

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – MESTRADO
LINHA: PODER, LINGUAGEM E INSTITUIÇÕES

LUCAS SAMPAIO COSTA SOUZA

A historicidade do transitório na ficção contemporânea *Americanah*, de Chimamanda
Ngozi Adichie

MARIANA

2023

Lucas Sampaio Costa Souza

A historicidade do transitório na ficção contemporânea *Americanah*, de Chimamanda
Ngozi Adichie

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em História da Universidade
Federal de Ouro Preto como parte das
exigências para obtenção do título de mestre
em História.

Área de concentração: História

Orientador: Marcelo Santos de Abreu

Mariana

2023

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S729a Souza, Lucas Sampaio Costa.
A historicidade do transitório na ficção contemporânea Americanah,
de Chimamanda Ngozi Adichie. [manuscrito] / Lucas Sampaio Costa
Souza. - 2023.
83 f.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Santos de Abreu.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro
Preto. Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em
História.

Área de Concentração: História.

1. Literatura e história. 2. Literatura nigeriana (Inglês). 3. Ficção
nigeriana. 4. Literatura moderna. 5. Historicidade. 6. Adichie,
Chimamanda Ngozi, 1977-. I. Abreu, Marcelo Santos de. II. Universidade
Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 82-94(043.3)

Bibliotecário(a) Responsável: Iury de Souza Batista - CRB6/3841



FOLHA DE APROVAÇÃO

Lucas Sampaio Costa Souza

A historicidade do transitório na ficção contemporânea Americanah, de Chimamanda Ngozi Adichie

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de mestre

Aprovada em 23 de março de 2023

Membros da banca

Prof. Dr. Marcelo Santos de Abreu - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Felipe Charbel Teixeira - (Universidade Federal do Rio de Janeiro)
Prof. Dr. Kelvin Falcão Klein - (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)

Prof. Dr. Marcelo Santos de Abreu, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 20/06/2023



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Santos de Abreu, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 20/06/2023, às 13:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0544479** e o código CRC **C08062AE**.

Quis o acaso que eu concluísse esta dissertação aos 27 anos, um ano após o previsto. Por isso eu dedico este trabalho ao meu mano Sacul (Lucas Azevedo), que há 6 anos deixou de contrariar as estatísticas e não completa mais idade comigo.

Agradecimentos

A passagem do tempo analisada na pesquisa tem como uma de suas balizas a transformação do lugar de quem escreve. Entre nossas fontes, encontra-se a desconfiança de um narrador com o ethos do antigo escritor, que se retira para produzir sua arte, sua verdadeira arte, que só poderia emergir de um ser descompromissado com a massa e crítico da massa. “Mas que tipo de arte tem sido essa, afinal?”, pergunta o narrador antes de ele mesmo oferecer a resposta: Arte que não celebra a vida, à qual falta generosidade, à qual falta amor. Meu trabalho historiográfico não se pretende outra coisa, mas por causa da perspectiva teórica adotada, vejo nele algo de comum com o que fazem aqueles que têm a escrita como profissão: a maneira de atribuir sentido ao mundo, isto é, o texto. No tempo em que “o antigo escritor” convive com aqueles que compreendem que a execução de seus programas ultrapassa as capacidades do indivíduo em seu retiro, gostaria de me colocar ao lado destes últimos porque o texto a seguir é o resultado final de um trabalho caro à contribuição de um certo número de dispositivos interpessoais que procuramos resumir na forma de agradecimentos.

Assim, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto e, mais especialmente, ao meu orientador Marcelo Santos de Abreu por generosamente terem acolhido meu projeto de pesquisa. Presto tributo também ao financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) ao longo de 24 meses. Sou grato pela recepção calorosa da parcela da turma que já fazia parte da UFOP desde a graduação, em meio a qual estão integrantes do Coletivo Negro Braima Mané. Neste caso, cabe um agradecimento a mais por terem me feito sentir um contemporâneo próximo do fogo no racismo ateadado por Djonga, ex-aluno do curso de história da UFOP e atualmente uma das principais vozes do rap nacional.

Gostaria de agradecer aos professores e professoras que fizeram de minha formação, primeiro na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), e em seguida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, uma experiência transformadora: ao professor Rodrigo Turin, pela maneira como traduziu nossa complexa relação com o tempo para uma turma de calouros de História da UNIRIO, onde cursei um período; ao professor Felipe Charbel, por fazer a mesma tradução de modo inteiramente novo; à Sílvia Correia, cujas aulas sobre História Contemporânea e Violência no século XX foram fundamentais à leitura pós-colonial que busquei fazer na pesquisa; ao professor Cláudio Pinheiro, pela reflexão sobre o impacto ontológico e epistemológico do colonialismo sobre o ser do colonizado; ao professor Flávio dos Santos Gomes, por ser referência na historiografia brasileira; à professora Mônica Lima e ao LEAFRICA, por me colocar em contato com a reflexão sobre

sentimentos e afetos de africanos, africanas e de seus descendentes na História; ao professor Amilcar Pereira, por ter exibido em uma de nossas aulas de Prática de Ensino o TEDx Talk “O perigo de uma única história”, de Chimamanda Adichie, e às amigas do Grupo de Pesquisa e Estudo em Educação Antirracista (GEPEAR), pela experiência de me sentir parte.

Sou grato aos espaços de discussão onde pude conhecer e aprofundar leituras e aspectos fundamentais à dissertação. Ao Historicidades Democráticas, agradeço pela oportunidade de debater com historiadores como Mateus Pereira, Marcelo Rangel, Luciano Roza, Fernando Nicolazzi e Ynaê Lopes; sou grato pelas disciplinas e laboratórios de estudo sobre Ficção e História conduzidos pelo professor Felipe Charbel, entre os quais pude discutir com o professor Kelvin Falcão; à Fundação Casa de Rui Barbosa, instituição à qual gostaria de agradecer através da Dra. Ivana Stolze Lima, por ter proporcionado uma primeira experiência de pesquisa tão proveitosa quanto tranquila; ao Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ, pela dificuldade de escolher uma entre as tantas disciplinas interessantes de seu currículo, e à professora Ieda Magri, pela perspectiva histórica dos problemas e definições do campo da estética.

Agradeço, ainda, às parcerias acadêmicas que enriqueceram a pesquisa. Obrigado, equipe editorial da *revista encontro ori*, pelo prazer e entusiasmo de promover o exercício e o direito à curiosidade e ao conhecimento ao lado de vocês. Obrigado, Revista Mosaico (PPHPBC FGV), pela publicação do meu primeiro artigo.

Meu visceral agradecimento e saudação a todas as pessoas que lutaram e lutam pela universidade pública brasileira em sua forma gratuita e de qualidade. Em falar dessas pessoas, meu agradecimento não poderia deixar de nomear o Movimento Negro, que em sua pluralidade luta pela nossa existência e conquistou a política de cotas raciais pela qual ingressei no ensino superior e consegui a bolsa de produtividade no mestrado.

Obrigado, mãe, por me permitir encontrar algum fundamento para meu interesse pela leitura e pela escrita em sua graduação em Letras; obrigado, vô Jesus, por ter juntado os selos do jornal para me dar de presente a enciclopédia que eu nunca li, mas que continua sendo importantíssima para minha formação; obrigado, vô Inah, pelo colo, pelo incentivo de sempre e pelo cabelo; obrigado vô Nilda e vô Luiz, pela coragem de enfrentar o pau de arara; obrigado, pai, pela possibilidade de escolher cursar História; e obrigado as minhas amigas, por tantas vezes terem sido o meu pequeno barco no meio da tempestade.

É caindo muitas vezes que o macaco aprende a subir na árvore.

Provérbio da África Centro-Occidental
presente em Nei Lopes e Luiz Antonio Simas,
Filosofias africanas: uma introdução.

Resumo

Nesta pesquisa, procuramos investigar de que maneira a ficção *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie, lida com o passado e a História. Argumentamos que Chimamanda Adichie encena uma historicidade do transitório ao resgatar a visibilidade e a função moral do discurso romanesco, com personagens moralmente verossímeis e cuja relação com o enredo é definida pelo trânsito entre Terceiro Mundo e Ocidente. O incessante vai e vem entre memória, vivência e experiência que nos constitui enquanto sujeitos históricos é encenado a partir das situações e experiências de personagens negras e africanas transitando entre Terceiro Mundo e Ocidente: dotados de consciências às quais temos acesso irrestrito, os protagonistas de *Americanah* figuram um ângulo de observação sobre a História que se, por um lado, explicita a condição subalterna do Terceiro Mundo, por outro, remete ao questionamento pós-colonial sobre quem é e quem pode ser o sujeito da cultura. Em seguida, procuramos mostrar o processamento desta historicidade do transitório na forma da narrativa. Argumentamos, então, que a forma clássica do romance convive com uma forte aspiração à referencialidade, identificada nas nuances entre protagonista e autora e no blog onde a protagonista ensaia o choque com sua experiência do transitório.

Palavras-chave: historicidade; Literatura; ficção contemporânea; entre-lugar; Terceiro Mundo.

Abstract

We aim to investigate in this research how the fiction *Americanah*, by Chimamanda Ngozi Adichie, deals with the past and History. We argue that Chimamanda Adichie, by rescuing the visibility and moral function of the novelistic discourse, with morally credible characters whose relationship with the plot is defined by the transit between the Third World and the West, stages a historicity of the transitory. The incessant back and forth between memory, living and experience that constitutes us as historical subjects is staged from the situations and experiences of black and African characters transiting between Third World and the West: endowed with consciences to which we have unrestricted access, the protagonists of *Americanah* figure an angle of observation on History that, on the one hand, makes explicit the subaltern condition of the Third World, on the other, refers to the postcolonial questioning about who is and who can be the subject of culture and knowledge. Then, we try to show the processing of this historicity of the transitory in the form of the narrative. Eventually, we argue that the classical form of the novel coexists with a strong aspiration to referentiality, identified in the nuances between protagonist and author and in the blog where the protagonist rehearses the clash with her experience of the transitory.

Keywords: Historicity; Literature; contemporary fiction; in-between; Third World.

SUMÁRIO

Introdução	12
“Third-worlders”: uma maneira transitória de experimentar o tempo	22
Introdução	22
O lugar do meio da vida entre culturas	26
As identidades de Ifemelu: um retrato mais complexo da relação entre o nativo e a margem	33
Migração: uma historicidade em cena	42
O blog de Ifemelu: um ensaio da experiência do transitório	50
Introdução	50
Uma negra não americana escrevendo sobre negros americanos	51
A experiência que informa o blog	57
O blog de Ifemelu: uma literatura pós-colonial	66
Considerações finais	70
Referências bibliográficas	80

Introdução

Nesta pesquisa, procuramos investigar de que maneira a ficção *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie (2014), lida com o passado e a história. Nossa investigação se relaciona, portanto, ao campo das interrogações sobre a historicidade da relação entre história e literatura, enquanto o problema de pesquisa surgiu da inquietação com a questão do sujeito subalterno na escrita da história, ou seja, das vozes interditas no discurso histórico. Como se sabe, esta questão se insere em um contexto teórico de crítica à produção de conhecimento no Ocidente¹ que envolve, entre outros, o questionamento do edifício científico². Do ponto de vista historiográfico, este questionamento tem como um de seus ecos a virada narrativa³ que, a partir da crítica à pretensão de cientificidade característica à história a partir do século XIX, privilegia a dimensão narrativa da disciplina e é responsável por reflexões situadas na fronteira entre ficção e história.

Neste contexto teórico, a capacidade de descrever o real “tal como ele é” foi questionada. Enfatizando-se a relação entre conhecimento e poder, a compreensão de que algum pensamento seria capaz de produzir enunciados privilegiados sobre a realidade foi posta em xeque, como observam Valdeci Araújo e Marcelo Rangel (2015, p. 319), ainda que adotando um marco temporal diferente dos anos 1970 e 1980 para a virada narrativa. Entre os desdobramentos desse descolamento entre linguagem e realidade, a abertura discursiva que procuramos considerar em nossa análise parece um ganho teórico inegável do debate. Em termos práticos, a pretensão de universalidade do conhecimento ocidental em detrimento de outras maneiras de conhecer o mundo foi entendida em sua íntima relação com o poder, garantindo certa redistribuição da verdade.

A pluralidade da produção de conhecimento a qual nos referimos é assinalada na distinção feita por Hayden White (2018) entre “passado prático” e “passado histórico” que adotamos. A distinção se baseia nas transformações por que passam história e ficção entre o final do século XVIII e a primeira metade do século XIX. Neste período, enquanto a ciência histórica buscou se afastar de tudo que não se ativesse à objetividade científica prezada por

¹ Refere-se, aqui, ao vínculo entre a Teoria Pós-colonial e o Pós-estruturalismo. Ver GANDHI, Leela. *Postcolonial theory: a critical introduction*. Sidney: Allen & Unwin, 1996, p. 23-42.

² A este respeito, mostra-se interessante a noção de regimes de verdade, presente em FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

³ Referências desta virada narrativa são WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994; e LACAPRA, Dominick, Retórica e História. *Revista Territórios e fronteiras*, Cuiabá, vol. 6, n. 1, jan.-jun., 2013.

ela a partir de então⁴, a ficção, por seu turno, se aproximou da realidade por meio do romance histórico⁵. Distinguir o “passado histórico” do “passado prático” nos parece operativo por colocar a historiografia profissional em situação, “como uma entre tantas maneiras disponíveis de pensar e apresentar a História nesse mundo” (ABREU, BIANCHI, PEREIRA, 2018, p. 308). Ao mesmo tempo, tal distinção chama atenção para a apropriação que outros discursos, neste caso o ficcional, podem fazer do discurso histórico com o intuito de produzir um conhecimento que tenha o potencial de, no presente, suscitar uma reflexão sobre o passado⁶.

Em sintonia com esta perspectiva, entende-se que a ficção *Americanah* (ADICHIE, 2014), a partir de questões do presente – a crítica pós-colonial e a produção de identidade –, lida com o passado e a História de maneira a provocar um debate. Isto porque o sucesso da afirmação científica da história - em detrimento de outras concepções⁷ - relaciona-se intimamente ao papel que a disciplina histórica desempenhou na formação dos Estados nacionais europeus. Como se sabe, a criação da historiografia profissional serviu aos interesses do Estado-nação, para ajudar no trabalho de criação de identidades nacionais, mitos fundacionais etc⁸. Sem o intuito de ignorar os desenvolvimentos técnicos e hermenêuticos que resultaram deste processo e constituem o ofício do historiador atualmente, procuramos, isto, sim, assinalar o lado da moeda que diz respeito ao silenciamento, desumanização e, sobretudo, a resistência a eles. Assim, nosso objetivo é investigar a maneira como *Americanah* (ADICHIE, 2014) interpela os silenciamentos produzidos pela narrativa historiográfica.

A relação com discussões como a realizada por Fernando Catroga (2015) em *Memória, história e historiografia* é inegável neste sentido. Tal dinâmica entre memória recalcada, memória pública e debate público também é discutida por Michel-Rolph Trouillot (2016), em *Silenciando o passado: poder e a produção da história*, onde o autor cita o

⁴ Pode-se identificar este movimento em RANKE, Leopold von. Sobre o caráter da ciência histórica. In. MALERBA, Jurandir (org.). *Lições de História*, vol. 1. Porto Alegre: Editora FGV: EdIPUCRS, 2010.

⁵ A conexão histórica íntima entre ficção e romance faz parte de nossos pressupostos teóricos e tem como principal referência GALLAGHER, Catherine. Ficção. In. MORETTI, Franco (org.) *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

⁶ Deve-se observar que White (2018) tende a sugerir uma permanência entre o conhecimento histórico científico sistematizado no século XIX[#] e aquele praticado atualmente, deixando de fora da moldura a guinada por que passou a ciência histórica durante o século XX. Uma análise exemplar destas transformações encontra-se em IGGERS, Georg. *La ciencia historica en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Labor, 1995, p. 23-58.

⁷ Ao longo da história da historiografia, é possível observar algumas concepções de história, como a retórica, dos latinos na Antiguidade, a cultural, de Jacob Burckardt, a científica de Leopold von Ranke, que acabou se impondo no século XIX, a antiquária etc. Hoje, as concepções de história são muitas e estão em disputa.

