida das personagens.

Colin Palmer (1998) em “Defining and studying the modern African diaspora”, revisa diversos fluxos diaspóricos que aconteceram historicamente no mundo, como o dos povos asiáticos que migraram para a América do Norte e do Sul, bem como os Judeus que foram para a Ásia, Europa e África. Palmer, no entanto, depois de reconhecer que o termo *diáspora* não se limita exclusivamente às movências dos povos africanos, busca esquematizar uma compreensão da diáspora africana, ocorrida em diferentes momentos históricos e por diferentes motivações. Sobre os membros das comunidades diaspóricas – aqui Palmer não os diferencia cronologicamente ou dependendo do fluxo –, o autor diz que esses, em geral, tem uma forte ligação emocional com seu país de origem, ao mesmo tempo que reconhecem a opressão e alienação a que estão expostos nos países em que residem. O pesquisador enfatiza que eles tem uma compreensão profunda de sua identidade racial, étnica e religiosa e que reconhecem que estão unidos por um passado de opressão. A ligação que tem uns com os outros, Palmer ressalta, é também relacionada à ligação que ainda têm com sua terra. O desejo de retorno pode ou não ser compartilhado por membros das comunidades diaspóricas contemporâneas; este desejo é mais característico, defende o autor, nas comunidades que foram removidas de seu continente e escravizadas em solo estrangeiro.

É importante considerar os diferentes sentimentos que emergem na diáspora para compreender o conflito que as próprias personagens vivem em território internacional. É por

esta razão que lemos o conflito de Obinze com os angolanos, bem como o de Ifemelu com as mulheres africanas no salão, a partir da compreensão de que a relação entre eles tem convergências e divergências, assim como a relação de cada indivíduo com a diáspora tende a ser ambígua e conflitante.

No âmbito racial, o conflito de Ifemelu está bastante ligado à sua relação com o próprio cabelo quando na diáspora. A sua longa luta para ser aceita e aceitar a si mesma (luta esta metaforizada pela sua relação com o cabelo) naquele novo contexto e cultura perpassa diversos momentos da narrativa, além das cenas no salão, mostrando que este processo foi também deveras longo. No próprio salão para tranças africanas, Aisha, a cabeleireira, a questiona sobre o porquê de não alisar o cabelo (ADICHIE, 2014, p. 19); tia Uju comunica a ela que vai desfazer suas tranças para uma entrevista de emprego, já que nos EUA, não consideram profissional ter o cabelo trançado (ibidem, p. 130); ela mesma tenta alisar o cabelo para conseguir um emprego, o que machuca o seu couro cabeludo e lhe dá quelóides (ibidem, p. 222) fazendo com que seja posteriormente forçada a cortar todo o cabelo curto (ibidem, 226) para recuperar-se do dano.

A narrativa de Ifemelu e seu cabelo é praticamente uma narrativa paralela à de Ifemelu nos Estados Unidos. Muitas epifanias raciais acontecem a partir deste lugar desconfortável onde ela se encontra, com aquele cabelo e a novidade do impacto que sua raça tem na diáspora; é nelas que Ifemelu busca reconhecer a si própria. Esses momentos são frequentes na narrativa e as discussões e reflexões de cunho racial perpassam toda a sua trajetória, todos os momentos que vive no estrangeiro. A raça é também um assunto que ela discute frequentemente na universidade, nos relacionamentos, nos encontros com amigos, e que desenvolve mais profundamente no *blog*. A personagem está sempre pensando sobre esse assunto e refletindo acerca de sua própria experiência. Num jantar com os amigos de Blaine (seu namorado afro-americano), ela desabafa sobre a experiência da raça na diáspora, em resposta a uma poeta haitiana que afirma que tinha namorado um branco, situação na qual a raça *nunca fora um problema*. Ifemelu responde:

“O único motivo pelo qual você diz que a raça nunca foi um problema é porque não queria que fosse. Nós todos queríamos que não fosse. Mas isso é uma mentira. Eu sou de um país onde a raça não é um problema; eu não pensava em mim mesma como negra e só me tornei negra quando vim para os Estados Unidos. Quando você é negro nos Estados Unidos e se apaixona por uma pessoa branca, a raça não importa quando vocês estão juntos sem mais ninguém por perto, porque então é só você e seu amor. Mas no minuto em que põe o pé na rua, a raça importa. Mas nós não falamos sobre isso. (...)”

Deixamos que se acumule dentro da nossa cabeça, e quando vamos a jantares como este, dizemos que a raça não importa porque é isso que se espera que digamos, para manter nossos amigos liberais e legais confortáveis. É verdade. Estou falando porque já vivi isso” (ADICHIE, 2014, p. 315, aspas da autora)

A fala de Ifemelu sintetiza a sensação dela e de Obinze sobre a raça no território estrangeiro. A novidade de que a raça na diáspora tem papel fundamental em tudo o que os sujeitos fazem é uma situação incômoda e desestabilizadora. Aí também reside a *poética da transformação*: seja em perceber a denúncia que ambos fazem à opressão racial, ou em lê-los como personagens que habitam esse entrelugar de conflito sendo seres racializados e oprimidos e mesmo assim escolhendo viver na diáspora. O conflito das personagens reflete o conflito de todos nós que identificamos nossas falhas na produção da outridade, mas mesmo assim pretendemos viver em países mais progressistas e num mundo mais progressista, como o que Adesanmi vislumbra.

Já ao considerar o gênero na diáspora, é importante pensar também nas implicações de gênero que a própria existência de uma narrativa como *Americanah* traz à tona: uma narrativa de uma autora africana, pós-colonial, mulher e declaradamente feminista. Elleke Boehmer (2005) reconhece que as mulheres pós-coloniais do terceiro mundo não só discutem sua própria identidade através da narrativa, mas escrevem (e inscrevem) o seu lugar na nação pós-colonial. Já Olubukola Karik-Namiji, professora da Federal University of Dutse, na Nigéria, traz um contraponto interessante à essa visão da mulher escritora se inscrevendo no mundo pós-colonial. Para Karik-Namiji (2016), “a mulher africana como escritora não vê o homem como indispensável, preferivelmente, ela vê aos dois sexos como mutuamente interdependentes⁴²” (p. 21). Ao convergir ambas proposições, podemos entender que interessa à escritora africana pós-colonial inscrever a si própria na diáspora, mas também inscrever ao homem africano, pensando na sua subjetividade como interdependente, considerando também a sua experiência como parte da experiência coletiva dos africanos diaspóricos. Embora a visão de Karik Namiji seja apresentada por um viés heterossexual, percebemos, na narrativa de Adichie, que há uma conexão entre o que lemos na ficção que representa mutuamente Ifemelu e Obinze e esse ideal feminista comunitário vindo da África.

Karik-Namiji observa que historicamente escritoras africanas recusaram o rótulo de feministas por causa da intimidação que sofriam por parte dos homens ao discutir questões de

⁴² The African woman writer does not view the man as indispensable, rather, they view the two sexes as mutually interdependent.

gênero. Elas discutiam essas questões em sua literatura, mas não se identificavam como feministas. Nas narrativas, não se rejeitava o casamento ou o homem. Nelas, também se escrevia com uma preocupação com o âmbito coletivo acima do nível individual que a ideologia do feminismo, de acordo com algumas teóricas, adota. Mas há, sim, um feminismo africano, o *womanism*, que “está preocupado em promover uma ideologia feminista culturalmente aceitável na África⁴³” (ibidem, p. 22).

A pesquisadora ainda aponta: “as escritoras africanas, como suas equivalentes no ocidente, pretendem reescrever a história da literatura reconhecendo a contribuição das mulheres. Elas também buscam desafiar a língua da dominação masculina⁴⁴” (ibidem, p. 19). Corrigir a representação da mulher na literatura, reescrever a história literária, reinventar a língua que se utiliza de padrões patriarcais; todos esses ideais de fato se alinham com o que vemos na produção de literatura de autoria feminina no ocidente. É importante notar que essas reconstruções, essas ressignificações que partem da literatura das mulheres africanas também trazem o homem, ressignificado ou não, mas sempre na linha da *poética da transformação*: representando-o como necessitado de mudança, ou representando-o transformado.

Apesar do tratado de Karik-Namiji se referir a narrativas que se dão em solo africano, como é o caso das narrativas escritas pelas autoras que ela cita – Flora Nwapa, Buchi Emecheta, Ama Ata Aidoo, Bessie Head e Mariama Ba –, percebemos a mesma tendência de não negligenciar a experiência masculina em *Americanah*, ao mesmo tempo em que o lugar da mulher africana na diáspora é escrito e ressignificado de forma central.

Chimamanda Adichie discute a questão do gênero de maneira bastante didática e descontraída na palestra do TED Talks editada em livro, *Sejamos todos feministas*. Numa de suas afirmações humoradas sobre o feminismo e o ser africana, Adichie pontua:

De qualquer forma, já que o feminismo era antiafricano, resolvi me considerar “feminista feliz e africana”. Depois, uma grande amiga me disse que, se eu era feminista, então devia odiar os homens. Decidi me tornar uma “feminista feliz e africana que não odeia os homens, e que gosta de usar batom e salto alto para si mesma e não para os homens” (ADICHIE, 2015, p. 14).

⁴³ Is concerned with promoting a culturally acceptable feminist ideology in Africa.

⁴⁴ The female African writers, like their western counterpart seek to re-write the literary history acknowledging the contribution by women. They also seek to challenge the domination of language by men (...).

O posicionamento que Adichie comunica nesta palestra parece iluminar sua escolha de trazer para a narrativa em tela, não só a inscrição de Ifemelu no mundo pós-colonial, mas também a experiência de Obinze como homem africano, imigrante e pós-colonial. O não ódio aos homens e a compreensão de que eles também deveriam ser feministas, mostra a intenção de Adichie de escrever sobre um mundo em que haja menos discriminação baseada no gênero; a sua literatura mostra também os fundamentos do *womanism*, que defende que tanto homens quanto mulheres são importantes e precisam um do outro na construção de uma comunidade mais igualitária. Embora falar da intenção do autor seja um terreno arenoso, Compagnon (2014) defende que “Interpretar um texto literário é, acima de tudo, identificar o ato ilocutório principal, realizado pelo autor quando escreveu tal texto (...) Ora, os atos ilocutórios são intencionais. Interpretar um texto é, pois, encontrar as intenções do seu autor” (p. 89). Faz sentido, então, considerar as intenções que, de certa forma, direcionam a escrita ficcional de Adichie.

Há diversas marcas no texto que denotam que o gênero é um importante marcador na experiência pós colonial. Não é à toa que Ifemelu mente para Aisha, a cabeleireira, dizendo: “‘Também vou voltar para a Nigéria para ver meu homem’ (...) *Meu homem*. Como era fácil mentir para estranhos, criar para eles a versão da nossa vida como a imaginamos” (ADICHIE, 2014, p. 25, grifo da autora). Vê-se nesse contexto, que na africanidade compartilhada por elas, Ifemelu reconhece a expectativa que existe sobre o seu gênero: de que tenha um homem, seja fiel a ele e se case.

Outro exemplo dos padrões nigerianos pensados para a mulher fica claro no momento em que Kosi, esposa de Obinze, decide demitir a nova empregada por encontrar um pacote de camisinhas entre suas coisas. A empregada lhe confessa que fora forçada a ter relações sexuais com seu último patrão e pretendia se proteger, caso aquilo acontecesse novamente. Kosi se choca quando Obinze demonstra não concordar com a demissão. Também aprendemos nesse trecho, que ela de certa forma, espera/consente com a possibilidade de que Obinze a traia, e age para “minimizar suas chances de fazê-lo” (ibidem, p. 43).

A insegurança de Kosi, tão grande e tão comum, o silenciou. Ela estava preocupada com uma empregada a quem jamais ocorreria a Obinze seduzir. Lagos podia fazer isso com uma mulher casada com um homem jovem e rico; ele sabia o quanto era fácil entrar numa paranoia sobre domésticas, secretárias, as *Moças de Lagos*, aqueles monstros sofisticados e glamorosos que engoliam maridos sem mastigar, enfiando-os em sua garganta coberta de joias. Ainda assim, ele queria que Kosi temesse menos, fosse menos conformada a esse papel (ibidem, p. 42, grifo da autora).

Vemos então no trecho apresentado, tanto as expectativas de gênero sobre a mulher africana como sobre o homem. “Espera-se” que o homem casado seja infiel, ou seja, isto é socialmente aceitável, desde que a sua esposa não saiba. Espera-se que a mulher seja insegura e apegada à estabilidade financeira. O fato de Obinze não gostar da insegurança de Kosi e desejar que ela fosse diferente o mostra também como não conformado com o padrão socialmente convencionado; assim como Ifemelu não se conforma com o padrão da expectativa de que se case. Conclui-se assim, que os dois destoam das expectativas, senão de gênero, de seus grupos.

Há também uma certa ênfase nos padrões religiosos que modelam o que a sociedade nigeriana cristã espera das mulheres. Kosi participava de um serviço religioso que se chama “Segure Seu Marido” (ibidem, p. 43); já a mãe de Ifemelu, quando se converteu ao protestantismo, transformou-se de maneira visível, de acordo com Ifemelu. Ela “começou a deixar o cabelo crescer de novo, mas parou de usar colares e brincos porque as joias, de acordo com o pastor da Fonte de Milagres, não eram de Deus nem eram apropriados para uma mulher virtuosa” (ibidem, p. 51). Se considerarmos a *mulher virtuosa* como um mito religioso, nas mesmas linhas em que Adesanmi pensa o bom ioruba, podemos ver o inalcançável padrão estabelecido para a mulher (e, importante frisar, não para o homem) dentro da religião: “Aqueles que produzem outridade sempre se sentem compelidos a fabricar e reconhecer a rara excessão, que é então desligada da sua fonte e hasteada como um troféu num pedestal⁴⁵” (ADESANMI, 2011, p. 232). A outridade da mulher, fabricada com base nas escrituras, a transforma numa expectativa de ser a exceção, expectativa essa que supera o desejo de ser livre, o que vemos com o exemplo da mãe de Ifemelu, que se preocupa tanto com as opiniões alheias que desenha toda a sua vida a partir das expectativas que a igreja lhe coloca.

Já Obinze vive sob a pressão da expectativa de ser popular com as mulheres. Ele percebe que Nigel, seu colega de trabalho com quem vai fazer a montagem das cozinhas em Londres, cede a essa opressão. Ele segue mentindo sobre uma garota com quem não transou para os colegas de trabalho, para impressioná-los. Um dia, confessa isso a Obinze e pede um conselho a ele, perguntando o que deveria dizer a Haley, a garota por quem é apaixonado. Obinze responde:

⁴⁵ Those who produce otherness always feel compelled to manufacture and acknowledge the rare exception, who is then severed from his source and hoisted as a trophy on a pedestal.

“Diga que gosta dela, só isso”, disse Obinze, pensando em como Nigel, quando estava no depósito com os outros homens, agia como eles, contribuindo com histórias sobre como trepava com Haley e, certa vez, sobre como trepara com a amiga dela quando Haley estava viajando. “Sem joguinhos, sem cantadas. Só diga: olha, eu gosto de você e te acho linda” (ADICHIE, 2014, p. 276, aspas da autora).

As personagens centrais de *Americanah*, suas inscrições no espaço pós-colonial e suas experiências gendradas nos contam, conversam conosco sobre a questão de gênero, sobre a qual temos tanta dificuldade de conversar, como nos lembra Adichie na epígrafe para esta seção da nossa discussão. As sutis nuances dos modos como reagem a essas expectativas, como escolhem ser suas próprias pessoas, nos mostram uma vislumbre de mudança do *status quo* através dessa narrativa, que busca representar na diegese um mundo com mais igualdade entre os indivíduos, onde mulheres e homens sejam críticos agentes de resistência contra as opressões de gênero.

2.3 O que quer dizer?

O que quer dizer, diz.
 Não fica fazendo
 o que, um dia, eu sempre fiz.
 Não fica só querendo, querendo,
 coisa que eu nunca quis.
 O que quer dizer, diz.
 Só se dizendo num outro
 o que, um dia, se disse,
 um dia, vai ser feliz.
 PAULO LEMINSKI, O que quer dizer.

O poema de Leminski, com o qual encerramos este capítulo, faz nossa pergunta norteadora desta análise: *O que quer dizer* uma narrativa com tamanha ênfase no espaço do pós-colonial? Ou o que quer dizer Adichie, cuja intenção, como Compagnon propõe, não está completamente eliminada do texto ficcional? Ou ainda, o que quer dizer o narrador/autor implícito, que adota focalizações específicas para nos fazer compreender o universo ficcional a partir do olhar do outro?

Da mesma forma que o eu-lírico no poema questiona, logo responde: “O que quer dizer, diz”. Não há mistério, não há enigma incompreensível na narrativa em tela. O que está no texto é passível de nossa compreensão, e as personagens, mais fáceis de compreender do que as pessoas, pois como Candido propõe, “têm contorno definido (...) pois há nelas uma

lógica préestabelecida pelo autor, que as torna paradigmas eficazes” (2014, p. 67). Também é Candido que afirma que “a narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida” (ibidem, p. 76). O que está no texto, então, está passível de nossa interpretação e compreensão.

Embora as ideias de Candido corroborem com nossa intenção de compreender as personagens de maneira completa e nos impulsionem a olhar com cada vez mais afinco para a construção narrativa, é importante contrastar essa visão do teórico com outro ponto que defende Compagnon: “Toda interpretação é contextual, dependente de critérios relativos ao contexto onde ela ocorre, sem que seja possível conhecer nem compreender um texto em si mesmo” (2014, p. 63). Considerando essa sugestão, entendemos aqui que nosso contexto influencia a nossa interpretação das personagens e do texto, e que é possível que ocorram novas perspectivas acerca dessa obra, uma vez que a significação de um texto vem de uma “soma de interpretações” (ibidem, p. 81), que podem seguir sendo construídas e modificando a percepção da obra, já que ela “vive a sua vida” (ibidem, p. 81). A leitura que aqui propomos não é definitiva e reveladora de todas as possíveis nuances do texto. Há futuras leituras possíveis, interpretações que podem somar às presentes análises e uma iminente ressignificação da obra que segue sendo lida e comentada ao redor do mundo. A possibilidade dessa leitura ativa e da ressignificação da obra também revela nosso potencial de ressignificar nossa cultura e nossas compreensões acerca da raça, do gênero, da situação dos imigrantes e de como percebemos a África.

Embora ao ler *Americanah*, nos interessemos pela intenção de Adichie, porque nos importa ler uma narrativa pós-colonial que expresse a voz que ela traz para o texto – africana, negra, diaspórica, feminista –, reafirmamos que na presente pesquisa, nosso interesse se direciona a trabalhar com a significação da obra em questão. “Se uma obra pode continuar a ter interesse e valor para as gerações futuras, então seu sentido não pode ser paralisado pela intenção do autor nem pelo contexto de origem” (COMPAGNON, 2014, p. 84). O que pretendemos é sugerir uma leitura, uma **significação** do texto, que abra caminho para ainda mais significações. Pela vigência do tema, e pela urgência de mudança nos nossos valores humanos, uma vez que vislumbramos uma vida num mundo mais igualitário e progressista, assim como Adesanmi propõe, enxergamos a obra como uma “grande obra inesgotável” (ibidem, p. 86); entendendo, assim como Compagnon, que “O que é inesgotável é a sua significação, sua pertinência fora do contexto de seu surgimento” (idem).

Mais adiante, nos dedicaremos a um estudo da significação do *retorno* para a narrativa em tela. Entendemos que as personagens centrais e suas trajetórias transnacionais ganham

novo sentido no retorno, onde elas também se descobrem novas na sua, agora diferente, relação com o próprio país de origem e com sua cultura natal.

CAPÍTULO III – A CONSCIÊNCIA DA DIÁSPORA: O LUGAR DO RETORNO

O importante papel de escritores e artistas tem um impacto marcante na forma como as coletividades contemporâneas pensam e agem além dos limites de seus tempos e espaços específicos. (...) Os escritores e intelectuais diaspóricos têm ainda outra função ao tentar fazer da escrita um espaço de conciliação de uma circunstância de deslocamento e desenraizamento. SANDRA REGINA G. ALMEIDA, “Constelações da diáspora, marcas de gênero”.

“É diferente para mim, e eu acho que é porque sou do Terceiro Mundo”, dissera Ifemelu. “Ser uma filha do Terceiro Mundo é ter consciência de diversas instâncias e de como a honestidade e a verdade sempre vão depender do contexto.” Tinha se sentido inteligente ao pensar nessa explicação, mas Blaine sacudira a cabeça mesmo antes de ela terminar de falar e dissera: “Que coisa preguiçosa, usar o Terceiro Mundo desse jeito”. CHIMAMANDA N. ADICHIE, *Americanah*

A experiência do deslocamento ou do movimento foi automaticamente colocada em correlação com o progresso individual e social, ou seja, com a mutação.

LAURENT JEANPIERRE, “O lugar da exterritorialidade”.