⁸ BERGER, Stefan. *Writing the Nation: National Historiographies and the Making of Nation States in 19th and 20th Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.

exemplo dos índios mortos que voltam a assombrar historiadores amadores e profissionais, maneira como é descrita a disputa entre o estado do Texas e o Conselho Intertribal de Índios Americanos em torno de um sítio histórico no qual, conforme explica Trouillot (2016, p. 31), os indígenas acreditam estar enterrados os restos mortais de mais de mil pessoas, em sua maioria nativos americanos católicos.

Mas, se notamos a relação de nosso trabalho com tais discussões sobre como memórias recalçadas têm emergido à superfície do debate público, é no intuito de assinalar a contribuição que buscamos fazer a este debate a partir do diálogo com a ficção e a Teoria Literária. Embora colocar a historiografia em situação esteja entre os interesses, nosso principal objetivo não é desnaturalizar a ideia moderna de história, e afirmar que esta é apenas discurso. Como explica Felipe Charbel (2017, p. 62) em ensaio sobre “A historicidade do romance”,

Há muito tempo a dimensão narrativa do conhecimento histórico foi incorporada como “ciência normal” por teóricos da história. Ao mesmo tempo - e isso me parece bem mais importante -, os modos de analisar a sedimentação das estruturas históricas na linguagem avançaram significativamente nas últimas décadas.

Entre as análises de *Americanah* (ADICHIE, 2014) já realizadas, encontram-se abordagens sobre a diáspora e os efeitos do não-pertencimento nas vidas dos imigrantes (RAHIMINEZHAD e ARABIAN, 2015), sobre gênero e sexualidade (NASCIMENTO e SOUZA, 2019) e sobre o blog “Raceteenth ou Observações diversas sobre negros americanos (antigamente conhecidos como crioulos) feitas por uma negra não americana sobre a questão racial”, da heroína do romance *Ifemelu* (GUARRACINO, 2014). Todas essas investigações são de grande interesse para a compreensão da ficção de Adichie (2014). Para nos somar a esses esforços, nosso enfoque está voltado para a compreensão do que isso resulta em nossa relação com a História e seus sujeitos; no presente caso, enfatizando sujeitos cuja “experiência afetiva da marginalidade social” transformou nossas estratégias críticas (BHABHA, 2010, p. 240).

Na medida em que a historicidade, nossa consciência de fazer parte de um processo histórico, tornou-se um ângulo suficiente à produção discursiva, de caráter não científico mas nem por isso com menos aspiração à verdade, sobre a História (CHARBEL, 2017, p. 62), interessa investigar como, em *Americanah* (ADICHIE, 2014), surge um olhar para a História contemporâneo às transformações sociais e filosóficas oriundas da descolonização e da Teoria Pós-colonial. Está em jogo a redistribuição da verdade mencionada no início, que também pode ser notada no contexto teórico e social no qual toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere, segundo Bhabha (2010, p. 240), que é com aqueles que sofreram o

sentenciamento da história [sic] - subjugação, dominação, diáspora, deslocamento - que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento.

Considerada a seletividade eurocêntrica do “passado histórico”, muitas vezes tais lições não existem senão enquanto aquela versão do pretérito que a maioria de nós leva em nossas mentes e utiliza na realização de tarefas diárias nas quais somos compelidos, como explica White (2018, p. 16), a julgar situações, resolver problemas, tomar decisões e responder às suas consequências. No caso d’*O local da cultura* analisado por Homi Bhabha (2010), trata-se da “experiência afetiva da marginalidade social”. Se tomamos *Americanah* (ADICHIE, 2014) como fonte, é como um recurso historiográfico para lidar com este “passado prático” da marginalidade social, “composto por todas aquelas memórias, ilusões, porções de informações errantes, atitudes e valores que o indivíduo ou o grupo convocam das melhores maneiras possíveis”, e que poderia ser encontrado, segundo White (2018, p. 16), no romance realista. Seu argumento baseia-se em parte no que Erich Auerbach (1987) demonstrou ser a decisão do realismo de “tratar o presente como história”, isto é, estender a imaginação literária (ou poética) ao exame do presente mundo social e para vê-lo como o drama de seres humanos tentando compreender as mudanças históricas que pareciam açodá-los em cada momento da “modernidade”.

Sabemos das discontinuidades entre o realismo do qual tratou Auerbach (1987) e *Americanah* (ADICHIE, 2014), a começar pelo protagonismo de personagens africanas. Mas também nos é cara a capacidade do gênero romanesco de “tratar o presente como história”; ou, nas palavras de Adichie (2023), nos levar para dentro da História e nos contar não apenas o que aconteceu, mas qual sensação que causou, e nos ensinar que há coisas que não dá para “dar um Google.” Interessa-nos esta possibilidade do romance colocar em cena possíveis sentimentos e afetos de sujeitos imersos nas transformações da História, como a “experiência afetiva da marginalidade social” de imigrantes africanos e africanas em trânsito entre o Terceiro Mundo e o Ocidente. E quando recorremos aos teóricos pós-coloniais Gayatri Spivak, Homi Bhabha, Edward Said e Frantz Fanon ao longo da dissertação, é por acreditar que suas interpretações são parte das transformações históricas tratadas como presente em *Americanah* (ADICHIE, 2014).

Para mobilizar esta capacidade da ficção de encenar um olhar de carne e osso das transformações históricas, foi importante a noção de “mútua interrogação” entre ficção e história. Proposta por Dominick LaCapra (2013), um dos teóricos da história a quem se

atribui a virada retórica da historiografia⁹, a “mútua interrogação” pretende tanto uma alternativa às abordagens exclusivamente documentais com que historiadores costumam lidar com a ficção quanto propõe redimensionar certa tendência da Teoria Literária de entender o texto como encerrado em si e sem relação com o contexto. Buscamos, assim, lançar luz à uma maneira de reivindicar a verdade cara à ficção, que “oferece uma leitura de um processo ou período, ou gera uma sensibilidade diante da experiência e da emoção que seria muito difícil de conseguir através de métodos documentais estritos” (LACAPRA, 2005, p. 38).

Mas como investigar esta maneira própria que a ficção tem de lidar com o passado, cuja leitura de um processo ou período histórico seria capaz de gerar uma sensibilidade diante da experiência e da emoção? O recurso a ensaístas da literatura foi fundamental para nosso entendimento sobre *Como funciona a ficção* (WOOD, 2012). Por exemplo, as “pessoas de ficção”, de Antonio Candido (1970), concepção de personagem segundo a qual é a coerência entre elas e o enredo que garante força ao romance, foi um de nossos empréstimos ensaísticos. Ao lado da noção de verossimilhança moral, de José Luiz Passos (2007), a noção de “pessoas de ficção” nos ajudou a entender que retrato interior da condição transitória o romance de Adichie (2014) encena. Em outras palavras, a concepção de personagem de Antonio Candido (1970) e de José Luiz Passos (2007) nos ajudou a compreender o que as “pessoas de ficção” de *Americanah* (2014) nos mostram, ao apresentarem uma paisagem interior mais complexa e acessível do que o acesso fragmentário e decepcionante que temos das pessoas na vida real, sobre a experiência do tempo entre as tradições históricas do Ocidente e do Terceiro Mundo. A pergunta era precisamente: “que consciência histórica está em cena no constante vai e vem entre memória, vivência e experiência das personagens?”

As concepções de personagem tanto de Candido quanto de Passos tratam de um arranjo formal que, por um lado, caracteriza o romance moderno, mas por outro, é anterior aos desdobramentos mais recentes da ficção contemporânea. Por contrastar com a forte aspiração referencial e de intervenção da narrativa analisada, tal arranjo formal tão caro ao século XIX só pôde ser entendido como o resgate da função moral do discurso romanesco, conforme formulou Enrico Testa (2019, p. 115). Mas enquanto Testa (2019, p. 121-125) trata de uma personagem como Lurie, um representante da civilização europeia, que toma uma rasteira da história, do tempo e da história da literatura, tratamos aqui das personagens que estão a entrar em cena e a se tornar sujeitos da cultura e do conhecimento. Elas entram em cena porque são o discurso da diferença que tem minado a estabilidade daquela história da literatura assentada

⁹ A este respeito, um bom exemplo é o artigo LACAPRA, Dominick, Retórica e História. *Revista Territórios e fronteiras*, Cuiabá, vol. 6, n. 1, jan.-jun., 2013

nas noções reificadas de cânone, de estética e de um sujeito supostamente transparente encontrado no ideal de impessoalidade que tem servido como referência desde a *Poética* (LADDAGA, 2013, p. 34). Está em jogo a transformação social e filosófica contemporânea ao surgimento de uma perspectiva do Terceiro Mundo sobre a História - uma perspectiva que desafia o discurso colonialista e cuja ênfase está na vantagem do hibridismo cultural em um mundo descolonizado, onde não há mais enunciado privilegiado sobre a realidade.

Aspirar à referencialidade mesmo sem abrir mão de ser uma ficção, neste sentido, nos pareceu uma maneira de lidar com este contexto de transformações em que há uma demanda ética pela intervenção na realidade tratada ficcionalmente. Neste caso, os empréstimos ensaísticos da Teoria Literária deram lugar às definições acerca da referencialidade dos discursos escritas por Philippe Lejeune (2014), em especial a parte que diz respeito ao que é pouco definível. Em oposição a todas as formas de ficção, o gramático Philippe Lejeune (2014, p. 43) define os textos referenciais exatamente como o discurso científico ou histórico: “eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma “realidade” externa ao texto e a se submeter portanto a uma prova de verificação.” Daí o pacto, referencial ou não-referencial, proposto por quem escreve a quem vai ler a partir de códigos implícitos ou explícitos da publicação (nome do autor, título, subtítulo, nome da coleção, editora, até o jogo ambíguo dos prefácios¹⁰), que determina o modo de leitura do texto e engendra seus efeitos (LEJEUNE, 2014, p. 54).

A definição de Lejeune (2014) nos foi útil, porque, no resgate da função moral do discurso romanesco promovido por *Americanah* (ADICHIE, 2014), destaca-se a inflação de demandas éticas sobre a Literatura, perceptível tanto no arco existencial da personagem quanto no discurso de forte aspiração referencial sobre raça que compõe o romance: “*Raceteenth* ou Observações diversas sobre negros americanos (antigamente conhecidos como crioulos) feitas por uma negra não americana”, o blog de Ifemelu que analisamos no segundo capítulo. O gramático observa ainda que “as variações temporais desses códigos revelariam mais claramente que se trata de códigos e não de coisas ‘naturais’ e universais”, pois seu argumento se direciona não para uma ou outra possibilidade, mas para a zona cinzenta entre referencial e não-referencial em que se encontram certas narrativas (LEJEUNE, 2014, p. 54). Por isso, situar a narrativa de Adichie (2014) em relação a tais variações foi

¹⁰ Um exemplo deste jogo ambíguo dos prefácios é o romance histórico *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. No prefácio, a autora cria uma história sobre os escritos de Luiza Mahin que teria encontrado ao acaso enquanto morava na ilha de Itaparica. Ao dizer que, a partir destes escritos, ela apenas se deu ao trabalho de preencher o que faltava para a criação da história, Ana Maria Gonçalves cria um jogo quanto à alegação de realidade em sua obra de ficção muito comum no século XVIII.

nosso intuito, no segundo capítulo, ao comparar, ainda que pontualmente, *Americanah* (ADICHIE, 2014) com outros desdobramentos do pacto, a exemplo do romance sem ficção *Caderno de memórias coloniais*, de Isabela Figueiredo (2018).

Por outro lado, o que não esteve entre nossos objetivos foi opor ficção e história em torno da representação da realidade empírica de eventos passados. Tampouco entender ficção e história como duas formas de atribuir sentido ao passado a partir de um instrumento comum, a narrativa, tinha qualquer intuito de igualar os dois tipos de discurso sobre a realidade. Guardadas suas diferenças, importava pensar como a ficção, uma outra possibilidade de lidar com o passado, pode interpelar o modo como este passado é lido pela historiografia, com seu método crítico, seus protocolos de verificação etc. Interessava-nos mostrar a maneira particular da ficção de impactar nosso imaginário a respeito da História e seus sujeitos - o que Javier Cercas (2016), um romancista que também se entende como alguém que “escreve romances de aventura sobre a aventura de escrever romance” (CERCAS, 2018), chamou de “terceira verdade”, cujas origens estariam na contribuição entre a “verdade da história” e a “verdade da literatura”¹¹. Segundo o romancista, a ficção, por estar embebida na realidade e lançar perguntas morais sobre ela, tem a capacidade de nos pôr a pensar sobre o mundo. Assim, a ficção pode ser entendida como uma maneira de prestar contas com o real, de significar ou dessignificar a realidade.

No segundo capítulo, procuramos mostrar que a maneira propriamente literária que *Americanah* (ADICHIE, 2014) tem de lidar com o passado e a história passa mesmo pela ambiguidade entre o referencial e o não-referencial, pois a semelhança com a experiência da autora é fundamental para o funcionamento do romance. Como lembram os historiadores Antoine Lilti e Étienne Anheim (2010, p. 256-257) ao fazerem coro à proposição de Roland Barthes, à ficção é possível institucionalizar subjetividades. No panorama realizado sobre o potencial cognitivo da literatura, Étienne Anheim e Antoine Lilti (2010, p. 253-260) mostram a historicidade da Literatura como portadora de um saber, mostrando suas transformações e permanências desde as antigas justificações de *belles-lettres* sobre a utilidade moral da literatura até o momento em que passou a ser concebida como uma contribuição para o conhecimento da condição humana, com Michel de Montaigne.

Em sintonia com nosso interesse pelo hibridismo de narrativas contemporâneas, os

¹¹ Não se poderia deixar de observar que o romancista espanhol tende a reduzir o trabalho historiográfico quando caracteriza a “verdade da história” como estritamente “factual, concreta, particular” por oposição à “verdade literária”, entendida, por sua vez, como “moral, abstrata, universal” (CERCAS, 2016, p. 48). O problema é que, ao caracterizar a “verdade da história” como “factual, concreta, particular”, Cercas (2016) deixa de lado a dimensão intersubjetiva do trabalho historiográfico, ou seja, deixa de fora o aspecto do debate historiográfico que também constitui o ofício do historiador e, como se sabe, está além da mera fixação do ocorrido.

autores defendem um valor exemplar da literatura no sentido epistemológico, e não apenas moral, oriundo da “capacidade de propor uma forma de interpretação do mundo destacado do indivíduo que deu origem a ele”, isto é, uma subjetividade institucionalizada (ANHEIM et. LILTI., 2010, p. 256). Em *Americanah* (ADICHIE, 2014), o blog é quando esta interpretação do mundo que se destacou do indivíduo, algo comum a todo romance, se vale deliberadamente de uma fisionomia referencial (a do blog), cujo estilo remete a atuação pública de Adichie na vida real, e estende seu estatuto de verdade - e o do romance como um todo - desde a ficção até não-ficção e vice versa.

Mencionamos o recurso a ensaios da Teoria Literária e da gramática como artifício fundamental para entender o funcionamento da ficção, bem como a Teoria Pós-colonial como parte das transformações históricas analisadas. Em quaisquer das situações, ler e interpretar foi nossa metodologia de trabalho. Daí nosso intuito com as paráfrases estendidas, que talvez permitam levar imediatamente para dentro do assunto, de tal que forma que o leitor chegue a sentir do que se trata, antes de qualquer interpretação. A estratégia tomada de empréstimo de Auerbach (1987, p. 501) visa incluir no resultado final aquilo a que o autor se referiu como “o jogo com o texto”, quando, a partir do certo campo de ação que a interpretação nos permite - é possível escolher e dar ênfase como preferir, explica Auerbach (*idem*) -, o intérprete se deixa levar pelo texto, sempre respeitando os limites do que é encontrável nele.