Nessa seção conclusiva do presente estudo de algumas significações que encontramos em *Americanah*, pretendemos nos dedicar aos finais desdobramentos ficcionais da história de Ifemelu e de Obinze, mas também pensar, para além das implicações dos relatos da vida de cada personagem, de que forma a ficção traz para o panorama dos estudos culturais e da crítica feminista, questões envolvendo a migração e o retorno de sujeitos diaspóricos e gendrados.

Nesse sentido, Sandra Almeida observa na epígrafe que destacamos, que o papel de artistas e escritores no processo de ressignificação de culturas e da reflexão acerca de percepções sociais é bastante importante em nossos dias. Por esta razão, ao longo deste trabalho procuramos pontuar a importância da consonância entre os discursos da autora Chimamanda N. Adichie e seus escritos ficcionais. Ela, a quem aqui consideramos uma *escritora e intelectual diaspórica*, trabalha com o assunto conflituoso da diáspora de sujeitos africanos e concilia, através da literatura, as noções de espaço, lar, pertencimento e identidade que esses sujeitos agregam na contemporaneidade. Sua escrita ficcional reconstrói experiências, corporifica vozes outrora silenciadas e desmitifica a logística do deslocamento dos imigrantes, tantas vezes tomada erroneamente como tentativa deles de fugir do país natal rumo a locais mais desenvolvidos, onde estariam dispostos a aceitar um processo de

aculturação. A complexidade das pessoas e de suas movências nos guiam no texto mostrando com clareza e, em certos momentos com uma significativa dose de ironia desestabilizadora, que os imigrantes, aqueles que tendem a se tornar invisíveis em meio ao caos populacional das metrópoles, são seres também carregados de histórias, sentimentos, aspirações e agência; são enfim, capazes de *transformar* e *pertencer a* espaços transnacionais.

A consciência da diáspora, o que aqui consideramos como a nova subjetividade nascida na experiência dispórica, constantemente aflora no texto quando as personagens, ao fim de sua trajetória no exterior, se encontram de volta ao país natal. Em *Americanah*, ambos sujeitos, na condição do retorno, são seres transformados e buscam novas formas de pertencer ao que outrora lhes era tão familiar. O lugar do retorno, para eles, também se vê transformado, provocando agora percepções diferentes, sensações diferentes, alguns momentos de identificação e outros de estranhamento. Esses são os temas sobre os quais discorreremos no presente capítulo, trazendo exemplos da narrativa para ilustrar a forma como a nova consciência, sempre em transformação, nascida na diáspora, se apresenta. Aqui também pretendemos pontuar como os teóricos dos estudos culturais e da crítica feminista problematizam a questão da subjetividade no retorno, no intuito de interpretar os atos ilocutórios das personagens e as cenas descritas no texto de uma perspectiva crítica e que amplie nossa percepção dos sujeitos na narrativa.

Para dar início à revisitação dessa trajetória, consideramos importante pensar o lugar da escrita na dinâmica do trânsito e do retorno de Ifemelu, afinal, é o exercício de escrever que a situa, dá a ela autonomia no espaço estrangeiro e denota o elemento do pertencimento no retorno. A seguir, ponderaremos brevemente sobre o gênero blog e interpretaremos sua importância na formação da consciência diaspórica de Ifemelu.

3.1 O lugar da escrita: da diáspora ao retorno

Maria Bernadette Porto (2012) sugere que, em nossos dias, os lugares não são mais fixos ou permanentes – eles, de maneira paradoxal, frequentemente constituem-se como convites ao desterro. “Por mais familiares que possam parecer à primeira vista, insinuam a ideia da estrangeiridade. Por isso mesmo, é preciso repensar a noção de casa dos novos contextos diaspóricos de nossa época (...)” (p. 120). Porto afirma que determinadas produções tem como gênese o “imaginário da distância” (idem), ou seja, nascem **no** e **do** trânsito.

Trazendo esta compreensão para o universo de *Americanah*, podemos enfatizar que o *blog*, forte registro da experiência migratória de Ifemelu, nasce na diáspora, e é nesse contexto virtual, novo, anônimo, da possibilidade da interação com desconhecidos, que ela inicia uma trajetória com a palavra escrita e com uma espécie de autoconhecimento, particularmente no âmbito da raça – que ela relata ter desvendado no estrangeiro.

O *blog* se torna também presente no retorno, quando a escritora virtual, deparando-se com os novos questionamentos sobre seus entornos na Nigéria, decide criar um novo *blog*. A certeza de que este era o elemento que faltava em sua vida surge duma discussão que tem na revista feminina onde passa a trabalhar quando retorna a Lagos, a revista *Zoe*. Ela ouve de uma trabalhadora da revista, que esta estava tomando remédios que desconhecia, sem bula, por causa de uma prescrição médica inapropriada e que ela percebe como prática comum e corriqueira. Ifemelu se assusta com aquilo e sugere uma pauta ousada e útil a ser inserida na *Zoe*, numa nova coluna sobre saúde. Ela é repreendida por Doris, a editora da revista, que é resistente a mudar qualquer coisa sobre os números, já que a revista é financiada por muitas mulheres de classe alta sobre quem são feitas matérias, as quais Ifemelu considera superficiais e descartáveis. Dada a falta de espaço para seus pensamentos não-conformistas e sua crítica, Ifemelu vislumbra a possibilidade de escrever novamente de maneira autônoma e ser livre para usar a linguagem e o tom que achasse apropriado nos seus textos, sem depender do crivo de uma editora.

Ifemelu então começou a visualizar seu novo blog, com um fundo azul e branco e, no cabeçalho, uma vista aérea de uma cena de Lagos. (...) Os posts do blog seriam numa fonte simples e legíveis. Um artigo sobre saúde usando a história de Esther, com fotos dos pacotes de remédios sem nome. Uma matéria sobre o Clube Nigerpolita. Um artigo sobre moda falando de roupas que as mulheres realmente possam comprar. Posts sobre pessoas ajudando outras, mas diferentes das matérias da *Zoe*, que sempre mostravam alguém rico abraçando crianças num orfanato com um saco de arroz e latas de leite em pó empilhadas no fundo (ADICHIE, 2014, p. 449).

O novo *blog* que Ifemelu cria no retorno chama-se “As Pequenas Redenções de Lagos” (ibidem, p. 450). Ele marca uma ruptura na rotina que havia estabelecido com aquele trabalho com o qual não se identificava e o início de novos eventos na sua vida. Ele também representa uma oposição política e de classe aos estereótipos reproduzidos pela revista *Zoe*. Ifemelu discute com Doris, a editora da revista, que não tem paciência para ela e não entende seu senso de humor. Ela sai da redação (e se demite da revista) determinada a começar o *blog* e começa a postar no novo site. No dia seguinte, recebe a visita de Dike e Tia Uju. É também

depois de voltar a escrever que ela finalmente reencontra Obinze e passa a se reconectar melhor com seu passado e seu presente.

Miriam Bauab Puzzo, numa análise dos gêneros textuais modernos, afirma que aqueles surgidos na internet, nasceram em função dos “novos leitores e das novas necessidades impostas pelo desenvolvimento tecnológico” (2011, p. 2). Ela resgata a teoria do cronotopo de Bakhtin, que observava que os gêneros populares e antigos eram comumente inseridos nos romances modernos. O que temos de novo, com novos gêneros textuais nascidos da evolução tecnológica, é a inserção não só de um novo estilo de escrita no romance contemporâneo, mas também a apresentação de uma nova noção de tempo e espaço provocada pela possibilidade de abrangência espacial – e transnacional –, nesse caso, da internet. Puzzo observa também que a nova linguagem da blogosfera afeta a forma que lemos, escrevemos e falamos trazendo à tona “novas formas de comunicação introduzidas pelo uso da internet como meio de pesquisa e de comunicação à distância pelos blogs (...)” (ibidem, p. 11). A linguagem da internet, a autora observa, altera a forma como a mídia passa a escrever, e nos habitua a receber informações de forma blocada e mais aleatória.

Em *Americanah*, é bastante marcante como o estilo da escrita de Ifemelu e a voz narrativa diferem. O humor e a ironia estão frequentemente presentes nos textos de *blog*, a chamada para a interação e o debate também, o que mostra a diferença da dinâmica das relações pessoais dela e das relações virtuais que passa a estabelecer. A possibilidade de interagir, aliás, é uma das coisas que atrai Ifemelu sobre os *blogs* quando ela considera começar a escrever o seu, nos EUA:

Os blogs eram algo novo, não familiar para Ifemelu. Mas dizer a Wambui o que tinha acontecido não fora satisfatório o suficiente; ela ansiava por ouvintes e ansiava por ouvir as histórias alheias. Quantas outras pessoas escolhiam o silêncio? Quantas tinham se tornado negras nos Estados Unidos? Quantas sentiam que seu mundo era envolto em gaze? Ifemelu terminou com Curt algumas semanas depois, fez um cadastro no WordPress e criou seu blog. (ADICHIE, 2014, pp. 320 – 321)

Ifemelu demonstra certo conforto inicial em saber-se desconhecida como blogueira nos Estados Unidos, mas o posterior conhecimento e reconhecimento dela como autora também têm papel importante na sua permanência no país, tornando-se o *blog*, sua principal fonte de renda por um tempo. “Chegaram e-mails de leitores que queriam apoiar o blog” (ibidem, p. 328). O apoio financeiro deles, diretamente enviado para sua conta via PayPal eram algo equivalente a um salário, e o apoio e o número de leitores cresce tanto que Ifemelu

chega a contratar uma estagiária para moderar os comentários e compra também um pequeno apartamento (ibidem, p. 331). Posteriormente, ela consegue uma bolsa de pesquisa da Princeton University para continuar alimentando o site (ibidem, p. 383). A questão da autoria também vai sendo moldada de acordo com a experiência. O reconhecimento pelo *blog* a leva a outras oportunidades e ela mesma passa a se identificar ainda mais com a necessidade de analisar os seus entornos de maneira crítica. Essa é uma grande afinidade que ela tem com Blaine, o namorado negro americano, professor de Yale, na casa de quem escreve muitos de seus primeiros posts no *blog*. É com ele que ela está dialogando no trecho que citamos na epígrafe. Apesar da afinidade de terem um senso crítico aguçado sobre os EUA, há um determinado abismo entre eles no que tange a cultura, o que é explícito no fato de que Blaine é incapaz de compreender alguns comentários de Ifemelu como o que ela faz sobre ser do Terceiro Mundo, argumentando que “não entendia as honestidades rígidas e inequívocas que os americanos exigiam em seus relacionamentos” (ADICHIE, 2014, p. 346). A discussão em pauta, acontece porque estavam assistindo a uma notícia sobre uma pessoa famosa que se divorciara.

O tom que Ifemelu adota ao escrever no *blog*, não é tanto confessional, mas parte de uma expectativa de certa cumplicidade da parte do leitor. A forma jocosa e irônica com que trata o fato de tantos aspectos da raça serem incompreendidos nos EUA, aproxima os leitores e transforma o espaço virtual num possível lugar de identificação; onde se pode ser o negro da história, o branco, o hispânico, o amigo de alguém nas histórias descritas, ou mesmo a pessoa de quem se demanda algum tipo de agência. Um exemplo em que diferentes tipos de pessoa são pontuados num *post* e, logo, vários lugares de possível identificação surgem no texto, seria o seguinte trecho:

Não diga: “Eu não vejo cor”, porque, se você não vê cor, tem de ir ao médico, e isso significa que, quando um homem negro aparece na televisão e eles dizem que ele é suspeito de um crime, você só vê uma figura desfocada, meio roxa, meio cinza e meio cremosa. Não diga: “Estamos cansados de falar sobre raça” ou “A única raça é a raça humana”. Os Negros Americanos também estão cansados de falar sobre raça. Eles preferiam não ter de fazer isso (ADICHIE, 2014, p. 353).

Sébastien Joachim e Jacqueline P. Joachim (2012) observam que o tom costumeiramente denso e confessional dos discursos dos blogs, essa sua particularidade estilística, confere a eles uma *poética* própria. Os autores consideram que a blogosfera insere o texto numa atmosfera convivial e democrática, aliando as palavras a um *layout* estético que

também contribui para trazer ao texto uma aura diferente daquela do texto lido no papel. O paradigma autobiográfico também é característico da blogosfera, afirmam os autores: o corpo é que descobre a si próprio nesse processo de escrita em que se conta de si. O que mencionamos anteriormente sobre o sentimento ambivalente de Ifemelu sobre se mostrar ou não, é um ponto também contemplado no estudo dos autores, que afirmam:

[...] existe (...) certo medo da visibilidade, ao lado de um impulso natural de visibilidade. Em outras palavras, havia, e persiste ainda, um desejo de autoexibir-se reprimido em virtude de certas regras de saber viver, e também uma reprovação tácita da conduta contrária – o que parece obsoleto hoje (...) Esse afrouxamento de critérios está provavelmente relacionado ao desabamento de fronteira entre o público e o privado (pp. 493 – 494).

É também interessante pensar na convergência entre essa noção de público e privado em fase de reconstrução – inspirada pela blogosfera e pelas redes sociais emergentes –, levando em consideração que o feminismo também trabalha com esses paradigmas e com o desafio de promover debates pautados pela igualdade de gênero, em que o homem não seja privilegiado pelo pensamento tradicional de que ele pertence mais ao âmbito público, e a mulher ao privado.

Susan Moller Okin (2008), a respeito do público e do privado, pontua: “mais frequentemente de maneira implícita, perpetua-se a idéia de que essas esferas são suficientemente separadas, e suficientemente diferentes, a ponto de o público ou o político poderem ser discutidos de maneira isolada em relação ao privado ou pessoal” (p. 305). O feminismo objetiva derrubar as fronteiras entre o público e o privado, e a noção de que o privado pode confinar a mulher a uma vida de condicionamento aos papéis que historicamente, se espera que ela desempenhe. É também objetivo do feminismo explicar que o privado também é político, isto é, que as questões envolvendo a família e as atribuições de pais e mães precisam dos avanços nas discussões de gênero; discussões essas que devem acontecer no âmbito público. É interessante pensar que a blogosfera materializa esta mudança desejada pelo feminismo: os *blogs* (e mais recentemente as redes sociais) rompem com a noção do que é público e privado e até mesmo nos trazem para a necessidade de debater a importância da privacidade, já que em nossos dias, se considera que tudo é relativamente “publicável”. Talvez o avanço e a dinâmica da tecnologia e do mundo virtual contribuam para avanços também nas discussões de gênero, que através dessas ferramentas, podem atingir o âmbito público mais facilmente.

Outro ponto importante a ressaltar sobre o *blog* e sobre as novidades que a narrativa de *Americanah* traz para o gênero romanesco é: o *blog* que Ifemelu cria no retorno a Lagos, no original, “The Small Redemptions of Lagos”⁴⁶ realmente existe. Ele não tem sido alimentado atualmente, mas várias das postagens, do ano de 2014, contam da continuidade do relacionamento de Ifemelu e Obinze numa seção chamada “Ifem & Ceiling”, e há algumas postagens sobre dicas para a pele, saúde, moda e etc que são escritas por Zemaye, uma das colegas de Ifemelu na revista *Zoe*, o que também remonta à narrativa e à continuidade das histórias contadas no retorno (e no fim da narrativa). Os *blogs*, enfim, ou a escrita, de uma forma mais abrangente, é a ferramenta através da qual Ifemelu pertence aos espaços que ocupa. O pertencimento (em ambos países) também gera um autoconhecimento e um canal de diálogo e aprendizado sobre a raça, o gênero e a cultura.

3.2 O retorno e a poética do pertencimento

Sandra Almeida (2015), em discussão acerca da nostalgia do retorno após a experiência diaspórica, lembra de alguns apontamentos que o ganense Appiah faz sobre narrativas que trazem o retorno à nação como mote. O teórico critica o fato de que este retorno pode ser idealizado e o ato de retornar afirma a ideia de que há uma essência africana e nativa à espera, o que pode ser problemático pela sugestão de uma África unificada, fixa. Almeida também lembra que Hall adiciona muito a essa discussão. Sobre a desconstrução da cultura nacional, ele afirma:

não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural? (HALL, 2015, p. 35)

Essa problemática da identidade nacional, ou, pensando numa cultura africana, da identidade continental, está, de certa forma, presente em *Americanah* na interação de Ifemelu com as outras mulheres africanas no salão de tranças. A forma inquieta como ela se comporta

⁴⁶ O blog pode ser encontrado no endereço <https://americanahblog.com/>. Acesso em 05 de Janeiro de 2017.

diante das outras africanas mostra a tensão que há entre as opiniões que ela tem e que as mulheres expressam enquanto se encontram fora de seus países.

Já no retorno, há também um investimento na forma como Ifemelu não se conforma com os papéis nigerianos de gênero e com como suas amigas parecem assimilar a necessidade de se casarem para serem mais aceitas (ADICHIE, 2014, p. 428). Ela também se incomoda com a informalidade das pessoas nos ambientes profissionais (ibidem, p. 422) e com as facilidades que percebe que as pessoas lhe apresentam por ela ter morado nos EUA (ibidem, 423), para mencionar mais alguns exemplos que mostram como ela e suas ideias representam contrapontos à noção de unidade nacional, ou mesmo continental (que parece ser uma expectativa ocidental acerca dos africanos).

Outro ponto importante que Almeida (2015) levanta sobre o retorno é o da importância da memória. É a memória, afinal, que mantém os desterritorializados em contato com alguma versão da cultura de origem, com a percepção de que se identificam mais e se sentem mais acolhidos nela. As memórias também constituem um papel importante na própria dinâmica narrativa, já que a história se inicia com Ifemelu se dirigindo ao salão de tranças africanas de Trenton, já decida sobre o seu retorno, e os flashbacks começam a se dar a partir das cenas no salão. As memórias trazidas pela perspectiva de Ifemelu remontam ao início de seu relacionamento com Obinze na escola e à sua adolescência, até o ponto em que recebe o visto americano e uma bolsa para ir estudar na universidade de Princeton e deixa o país.

Já Obinze não chega a se estabelecer no estrangeiro como Ifemelu; ele vive o drama do não pertencimento no nível jurídico (como imigrante ilegal) e passa pela mesma situação no âmbito pessoal. Mesmo tendo feito alguns poucos amigos, Obinze não consegue se abrir com ninguém sobre isso e vive situações de profunda angústia no estrangeiro. Um encontro que Obinze tem com dois estranhos, uma mãe e filho, num café em Londres é um bom exemplo dessa sensação que se arrasta ao longo de sua experiência. O menino lhe pergunta se ele mora em Londres, ao que ele responde:

“Sim”, disse Obinze, mas aquele sim não contava sua história, o fato de que morava em Londres mesmo, mas era invisível, sua existência era como um rascunho feito a lápis e apagado; cada vez que via um policial ou qualquer pessoa de uniforme, qualquer pessoa com o mais leve ar de autoridade, tinha de controlar-se para não sair correndo (ADICHIE, 2014, p. 279, aspas da autora).

A conexão entre a nostalgia do retorno e a memória, é percebida por Almeida (2015) como característica dos romances diaspóricos: “A construção da memória está ligada às pessoas e suas identificações com os espaços, sem as quais não há memória, pois essa pode apenas ser daquele lugar que a marca como lugar da pertença, da afiliação e da adesão afetiva” (p. 73). A memória está mais presente na narrativa diaspórica de Ifemelu, que aspira pelo retorno ao país de origem, logo, está mais evidente que Ifemelu vive essa *adesão afetiva* à sua cultura de origem enquanto mora no estrangeiro. Obinze, no entanto, não expressa afetividade enquanto habita na diáspora: ele se mostra mais imerso na ambígua sensação de sucesso por estar no estrangeiro – coisa que seus amigos almejavam desde a escola – e de uma tristeza gerada pela não pertença ao novo espaço, com o qual não consegue se identificar especialmente por não poder ser ele mesmo: um exemplo dessa desconexão, é que ele sequer pode usar seu próprio nome⁴⁷ nesse espaço ao qual não “pertence”.

O teólogo africano Santo Agostinho (2015), que escreveu suas *Confissões* no fim dos anos 300 e início dos 400, considera a memória como uma grande força da natureza humana, força essa que nos permite realizar ações no âmbito espiritual. Agostinho entendia que a memória era o campo através do qual se compreendia e se percebia o mundo. Para ele, a memória permite ao corpo reviver o que se lembra. Ela também é sensorial e promove um aprendizado sobre o nosso próprio ser e sobre nossos entornos. A memória, então, nos ensina sobre nós mesmos e nos permite descobrir quais são as nossas próprias aspirações. A nostalgia de Ifemelu, sua saudade e sua memória do que viveu na Nigéria, a orientam ao longo de sua jornada diaspórica. O desejo do retorno, ao que ela entende por *lar*, é também parte do que descobre sobre si mesma no estrangeiro. Ela, enquanto escreve sobre si, enquanto tira da própria experiência os temas para o *blog*, através de seu corpo, rememora e aspira por um retorno ao que ela considera familiar. Talvez esse não seja o real motivo de sua volta, mas a nostalgia, principalmente percebida depois do retorno, como por exemplo, quando sente-se acolhida e percebe a saudade da comida da mãe, parece ser um forte fator na decisão da volta.