Há um jogo possível, com intervalos regularizados e transformações interpretativas, disse Jacques Derrida (2014, p. 100) em entrevista por sua vez, não apenas no sentido lúdico, mas também no sentido do que, pelo espaçamento entre as peças de um dispositivo, permite o movimento e a articulação. Na perspectiva de Derrida, o texto analisado serve de referência soberana, sua singularidade, seu idioma, seu apelo; mas somente é possível corresponder a isso de forma responsável colocando-se em jogo, e em garantia, a própria singularidade (DERRIDA, p. 104). Por mais distantes que estejam entre si teoricamente, Eric Auerbach, um dos últimos representantes da tradição filológica, e Jacques Derrida, filósofo precursor da subversão da teoria mimética, parecem convergir quanto a nossa relação com o texto durante o trabalho de interpretação: ela é um confronto entre a nossa historicidade e a de quem escreveu.

Tal confronto foi o que buscamos nas análises das paráfrases, que podem ser entendidas como parte do jogo interpretativo no qual está baseada nossa metodologia. Elas funcionam como metonímia da estrutura narrativa do romance, pois é na forma desta estrutura, na relação entre “pessoas de ficção” e enredo, que a subjetividade de Adichie foi

institucionalizada, tornando-se um enunciado de seu lugar no tempo e no espaço. “O que este lugar no tempo e no espaço”, perguntamos repetidamente ao texto a partir de nossa historicidade, “nos informa sobre a História e a condição transitória entre Terceiro Mundo e Ocidente?”

A partir destas considerações teórico-metodológicas, *Americanah* (ADICHIE, 2014) foi entendida por nós como uma ficção histórica que realiza uma apropriação pós-colonial da história, intervindo, assim, no debate contemporâneo sobre o colonialismo e seus impactos ontológicos e epistemológicos. Publicado originalmente nos Estados Unidos em 2013 e, no Brasil, em 2014, *Americanah* (ADICHIE, 2014) é o terceiro romance de Chimamanda Adichie, sucedendo *Hibisco Roxo* (ADICHIE, 2011), primeiro romance da autora, e *Meio sol amarelo* (ADICHIE, 2008), um romance histórico sobre a Guerra do Biafra. O tema do espaço e do tempo “fronteiriço, descentrado e ambivalente – como o lugar deslizante de onde emerge o discurso híbrido daqueles que Salman Rushdie denomina *homens traduzidos*” (GONÇALVES et. al., 1998, p. 9) é estruturante da narrativa. A verossimilhança moral das personagens e a coerência que guardam com o romance estão baseadas no fato de serem “*third-worlders*” (ADICHIE, 2014b, p. 539), traduzido como “pessoas do Terceiro Mundo” (ADICHIE, 2014, p. 470), maneira como uma das personagens se refere a própria condição em contraste com o Ocidente¹². Ao mesmo tempo, a inquietação com a camada mais urgente do tempo caracteriza de forma particular a protagonista Ifemelu¹³.

¹² Quando Ifemelu retorna à Nigéria, Obinze e Ifemelu têm uma série de encontros movidos à tentativa de conversarem sobre tudo que se passou ao longo dos treze anos de distância. Em um desses encontros, Obinze explica como acabou passando de um admirador de casas antigas para alguém cuja profissão era demoli-las para dar lugar a um bloco de apartamentos luxuosos superfaturados novinho em folha, “a gleaming block of overpriced luxury flats” é como se encontra a frase que traduzimos do original (ADICHIE, 2014b, p. 538): “Quando comecei a trabalhar no setor imobiliário, pensei na hipótese de reformar casas velhas em vez de demoli-las, mas não fazia sentido. Os nigerianos não compram casas porque elas são antigas. Como um celeiro de moinho reformado de duzentos anos, sabe, o tipo de coisa da qual os europeus gostam. Isso não funciona aqui de jeito nenhum. Mas é claro que isso faz sentido, porque somos do Terceiro Mundo, e pessoas do Terceiro Mundo olham para a frente, nós gostamos que as coisas sejam novas, porque o que temos de melhor ainda está por vir, enquanto no Ocidente o melhor já passou, então eles têm de transformar esse passado num fetiche.” (ADICHIE, 2014, p. 470). No original, encontra-se: “When I started in real estate, I considered renovating old houses instead of tearing them down, but it didn’t make sense. Nigerians don’t buy houses because they’re old. A renovated two-hundred-year-old mill granary, you know, the kind of thing Europeans like. It doesn’t work here at all. But of course it makes sense because we are Third Worlders and Third Worlders are forward-looking, we like things to be new, because our best is still ahead, while in the West their best is already past and so they have to make a fetish of that past.” (ADICHIE, 2014b, p. 538-539).

Sobre a diferença que já notamos no texto principal, cabe comentar o deslocamento de sentido entre “*Third Worlder*” e “pessoa do Terceiro Mundo”, que fica mais nítido na tradução de “*forward-looking*” para “olham para frente”. Embora traduções estejam sempre sujeitas a transformações, neste caso especificamente não parece um ganho. Ao contrário, a impressão é de que a ação e pertencimento da tradução soam menos inescapáveis do que o *ser* do original, o que importa na medida em que o termo em questão define a coerência entre a protagonista e o romance.

¹³ Nossa análise não pretende esgotar toda a produção ficcional da autora, mas interessa notar que a transitoriedade da qual falamos comparece de maneira quase transversal na obra de Chimamanda Adichie. Assim como em *Americanah* (ADICHIE, 2014), a transformação das personagens de *Meio sol amarelo* (ADICHIE,

Depois de analisarmos o aspecto clássico de *Americanah* (ADICHIE, 2014) no primeiro capítulo e, no segundo, a alteração deste aspecto clássico a partir da interação com a não-ficção tematizada (o blog), procuramos aproveitar o espaço das considerações finais para fazer alguns apontamentos sobre a historicidade desta estrutura narrativa, à luz da abertura discursiva desencadeada pela crítica à produção de conhecimento no Ocidente. Nos termos da historiografia recente, quais estruturas históricas estariam em jogo em uma ficção de caráter híbrido, que se vale da fisionomia e da popularidade do romance clássico ao mesmo tempo em que lança mão efusivamente de recursos referenciais - que funcionam para além da relação de parença com a realidade - ao tematizar algumas das pautas mais discutidas no debate público contemporâneo? Esta é a pergunta que orienta toda a dissertação, mas que procuramos responder diretamente nas considerações finais.

2008a) tem a ver com a ambivalência da fronteira entre dois mundos. Um dos focos narrativos do romance histórico narrado em terceira pessoa é uma igbo filha da burguesia nacional nigeriana. Se por vontade do pai Olanna fora educada em escola britânica de maneira a ser tão parecida quanto possível com as europeias, ela tornou-se alguém que trocava de bom grado seu latim e seu francês pela fluência em hauçá e ioruba.

“Third-worlders”: uma maneira transitória de experimentar o tempo

Introdução

A presença inusitada do ‘h’ no título de *Americanah* (ADICHIE, 2014) altera a maneira como pronunciamos um dos nomes mais cristalizados da história recente. Algo semelhante acontece quando Chimamanda Ngozi Adichie (2014) mobiliza o aspecto clássico do romance. Como era comum ao “romance com pessoas” (PASSOS, 2007) que marcou a literatura do século XIX, a população de personagens de *Americanah* (ADICHIE, 2014) é densa, o conjunto de peripécias não é desprezível, enquanto suas personagens são dotadas do sentimento de dificuldade do ser fictício que, segundo Antonio Candido (1970, p. 7), se viu aumentado com o romance moderno. No entanto, se *Americanah* (ADICHIE, 2014) é um “romance com pessoas” (PASSOS, 2007), é um romance com pessoas escrito após a pergunta sobre o que significa ser um ser humano na Terra ter sido feita pela Teoria Pós-colonial (GANDHI, 1998, p. 30-37).

Ao tomar o romance de Chimamanda Adichie (2014) como objeto de investigação, está em jogo para nós uma subjetividade nele institucionalizada (LILTI e ANHEIM, 2010), a condição histórica de ser uma “*third-worlder*” (pessoa do Terceiro Mundo) (ADICHIE, 2014b, p. 346) no Ocidente que é contemporânea à entrada do Outro no curso da História, quando acreditamos existir algo de particular a ser oferecido pelo lugar do meio entre periferia e centro (SANTIAGO, 2019, p. 9-30), entre o sentenciamento da história e o discurso. Uma perspectiva transitória ganha forma em *Americanah* (ADICHIE, 2014), e esta perspectiva é de interesse historiográfico na medida em que a compreendemos como o resultado de um sujeito lidando com sua condição de ser no tempo. Neste sentido, a ficção de Adichie (2014) interessa pela sensibilidade gerada diante de uma experiência comum a autora e protagonistas (LACAPRA, 2005), ou seja, ser uma pessoa do Terceiro Mundo no Ocidente e transitar entre diferentes tradições históricas e culturais no contexto da acomodação maciça da migração do Terceiro Mundo para o Ocidente (BHABHA, 2010, p. 241).

A concepção de personagem e sua relação com o enredo do romance foi o modo que encontramos para, a partir da historiografia, mobilizar a maneira própria que a ficção tem de lidar com a realidade. No atual momento literário pós-autônomo, o tipo de personagem caro ao século XIX, em especial sua natureza moral, tem sido resgatado na forma de personagens como os protagonistas de *Americanah* (ADICHIE, 2014). Em vez do sulco entre literatura e

natureza moral que ganhou força na literatura durante o século XX (TESTA, 2019, p. 115-117), o que sempre sobressai ao lado das razões do eu da protagonista Ifemelu é a parte de sua vida interior que diz respeito à identidade. Por ser uma “*third-worlder*” que migrou, ela vê o mundo a partir desse entre-lugar, o lugar do meio que ocupa ao estar no Ocidente sendo do Terceiro Mundo, entre o lugar onde ela “sentia que podia fingir ser outra pessoa” e a experiência afetiva da marginalidade social (ADICHIE, 2014, p. 9).

Em *Americanah* (ADICHIE, 2014), uma ficção baseada na migração da Nigéria para os Estados Unidos e o Reino Unido, a verdade literária que nos interessa diz respeito ao caráter histórico do trânsito entre Ocidente e Terceiro Mundo, entre suas tradições históricas e culturais. Diversas situações enfrentadas pelos protagonistas surgem daí. Tendo isso em vista é que procuramos responder à seguinte pergunta: que questões teriam a nos mostrar a respeito de ser uma “*third-worlder*” (pessoa do Terceiro Mundo) no Ocidente Ifemelu e Obinze, uma vez dotados do “sentimento de dificuldade do ser fictício” (CANDIDO, 1970, p. 7), em um romance como *Americanah* (ADICHIE, 2014), escrito quando outros sujeitos e outros territórios estão em cena na literatura (LUDMER, 2013)?

Romance com pessoas diferentes

Na arquitetura narrativa de *Americanah* (ADICHIE, 2014), o conjunto de tramas é amplo: a história de amor entre Obinze e Ifemelu, a juventude como “*third-worlders*” que veem a vida acontecer em outro lugar – os Estados Unidos –, as distintas experiências como migrante que cada um tem nos Estados Unidos e na Inglaterra, os relacionamentos amorosos de Ifemelu, a relação com uma família tradicional americana, a busca do sonho americano de Tia Uju, o “tornar-se negro”¹⁴ de Dike, todas essas tramas fazem parte do enredo de *Americanah* (ADICHIE, 2014). No entanto, não sem considerar a “força da escrita, sua metaforicidade e seu discurso retórico como matriz produtiva que define o social e o torna

¹⁴ Além de *Tornar-se negro*, de Neusa Sousa (1983), a ideia encontra-se em Grada Kilomba (2019), que explica que “o *sujeito negro* torna-se não apenas a/o “*Outra/o*”, mas também a outridade – a personificação de aspectos repressores do “eu” do *sujeito branco*.” Quem também discute a questão é o historiador Achille Mbembe (2014, p. 76), que, ao argumentar a respeito de uma humanidade prorrogada, defende que “África e Negro são o resultado de um longo processo de produção de questões de raça” e procura examinar “como África e o Negro acabaram por se tornar o signo de uma alteridade impossível de assimilar, a própria transgressão do sentido, uma alegre histeria.” Tanto Kilomba (2019) quanto Mbembe (2014), mobilizam a ideia de ferida, proposta por Frantz Fanon e descrita por Mbembe (2014, p. 76) como “uma ganga de disparates e de alucinações que o ocidente (e outras partes do mundo) urdiu, e com a qual revestiu as pessoas de origem africana” e que tendo começado como um invólucro, “acabou por transformar-se, ao fim de algum tempo, numa casca calcificada – uma segunda ontologia - e uma chaga – ferida viva que ruma, devora e destrói todos os que a sentem.”

disponível como objetivo da e para a ação” (BHABHA, 1998, p. 48), foram as personagens profundas e complexas o que mais incitou nossa investigação.

Na medida em que as “pessoas de ficção” (CANDIDO, 1970) de *Americanah* (ADICHIE, 2014) são construídas de maneira a se parecerem interiormente conosco, elas nos levam a perceber questões menos visíveis da existência humana. Considerando a dependência entre a natureza da personagem, a concepção que preside o romance mais as intenções do romancista, conforme sugere Antonio Candido (1970, p. 21), percebe-se o seguinte: em *Americanah* (ADICHIE, 2014), muitas vezes as questões a que nos referimos surgem do entre-lugar habitado pelas personagens pois Ifemelu e Obinze se definem por serem duas “*third-worlders*” em manifesto conflito com o presente de suas vidas. Ela por ter percebido, depois de treze anos morando nos Estados Unidos e com sucesso em seu blog, um “cimento na alma” que

Estava lá havia algum tempo, numa fadiga matutina, algo sombrio e sem contornos nítidos. E trouxe consigo anseios amorfos, desejos indistintos, vislumbres breves e imaginários de outras vidas que ela poderia estar vivendo, que ao longo dos meses se transformaram numa lancinante saudade de seu país. Ifemelu lia avidamente sites nigerianos, perfis nigerianos no Facebook, blogs nigerianos, e cada clique levava a mais uma história de um jovem que havia pouco voltara para casa, brandindo diplomas americanos ou britânicos, para fundar uma financeira, uma produtora de música, uma marca de roupas, uma revista, uma rede de fast-food. Ela olhava para as fotos desses homens e mulheres e sentia uma dor surda de perda, como se tivessem aberto sua mão à força e pegado algo que lhe pertencia. Eles estavam vivendo a vida dela. A Nigéria passou a ser o lugar onde Ifemelu deveria estar, o único lugar onde poderia fincar suas raízes sem sentir a vontade constante de arrancá-las de novo e sacudir a terra (ADICHIE, 2014, p. 13).

Enquanto Obinze, na Nigéria, sente “um espaço oco entre si próprio e a pessoa que supostamente era” (ADICHIE, 2014, p. 24): um empresário nigeriano que fora deportado do Reino Unido quando jovem, atualmente envolvido em compromissos sociais que não gosta e desconfortável com o casamento com alguém cuja aparência “*mixed-racial*” é motivo de prazer para ela sempre que notada¹⁵. Da coerência entre essas vidas e a narrativa, resulta a força e eficácia da experiência do transitório encenada pelo romance.

Ifemelu e Obinze captam nosso interesse por se parecerem com pessoas reais. Eles são interessantes porque são dotados do que José Luiz Passos (2007) chamou de verossimilhança moral, maneira cara ao romance moderno de construir personagens. Em perspectiva similar à de Antonio Candido (1970), Passos (2007) analisa a noção de profundidade das personagens.

¹⁵ Compondo o procedimento pós-colonial do romance, no primeiro capítulo sob o foco narrativo de Obinze ele percebe sua esposa Kosi rir ao ser elogiada como sol da noite, “Da mesma maneira como ria, como quem se deleita com franqueza e aceitação com sua aparência, quando as pessoas lhe perguntavam ‘Sua mãe é branca: Você é mestiça?’, por ela ter a pele tão clara.” (ADICHIE, 2014, p. 29).

A partir da análise da obra do escritor negro Joaquim Maria Machado de Assis, Passos (2007, p. 30) investiga “como as pessoas olham para dentro e para fora de si” no estilo de Machado. Para o autor, é Machado quem inaugura o tema de uma consciência em desunião consigo na ficção brasileira.

De acordo com esta leitura, o conto “Ressurreição” seria o momento no qual “relações sinuosas dos protagonistas com o fardo dos seus próprios passados afetivos” se apresentam como a maneira de fazer crer que personagens possuem a dimensão complexa e contraditória de uma pessoa moral (PASSOS, 2007, p. 29), isto é, a verossimilhança moral. Ao enfocarmos em Ifemelu e Obinze essa dimensão complexa e contraditória de uma pessoa, procuramos compreendê-los como a “formação e deformação da pessoa moral, que evoca, delibera, julga e acaba por compor diante do leitor um retrato mais complexo da relação que o sujeito mantém consigo e com a comunidade” (PASSOS, 2007, p. 103).

Isso porque, embora a ficção de Machado sirva como ponto de partida, tal maneira de construir personagens é característica àquela forma romanesca do século XIX. Stendhal, por exemplo, é citado por Machado em um de seus prólogos¹⁶. Hoje, essa construção de personagens vem sendo resgatada na literatura pós-autônoma. “A afirmação da independência da arte de qualquer princípio estranho a ela escavou, desde o século XIX, um sulco entre literatura e moral”, explica Enrico Testa (2019, p. 115-117), “[...] o temor de cair numa teoria pedagógica ou religiosa estimulou os autores a reivindicarem a autonomia das próprias obras em nome da palavra de ordem da ‘*art pour l’art!*’”, tendo tal tendência se reforçado ainda mais no século XX, “em que prevaleceu a aspiração de dar conta dos aspectos da vida que a moral, pela sua negatividade, apagara ou condenaria explicitamente.”

Já no recente panorama literário, no qual incluímos agora *Americanah* (ADICHIE, 2014), Testa identifica (2019, p. 117) “romances que põem em seu centro questões éticas e que as trabalham por meio dos modos de construção dos personagens”, do que ele conclui existir “a recuperação de uma antiga função do discurso romanesco que já se apresenta em algumas obras primas do século XIX e do início do XX.” Em última instância, estamos falando da possibilidade de perceber, nas personagens e na investigação interior que elas colocam em cena, o mesmo efeito identificado por Adichie (2008b, p. 48) ao abordar a

¹⁶ No prólogo a *Memórias póstumas de Brás Cuba*, de título “Ao leitor”, Machado de Assis (sem data, p. 11) escreve “Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, cousa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez.”

universalidade da literatura dos contemporâneos Fiódor Dostoiévski e Nikolai Gogol, e de William Faulkner.

Quando William Faulkner, de quem o trabalho eu admiro, escreve sobre a vida em pequenas, fechadas e muito específicas comunidades no sul dos Estados Unidos, seu universalismo nunca está em questão. Tampouco as específicas realidades russas descritas nos romances de Dostoiévski e Gogol, que eu li e gostei quando adolescente, me atrapalham a ver que as personagens são humanas como eu – mesmo que eu não fizesse ideia do que era um samovar (*ibidem*).

No momento histórico em que escreve Adichie (2014), porém, ideias como universalidade estão em xeque diante dos questionamentos lançados por teóricos pós-estruturalistas e pós-coloniais. O panorama de Leela Gandhi (1998, p. 30-37) é preciso neste sentido ao mostrar interpelações lançadas ao pensamento ocidental por teóricos como Michel Foucault, para quem a concepção kantiana de humanidade ignora a radical heterogeneidade da natureza humana ao restringi-la à condição normativa da racionalidade humana- um valor surgido da historicidade específica da sociedade europeia; e Ashis Nandy, cuja atenção ao uso colonial da infância como um estado do ser colonizado destacou Gandhi (1998, p. 30-37).

Neste contexto, atestar a universalidade da pessoa humana não é exatamente a questão quando se fala na capacidade das personagens de *Americanah* (ADICHIE, 2014) de se parecerem conosco. Diferente disso, uma vez aceita a “suspensão voluntária da incredulidade” que Cercas (2016, p. 32) observou ser exigida pelo discurso ficcional, a complexidade das “pessoas de ficção” do terceiro romance de Adichie (2014), uma autora já razoavelmente conhecida por seu público, faz parecer que estamos finalmente diante da consciência daquele outro sujeito da cultura e do conhecimento e de suas formas de conhecer. Como veremos, este tema caro à Teoria Pós-colonial acontece quando a fim de tirar o melhor proveito do que a ficção tem a nos oferecer, acreditamos que o que está em cena pode ser o retrato interior de uma imigrante africana no Ocidente. Essa consciência de outros sujeitos da cultura e do conhecimento ganha o nome próprio e a unidade constitutivos das personagens de romance particularmente com Ifemelu, uma “pessoa de ficção” cuja coerência com a narrativa gira em torno da transitoriedade. No lugar da pureza e superioridade etnocêntricas basilares à formação do Ocidente, o outro sujeito da cultura e do conhecimento em cena nos suscita a diferença e o conflito ao transitar entre distintas tradições históricas e culturais.

O lugar do meio da vida entre culturas

A vida entre culturas é tematizada no romance a partir da profundidade das personagens, de forma a encenar a elaboração do eu de pessoas reais. Nos damos conta disso

por meio da narrativa entrecortada, que avança e recua constantemente entre o passado, o presente e o futuro dos protagonistas. Embora a primeira cena do romance esteja em um momento anterior do arco narrativo em relação à última cena, isso não resulta exatamente em linearidade. Na medida em que, entre o início e o fim, acontecem mergulhos na memória e saltos ao futuro das personagens, a sensação de linearidade é embaralhada, garantindo a maior semelhança com a desordem da vida real. Como explica Guarracino (2014, p. 13), a estória de Ifemelu tem início com saltos para o futuro que acontecem a partir de menções ao blog escrito pela protagonista:

Estas publicações, geralmente introduzidas pelo advérbio “anos depois”, perturbam a cronologia da linha narrativa ao projetá-la para o futuro no qual a vida de Ifemelu será processada pela escrita. A mudança cronológica permite uma perspectiva dupla sobre várias experiências das personagens como migrantes negros nos EUA, de maneira que leitores e leitoras podem confrontar o senso de perplexidade e dor emocional da jovem Ifemelu em paralelo com a elaboração mais distanciada feita pela Ifemelu mais velha sobre os mesmos problemas e questões¹⁷ (GUARRACINO, 2014, p. 13).

Cláudio Braga (2019) também assinala esta estruturação da narrativa. Segundo Braga (2019, p. 156-146), ela seria uma estratégia para lidar com o caráter multifacetado, heterogêneo e de negociação intensa da pós-colonialidade. Neste sentido, o autor destaca as analepses, que funcionariam de maneira a promover esclarecimentos sobre o passado da personagem, bem como as prolepses, “que fragmentam a temporalidade pela interposição de fatos futuros, como algumas publicações do *blog* de Ifemelu” (BRAGA, 2019, p. 145 – p. 146).

É assim que, desde a primeira página do texto do romance, percebe-se o que será encontrado adiante: um livro em que as personagens têm de se confrontar com a condição de ser africana e negra no trânsito entre o Terceiro Mundo e o Ocidente, entre África e o centro do colonialismo e do capitalismo. Como é comum se ler a respeito do romance, os Estados Unidos estão em discussão, mas apenas na medida em que também está em discussão a pessoa de Ifemelu neste lugar, onde ela sentia que “podia fingir ser outra pessoa” (ADICHIE, 2014, p. 2). Em outras palavras, um dos principais espólios do romance é a perspectiva transitória pela qual o ocidente é observado. Trata-se de uma perspectiva entre centro e

¹⁷ São minhas as traduções das citações dos textos em inglês que não têm publicação em português. No original, These posts, often introduced by the adverbial “years later”, upset the chronology of the storyline by projecting it flash-forward to the moment when Ifemelu’s life will be processed by writing. The chronological shift allows for a double take on many of the character’s experiences as a black migrant in the US, so that the reader confronts the young Ifemelu’s sense of bewilderment and emotional pain together with the older Ifemelu’s more distanced elaboration of the same episodes and issues (GUARRACINO, 2014, p. 13).

periferia, baseada no trânsito entre culturas e dotada de uma capacidade muito comum à Teoria Pós-colonial: desafiar os estereótipos de carestia que a representação imperialista criou a respeito de pessoas africanas valendo-se da mesma desvantagem material que nos trouxe até aqui.

Esta desvantagem é uma parcela decisiva da protagonista de *Americanah* (ADICHIE, 2014). Na Nigéria, Ifemelu e sua família não tem a dignidade humana mais básica cotidianamente ameaçada pela escassez, mas se encontram vulneráveis a um contexto histórico turbulento de golpes militares que, além de criar lacunas temporais, rupturas políticas e econômicas, penetra a vida e decide o destino de pessoas a nível de poder ou não custear o lugar onde moram. E uma vez no Ocidente, Ifemelu tem sua saúde diretamente afetada pela dificuldade de conseguir um emprego. São várias as posições para as quais Ifemelu se candidata, mas durante meses as negativas vão tomando conta dela, até resultar na depressão.

Depressão era algo que acontecia com os americanos, com sua necessidade egocêntrica de transformar tudo numa doença. Ela não estava com depressão; estava apenas um pouco cansada e um pouco lenta. “Não estou com depressão”, disse. Anos mais tarde, escreveria sobre isso no blog: “Sobre negros não americanos sofrendo de doenças cujo nome se recusam a saber”. Uma congoleza havia escrito um longo comentário em resposta: ela tinha se mudado de Kinshasa para a Virgínia e, quando já estava na faculdade fazia meses, começara a sentir tontura de manhã, o coração aos pulos como se estivesse tentando escapar do peito, o estômago embrulhado, os dedos dormentes. Foi ao médico. E mesmo tendo marcado “sim” em todos os sintomas descritos no cartão que ele tinha lhe dado, recusou-se a aceitar o diagnóstico de síndrome do pânico, porque síndrome do pânico era coisa de americano (ADICHIE, 2014, p. 131).

Como já observado por Guarracino (2014, p. 13), a depressão de Ifemelu é um dos momentos nos quais a “narrativa dupla” do romance fica em evidência. Nos termos de Braga (2019), o que vemos no trecho destacado acima é uma prolepse, quando a narrativa avança a um momento futuro da vida da personagem. Está em cena o vai e vem entre memória, vivência e experiência que nos constitui e fundamenta o que Passos (2007) entende como a verossimilhança moral das personagens, isto é, sua capacidade de encenar a existência de pessoas reais inclusive em sua dimensão interior.

Embora o tema de migrantes do Terceiro Mundo no Ocidente soe nada clássico, já que personagens deste tipo estiveram à margem da história do romance¹⁸, tal maneira de construir

¹⁸ Diferentes abordagens da história da literatura indicam para a marginalidade de personagens africanas ou que não fossem “euro-americanas” (MBEMBE, 2013, p. 11). Edward Said (2007, p. 232) chama atenção para um estilo de prosa europeia normativa que teria condicionado a escrita dos romancistas franceses e ingleses do século XIX. Gayatri Spivak (2002, p. 20) analisa a axiomática do imperialismo como energia narrativa do romance *Jane Eyre*, da autora inglesa Charlotte Bronte, e sua capacidade de tornar a fonteira humano-animal algo aceitavelmente indeterminado. O escritor sul-africano J.M. Coetzee (2016), por sua

personagens é o que Enrico Testa (2019) defende estar em resgate no atual momento pós-autônomo da literatura, só que de maneira a encenar as questões éticas e identitárias que prevalecem no nosso tempo. Os protagonistas de *Americanah* (ADICHIE, 2014) possuem a capacidade de olhar para dentro, eles fazem esta observação que pessoas humanas fazem delas próprias constantemente, e a primeira cena da ficção é uma oportunidade interessante para entender como funciona esse olhar interior e o que dele vai surgindo ao longo da narrativa.

Princeton no verão não tinha cheiro de nada e, embora Ifemelu gostasse do verde tranquilo das diversas árvores, das ruas limpas, das casas imponentes, 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. A Filadélfia tinha o odor embolorado da história. New Haven cheirava a abandono. Baltimore cheirava a salmoura. O Brooklyn, a lixo esquentado pelo sol. Mas Princeton não tinha cheiro. Ela gostava de respirar fundo ali. Gostava de observar os moradores da cidade, que dirigiam fazendo questão de mostrar que eram educados e estacionavam seus carros de último modelo diante do hortifrúti orgânico na Nassau Street, ou dos restaurantes japoneses, ou da sorveteria com cinquenta sabores diferentes, incluindo pimentão vermelho, ou do correio, cujos efusivos funcionários se precipitavam para cumprimentar quem entrava. Ela gostava do campus, grave com tanto saber, dos prédios góticos com suas paredes cobertas de hera, e do modo como, de noite, à meia-luz, tudo se transformava numa cena fantasmagórica. E, acima de tudo, gostava do fato de que, nesse lugar de conforto afluente, podia fingir ser outra pessoa, alguém que tivera acesso a esse sagrado clube americano, alguém com os adornos da certeza. Mas Ifemelu não gostava de ter que ir a Trenton para trançar o cabelo. Não era surpreendente que não houvesse um salão especializado em Princeton — os poucos negros que ela vira ali tinham a pele tão clara e o cabelo tão liso que era difícil imaginá-los usando tranças —, mas, enquanto esperava o trem na Princeton Junction, numa tarde incandescente de calor, Ifemelu se perguntou por que não havia um lugar ali onde pudesse fazer suas tranças. A barra de chocolate em sua bolsa tinha derretido. Havia poucas pessoas esperando na plataforma, todas brancas, esguias, usando roupas curtas e leves. O homem parado mais perto dela tomava um sorvete de casquinha; Ifemelu sempre achara um pouco irresponsável o fato de, nos Estados Unidos, homens-feitos tomarem sorvete de casquinha, especialmente porque o faziam em público. Ele se virou para ela e disse “Até que enfim” quando o trem finalmente chegou rangendo, com aquela familiaridade que os estranhos adotam uns com os outros depois de compartilhar a decepção com um serviço público. Ifemelu sorriu para o homem. Os cabelos grisalhos na parte de trás da cabeça dele estavam penteados para a frente, uma maneira cômica de tentar disfarçar a calvície. Ele sem dúvida era um acadêmico, mas não de humanas, ou seria mais acanhado. Talvez ensinasse uma ciência exata, como química. Em outros tempos, ela teria dito “Eu sei”, aquela expressão particularmente americana que demonstrava concordância em vez de conhecimento, e então teria iniciado uma conversa com o homem, para ver se ele dizia algo que pudesse usar em seu blog (ADICHIE, 2014, p. 2).

vez, encena a condição marginal de que falamos a partir da personagem Sexta-feira e a impossibilidade de ele se fazer entender e de ser entendido pelas outras personagens do romance *Foe*. Também Chimamanda Adichie (2008b, p. 48) afirma ter a marginalidade de personagens africanas como uma questão para sua escrita ao criticar a “autenticidade monolítica” que identifica em uma longa tradição literária da África de Joseph Conrad e Karen Blixen.

A partir da incessante dialética entre o que Ifemelu vivencia no aqui e agora da narrativa, o acúmulo dessas vivências e aquilo que elabora a partir de tal acúmulo, leitores e leitoras somos frequentemente levados a deslizar do presente da personagem para o que seria o espaço de experiência que o informa, como numa constante investigação da vida dela até o momento em cena. Ela gosta de Princeton, mas no final sempre se encontra uma ironia, a impressão de que o elogio aos motoristas educados que dirigiam fazendo questão de mostrar que eram educados quer dizer outra coisa ao contar com o detalhe dos carros serem de último modelo, do hortifruti orgânico, dos restaurantes japoneses, da sorveteria com cinquenta sabores diferentes, “incluindo pimentão vermelho”, e do serviço público prestado por funcionários efusivos. Não são detalhes. Tanto não são que a fazem sentir que pode fingir ser outra pessoa, o que nos coloca diante da diferença de todos esses detalhes em relação ao lugar onde ela é quem acredita realmente ser.