O retorno, no entanto, não é livre de conflitos. Assim que chega a Lagos, Ifemelu sente que a cidade a agride (ADICHIE, 2014, p. 415). Sua percepção dos entornos é

⁴⁷ Para poder trabalhar em Londres, Obinze usa o número de seguridade social de um britânico, a quem paga mensalmente uma porcentagem do seu salário. Por causa disso, precisa fingir que seu nome é Vincent no trabalho. Quando Vincent (dono do documento) lhe pede um aumento e Obinze não lhe garante pagá-lo uma porcentagem ainda maior, uma semana mais tarde, ele é denunciado para a empresa para a qual trabalha e perde o emprego. (ADICHIE, 2014, pp. 282 – 284).

intensificada pela expectativa gerada pela experiência diaspórica e pelo desejo do retorno, e ela se sente confusa pelo que de fato encontra, quando do retorno ao “lar”.

O comércio pulsava de forma desafiadora demais. E o ar era denso de exageros, as conversas, cheias de declarações excessivas. Numa manhã, havia o cadáver de um homem na Awolowo Road. Em outra, a Ilha de Lagos inundou e os carros se tornaram barcos afundando. Ali, sentia ela, qualquer coisa podia acontecer, uma pedra sólida de repente podia se tornar um tomate maduro. Assim, Ifemelu teve a sensação estonteante de que caía, caía dentro dessa nova pessoa que se tornara, caía no estranho familiar (idem).

Obinze, por sua vez, vive uma tensão dramática no retorno. Ele é preso no dia do casamento arranjado que tinha pago para conseguir o direito de permanecer legalmente na Inglaterra. Ele é detido por alguns dias, humilhado no trajeto do retorno quando é dirigido ao aeroporto com outras sete pessoas (duas mulheres e cinco homens) todos algemados e escoltados até o avião. Ao chegar em Lagos, são recebidos por um funcionário da imigração.

“Trataram você bem?”, o homem perguntou a Obinze.

“Sim.”

“E você tem alguma coisa para os meninos?”

Obinze olhou-o por um momento, com o rosto franco e uma visão simples do mundo, deportações aconteciam todos os dias e quem estava vivo continuava a viver. Obinze tirou uma nota de dez libras do bolso, parte do dinheiro que Nicholas lhe dera. O homem pegou-a com um sorriso.

Quando saiu, pareceu-lhe que respirava vapor; sentiu-se tonto. Uma nova tristeza o envolveu, a tristeza dos dias que estavam por vir, quando se sentiria um pouco perdido, sem foco no olhar. Na área reservada do desembarque, um pouco afastada das outras pessoas, sua mãe esperava por ele. (ADICHIE, 2014, p. 307, aspas da autora).

O que podemos concluir então, que o retorno significa, para Ifemelu e para Obinze? Certamente para ele, pelo menos num primeiro momento, o retorno significa um fim, uma ruptura, o fracasso numa situação da qual tentou, mas não conseguiu escapar. O fato de que ele ao chegar ao aeroporto se depara com a corrupção, ou com um lado muito negativo de sua cultura nigeriana, representa uma outra ruptura ainda: no que ele poderia esperar de positivo ou acolhedor na ocasião da volta. Para ela, a volta significa um recomeço, uma escolha, o desejo de viver o que sonhou através das aspirações da memória. Mesmo ao chegar, ela ainda idealiza o lugar em diversos momentos: quando tem desejo de “beber todo o malte da Nigéria” (ADICHIE, 2014, p. 419), imagina como sua vida teria sido se nunca tivesse deixado o país (idem), lembra da infância, quando queria residir num bairro nobre, no qual ela vai

olhar um apartamento para alugar (ibidem, p. 424) e ainda espera encontrar “resquícios do passado” (ibidem, p. 428) nas amigas, que agora pensam tanto em casamento.

Quanto à *poética do pertencimento*, termo que usamos nessa subseção do presente capítulo, percebemos como conjunto de características próprias do pertencimento, os vínculos pessoais os quais Ifemelu volta a estabelecer quando do retorno e a renovação dos seus laços familiares. Ela se mostra um tanto distante dos pais quando mora no estrangeiro, mas quando retorna, passa semanas com eles em seu velho apartamento e reconhece o quanto sentiu falta daquele vínculo: “só quando começou a comer o cozido da mãe, com uma camada de óleo flutuando em cima dos tomates batidos, percebeu o quanto tinha sentido saudade dele” (ADICHIE, 2014, p. 427). A relação com a comida, que é uma micro representação da relação com a cultura, mostra também um forte conforto e o senso de pertencimento do qual se sentia desconectada: “Amava comer todas as coisas das quais sentira saudades quando estava fora, como arroz jollof feito com bastante óleo, banana-da-terra frita e inhame cozido” (ibidem, p. 439). Nesse momento, se voltamos ao início da narrativa, quando ela comia uma barrinha de cereal no salão (ibidem, p. 47), podemos contrastar aquela Ifemelu com a de agora, reaprendendo a pertencer e provando novamente a “comida de verdade” da sua terra.

O *blog* também se torna um objeto, diferente das situações ou relacionamentos já mencionados, que denota o pertencimento, e de maneira mais específica, metódica e pragmática, a construção deste denota a busca pelo pertencimento. Ifemelu se dói com a ausência de Obinze quando eles eventualmente se separam depois de uma discussão, mas “Mesmo assim, Ifemelu estava em paz; por estar em casa, escrevendo seu blog, por ter descoberto Lagos de novo. Finalmente havia se engendrado num ser completo” (ibidem, p. 510)

O pertencimento em Obinze, por sua vez, é um tanto ambíguo, uma vez que a narrativa não se foca nos acontecimentos na vida dele desde o seu retorno à Nigéria (capítulo 30), apenas voltando a trazer informações sobre o seu universo, quando ele reencontra Ifemelu (capítulo 51). Talvez este mesmo seja um dado de que o seu senso de pertencimento dependia de Ifemelu para se desenvolver. Quando os dois se reencontram, ele conta a ela sobre como o dinheiro mudou as coisas na sua vida e sobre como não é mais aficcionado pelos EUA. Com o progresso do reencontro, eles entram em conflito por ele ser casado e ele aos poucos se desliga da mulher, porque sentia que sua vida com ela não passava de “uma segunda pele em que jamais estivera perfeitamente confortável” (ibidem, 491). A presença de Nigel, que fora seu colega de trabalho em Londres e conseguiu um emprego através dele em

Lagos, parece ser uma importante fonte de distração em sua vida, mas nada parece fazê-lo voltar para o eixo como a possibilidade de ter Ifemelu em sua vida novamente. Sete meses depois de um desentendimento que os separa, Obinze aparece na casa de Ifemelu e lhe entrega uma carta com o que queria dizer. Ele diz:

Eu sabia que podíamos aceitar as coisas que não podemos ser um para o outro e até transformá-las na tragédia poética de nossa vida. Ou podíamos agir. Eu quero agir. Quero que isso aconteça. Kosi é uma boa mulher e meu casamento era uma espécie de contentamento flutuante, mas nunca devia ter casado com ela. (...) Sei que demorei demais e sei que você está seguindo em frente e entendo totalmente se não tiver certeza e precisar de um tempo (ADICHIE, 2014, pp. 512 – 513).

O relacionamento deles provoca em ambos algo indispensável para o senso de pertencimento de cada um, ou daquilo que, de alguma forma, ambos buscavam na volta à Nigéria. O regresso ao país e à cultura de origem, no fim da narrativa, parece fazer sentido para ambas as personagens e as situa então, como sujeitos transformados pela diáspora, mas pertencentes ao novo espaço que encontram no retorno. Ocorre naquele contexto, um encontro com a terra natal, mas também de corpos e corações em sintonia, o que pode ser interpretado como uma resolução do pertencimento, tanto no âmbito da cultura, quando num âmbito mais emocional e subjetivo.

3.3 A consciência diaspórica: novos sujeitos, novas formas de pertencer

Sandra Almeida (2015) aponta que, dado o momento conflituoso que vivemos na contemporaneidade, torna-se ainda mais problemático falar de uma “diáspora”, crendo que esse termo abarca a complexidade das movências que vem ocorrendo ao redor do mundo. Nos países-metrópole, vive-se contextos em que mecanismos de repressão colidem com mecanismos de agenciamento, o que torna os novos espaços da diáspora ressignificados em nossos dias⁴⁸. Almeida corrobora com Brah, que fala de uma *consciência da diáspora* (p. 57), considerando que os espaços ocupados por sujeitos diaspóricos, agora, são divididos com

⁴⁸ Vale lembrar aqui, que o espaço virtual, que é contemplado pela narrativa em tela através do *blog*, tem sido muito importante no processo de ressignificação das diásporas. Muito do agenciamento e do enfrentamento das repressões que conhecemos a nível global, são iniciados na internet ou saem de uma situação real para serem “viralizados”, o que os torna amplamente conhecidos, debatidos e criticados; processos estes, que, independente do teor positivo ou negativo que trazem para o discurso, contribuem para mudar os rumos dos pensamentos, dos assuntos sobre os quais falamos, da relevância que damos a determinadas questões.

indivíduos locais que passam a interagir com os novos membros que passam a integrar esses lugares. A diáspora já não forma mais comunidades “homogêneas”, ou, de sujeitos vindos de um país/cultura em comum; na verdade, ela agora coloca os sujeitos moventes em um contato com os “nativos” numa espécie de comunidade mais plural, o que gera uma dinâmica híbrida e não-binária do que podemos entender por diáspora. Almeida afirma:

[...] a consciência diaspórica torna-se uma consequência lógica dos movimentos transnacionais e o espaço da diáspora assume um significado relevante ao engendrar questionamentos de conceitos de identidades nacionais e subjetivas face ao contexto de uma nova pluralidade de contatos e movências entre sujeitos. A consciência diaspórica representa um espaço heterogêneo e, sobretudo, de contestação, no qual as múltiplas posições do sujeito são justapostas, aclamadas ou desautorizadas. Essa multiplicidade de eixos que se entrecruzam nas diásporas contemporâneas é central para uma compreensão do sentido atual de uma consciência diaspórica ou de um espaço da diáspora (idem).

Porto (2012) já resgata a ideia da consciência da diáspora de François Paré, que também identifica uma “plurilocalidade” (p. 121) no atual ponto de vista acerca dela, que vem da história e da memória que são, ambas, construídas na coletividade. A autora pontua que “a consciência diaspórica se reflete na própria prática linguística referente ao processo criativo de escritores do mundo contemporâneo” (idem). As narrativas contemporâneas, por esse viés, são dotadas da compreensão de que há uma dinâmica plurilocal que rege o mundo de nossos dias. Essas trocas, essas vivências, não só orientam como nos movemos no mundo de hoje, mas também orientam nossa forma de expressão.