É como se as situações vividas por Ifemelu estivessem sempre em diálogo com suas experiências anteriores na produção das memórias que vão surgindo ao longo do romance. O efeito se renova quando em uma frase a narrativa se expande da viagem de trem que ela está fazendo entre Princeton e Trenton para as transformações por que Ifemelu passou ao longo dos treze anos morando nos Estados Unidos; isso até retornar ao presente da viagem de trem:

O homem que tomava o sorvete de casquinha sentou-se ao seu lado no trem e, para não encorajá-lo a puxar conversa, Ifemelu olhou fixamente para a mancha marrom de um frappuccino derramado que havia ao lado do seu pé até chegarem a Trenton. A plataforma estava repleta de pessoas negras, muitas delas gordas, em roupas curtas e leves. Ifemelu ainda ficava espantada com a diferença que alguns minutos no trem faziam. **Durante seu primeiro ano nos Estados Unidos**, quando pegava o trem da New Jersey Transit até a Penn Station em Nova York e depois o metrô para visitar tia Uju em Flatlands, no Brooklyn, ficava impressionada ao ver como a maior parte das pessoas brancas e magras descia nas estações de Manhattan, e, conforme o metrô ia se aproximando do Brooklyn, só iam sobrando as negras e gordas. Mas, naquela época, ela não pensava naquelas pessoas como sendo “gordas”. Pensava nelas como sendo “grandes”, porque uma das primeiras coisas que sua amiga Ginika lhe ensinou foi que “gordo”, nos Estados Unidos, era uma palavra horrível, carregada de preconceito, assim como “idiota” ou “cretino”, e não uma simples descrição, como “alto” ou “baixo”. Assim, ela havia tirado a palavra “gordo” de seu vocabulário. **Mas “gordo” tornou a surgir no último inverno, após quase treze anos**, quando um homem que estava parado na fila do supermercado atrás dela murmurou “Gente gorda não devia comer essa merda”, enquanto Ifemelu pagava por seu pacote gigante de Tostitos. Ifemelu olhou para ele, surpresa, um pouco ofendida, mas pensando que seria perfeito para um post contar como aquele estranho tinha decidido que ela era gorda. Usaria as tags raça, gênero e peso. Mas, em casa, ao ficar de pé diante da verdade do espelho, deu-se conta de que havia ignorado por tempo demais suas roupas mais apertadas, suas coxas se esfregando uma na outra, as partes mais moles e arredondadas de seu corpo que balançavam quando andava. Ela estava gorda *mesmo*. [...] **Então ali estava ela, num dia repleto da opulência do verão, prestes a trançar o cabelo para a viagem de volta**. O calor pegajoso se agarrava à sua pele. Havia pessoas com três vezes o seu peso na estação de Trenton, e Ifemelu olhou com admiração para uma delas, uma mulher com uma saia muito curta. Ela

não dava importância a pernas esbeltas exibidas numa minissaia — era fácil e seguro, afinal, mostrar pernas que tinham a aprovação do mundo —, mas o ato da mulher gorda tinha aquela convicção silenciosa que alguém divide apenas consigo mesmo, uma noção do que é certo que os outros não podem ver. A decisão de Ifemelu de voltar para seu país era parecida; quando ela se sentia assolada pelas dúvidas, pensava em si mesma como alguém que estava corajosamente sozinho, quase uma heroína, para assim esmagar suas incertezas. (ADICHIE, 2014, p. 5)
[grifo meu]

A sobreposição entre os diferentes momentos da vida de Ifemelu é explícita no trecho. Está em cena nossa identidade no tempo, formada a partir do que Oliver Sacks (2006, p. 58) descreveu como o “diálogo constante entre passado e futuro, entre experiência e sentido, que constitui a consciência e a vida interior para nós” ou, ainda, a “tensão ansiosa e inquieta da expectativa, da intenção, que normalmente nos impulsiona ao longo da vida”. O que não comparece no trecho é a sobreposição que também existe entre os espaços, mas as “lembranças emboloradas pela passagem de treze anos” (ADICHIE, 2014, p. 33) definem a protagonista Ifemelu tanto quanto o salão de beleza para onde ela toma o trem a fim de trançar o cabelo, esse “espaço compartilhado de africanidade” (ADICHIE, 2014, p. 85). Para Braga (2019, p. 145), o salão de beleza “é um ambiente multicultural de mulheres africanas na diáspora, afro-americanas e, eventualmente, brancas [...] um entre-lugar de elevado valor simbólico, nem América e nem África, uma dimensão que obriga Ifemelu a rever o passado”.

O passado é parte substancial do romance, mas apenas na medida em que se encontra imbricado ao presente e ao futuro da personagem. É possível observar tal aspecto porque, diferentemente de nós e das pessoas reais sobre quem Sacks (2006) escreveu, a existência das “pessoas de ficção” (CANDIDO, 1970) pode ser vista na totalidade de seus arcos existenciais. Tudo que são está ali, embora nossa imaginação queira sempre estendê-las. No caso de Ifemelu, este arco existencial é composto em boa parte pelo salão de beleza, isto é, pela maneira como ele se integra à totalidade de Ifemelu, uma africana domiciliada fora do continente que mantém uma relação particular com África. E se a tendência é que nossa imaginação preencha o restante da vida de Ifemelu que não consta no papel, isso acontece a partir de como ela age, pensa e fala nesse espaço de “africanidade”.

Mariama voltou carregando sacolas de papel pardo sujas de óleo do restaurante chinês, trazendo o cheiro de gordura e tempero para dentro do salão abafado. “Acabou o filme?” Ela olhou para a tela preta da televisão e então remexeu na pilha de DVDs para selecionar outro. “Com licença, por favor, para comer”, disse Aisha para Ifemelu. Ela se empoleirou numa cadeira nos fundos e comeu com os dedos asinhas de frango fritas, mantendo os olhos na tela da televisão. O novo filme tinha trailers, cenas cortadas de forma grosseira e separadas umas das outras por lampejos de luz. Cada um deles terminava com uma voz nigeriana masculina, teatral e alta, dizendo: “Compre uma cópia já!”. Mariama comeu em pé. Ela disse algo para Halima. “Eu termino primeiro e depois como”, respondeu Halima em inglês. “Você

pode ir comer, se quiser”, disse a cliente de Halima, uma jovem de voz aguda e ar simpático. “Não, eu termino. Falta pouco”, disse Halima. A cabeça de sua cliente só tinha um tufo de cabelo na frente, espetado como os pelos de um animal, enquanto o resto já fora arrumado em tranças minúsculas que iam até a altura do pescoço. “Tenho uma hora antes de ter que ir pegar minhas filhas”, disse a cliente. “Quantas você tem?”, perguntou Halima. “Duas”, respondeu a cliente. Ela parecia ter cerca de dezessete anos. “Duas meninas lindas.” O filme novo havia começado. O rosto sorridente de uma atriz de meia-idade tomou a tela. “Ô, ô, oba! Gosto dela”, disse Halima. “O nome dela é Patience! Ela não leva desaforo para casa!” “Você conhece?”, perguntou Mariama a Ifemelu, apontando para a televisão. “Não”, respondeu Ifemelu. Por que elas insistiam em perguntar se ela conhecia atores de Nollywood? O cômodo inteiro estava com um cheiro forte demais de comida. Aquilo deixou o ar abafado fedendo a óleo, mas também a fez sentir um pouco de fome. Comeu algumas cenouras. A cliente de Halima inclinou a cabeça para um lado e para o outro na frente do espelho e disse: “Muito obrigada, ficou lindo!”. Depois que ela foi embora, Mariama disse: “Menina tão pequena e já tem dois filhos”. “Ai, ai, ai, essa gente”, disse Halima. “Quando uma menina tem treze anos, ela já sabe todas as posições. Na África não é assim!” “Não é mesmo!”, concordou Mariama. 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. Tinha certeza de que iam falar mal dela depois que fosse embora. Aquela menina nigeriana, ela se acha muito importante por causa de Princeton. Vejam a barrinha de cereal, ela não come mais comida de verdade. Iam rir de desprezo, mas um desprezo apenas leve, porque ela ainda era uma irmã africana, apesar de ter perdido brevemente o rumo. Um novo cheiro de óleo tomou o cômodo quando Halima abriu o pote de plástico em que estava sua comida. Ela comia e conversava com a tela da televisão. “Ah, seu homem burro! Ela vai roubar seu dinheiro!” Ifemelu espanou alguns cabelinhos que espetavam seu pescoço. O salão fervilhava de calor. “Posso deixar a porta aberta?”, perguntou. Mariama abriu a porta e encostou uma cadeira nela. “Esse calor está insuportável.” (ADICHIE, 2014, p. 32-33).

Por nos interessar sobretudo a transitoriedade da personagem entre centro e periferia, a relação de Ifemelu com esta “africanidade” merece destaque. Ela é dotada de certa ênfase quando a narração em terceira pessoa assume a voz da personagem para questionar “Por que elas [as irmãs africanas] insistiam em perguntar se ela [Ifemelu] conhecia atores de Nollywood?” (ADICHIE, 2014, p. 32-33). Ora, há certo distanciamento em relação à Nigéria. Se a proeminência da produção cinematográfica da Nigéria chegou a ponto de receber a alcunha de Nollywood, nada mais esperado que, mesmo sendo igbo¹⁹, uma jovem nascida na Nigéria conheça ao menos seus atores mais destacados. Mas Ifemelu estranha a expectativa das demais, e o faz porque seu deslocamento e vida entre culturas não poderiam resultar senão na mudança e transformação de alguém que habita um espaço fronteiriço.

Assim como observou Carlo Ginzburg (2007, p. 179) sobre *O vermelho e o negro*, de Stendhal, um nexos explícito entre pessoa e história não é exatamente o que se encontra

¹⁹ A construção do Estado nacional nigeriano é marcada pelo genocídio perpetrado contra o povo igbo nos anos 1960. No prólogo ao romance histórico *Meio sol amarelo* (ADICHIE, 2008), que tem o genocídio como uma de suas tramas, Chimamanda Adichie declara a intenção de contar sua própria verdade sobre o evento, ao mesmo tempo em que o dedica aos familiares sobreviventes e aos que não tiveram a mesma sorte.

no trecho. Mas o procedimento formal utilizado dá voz a uma individualidade diante de um processo histórico, o que termina por assinalar este mesmo processo. No estilo indireto livre, a distância entre personagem e quem a escreveu é mínima. Trata-se do que Ginzburg (2007, p. 188) considerou como um “procedimento nascido para responder, no terreno da ficção, a uma série de perguntas postas pela história”, além de “um desafio indireto lançado aos historiadores.” Graças ao estilo indireto livre, explica James Wood (2011, p. 23) por sua vez, “vemos coisas através dos olhos e da linguagem do personagem, mas também através dos olhos e da linguagem do autor. Habitamos, simultaneamente, a onisciência e a parcialidade.”

Embora a partir de perspectivas diferentes, historiador e crítico tratam de um tema comum: a capacidade da ficção realista de produzir alguma verdade. Ao mesmo tempo, a pergunta que nos orienta neste capítulo, sobre que verdade teriam a nos mostrar Ifemelu e Obinze sobre o transitório, num tempo marcado pela acomodação maciça da migração do Terceiro Mundo para o Ocidente (BHABHA, 2010, p. 241), tal pergunta também compartilha da questão que Ginzburg (2007) e Wood (2011) procuram discutir. Neste sentido, interessa perceber que o lugar que permite a Ifemelu alguma perspectiva diante das “irmãs africanas” é construído *pari passu* com sua interioridade ao longo do romance, a ponto de uma coisa quase se confundir com a outra. Na cena, esta individualidade parece se chocar com alguma coisa em curso. A expectativa das demais africanas não se coaduna com a maneira como Ifemelu se entende: ter nascido na Nigéria nem sempre corresponde à “africanidade” compartilhada com as demais africanas, tampouco ao interesse pelo cinema nigeriano. Isto acontece porque, entre as várias semelhanças que guarda com sua autora, Ifemelu é a protagonista de um romance que tematiza a vida entre culturas, desafiando a noção de uma relação dada entre a margem e seus nativos.

As identidades de Ifemelu: um retrato mais complexo da relação entre o nativo e a margem

A imagem possível do que está em jogo para uma imigrante africana recém-chegada ao Ocidente inclui desde os hábitos mais corriqueiros como tomar banho com frequência, passando por alguns condicionados pela linha que separa cidadãos de moeda forte do resto do mundo, chegando até aqueles hábitos que estão sempre supondo fazer parte de uma cultura muito exótica. Quando Elena, uma das novas colegas de apartamento de Ifemelu na Filadélfia, perguntou por que ela não havia feito carinho em seu cachorro e Ifemelu respondeu, “Não gosto de cachorro”, Elena quis saber se era algo cultural, “Isso é tipo uma coisa cultural? [...] Tipo, eu sei que na China eles comem carne de gato e de cachorro.”, soltando um “Ah”

decepcionado depois de Ifemelu explicar que só não gostava: “Meu namorado adora cachorro, eu só não gosto.” (ADICHIE, 2014, p. 139). Por mais diferentes que esses hábitos sejam entre si, no contexto do exotismo com que Ifemelu precisa lidar, eles acabam funcionando no mesmo sentido: compor o mal-estar de se sentir na periferia da própria vida.

Ifemelu estava na periferia de sua própria vida, compartilhando uma geladeira e um banheiro, uma intimidade rasa, com pessoas que não conhecia nem um pouco. Pessoas que viviam usando pontos de exclamação. “Legal!”, diziam sempre. “Que legal!” Pessoas que não esfregavam a pele quando tomavam banho; o banheiro era repleto de xampus, condicionadores e géis, mas não havia nem uma esponja e isso, a ausência de uma esponja, fazia as colegas parecerem irremediavelmente estranhas para ela. (Uma de suas lembranças mais antigas era da mãe no banheiro com um balde de água, dizendo: “Ngwa, esfregue entre as pernas muito, muito bem...”); Ifemelu usara a esponja com um pouco de vigor demais, para mostrar à mãe quão bem sabia se limpar, e durante os dias que se seguiram teve que andar com as pernas bem abertas.) Havia uma falta de questionamento na vida de suas colegas de apartamento, uma certeza presumida que a fascinava, pois elas sempre diziam “Vamos lá pegar” sobre o que quer que precisassem — mais cerveja, pizza, asinhas de frango, destilado — como se esse pegar fosse um ato que não requeria dinheiro. Na Nigéria, ela estava acostumada às pessoas primeiro perguntarem “Você tem dinheiro?” antes de fazerem esses planos (ADICHIE, 2014, p. 105).

Segundo Gayatri Spivak (1999, p. 169-170), em *A critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, existe atualmente a tendência de se obliterar a diferença entre a colonização interna do país e as transformações e vicissitudes de espaços descolonizados. A observação é parte de um aspecto caro ao trabalho de Spivak, isto é, a interpelação que a autora lança ao conceito de margem e ao processo de comodificação das margens. Neste caso, Spivak (1999, p. 169-170) argumenta que a arrogância eurocêntrica constitui-se a si como tendo o poder de a tudo compreender quando imagina o outro como totalmente compreensível a partir da coleta de informações. Por outro lado, embora reconheça a importância política do ponto de vista contrário, de que apenas o marginal possa falar pela margem, a autora assinala a legitimação da arrogância eurocêntrica em que tal ponto de vista pode implicar.

Um caso exemplar neste sentido seriam os Estados Unidos, onde tal entendimento de que apenas a pessoa nativa pode falar pela margem resulta na busca por uma pureza nativa. A pessoa nativa passa a ser considerada, então, um objeto de recuperação do que supõem ser a pureza nativa, ignorando-se as transformações e vicissitudes do espaço descolonizado de onde

aquela pessoa migrou. São essas vicissitudes e transformações que compõem o "estar no mundo" encenado com Ifemelu. Em *Americanah* (ADICHIE, 2014), conforme mencionamos acima, os Estados Unidos está em discussão, mas segundo a pessoa de Ifemelu neste lugar. Entre as situações em que a tradição cultural e histórica analisada por Spivak (1999, p. 169-170) é encenada, está a entrevista de emprego na casa de Kimberly, “cuja riqueza era ostensiva, com uma soberba fachada de pedra e quatro pilares brancos imponentes na entrada.” (ADICHIE, 2014, p. 160).

“Olá, sou Ifemelu.”/ “Que nome lindo”, disse Kimberly. “Significa alguma coisa?” Amo nomes multiculturais porque eles têm significados maravilhosos, de culturas maravilhosas e ricas.”/ Kimberly estava dando o sorriso benevolente das pessoas que pensam que “cultura” é uma propriedade estranha e pitoresca de pessoas pitorescas, uma palavra que sempre tinha de ser acompanhada do adjetivo “rica”. Ela jamais acharia que a Noruega tinha uma “cultura rica” (ADICHIE, 2014, p. 160).

Ao discutir a ampliação do espaço das literaturas africanas nos circuitos editoriais, a professora e pesquisadora da UNICAMP Elena Brugioni também remeteu à comodificação das margens que vemos em cena no pequeno trecho acima. A entrevista de Brugioni ao *podcast* “Ilustríssima conversa” (ELENA BRUGIONI, 2020) mostra que a persistência dos estereótipos sobre espaços descolonizados condiciona leituras reducionistas sobre o universo literário do continente. No mesmo sentido, em seu livro *Literaturas africanas e pós-colonialidade*, Brugioni (2019, p. 53) analisa o caso da ficção “Things Fall Apart” de Chinua Achebe, cujos processos de recepção pós-colonial teriam contribuído para privilegiar e legitimar determinadas leituras da obra de Achebe. Ao invés disso, Brugioni (2019, p. 53) defende a figuração exemplar de uma “historicidade africana”, cujos significados num plano estético e crítico não podem ser analisados numa lógica de oposição entre sociedade tradicional e modernidade colonial.

A relação entre o conceito de margem e a ideia do nativo como informante do Ocidente, assinalada por Gayatri Spivak (1999), também é abordada por Guarracino (2014) em seu artigo sobre *Americanah* (ADICHIE, 2014). Mas, neste caso, existe um deslocamento importante em relação às demais autoras. Tendo em conta o que identifica como uma cultura participativa onde audiência, usuários e leitores são considerados produtores, a professora da Universidade de Nápoles “L’Orientale” vê nas situações vividas por Ifemelu e Obinze o espelho de um novo público leitor: a juventude urbana nigeriana. O deslocamento realizado por Guarracino (2014) em relação às outras abordagens é interessante na mesma medida de sua coerência com a Teoria Pós-colonial. No lugar do público ocidental, a recepção analisada pela autora é a da margem, da juventude urbana nigeriana.

No entanto, dado que o mercado composto por esta juventude urbana tende a se orientar pela experiência de migrantes privilegiados, o “problema da posicionalidade” continua a se colocar. A questão analisada com rigor por Leela Gandhi (1998, p. 58-63) entrou para a agenda do debate intelectual com a hoje clássica provocação de Gayatri Spivak (1999), *Pode o subalterno falar?* Na volumosa fortuna crítica do texto, destacamos a noção equivocada de uma relação dada entre nativo e margem a ser recuperada tal qual ela é. A exemplo de estruturas de longa duração como o racismo e a xenofobia, a relação de dominação entre Ocidente e Terceiro Mundo tende a se renovar. Em sua versão mais recente, esta renovação parece acontecer na forma “de um pós-colonial hegemônico e dicotômico, que se configura como categoria “reconciliatória”, em vez de um paradigma crítico e analítico anticolonial e emancipatório” (BRUGIONI, 2019, p. 53).

Discutida tanto pelas autoras citadas quanto por Adichie (2008b), o problema da relação entre nativo e margem nos interessa pelo seguinte: o ângulo transitório de Ifemelu parece uma resposta criativa que, pela ficção, Adichie (2014) nos oferece. Segundo Joel Whitney (2010, p. 20), em “O cânone vira-lata”, trata-se de um mote das *immigrant fictions* como *Americanah* (ADICHIE, 2014), a encenação do grande assunto da era global, isto é, “como ser seu próprio sócia [...] como estar em desacordo consigo enquanto alterna entre culturas”. No caso específico de *Americanah* (ADICHIE, 2014), a preponderância e multiplicidade da população de personagens nativas da margem deve ser destacada neste sentido.

Como vimos na cena do salão de beleza onde Ifemelu trança o cabelo, a perspectiva transitória de Ifemelu convive com o compartilhamento de sua africanidade entre as personagens. Além de Halima, Aisha e Mariama, as “irmãs africanas” do salão, Ifemelu também vê o professor senegalês Boubacar como uma “pessoa que falava a mesma língua silenciosa que ela”, um “sentimento em comum”, “algo propriamente africano” (ADICHIE, 2014, p. 368). Ao mesmo tempo, entre essa população de personagens nativas da margem, encontra-se o nostálgico nigeriano Bartholomew, também um imigrante africano nos Estados Unidos, mas a quem Ifemelu vê como “uma daquelas pessoas que, na aldeia onde nascera, diriam ter se “perdido”. *Ele foi para os Estados Unidos e se recusou a voltar*” (ADICHIE, 2014, p. 128).

Bartholomew não ia à Nigéria fazia anos e talvez precisasse do consolo desses grupos on-line, em que pequenas observações pegavam fogo e se tornavam ataques, com insultos pessoais atirados de ambos os lados. Ifemelu imaginou os envolvidos,

nigerianos vivendo em lugares sombrios dos Estados Unidos, com a vida embotada pelo trabalho, guardando com carinho economias durante um ano inteiro para poder passar uma semana na Nigéria em dezembro, aonde chegariam com malas cheias de sapatos, roupas e relógios baratos, e veriam, gravadas nos olhos dos parentes, imagens radiantes de si mesmos. Depois, voltariam para os Estados Unidos para brigar na internet sobre a mitologia que cada um construía de seu país, pois esse país, seu lar, agora era um lugar indistinto entre aqui e lá, e pelo menos on-line podiam ignorar a consciência de quão desimportantes haviam se tornado. As mulheres nigerianas iam para os Estados Unidos e se tornavam dissolutas, escreveu o Contador Igbo de Massachusetts em um post; era uma verdade desagradável, mas que precisava ser dita. O que mais explicava a alta taxa de divórcio entre nigerianos nos Estados Unidos e a baixa taxa entre nigerianos na Nigéria? Sereia Delta respondeu que nos Estados Unidos simplesmente havia leis que protegiam as mulheres e que essas taxas seriam tão altas quanto na América se essas mesmas leis existissem na Nigéria. A tréplica do Contador Igbo de Massachusetts foi: “Você sofreu uma lavagem cerebral no Ocidente. Devia ter vergonha de se dizer nigeriana”. Em resposta a Eze Houston, que escreveu que os homens nigerianos agiam de forma cínica quando voltavam à Nigéria procurando enfermeiras e médicas para se casar, apenas para que suas novas esposas pudessem ganhar bastante dinheiro para eles nos Estados Unidos, o Contador Igbo de Massachusetts escreveu: “Qual é o problema de um homem querer segurança financeira da esposa? As mulheres não querem a mesma coisa?” (ADICHIE, 2014, p. 128-129).

Segundo Svetlana Boym, nostalgias como a de Bartholomew são como um “sintoma de nossa época” (2017, p. 154-155), o que soa interessante em termos historiográficos. Na tipologia proposta por Boym (2017, p. 159), o olhar de Ifemelu sobre o sentimento de Bartholomew mostra que, ao invés de residir na ambivalência do pertencimento e saudade humanos sem se desviar das contradições da modernidade, sua nostalgia não se percebe como nostalgia, mas antes como verdade e tradição. Se consideramos o fato de identidades serem sempre relativas aos outros e ao meio, nosso acesso ao que pensa Ifemelu na relação com as outras personagens como Bartholomew, as irmãs africanas do salão de beleza e até mesmo Kimberly, a estadunidense abastada que a emprega, este acesso é parte do ganho epistemológico do qual tratamos.

No retrato interior oferecido pelas personagens de romance, mais complexo se em comparação com o acesso fragmentário e decepcionante que temos das pessoas na vida real, é possível ver acontecendo aquela dialética incessante, entre memória, vivência e experiência, de uma nativa da margem e contemporânea das contradições da modernidade. É como se

estivéssemos mesmo diante da experiência no tempo de um novo sujeito da cultura e do conhecimento, que se debela com as várias identidades que tem de vestir, seja como nigeriana seja como migrante nos Estados Unidos (GUARRACINO, 2014, p. 8), isto é, diante de um verdadeiro “estar no mundo do nativo”.

Um ângulo descolonizado de observação sobre a história

Muito mais do que Ifemelu, Obinze havia sempre cultivado o plano de migrar. Não que o protagonismo do romance seja dividido entre os dois, mas a narração de alguns capítulos acontece sob o foco narrativo de Obinze. Sem ter conseguido o visto necessário, ele aproveita uma viagem a trabalho da mãe para entrar na Inglaterra, onde vive durante algum tempo em situação ilegal. Vivendo como um ser traduzido ao ter de pegar emprestado um nome para trabalhar, Obinze-Vincent²⁰ é capaz de notar uma Londres povoada de indianos, brasileiros, nigerianos, angolanos, zimbabuenses, bangladeshianos e cingaleses. Como temos mostrado ser característico às personagens de *Americanah* (ADICHIE, 2014), ao refletir sobre as situações em que se encontra como imigrante, Obinze também oferece uma leitura possível do que significa estar na História a partir do lugar de “*third-worlder*” no Ocidente.

Caía uma chuva fina e gelada enquanto caminhava até a estação do metrô, com gotículas molhando seu casaco. Ao chegar lá, ficou absorto ante o número de cusparadas que havia nos degraus. Por que as pessoas não esperavam sair da estação para cuspir? Obinze se sentou no assento manchado do metrô barulhento, diante de uma mulher que estava lendo a edição vespertina do jornal. A manchete era FALEM INGLÊS EM CASA, DIZ BLUNKETT A IMIGRANTES. Ele imaginou o artigo. Havia tantos assim nos jornais e apenas repetiam o que era dito no rádio e na televisão e até na conversa de alguns homens do depósito. O vento que soprava nas Ilhas Britânicas estava impregnado do cheiro do medo de quem pedia asilo, infectando a todos com o pânico de uma catástrofe iminente. Assim, esses artigos eram escritos e lidos, de forma simples e histérica, como se seus autores vivessem num mundo onde **o presente não tinha ligação com o passado e nunca tivessem considerado que esse era o curso normal da história: a chegada em massa à Inglaterra de negros vindos de países criados pelo Reino Unido**. Mas Obinze entendia. Só podia ser reconfortante negar a história daquela maneira. A mulher fechou o jornal e olhou para ele. Tinha cabelos castanhos esparsos e olhos mesquinhos e desconfiados. Ele se perguntou o que ela estaria pensando. Será que estava imaginando se ele seria um daqueles imigrantes ilegais que entupiam uma ilha já cheia de gente? Mais tarde, no trem para Essex, notou que todas as pessoas ao redor eram nigerianas, que vozes altas falando em ioruba e pidgin tomavam o vagão e, por um momento, viu o estrangeirismo não branco desabrido daquela cena através dos olhos desconfiados da mulher branca do metrô. (ADICHIE, 2014, p. 216) **[grifo meu]**

Para Fernand Braudel (1958, p. 60), “uma descida segundo a inclinação do tempo não é pensável senão sob a forma de uma multiplicidade de descidas, segundo os diversos e inumeráveis rios do tempo.” Entre esses inumeráveis rios do tempo, é a longa duração do

²⁰ Este é o nome da personagem durante o capítulo 26 do romance.

transitório o que ganha forma quando, diante da xenofobia e do racismo britânico, Obinze se entende como parte da massa que chega ao Reino Unido e compartilha com ela o espaço de experiência formado por séculos de dominação, subjugação, diáspora e resistência, como se “participar em espírito de um desses tempos [fosse] participar de todos” (*Idem*, p. 72)²¹. Excursos como esse, sobre a extensão das relações raciais ao longo da História, são parte do romance. Eles acontecem quando Obinze ou Ifemelu demonstram ter a consciência de que a experiência de ser um imigrante do Terceiro Mundo no Ocidente é algo que se estende pelo tempo até o momento no qual são eles os sujeitos precisando lidar com tal acúmulo. O que termina em primeiro plano nesses excursos é a renovação, no presente, da divisão racial de territórios e pessoas em perspectiva com o passado.

Neste sentido, a longa duração encenada na reflexão de Obinze poderia ser entendida como uma anti-história do colonialismo. No entanto, assim como Ifemelu, a “pessoa de ficção” que é Obinze não remete à nenhuma “anti-história a partir da qual seria possível medir e avaliar a validade de uma história contada para esconder as verdades do passado” (WHITE, 2018, p. 12). Embora isto fosse possível, no universo finito do qual participam, as personagens se definem mais pelo nomadismo, o exílio, o deslocamento e o desenraizamento²². Assim, ao tratar o presente como história, conforme o realismo foi entendido por Eric Auerbach (1987), para vê-lo como o drama de seres humanos tentando compreender as mudanças históricas, *Americanah* (ADICHIE, 2014) produz um conhecimento próprio sobre esse presente. É como se víssemos este momento histórico a partir das “pessoas de ficção” de *Americanah* (ADICHIE, 2014), as quais, é preciso observar, são notadamente diferentes da história branca e eurocêntrica que dominava a literatura analisada por Auerbach (1987).

Como temos procurado mostrar, estas “pessoas”, isto é, as personagens do romance de Adichie (2014), dão forma à paisagem interior de um sujeito contemporâneo às transformações filosóficas e sociais produzidas pela “migração mundial, pela fragmentação, pela emergência das margens, pelas lutas das margens para aceder à representação, pela

²¹ No ensaio, Braudel (1958, p. 72) escreve: “Do mesmo modo, participar em espírito de um desses tempos, é participar de todos.”

²² Esta interpretação baseia-se no que Hamish Dalley (2013, p. 16-17) elenca como uma das definições já oferecidas para a terceira geração da literatura nigeriana, da qual Chimamanda Adichie faria parte; no original, encontra-se: Others offer similar accounts, with Adesanmi and Dunton in particular defining the third generation as that born after colonialism and hence concerned with “nomadism, exile, displacement, and deracination,” rather than the anticolonial defense of national culture that defined their forebears’ projects (Adesanmi and Dunton, “Nigeria’s Third Generation Writing” 16; see also Hawley; Hewett; Hron; Ouma).

reivindicação do poder cultural por parte das margens, pela pluralização da etnicidade em si” (HALL, 1990, p. 21). As situações e experiências do romance de Adichie (2014) são originárias de lugares sociais relevantes para a concepção que o preside. Esses lugares certamente variam entre os dois protagonistas em alguns aspectos, mas não deixam dúvida quanto ao vínculo que guardam com o Terceiro Mundo e com o outro sujeito da cultura pensado a partir dele.

Este outro sujeito do qual falamos é contemporâneo à concepção de que a cultura também é produzida na sobrevivência. Quando o romance coloca à vista de quem está lendo o vínculo entre diferentes momentos históricos na forma da indignação de Obinze, estão em cena essas culturas de sobrevivência, culturas enraizadas em histórias específicas do deslocamento cultural que acontece seja na “meia-passagem” da escravidão e servidão, explica Homi Bhabha (2010, p. 241), como “viagem para fora” da missão civilizatória, na acomodação maciça da migração do Terceiro Mundo para o Ocidente após a Segunda Guerra Mundial, ou como o trânsito de refugiados dentro e fora do Terceiro Mundo. Obinze e Ifemelu, são personagens de romance lidando com situações como a dificuldade de conseguir um emprego no centro do capitalismo e do colonialismo, a preocupação com a falta de dinheiro para pagar o aluguel, a necessidade de lidar com o lugar-comum que reduz a humanidade de africanos e africanas à ideia irrefletida de vítima, o racismo cotidiano, o não-lugar de mulheres negras, o machismo de homens brancos e de homens negros, a deportação etc.