Hall critica a globalização na construção de novas identidades diaspóricas. Para ele, o processo não dá conta de ser suficientemente global, e também não pende para a tradição do nacional, ou local. Ele afirma: “De acordo com essas ‘metanarrativas’ da modernidade, os apegos irracionais ao local e ao particular, à tradição e às raízes, aos mitos nacionais e às ‘comunidades imaginadas seriam gradualmente substituídos por identidades mais racionais e universalistas” (2015, p. 56). Entendemos a crítica de Hall, que percebe que talvez a maior possibilidade que estejamos a vislumbrar seja o mero descentramento, o que não necessariamente institui identidades mais universalistas, mas aqui, nos alinhamos mais com as propostas de Almeida e Porto, que trazem a consciência diaspórica para um local de possibilidades e, de certa forma, de esperança de resignificação.

Um ponto que também pretendemos ressaltar aqui, é o de que na presente pesquisa, olhamos para a *consciência* como uma nova dinâmica do lugar físico, mas também do lugar

subjetivo ou interior. Foucault também pontua que o espaço tem uma abrangência subjetiva que não pode ser menos enfatizada que a prática. Ele lembra Bachelard e suas descrições fenomenológicas que atestam que não vivemos num espaço livre de conflito.

[...] não vivemos em um espaço homogêneo e vazio, mas, pelo contrário, em um espaço inteiramente carregado de qualidades, um espaço que talvez seja também povoado de fantasma; o espaço de nossa percepção primeira, o de nossos devaneios, o de nossas paixões possuem neles mesmos qualidades que são como intrínsecas; é um espaço leve, etéreo, transparente, ou então é um espaço obscuro, pedregoso, embaraçado: é um espaço do alto, um espaço dos cumes, ou é, pelo contrário, um espaço baixo, um espaço do limo, um espaço que pode ser corrente como a água viva, um espaço que pode ser fixo, imóvel como a pedra ou como o cristal. (FOUCAULT, 2015, pp. 413, 414).

Aqui, pretendemos olhar para a consciência diaspórica da perspectiva de Almeida (2015), ou, entendendo as novas dinâmicas das movências contemporâneas, lembrando de como essas novidades acentuadas pelo processo de globalização mudam o discurso literário como observa Porto (2012); e sem deixar de considerar que a consciência está intrinsecamente ligada tanto ao espaço prático, quanto ao espaço subjetivo, logo, ela não é resolvida, fechada ou definível. Ela, como as novas diásporas, estão em constante processo de transformação e ressignificação.

3.4 Alguns exemplos da consciência diaspórica e da ressignificação em *Americanah*

Devemos lembrar que a narrativa de *Americanah* – e talvez isso seja sugerido pelo próprio título do romance – se dedica a contar a experiência diaspórica de Ifemelu em mais detalhe do que a experiência de Obinze. Conhecemos a ida e o retorno de Obinze em breves capítulos e nos deparamos com uma pausa no relato da sua experiência quando este retorna ao país de origem. Não se conta mais sobre Obinze até que Ifemelu retorne e o encontre novamente em Lagos. O fato de que não conhecemos em detalhe as suas novas percepções quanto ele retorna ao país natal, explica porque aqui traremos exemplos da *consciência diaspórica* em Ifemelu; personagem sobre quem a voz narrativa nos informa na situação da volta, com suas novas percepções, sentimentos e impressões.

É válido aqui, retornar ao capítulo que inicia a narrativa do retorno, o capítulo 44. É dito que “No início Lagos agrediu-a (...)” (ADICHIE, 2014, p. 415). A sensação de agressão

por parte da cidade outrora familiar, reflete-se em como a personagem se percebe também deslocada e estranha, ao mesmo tempo que familiar: “Assim, Ifemelu teve a sensação estonteante de que caía, caía dentro dessa nova pessoa que se tornara, caía no estranho familiar” (idem). Esses trechos nos trazem um exemplo claro de como a consciência diaspórica abriga uma espécie de espaço, que como Almeida (2015) reconhece, em trecho anteriormente citado, é heterogêneo e nele há contestação. Podemos aqui, pensar a contestação que Ifemelu coloca sobre si mesma, e a que o meio lhe sugere. As amigas, pessoas próximas quando a conhecem mudada, lhe contestam, frequentemente em tom jocoso e ela, num dado momento, reconhece sua mudança. O olhar sobre as coisas agora transformadas a inquieta e confunde:

Agora, a moça que trançava seu cabelo tinha um celular, o vendedor de banana-da-terra que cuidava de uma grelha empretecida tinha celular. Ela crescera conhecendo todos os pontos de ônibus das ruas laterais, compreendendo o código secreto dos motoristas e a linguagem corporal dos ambulantes de rua. Agora, lutava para entender o que não era dito. (...) “*Americanah!*”, brincava Ranyudo sempre. “Você está vendo as coisas com olhos de americano. Mas o problema é que nem é uma *americanah* de verdade. Se pelo menos tivesse um sotaque americano, a gente aturaria as reclamações!” (ADICHIE, 2014, p. 415 – 416)

Almeida (2015) também pontua que no espaço da diáspora se engendram novas subjetividades e novas identidades nacionais. No encontro inesperado que Ifemelu tem com seu novo *eu* no retorno, percebe-se que a diáspora de fato engendrou uma nova pessoa, que às vezes se sente deslocada em si mesma. “Não tinha mais certeza do que era novo em Lagos e do que era novo nela mesma” (ibidem, p. 418).

O seu deslocamento também é sentido de maneira sinestésica, assim como a relação de Ifemelu com os lugares nos EUA é descrito no começo da narrativa. No retorno, em um dado momento ela sente na pele o deslocamento. No primeiro capítulo deste trabalho, trazemos algumas considerações de Borges Filho (2007) sobre a relação entre os sentidos e a espacialidade. Aqui, vale lembrar que ele também defende que “diferentes espaços engendram diferentes atitudes” (p. 38) e que numa topoanálise, deve observar-se de que forma uma personagem é modificada pelo espaço que ocupa. A adaptação de Ifemelu ao familiar que já não é familiar alimenta a narrativa mostrando o quanto ela ainda pode extrair de sua vivência na Nigéria, o quanto ainda pode aprender sobre o lugar e sobre ela mesma. A evidência de que ela reconhece essas nuances está na criação do *blog*, que é como objeto, uma metáfora da tentativa de compreensão do mundo e de si mesma: se precisou conhecer o

estrangeiro, agora se usa essa ferramenta para (re)conhecer o lar. Um exemplo do deslocamento sentido fisicamente está em:

O ar fresco se dissipou rapidamente. (...) Começou a sentir um latejar doloroso por trás dos olhos, ouviu um mosquito zumbindo ali perto e, de forma súbita e cheia de culpa, sentiu-se grata por ter um passaporte azul americano na bolsa. Aquilo a protegia da falta de escolhas. Ela sempre poderia ir embora; não tinha de ficar ali.

“Que umidade é essa?”, disse. (...) “Não consigo respirar.”

“Não consigo respirar!”, repetiu Ranyudo, achando uma enorme graça naquilo. “*Haba! Americanah!*” (ADICHIE, 2014, p. 420, aspas da autora).

O paradigma da consciência diaspórica também se reflete além do nível espacial, no nível subjetivo, o que Almeida (2015), conforme anteriormente citada⁴⁹, sugere. Da mesma forma que os amigos brincam com a possibilidade de não reconhecer mais Ifemelu, ela vive momentos em que não se reconhece. É o que acontece numa cena que mencionaremos novamente: quando ela vai ao apartamento para onde está prestes a se mudar em Lagos, e checka o trabalho do pedreiro que havia sido pago para colocar azulejos no banheiro e vinha trabalhando fazia uma semana. Ifemelu se enche de raiva e ameaça não pagar ao homem pelo serviço mal feito.

“E se quiser arrumar problema comigo, vai arrumar um problema bem grande”, disse Ifemelu. “A primeira coisa que vou fazer é ligar para o comissário de polícia e eles vão trancar você lá na Alagbon Close!” Ela estava gritando agora. “Você sabe quem eu sou? Não sabe quem eu sou, é por isso que fez essa droga de trabalho pra mim!”

O homem se intimidou. Ifemelu tinha surpreendido a si mesma (ADICHIE, 2014, p. 425, aspas da autora).

Talvez a maior ironia dessa cena esteja no questionamento que ela coloca para o homem desconhecido, que na verdade, acaba sendo um questionamento dela para ela mesma. Em quem havia se tornado? Quem era? Ela temia a quem se tornara? De onde viera sua raiva? O repentino temperamento intolerante com serviços não prestados de maneira ideal? Essa atitude representava que parte de si?

A consciência diaspórica de Ifemelu, gendrada, ou, nascida no trânsito se apresenta para ela no retorno e o ciclo de seus auto-questionamentos se fecha com o começo de um novo ciclo: o *blog*, que surge para contestar as novidades dos entornos, mas também as

⁴⁹ Checar página 79.

novidades interiores. Nessa consciência, nesse local físico e subjetivo em que se ressignifica o pertencimento, nesse espaço híbrido, diverso e difícil de mensurar, como Foucault (2015) coloca, é que nasce uma nova Ifemelu, talvez não confortável com o rótulo de *americanah*, mas transformada por aquilo que a experiência transnacional lhe adicionara. O final aberto de *Americanah*, com a porta literalmente aberta para Obinze, também indica uma abertura interior para esse novo *eu*, para a multiplicidade de eixos da nova consciência diaspórica que Almeida fala (2015), que acabam sendo múltiplas maneiras de se expressar e de estar no mundo. Múltiplas maneiras de estar de volta: com a porta aberta, mas um “Teto”⁵⁰ todo seu.

⁵⁰ Apelido que Ifemelu colocara em Obinze quando eram namorados na adolescência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A existência de um romance como *Americanah* nos instrumenta para a leitura de nossos tempos: esses globalizados, virtuais, mutantes, em constante movimento e transformação. As diásporas de nossos dias, complexas como seus sujeitos, são resultado não só de movimentos pós-coloniais, mas de movimentos motivados pelas mais variadas situações, atualmente, até mesmo por conflitos armados onde civis se vêem sem alternativa à dispersão. A crítica colonial em *Americanah* está posta de maneira até mesmo didática, principalmente através do diálogo suscitado pelas postagens de *blog*, pela própria presença de um *blog*: uma ferramenta interativa, aniquiladora de fronteiras e democrática. De certa forma, o *blog* também nasce de uma coletividade de discussões, temas sugeridos, questionamentos, e principalmente, da vida diária vivida e narrada, onde os conflitos se proliferam.