Um bom exemplo de como, no romance, se apresenta a sobrevivência entendida como um repertório cultural capaz de nos formar são as nuances do trecho analisado a seguir, um jantar na casa de Emenike, amigo de infância de Obinze, e Georgina, a mulher negra inglesa com quem Emenike se casou e passou a morar na Inglaterra. Entre os vários assuntos que são tema da conversa, está uma situação de racismo vivida por Emenike certa noite. Além dos três, outros amigos do casal estão presentes. A princípio, a atmosfera é de compreensão entre as partes: os britânicos são contra a xenofobia do governo e os brancos, contra o racismo. Diante disso, Obinze se pega refletindo sobre o que “até Georgina”, negra como ele, não seria capaz de entender por não ser “*third-worlder*”.

Alexa, os outros convidados e talvez até Georgina, todos entendiam o que era fugir de uma guerra, do tipo de pobreza que esmagava a alma das pessoas, mas não conseguiam entender a necessidade de escapar da letargia opressiva da falta de escolha. Não conseguiam entender por que pessoas como ele, criadas com todo o necessário para satisfazer suas necessidades básicas, mas chafurdando na insatisfação, condicionadas desde o nascimento a olhar para outro lugar, eternamente

convencidas de que a vida real acontecia nesse outro lugar, agora estavam resolvidas a fazer coisas perigosas, ilegais, para poder ir embora, sem estar passando fome, ter sido estupradas nem estar fugindo de aldeias em chamas. Apenas famintas por escolha e certeza (ADICHIE, 2014, p. 298-299).

A mesma diferença informa a relação de Obinze quando o assunto é a valorização de artigos do Terceiro Mundo, neste caso, da Índia. Ele sabe que ter tido necessidades básicas sempre satisfeitas não havia sido uma regra ao seu redor na Nigéria. Ainda assim, a maneira transitória de experimentar o tempo, segundo a qual a vida real acontece em outro lugar, parece ter feito dele mais um condenado de sua terra (FANON, 1968). Daí seu desdém pela valorização de artigos do Terceiro Mundo demonstrada pelos demais, isto é, do vínculo baseado menos em símbolos identitários do que na “letargia opressiva da falta de escolha” que, embora estratificada, é comum a ele e seus conterrâneos.

“Amei estes pratos. Georgina e Emenike nunca são enfadonhos, são?”, disse Hannah. “Compramos num bazar na Índia”, disse Emenike. “Feitos à mão por mulheres do campo, tão lindos. Estão vendo os detalhes nas bordas?” Ele ergueu um dos pratos. “Sublime”, disse Hannah, olhando para Obinze. “É, são bonitos”, murmurou Obinze. Os pratos, com seu acabamento amador e as bordas mal esculpidas, jamais teriam sido apresentados para convidados na Nigéria. Ele ainda não tinha certeza se Emenike se tornara alguém que acreditava que algo era lindo porque tinha sido feito à mão por pessoas pobres num país estrangeiro ou se simplesmente aprendera a fingir que sim. Georgina serviu os drinques. Emenike serviu a entrada, caranguejo com ovos cozidos. Ele havia assumido um charme cuidadoso e bem ensaiado. Dizia “Minha nossa” com frequência. Quando Phillip reclamou do casal francês que estava construindo uma casa ao lado da sua em Cornwall, Emenike perguntou: “A casa fica entre você e o pôr do sol?”. *A casa fica entre você e o pôr do sol*. Jamais teria ocorrido a Obinze ou a qualquer pessoa com quem ele tinha sido criado fazer uma pergunta daquelas (ADICHIE, 2014, p. 293).

Como fica nítido no julgamento sobre a louça, existe uma desconfiança de Obinze sobre o comportamento supostamente inautêntico do amigo Emenike. Essa desconfiança revela, a respeito do Ocidente, a ideia de um poder de escolha em excesso que, mobilizando todo seu “lugar de fala” como nativa do centro, Susan Sontag (1986) nomeou ora de psicopatologia da prosperidade ora de liberdade opressiva de escolha. Por outro lado, o entre-lugar caro às personagens de *Americanah* (ADICHIE, 2014), que transitam entre tradições históricas e culturais distintas, faz com que tal desconfiança também esteja voltada à relação com o Terceiro Mundo.

É o que acontece, por exemplo, quando Obinze se pergunta se “Emenike teria absorvido de forma tão completa seu novo disfarce que, mesmo quando eles estavam sozinhos, conseguiria falar em “móveis clássicos” como se essa ideia não fosse completamente estranha ao seu mundo nigeriano, onde as coisas novas tinham de ter cara de novas” (ADICHIE, 2014, p. 291-292). Ao fazer isso, porém, Obinze deixa de lado o gosto

que ele próprio tinha pelos livros clássicos e pelas casas antigas que gostaria não de demolir, mas de reformar²³. A insistência de Obinze em um nativismo até então desconhecido para leitores e leitoras nos leva a pensar sobre o que está em jogo para ele, alguém que, longe de ser um nigeriano aguerrido, sempre havia cultivado planos de migrar.

A essa altura, Obinze é um homem traduzido ansioso pelo visto de residência. Por conta disso, seu ponto de vista a respeito da atual condição do amigo de infância não é exatamente confiável. Aquela complexidade das personagens de ficção que *Americanah* (ADICHIE, 2014) compartilha com os romances modernos está em cena. Elas julgam, deliberam e acabam por formar diante de leitores e leitoras um retrato mais complexo da relação que mantemos conosco e com os outros. Ainda, é preciso lembrar que, no caso de *Americanah* (ADICHIE, 2014), tal relação se baseia na condição de “*third-worlder*” vivendo como imigrante no Ocidente. A partir desta perspectiva, parece mais compreensível a contradição entre o inesperado nativismo de Obinze, isto é, seu repentino zelo por um comportamento nigeriano, e aquilo que o ambiente de fato o suscita.

Na casa geminada em Islington, local valorizado entre as personagens do romance, Obinze nota tudo. Nota, em especial, um escritório arejado e iluminado onde se imagina aninhado na poltrona durante uma tarde, quando o cômodo, já muito bem iluminado, deveria ser “gloriosamente inundado de luz.” Por mais que no julgamento sobre móveis clássicos visto acima Obinze rejeite o modo de vida abastado do Primeiro Mundo, apelando de forma inédita ao nativismo que nunca foi do seu feitio, a compreensão sobre a desigualdade que o formou como o outro sujeito da cultura se impõe. Na posição de “*third-worlder*” no ocidente em que se encontra, Obinze não faz outra coisa diante do que lhe foi espoliado senão desejar para si (FANON, 1968, p. 23-75).

Migração: uma historicidade em cena

Um dos principais êxitos de *Americanah* (ADICHIE, 2014) é sua capacidade de nos fazer perceber a desordem de uma formação em curso. Parte desta formação diz respeito ao fato de Ifemelu ter crescido em uma juventude “*third-worlder*”. Em meio à instabilidade política de sucessivos golpes militares e greves nas universidades, Ifemelu aposta no sonho

²³ Em conversa com Ifemelu quando os dois se reencontram na Nigéria, Obinze comenta sobre quando começou a trabalhar no mercado imobiliário: “pensei na hipótese de reformar casas velhas em vez de demoli-las, mas não fazia sentido. Os nigerianos não compram casas porque elas são antigas. Como um celeiro de moinho reformado de duzentos anos, sabe, o tipo de coisa da qual os europeus gostam. Isso não funciona aqui de jeito nenhum. Mas é claro que isso faz sentido, porque somos do Terceiro Mundo, e pessoas do Terceiro Mundo olham para a frente, nós gostamos que as coisas sejam novas, porque o que temos de melhor ainda está por vir, enquanto no Ocidente o melhor já passou, então eles têm de transformar esse passado num fetiche.” (ADICHIE, 2014, p. 470).

americano que, embora ela mesma não tivesse cultivado tanto quanto seus colegas, fez parte não só da sua formação, mas também da vida de sua autora. Lembrando o que se passa com Ifemelu, Adichie viveu sua juventude na Nigéria dos anos 1990, quando rupturas políticas e econômicas na forma de golpes militares atualizavam a posição de anterioridade ou atraso daquela parte do mundo, migrando para os Estados Unidos a fim de cursar o ensino superior.

Ainda durante a época da escola, que acompanhamos na segunda parte do romance, o mundo anglo-americano ou era um destino regular das férias, como no caso de Kayode Da Silva, Yinka e Osahon, ou um grande desejo. Existe um efeito inebriante provocado pelos Estados Unidos no imaginário da juventude “*third-worlder*” que é indissociável da Nigéria em que vivem, onde o tempo, por uma série de motivos, é experimentado da maneira transitória que comparece desde o título do romance. Este efeito inebriante, assim como aquilo que as personagens entendem por “*americanah*”, são perceptíveis na euforia com que a mudança da melhor amiga de Ifemelu para os Estados Unidos é encarada, seja pelos colegas seja pelos pais de Ifemelu.

“Os pais de Ginika já havia algum tempo falavam em pedir demissão da universidade e recomeçar nos Estados Unidos. Certa vez, quando Ifemelu a visitava, ouvira o pai de Ginika dizer: “Não somos gado. Esse regime está nos tratando como gado e estamos começando a nos comportar como gado. Não consigo pesquisar direito há anos, porque passo todos os dias organizando greves, falando dos salários que não são pagos e do fato de que não há giz nas salas de aula”. Ele era um homem baixo de pele bem escura, que ficava ainda mais baixo e escuro ao lado da mulher corpulenta e de cabelo acinzentado que era a mãe de Ginika, e tinha um ar de indecisão, como se estivesse sempre hesitando entre várias opções. Quando Ifemelu disse a seus pais que a família de Ginika finalmente ia deixar o país, seu pai suspirou e disse: “Pelo menos eles têm a sorte de ter essa opção”. E sua mãe disse: “Eles são abençoados”. [...]“Ginika, vê lá se vai conseguir conversar com a gente quando voltar”, disse Priye. “Ela vai voltar uma tremenda *americanah*, que nem a Bisi”, disse Ranyinudo. Todas urraram de rir com a palavra *americanah*, enfiada de alegria com sua quinta sílaba estendida, e ao pensar em Bisi, uma menina um ano abaixo delas que voltara de uma breve viagem aos Estados Unidos com estranhas afetações, fingindo que não entendia mais ioruba e acrescentando um erre arrastado a todas as palavras em inglês que falava. “Mas, Ginika, sério, eu daria tudo para ser você agora”, disse Priye. “Não entendo por que não quer ir. Sempre vai poder voltar, se quiser.” Na escola, os amigos se reuniam em torno dela. Todos queriam levá-la à loja de balas e encontrar com ela depois da escola, como se sua partida iminente a deixasse ainda mais desejável. Ifemelu e Ginika estavam jogando conversa fora no corredor durante um intervalo quando Os Caras se uniram a elas: Kayode, Obinze, Ahmed, Emenike e Osahon. “Ginika, você vai para onde nos Estados Unidos?”, perguntou Emenike. Ele era fascinado por pessoas que viajavam para o exterior. Depois que Kayode voltou de uma viagem à Suíça com os pais, Emenike se abaixou para acariciar seus sapatos dizendo: “Quero tocá-los, porque eles tocaram a neve”. “Missouri”, disse Ginika. “Meu pai arrumou um emprego numa universidade de lá.” “Sua mãe é americana, abi? Por isso você tem um passaporte americano?” “É. Mas a gente não viaja desde que eu estava no terceiro ano do fundamental.” “Um passaporte americano é a coisa mais legal do mundo”, disse Kayode. “Eu trocava o meu britânico por um na hora.” “Eu também”, concordou Yinka. “Eu quase tive um, ô”, disse Obinze. “Tinha oito meses de idade quando meus pais me levaram para os

Estados Unidos. Toda hora digo para minha mãe que ela devia ter ido mais cedo e me dado à luz lá!” “Que azar, cara”, disse Kayode. “Eu nem tenho passaporte. Na última vez em que a gente viajou, fui como dependente, com o passaporte da minha mãe”, disse Ahmed. “Viajei com o passaporte da minha mãe até o terceiro ano, mas então meu pai disse que a gente precisava tirar o nosso”, contou Osahon. “Nunca saí do país, mas meu pai prometeu que vou fazer faculdade fora. Queria poder pedir um visto agora em vez de ter que esperar até terminar a escola”, disse Emenike. Depois que ele falou essa frase, todos fizeram um silêncio reverente. “Não nos abandone agora, espere até se formar”, disse Yinka finalmente, e ela e Kayode desataram a rir. Os outros riram também, até o próprio Emenike, mas havia, sob o riso deles, um eco agudo. Sabiam que Emenike estava mentindo. Ele inventava histórias sobre pais ricos que todos sabiam que não tinha, tão imerso em sua necessidade de engendrar uma vida que não lhe pertencia (ADICHIE, 2014, p. 55).

O compartilhamento entre personagem e autora de aspectos estruturais da narrativa é um dos elementos que nos permitem pensar o romance como uma historicidade ganhando forma literária. Talvez neste sentido fosse possível considerar o romance de Adichie (2014) a partir do que Apollo Amoko (2009) observa sobre os gêneros da autobiografia e do romance de formação na literatura africana: em consonância com as narrativas analisadas pelo autor, *Americanah* (ADICHIE, 2014) também é um romance escrito por uma africana que “começa pelo final” (AMOKO, 2009, p. 195) e faz da juventude “a mais significativa parte da vida” (MORETTI apud AMOKO, 2009, p. 199). Em sua análise, Amoko (2009) conclui que, no contexto africano, ambos os gêneros, a autobiografia e o romance de formação, parecem encenar a rebelião da juventude contra a tradição pré-colonial e colonial.

Adichie (2008b, p. 99) já criticou a insistência com que costumam associar suas histórias a uma suposta autenticidade africana, como no ensaio em que é categórica ao rejeitar a ideia de autenticidade monolítica porque, segundo ela, isto seria reduzir a experiência africana. De fato, quando cria personagens que são uma versão dela (SEHGAL, 2013), em um romance marcado pelo trânsito entre tradições históricas distintas, o resultado passa longe de achatar a experiência africana em uma coisa só. Na verdade, a maneira como Adichie (2014) mobiliza sua experiência ao tematizar as relações entre o Terceiro Mundo e o Ocidente se aproxima do que encontramos em *O enigma da chegada* (NAIPAUL, 1994).

No romance de V.S. Naipaul (1994), o narrador, também protagonista do “romance em cinco partes”, é alguém que, vinte anos antes, quando ainda era um jovem aspirante a escritor, saiu de Trinidad para morar na Inglaterra. Por causa da narrativa em primeira pessoa, é como se estivéssemos acompanhando extensas divagações do narrador sobre a própria história de vida, com direito ao tédio que extensas divagações tendem a provocar. Mas na medida em que acreditamos nisso, vê-lo indo tão a fundo sobre seus sentimentos em relação ao Terceiro Mundo é surpreendente, sobretudo quando dizem respeito às implicações de ser um

estrangeiro no “coração do Império” (NAIPAUL, 1994, p. 128), vindo de uma “colônia, uma antiga sociedade colonial” (*Idem*, p. 68), onde era como se “todos carregássemos dentro de nós os efeitos dos acidentes sofridos por nossos ancestrais, como se de certo modo fôssemos programados antes de nascer, já tivéssemos nossa vida esboçada de antemão” (*Idem*, p. 79).

Enquanto jovem aspirante a escritor, a ideia do narrador sobre ser um escritor estava vinculada à Inglaterra, ao lugar para onde acreditava que precisava ir, como se apenas fosse possível ser um escritor lá, no outro lugar. Ele conta que havia comprado um bloco e um lápis porque estava viajando para se tornar um escritor, e era preciso começar. Assim, explica o narrador do romance de Naipaul (*Ibidem*, p. 106),

eu escrevia em meu diário. Porém não anotava muitas coisas que mereciam registro, muitas das coisas que, alguns anos depois, julgaria muito mais importantes do que as coisas que de fato anotei. No diário, não falei da grande despedida de minha família no aeroporto de Trinidad, uma casinha de madeira com um jardinzinho à margem da pista de decolagem asfaltada.