Chinua Achebe (2012), escritor nigeriano consagrado e autor de diversos livros de crítica e ficção, sugere que a crítica ao colonialismo pode ser feita pelo caminho do meio. Acreditamos ser o caminho do meio o escolhido por Ifemelu, que escolhe partir indefinidamente para os estudos nos EUA e o de Obinze, que segue para a Inglaterra, mesmo com medo, em busca de oportunidades de trabalho. Os imigrantes críticos ao sistema colonial se deslocam ao país outrora colonizador, e ao neo-colonizador como sujeitos agentes, que são engendrados em novas pessoas na diáspora, e assim, entram em maior sintonia com as transformações do mundo e com a necessidade de refletir sobre ele e de representar alguma espécie de mudança. Achebe afirma: “Eu poderia ter me detido nas duras humilhações do domínio colonial ou nos dramáticos protestos contra ele. Mas também sou fascinado pelo meio-termo, esse terreno intermediário de que já falei, onde o espírito humano reluta em reduzir sua humanidade” (p. 31).

Achebe ainda ressalta que a posição do meio é valorizada na etnia igbo; que curiosamente, também é a etnia de Adichie e de suas personagens centrais. “Por que os igbo chamam de afortunada a posição do meio? O que esse lugar tem de tão desejável? Ou melhor, que desgraça ele evita? A resposta, penso eu, é o Fanatismo. A ameaça do Caminho Único, da Verdade Única, da Única Vida” (2012, p. 15). De fato *Americanah* é um livro anti-verdade-única. Trata-se de uma obra sobre pertencer e não pertencer, sobre ser e não ser, sobre subverter papéis e expectativas de gênero, sobre refazer-se através da escrita e seguir buscando um lugar.

Para adentrar a discussão do espaço e do lugar, contextualizamos a obra buscando destrinchar elementos narrativos importantes para a sua análise, como o espaço (do âmbito narrativo e do âmbito cultural) e aplicamos a teoria do cronotopo ao espaço coletivo mais explorado da narrativa: o salão de tranças africanas. Neste contexto, buscamos trazer a crítica e teoria feminista para adicionar às nossas observações acerca das movências. Concluímos, nesta seção do trabalho, que o cronotopo do salão tem relevância histórica e política em trazer africanidades dialogantes e sendo, também, da perspectiva do tempo, o ponto de onde a protagonista se desloca em sua memória até o seu passado, além de reafirmar no tempo narrado, a certeza que tem de que é necessário retornar. Observamos que a discussão acerca do território é também importante na significação de *Americanah*. É a relevância política de onde Ifemelu se encontra que embasa a série de questionamentos que ela levanta acerca da cultura estadunidense. Concluímos ainda que o espaço, em especial as cidades descritas no romance, tem um papel importante na subjetividade das personagens que vivenciam esses espaços.

Ainda refletindo acerca do espaço, trouxemos para este trabalho a problematização dos lugares transnacionais enquanto espaços do *pós-colonial*. Discutimos as nuances desse termo tanto criticado quanto explorado nos estudos culturais e corroboramos com Neves de Souza e Barzotto (2016), que leem o romance em tela como *texto literário pós-colonial*. Passamos então a um estudo de que características competem ao texto para que o interpretemos como pós-colonial. Neste sentido, trouxemos uma análise do foco narrativo no romance, contextualizamos a importância da categoria nos tratados narratológicos, identificamos dois focos narrativos recorrentes (a perspectiva de Ifemelu e a de Obinze) e observamos a presença de um autor onisciente intruso, que faz essas transições. Pontuamos a importância das postagens do *blog* de Ifemelu, que frequentemente interrompem a voz narrativa para nos dar dados ainda mais profundos acerca da personagem, suas percepções, seus questionamentos e seus sentimentos enquanto imigrante, em interação com seus entornos.

Também consideramos indispensável discutir a raça e o gênero dentro do escopo da grande discussão do espaço pós-colonial. Ifemelu se descobre negra nos EUA e todas as descobertas que acompanham essa, são de suma importância para a construção, ou, para o engendramento de seu novo *eu*, esse atravessado pela experiência da diáspora. Já Obinze, percebe melhor as implicações de ser negro e africano em solo londrino quando passa pelas dificuldades de regularizar sua estadia no país e se vê tendo que recorrer a meios ilegais para

continuar a viver lá. Dentro da discussão de raça, trazemos a narrativa paralela de Ifemelu e seu cabelo, uma história de reconstrução subjetiva que reflete na sua reconstrução como sujeito diante da realidade. Uma vez que ela assume seu cabelo crespo e decide não se expor mais a tratamentos nocivos para o couro cabeludo, ela começa a também escrever sobre isso e cria uma rede de apoio para si mesma que também apoia outras mulheres negras que passam por essa transição em busca da valorização de suas características naturais.

Ao discutir o gênero no espaço pós-colonial, partimos da teoria feminista africana, nas palavras de Karik-Namiji (2016), que afirma que o feminismo africano considera ambos os sexos como interdependentes. Percebemos na narrativa, uma intenção de cruzar duas histórias, a da mulher e a do homem, e mostrá-los como, no caso, interdependentes. A hipervalorização do casamento na cultura nigeriana é tratada com bastante sarcasmo na narrativa, o que desestabiliza noções tidas como naturais ou padrões e leva o leitor à reflexão do que está por trás dessa ideia de que a mulher precisa se casar para ter importância na sociedade. Obinze e sua não-necessidade de impressionar os colegas de trabalho com sua macheza também é uma posição desestabilizadora na narrativa. Os protagonistas, seres já tão ressignificados da perspectiva de gênero, e a voz que eles têm também é característica de uma narrativa pós-colonial. Nela, a voz central parte do que historicamente foi considerado margem e oposto ao padrão colonial, europeu e branco.

Finalmente, ingressamos numa incursão sobre o retorno das personagens ao país natal e dedicamos nossa atenção às mudanças que eles demonstram nessa experiência pós-diáspora. A narrativa nos informa mais acerca dos primeiros momentos do retorno de Ifemelu: ela se sente constantemente deslocada, às vezes confusa, mudada e vê que o país também mudou bastante. Já conhecemos o Obinze do retorno, casado e com uma filha, num casamento que lhe é conveniente, mas onde não há paixão. Kosi, esposa de Obinze também é retratada como seu oposto ideológico, de certa forma. Ele, que desde a juventude foi questionador, autêntico e que sempre aspirou por novidades, se encontra casado com uma mulher religiosa, conservadora e perpetuadora de papéis de gênero e sociais um tanto tradicionais.

O encontro de Obinze com Ifemelu, neste contexto, parece o real retorno dela ao país enquanto lar. É nesse encontro que ele demonstra um deslocamento similar ao deslocamento que Ifemelu sente em relação ao país, só que, no caso dele, em relação ao seu casamento. Ele se sente confuso, mudado, até um pouco incomodado com as facilidades que a estabilidade financeira lhe proporcionara quando reencontra Ifemelu e, de certa forma, reencontra com o seu lado auto-crítico, que se questiona sobre seus próprios porquês.

Concluimos nesta seção, que a *consciência diaspórica* que conhecemos no retorno das personagens, trata-se de um lugar ressignificado, mas também de um *eu* ressignificado. Ifemelu e Obinze, que são sujeitos diferentes depois da experiência diaspórica, se encontram e encontram um no outro uma outra espécie de retorno ao familiar. O relacionamento que reatam e o novo *blog* que Ifemelu cria ao fim da narrativa indicam que a consciência segue se transformando, o encontro e o retorno seguem acontecendo em diferentes níveis culturais e subjetivos.

Aqui, retornamos à pergunta que inspirou essa pesquisa: O que a consciência da diáspora faz com os sujeitos que a vivenciam? Como esses sujeitos gendrados, ressignificados, transformados, modificam também o espaço que passam a ocupar?

Reforçamos, a consciência da diáspora transforma o *eu* em níveis muito variados, o que está em consonância com a dificuldade de definir a diáspora de nossos dias, que como Almeida (2015) pontua, é tão plural e diversa. Os sujeitos gendrados na diáspora transformam o espaço do retorno, mas não de uma maneira única e organizada, eles seguem transformando o espaço, as relações, os questionamentos, as conversas, em uma constante busca do pertencer.

Americanah nos ensina que o pertencer nunca existe sem conflito. As nossas mudanças interiores projetam mudanças nos nossos entornos, e, sejam elas mudanças referentes ao gênero, à raça, à concepção de novas formas de arte escrita (como é o caso do *blog*), elas mantêm o ciclo em movimento. Como Hall bem coloca:

[...] um tipo de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados (2015, p. 10).

Aqui podemos concluir que a sociedade contemporânea está mais em sintonia com a nossa natureza humana da mudança. Nós, que não somos sujeitos essencialmente integrados, completos e imutáveis, talvez tenhamos nessas características o próprio trunfo da nossa existência: a capacidade de transformar em si mesmo e no espaço, o que precisa ser mudado para que se viva num mundo de mais paz, igualdade e solidariedade entre humanos. É aí que, como Adichie, inspirada por Walker conclui, recuperamos uma espécie de paraíso.

REFERÊNCIAS

a) Fontes Primárias

ADICHIE, Chimamanda N. **Americanah**. 1. ed. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ADICHIE, Chimamanda N. **Americanah**. London: Fourth Estate, 2014.

ADICHIE, Chimamanda. **Sejamos todos feministas**. 1. ed. Tradução de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda. **The danger of a single story. Subtitles and transcript**. TED Talk, 2009. Disponível em: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmxtcnNib3dtYW5vY3NhfGd4OjE3YjhjZTNjZDAxN2ExZjM>. Acesso em 15 de Abr, 2017. Palestra.

ADICHIE, Chimamanda. **The small redemptions of lagos**. Disponível em: <http://chimamanda.com/blog/>. Acesso em 23 de Jan, 2017. Blog.

Chimamanda Ngozi Adichie in conversation with Damian Woetzel. Entrevista com Chimamanda Adichie. 58'17''. The Aspen Institute: 11 Mar, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1e0J24rTTu4>. Acesso em 12 de Fev, 2016. Video.

Chimamanda Ngozi Adichie: 'Hair is political'. Channel 4 News. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4ck2o34DS64>. Acesso em 12 de Fev, 2016.

FONTES SECUNDÁRIAS

ACHEBE, Chinua. **A educação de uma criança sob o protetorado britânico: ensaios**. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ADESANMI, Pius. The myth of the good Yoruba. IN: ADESANMI, P. *You're not a country, Africa: a personal history of the African present*. Johannesburg: Penguin Books, 2011. p. 231 – 238.

AGHA, Asif. Recombinant selves in mass mediated spacetime. **Science Direct**: Philadelphia. Doi: 10.1016/j.langcom.2007.01.001. p. 320 – 335. Disponível em: http://www.sas.upenn.edu/~asifagha/publications/Agha_2007b_RecombSelves.pdf. Acesso em 30 de Jan, 2017.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Tradução de Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 2015.

ALAVARCE, Camila da S. **A ironia e suas refrações**: Um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso [livro eletrônico]. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

- ALMEIDA, Sandra R. G. **Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita**. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.
- ALMEIDA, Sandra R. G. Cartografias de gênero: escrita e espaço na literatura contemporânea. In: SCHNEIDER, Liane et al (Org.). **Mulheres e literaturas: cartografias crítico-teóricas**. Maceió: EDUFAL, 2013, p. 65 – 87.
- ALMEIDA, Sandra R. G. Intelectuais cosmopolitas: mulheres, migrações e espaço público. In: CURY, Maria Z. F.; WALTY, Ivete L. C. (Org.). **Intelectuais e vida pública: migrações e mediações**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.
- ALMEIDA, Sandra R. G. Mobilidades culturais, geografias afetivas: espaço urbano e gênero na literatura contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, R; LEAL, V. (Orgs.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk Editora, 2015, p. 15 – 39.
- ALPERS, Edward A. The African diaspora in the Indian Ocean: a comparative perspective. In: JAYASURIA, Shihan de S.; PANKHURTS, Richard. (Org.). **The African diaspora in the Indian Ocean**. Trenton: Africa World Press, 2003.
- ASHCROFT, Bill et al. **Post colonial studies: The key concepts – 2nd Edition**. New York: Routledge, 2000. p. 198 – 201.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Tradução por Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec editora, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: A estilística**. 1. ed. Trad. Paulo Bezerra. BOTCHAROV, Serguei; KÓJINOV, Vadim. (Orgs.). São Paulo: Editora 34, 2015.
- BEMONG, et al. Tradução de Oziris Borges Filho, et al. **Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas**. 1. ed. Parábola Editorial, 2015.
- BEMONG, Nele; BORGHART, Pieter. A teoria bakhtiniana do cronotopo literário: reflexões, aplicações, perspectivas. In: BEMONG, et al. Tradução de Oziris Borges Filho, et al. **Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas**. 1. ed. Parábola Editorial, 2015, p. 16 - 32.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da literatura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 197 – 221.
- BERND, Zilá. Americanidade e americanização. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 13 – 33.
- BOEHMER, Elleke. Beside the west: postcolonial women writers in a transnational frame. In: BOEHMER, Elleke. **Stories of women: gender and narrative in the postcolonial nation**. Manchester: Manchester University Press, 2005. p. 187 – 206.
- BOGGS, Grace Lee. The Black revolution in America. IN: BAMBARA, Toni C. (Org.). **The black woman: An anthology**. New York: Washington Square Press, 1970.

- BORGES FILHO, Ozíris. Bakhtin e o cronotopo: uma análise crítica. **Intertexto**: Uberaba – UFTM, v.4, n. 2, 2011, p. 50 – 67. Disponível em: <<http://seer.uftm.edu.br/revistaelectronica/index.php/intertexto/article/view/200>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007. p. 11 – 30.
- BORSA, Joan. Towards a politics of location. In: MEDOVARSKI, A; CRANNEY, B. (Orgs.). **Canadian woman studies: an introductory reader**. Toronto: Inanna Publications & Education Inc., 2006, p. 15 – 23.
- BRAGA; Claudio; GONÇALVES, Glaucia R. Fictional representations of contemporary diasporas: the case of invisible diasporic women of Chimamanda Ngozi Adichie. **Interdisciplinary.net**. Maio, 2014. p. 1 – 9. Disponível em: <<http://www.interdisciplinary.net/at-the-interface/wp-content/uploads/2014/05/Braga-and-Gon%C3%A7alves-dias7-dpaper.pdf>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- BRANDÃO, Izabel F. O. Lugares heterotópicos e a constituição de corpos fronteiriços e identidades transitórias na narrativa de autoras contemporâneas. In: DALCASTAGNÈ, R; LEAL, V. (Orgs.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk Editora, 2015, p. 134 – 152.
- BRANDÃO, Luiz A. Tensões do espaço literário. **Aletria**: Belo Horizonte, v. 22, n. 3, 2012, p. 193 – 203. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/viewFile/3867/3810>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014. p. 52 – 80.
- CARVALHO, Alfredo L. C. O foco narrativo. In: CARVALHO, A. L. C. **Foco narrativo e fluxo da consciência**. 1. ed. Editora Unesp, 2012. p. 1 – 56.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- COSTA, Claudia de L. Feminismos descoloniais e a construção de “saberes próprios” nas zonas de contato/tradução. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia M. (Org.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. 1. ed. Porto Alegre: Zouk Editora, 2015. p. 257 – 284.
- CULLER, Jonathan. Narrativa. In: CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999. p. 84 – 126.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Mulheres negras e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia M. M. **Espaço e**

- gênero na literatura contemporânea.** 1ª. ed. Porto Alegre: Zouk Editora, 2015. p. 41 – 55.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: **Ditos e escritos III: Estética: Literatura e pintura, música e cinema.** 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O. (Orgs.). **Teoria literária: abordagens e tendências contemporâneas.** 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 33 – 58.
- FRASER, Nancy. Mapeando a imaginação feminista: da redistribuição ao reconhecimento e à representação. **Estudos Feministas.** Florianópolis, v. 15, n. 2: 240, Mai – Ago/2007. p. 291 – 308. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2007000200002>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- GHENT, LEUVEN. Prefácio. In: BEMONG, et al. Tradução de Oziris Borges Filho, et al. **Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas.** 1. ed. Parábola Editorial, 2015, p. 11 – 14.
- GOMES, Angela de C. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: GOMES, Angela de C. (Org.). **Escrita de si escrita da história.** 1. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. p. 9 – 24.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 12. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- HOOKS, Bell. **Talking back: thinking feminist thinking black.** Toronto: Between the lines, 1989.
- JAHN, Manfred. Focalization. In: **The Cambridge companion to narrative.** HERMAN, David. (Org.). 1. ed. Cambridge University Press, 2007. p. 94 – 108.
- JEANPIERRE, Laurent. O lugar da exterritorialidade. In: RODRIGUES, Helenice; KOHLER, Heliane. (Org.). **Travessias e cruzamentos culturais: a mobilidade em questão.** 1. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008. p. 183 – 202.
- JOACHIM, Sebastián; JOACHIM, Jacqueline P. Ethos-poética da automidialidade na internet. In: JOACHIM, Sebastián. **Interdisciplinas: psicanálise, semiótica, literatura aplicada, literatura comparada.** Recife: Editora Universitária da UFPE, 2012. p. 489 – 525.
- JOHNSON, Tabora A.; BANKHEAD, Teiasha. Hair it is: examining the experiences of black women with natural hair. **Open Journal of Social Sciences.** New York, Vol. 2, p. 86 – 100. Disponível em: <https://www.scirp.org/journal/PaperInformation.aspx?paperID=41744>. Acesso em 15 de Abr, 2017.
- JONES et al. Ebony minds, black voices. IN: BAMBARA, Toni C. (Org.). **The black woman: An anthology.** New York: Washington Square Press, 1970. p. 227 – 238.

- KANGIWA, Abdullahi G. Gender discrimination and feminism in Nigeria. **International Journal of Economics, Commerce and Management**: United Kingdom, v. 3, n. 7, 2015. p. 752 – 768. Disponível em: <<http://ijecm.co.uk/wp-content/uploads/2015/07/3749.pdf>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- KARIK-NAMIJI, Olubukola. Feminism and intra-gender relations in Africa: a theoretical and conceptual framework. **International Journal of Language, Literature and Gender Studies (LALIGENS)**: South Africa, v. 5 (1), n. 11. Ethiopia, Fevereiro 2016. p. 13 – 25. Disponível em: <<http://www.ajol.info/index.php/laligens/article/view/130206>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- KEEFER, Janice K. Proteus, Gertrude, and the post-colonial rag. In: MAVER, Igor. (Org.). **Critics and writers speak: revisioning post-colonial studies**. New York: Lexington Books, 2006. p. 34 – 47.
- LEÃO, Jacqueline O. Migrações do eu. **Aletria**: Belo Horizonte, v. 15, 2007, p. 177 – 189. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/3858>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- LEITE, Ligia C. M. **O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- MILLER, J. H. Narrative. In: LENTRICCHIA, F; McLAUGHLIN, T. **Critical terms for literary studies**. 2. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. p. 66 – 79.
- NEVES DE SOUZA, Rafael F.; BARZOTTO, Leoné A. As faces de Ifemelu em Americanah (2013), de Chimamanda Adichie. **Raído**: Dourados, v. 10, n. 21, Jan/Jun. 2016. p. 54 – 68. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/ojs/index.php?journal=Raido&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=5210&path%5B%5D=2730>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- NWAPA, Flora. Women and creative writing in Africa. In: NNAEMEKA, Obioma. **Sisterhood: feminisms and power – from Africa to the diaspora**. Trenton: Africa World Press, 1998. p. 89 – 99.
- OKIN, Susan M. Gênero, o público e o privado. **Estudos Feministas**: Florianópolis, v. 16, n. 2, 2008. p. 305 – 332. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2008000200002>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- PALMER, Colin A. Defining and studying the modern African diaspora. **The journal of Negro history**, London, v. 85, n. 1/2, 1998. p. 22 – 29. Disponível em: <<https://www.questia.com/library/journal/1G1-65909298/defining-and-studying-the-modern-african-diaspora>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.

- PORTO, Maria B. Habitar a diáspora: representações do imaginário da distância em textos literários contemporâneos. **Aletria**: Belo Horizonte, v. 22, N 3, 2012. p. 119 – 129. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/3853>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- PUZZO, Miriam B. A flutuação dos gêneros textuais modernos. **Caminhos em Linguística Aplicada**: Taubaté – SP, v. 5, n. 2, 2011. p. 1 – 20. Disponível em: <<http://periodicos.unitau.br/ojs-2.2/index.php/caminhoslinguistica/article/view/1548>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- SOETHE, Paulo A. Espaço literário, percepção e perspectiva. **Aletria**: Belo Horizonte, v. 15, 2007. p. 221 – 229. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/issue/view/97>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- SOUZA, Rafael F. N; BARZOTTO, Leoné A. As faces de Ifemelu em Americanah (2013), de Chimamanda Ngozi Adichie. **Raído**: Dourados, v. 10, n. 21, 2016. p. 54 – 68. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/ojs/index.php?journal=Raido&page=article&op=view&path%5B%5D=5210&path%5B%5D=2730>>. Acesso em 30 de Jan, 2017.
- SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, Heloisa B. (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 187 – 205.