A passagem do tempo e o deslocamento são fundamentais na avaliação da lembrança de décadas atrás, avaliação pela qual o narrador se dá conta de que não registrou aquela despedida, “a última das grandes comemorações hindus ou asiáticas de que participei – despedidas [...] que faziam as pessoas faltar ao trabalho, perder um dia de salário e andar uma longa distância para se despedir. [...]”; ele se dá conta de que não a registrou em seu diário, entre outros motivos, porque aquela despedida estava muito afastada do contexto em que escrevia, um ambiente de magia e deslumbramento, além do fato da cerimônia de adeus, com pequenos grupos de pessoas pouco à vontade junto à pista de decolagem, não se coadunar com sua concepção de diário de escritor, nem com a de experiência de escritor para a qual ele acreditava estar se preparando (*Ibidem*, p. 106-107).

O momento da partida do jovem escritor acontece nos anos 1950, década mais recuada no tempo que o arco narrativo do romance alcança, enquanto o presente narrativo se confunde com o momento de publicação do livro, os anos 1980. Nitidamente, trata-se de um escritor muito parecido com o próprio Naipaul - que também nos anos 1950 chegou à Inglaterra aos dezoito anos a fim de se tornar escritor - passando a vida em revista. Com este recurso às nuances entre autor e narrador, vai surgindo um ponto de vista contundente sobre como uma ideia unitária de cultura foi capaz de inibir a existência de qualquer outra realidade que não fosse aquela creditada como a realidade em si. Esta ideia única tanto se associava à concepção de escritor nutrida pelo narrador, uma visão épica do mundo e da trajetória individual, quanto o impedia de perceber qualquer valor em muitas das coisas que pouco tempo depois, e ainda

mais após vinte anos, ele julga muito mais importantes do que as coisas que lhe interessavam à época.

Esta crença do narrador de *O enigma da chegada* (NAIPAUL, 1994) é a mesma na qual se baseia o efeito inebriante causado pelos Estados Unidos no imaginário dos jovens “*third-worlders*” que vimos acima: também para eles, a vida real só é possível em outro lugar. Alguns, mesmo sem nunca ter saído da Nigéria, vivem entre dois mundos porque a maneira como experimentam o tempo está condicionada pelo que afirmou Silviano Santiago (2019, p. 15) sobre o sucesso do colonialismo em se apropriar do espaço sociocultural e inscrevê-lo, pela conversão, no contexto da civilização ocidental. Como explica o escritor, em dado momento, a América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original. De forma parecida, a África enquanto tal só existiria, segundo Joseph-Achille Mbembe (2013, p. 170), a partir do texto que a constrói como ficção do outro, ou seja, a partir de uma biblioteca colonial que se imiscui e se insinua por todo lado até mesmo no discurso que a pretende refutar, explica o autor, a ponto de se tornar em matéria de identidade, tradição ou autenticidade, se não impossível, ao menos difícil, distinguir o original de sua cópia e de seu simulacro.

No entanto, na medida em que consideramos a transformação das personagens ao longo do romance, acreditando estar em curso a formação de um eu, o efeito inebriante ao qual nos referimos revela-se apenas uma parte do todo. Nossa percepção de que o ponto de vista da juventude “*third-worlder*” sobre sua cultura e os Estados Unidos é inebriado se realiza apenas porque, em última instância, o que está em cena é o próprio ângulo transitório sobre a História. É que, entre a Ifemelu que acredita nos Estados Unidos como o lugar onde deveria estar e a Ifemelu que migra para lá, existe um espaço. Sem esta dessemelhança consigo oriunda da experiência “*third-worlder*” no Ocidente, o caráter inebriado de sua percepção não se completaria.

Se é no tempo que existimos, que nos tornamos ou deixamos de ser quem somos, os protagonistas de *Americanah* (ADICHIE, 2014), assim como o de *O enigma da chegada* (NAIPAUL, 1994), nos mostram que atualmente este trânsito constitutivo pode abrigar não apenas o impacto do colonialismo que Edward Said (2007) identificou ter acontecido sobre o ser do colonizado, mas também a cultura produzida pela descolonização. O horizonte de expectativa que orientava Frantz Fanon (1968, p. 27) no contexto das lutas por libertação, surge como um espaço de experiência que agora compartilhamos com os que lutaram. Esta

perspectiva transitória contemporânea ao nosso momento histórico pode ser identificada no espanto de Ifemelu ao descobrir que a vida real que só parecia possível em outro lugar, na verdade, não é assim tão “enfestoada de alegria” quanto ela acreditara.

Cada onda de calor fazia Ifemelu se lembrar de sua primeira, no verão em que chegara. Era verão nos Estados Unidos, ela sabia, mas a vida toda pensara no “exterior” como um lugar de casacos de lã e neve, e como os Estados Unidos eram no “exterior” e suas ilusões eram tão fortes que não podiam ser abaladas pela razão, comprou o suéter mais grosso que encontrou no mercado Tejuosho para levar. Usou-o na viagem, fechando o zíper até em cima no interior murmurante do avião e abrindo-o quando saiu do aeroporto com tia Uju. O calor abrasador alarmou-a, assim como o velho Toyota hatch de tia Uju, que tinha uma mancha de ferrugem na lateral e tecido dos bancos descascado. Olhou com atenção para os prédios, carros e letreiros, todos opacos, decepcionantemente opacos; na paisagem de sua imaginação, as coisas mundanas dos Estados Unidos eram cobertas por um esmalte brilhante. O que deixou Ifemelu mais assustada foi o adolescente de boné parado diante do muro de tijolos com o rosto abaixado, o corpo inclinado para a frente e as mãos entre as pernas. Ela se virou para olhar de novo. “Olhe aquele menino!”, disse. “Não sabia que as pessoas faziam esse tipo de coisa nos Estados Unidos.” (ADICHIE, 2014, p. 115)

Está em cena uma visão do Ocidente condicionada pelas recentes transformações teóricas e sociais fundamentais ao romance de Adichie (2014), incluindo as descolonizações de países africanos. Está em cena a perspectiva que nos foi provida, como observa Edward Said (1990, p. 73), por teóricos, militantes e analistas insurgentes do imperialismo como Frantz Fanon, Amílcar Cabral, C.L.R. James, Aimé Césaire, Walter Rodney entre outros. A diferença entre o teor da atuação de todos eles e o romance de Adichie (2014) é evidente, começando pelo protagonismo feminino. No entanto, excetuando-se esta diferença, todas as outras perdem importância quando pensamos em termos do espaço conflituoso que a teoria pós-colonial tem defendido no campo da representação cultural.

O mundo que vemos acontecer na forma do romance em análise é um mundo em transformação no qual “geografias imaginativas que abarcam países e impérios estão mudando [e] aquelas comunidades imaginadas que atuavam nos limites uníssomos da nação estão cantando com vozes diferentes” (BHABHA, 2010, p. 237). Trata-se, ainda de acordo com Bhabha (2010, p. 237), do calor e do pó da Índia, do escuro vazio da África, do caos tropical que foi considerado despótico e ingovernável e conseqüentemente merecedor da missão civilizadora. Pode-se ter alguma ressalva quanto à grandiloqüência com que o teórico pós-colonial finaliza seu capítulo sobre a “DissemiNação”, mas a maneira irônica como alude às metáforas estereotipadas do Terceiro Mundo enseja a historicidade do transitório evidenciada por *Americanah* (ADICHIE, 2014) e por *O enigma da chegada* (NAIPAUL, 1994).

Embora seja nítida a diferença no modo como as ficções de Naipaul (1994) e Adichie (2014) são desenvolvidas, a ênfase aqui está no fato de se definirem pela perspectiva “*third-worlder*” que também Edward Said (1990, 69-98) reivindicou como *topos* na introdução de “Yeats and decolonization”. “Se essa não é uma maneira convencional de interpretar Yeats para aqueles que o conhecem como um poeta modernista irlandês e europeu de elevada estatura bem mais que eu”, escreve Said (1990, p. 70), “então eu só posso dizer que para mim, e tenho certeza que para muitos outros no Terceiro Mundo, ele parece pertencer naturalmente a outro domínio cultural, que eu devo caracterizar agora.”²⁴ A interpretação realizada por Said (1990, p. 69-95) segundo a “era das descolonizações” só não nos interessa mais que o ponto de vista deliberadamente associado ao espaço social concreto do Terceiro Mundo que ele reivindica, isto sendo um palestino-estadunidense escrevendo sobre descolonização.

Os ângulos formados em *Americanah* (ADICHIE, 2014) e *O enigma da chegada* são semelhantes aquele adotado por Said (1999, p. 69-95). Só que no lugar de Yeats, é do transitório e da migração que estamos falando. Como comentado, em ambas as ficções, a experiência de quem as escreveu comparece na formação das personagens entre tradições históricas distintas, o que contribui para a sensibilidade gerada diante da experiência de trânsito que marca a história da relação entre Ocidente e Terceiro Mundo. É o que se percebe quando Ifemelu participa de uma festa na casa onde finalmente, após diferentes tentativas sem sucesso, ela conseguiu um emprego de babysitter.

A casa ficou repleta do murmúrio gentil de vozes e de convidados levando taças de vinho à boca. Eram todos parecidos, com roupas bonitas que jamais chocariam alguém e um senso de humor agradável que jamais chocaria alguém e, assim como outros americanos de classe média alta, usavam demais a palavra “maravilhoso”. “Você vai vir ajudar na festa, não vai?”, perguntara Kimberly a Ifemelu, como sempre fazia quando reuniam os amigos em casa. Ifemelu não sabia bem de que maneira ajudava, já que a comida desses eventos ficava a cargo de bufês e as crianças eram mandadas para a cama mais cedo, mas sentia, sob a leveza do convite de Kimberly, algo próximo a uma carência. De uma maneira sutil que Ifemelu não compreendia inteiramente, sua presença parecia dar forças a Kimberly. Se ela a queria ali, Ifemelu iria. “Esta é Ifemelu, nossa babá e minha amiga”, disse Kimberly ao apresentá-la aos convidados. “Você é tão bonita”, disse-lhe um homem com dentes horrivelmente brancos. “As mulheres africanas são lindas, principalmente as etíopes.” Um casal falou de seu safári na Tanzânia. “Nosso guia era maravilhoso e agora estamos pagando os estudos da filha mais velha dele.” Duas mulheres falaram de suas doações a uma instituição de caridade maravilhosa do Malawi que furava poços, a um orfanato maravilhoso em Botsuana, a uma cooperativa de

²⁴ No original, “If this is not a customary way of interpreting Yeats for those who know a great deal more about him as an Irish European modernist poet of immense stature than I do, then I can only say that he appears to me, and I am sure to many others in the Third World, to belong naturally to the other cultural domain, which I shall now to characterize.” (SAID, 1990, p. 70)

microfinanciamento no Quênia. Ifemelu ficou observando-as. Havia certo luxo na ideia de ajudar instituições de caridade com o qual ela não conseguia se identificar e que não possuía. Achar que “fazer caridade” era algo normal, regozijar-se com essa doação feita a pessoas que não se conheciam — talvez isso surgisse quando você tivera posses ontem, tinha hoje e esperava ter amanhã. Ifemelu as invejou por isso. Uma mulher franzina com um paletó cor-de-rosa de corte severo disse: “Sou presidente do conselho de uma instituição de caridade que atua em Gana. Trabalhamos com mulheres do campo. Estamos sempre interessados em contratar funcionários africanos, não queremos ser aquela ONG que não usa a mão de obra local. Por isso, se você estiver procurando um emprego para quando se formar e quiser voltar para a África para trabalhar, me ligue”. “Obrigada.” Ifemelu sentiu um desejo súbito e desesperado de ser do país onde as pessoas davam dinheiro, e não do país onde elas recebiam, ser um daqueles que tinham posses e que, portanto, podiam ser iluminados pela graça de ter doado, estar entre aqueles que tinham dinheiro para gastar em piedade e empatia copiosas (ADICHIE, 2014, p. 184-185).

Se a literatura é capaz de nos ajudar a lidar com a carência de orientação da experiência histórica²⁵, e se a textualidade não deve ser desprezada como mera expressão ideológica de um sujeito político pré-dado (BHAHA, 1998, p. 48), o que está em jogo em cenas como essas é um juízo contemporâneo sendo formado sobre a condição periférica diante do centro. Mais uma vez, ao mesmo tempo em que diz respeito à própria condição, a reflexão de Ifemelu também informa sobre o outro lado. O “desejo súbito e desesperado de ser do país onde as pessoas davam dinheiro” surge da posição de desigualdade, afinal este desejo só existe porque Ifemelu é do país onde as pessoas precisam receber (ADICHIE, 2014, p. 184-185). É no mesmo sentido que a “piedade e empatia copiosas” são notadas por Ifemelu (ADICHIE, 2014, p. 184-185). Por meio do ponto de vista transitório que uma “*third-worlders*” mantém com a situação caricata do excessivo poder de escolha ocidental, Ifemelu termina por suscitar a mesma indignação que Paul Gilroy (2022, p. 152) demonstra ao mencionar os “países superdesenvolvidos nos quais a pobreza pode parecer chique tendo como pano de fundo um paraíso tropical, e em que a ideia de ajudar os nativos e selvagens cria sentimentos duvidosos de caridade entre seus membros raciais e superiores morais.” Assim, o trânsito entre culturas vai se revelando em seu caráter histórico, na profundidade que a transformação imprime nas coisas, e mostrando que agora existe um juízo diferente sobre a passagem do tempo, um juízo feito segundo o que antes era mera cópia e que, ao contrário do que acreditavam os jovens “*third-worlders*”, é menos um defeito do que uma posição diante da História.

²⁵ A ciência histórica, explica Felipe Charbel (2015, p. 126), se alimenta continuamente da vida prática — das carências de orientação no tempo próprias da historicidade —, e simultaneamente contribui para a transformação desse horizonte, conforme novas interpretações sobre os processos históricos são postas em circulação. “Tanto a literatura como o cinema contribuem decisivamente para a movimentação desse círculo. É que, enquanto utilizam os discursos historiográficos, as artes desafiam esses discursos — mesmo sem colocá-los em xeque —, incorporando-os aos seus domínios e, principalmente, propondo investigações que a ciência não entende ser da sua competência abarcar.” (*Ibidem*)

O blog de Ifemelu: um ensaio da experiência do transitório

Introdução

A diferença cultural é um traço do acesso que temos à consciência de Ifemelu, como se percebe no primeiro trecho do romance, quando ela pensa que “Em outros tempos, ela teria dito ‘Eu sei’, aquela expressão particularmente americana que demonstrava concordância em vez de conhecimento, e então teria iniciado uma conversa com o homem para ver se ele dizia algo que pudesse usar em seu blog” (ADICHIE, 2014, p. 10). Ao mesmo tempo, este trecho inicial também nos mostra que a protagonista da ficção em mãos, além de uma estrangeira familiar de Princeton, “um lugar de conforto afluente [onde] podia fingir ser outra pessoa, alguém que tivera acesso a esse sagrado clube americano, alguém com os adornos da certeza” (ADICHIE, 2014, p. 10), também é alguém que a partir de tal condição de diferença escreve um blog.

É difícil pensar a literatura de Chimamanda Adichie sem considerar a inflexão teórica e social da qual resultou, em detrimento de um quase sempre pernicioso ideal de pureza, a valorização do entre-lugar²⁶. Como procuramos mostrar no capítulo anterior, parte substancial da estrutura narrativa de *Americanah* (ADICHIE, 2014) refere-se ao processo de apreensão das idiossincrasias da nova cultura por parte de Ifemelu. O blog criado e mantido por ela durante o romance é parte fundamental desta narrativa baseada no hibridismo. Se no capítulo anterior analisamos sobretudo a verossimilhança moral das personagens, que uma vez moralmente parecidas conosco, endereçam diferentes questões sobre o que significa ser uma imigrante “*third-worlder*” no Ocidente, no capítulo a seguir procuramos mostrar como este aspecto clássico do romance é alterado pela tematização da não-ficção na forma do blog.

O olhar para dentro de Ifemelu a respeito de sua condição transitória informa sobremaneira a escrita do blog. É neste sentido que o entendemos como um ensaio da personagem sobre sua experiência de trânsito. O blog escrito pela protagonista, conforme observou Guarracino (2014, p. 13-21), acontece como uma espécie de repositório da elaboração de Ifemelu a respeito da nova cultura em que se vê imersa. Ele contribui de forma

²⁶ Em momento mais recente, o ideal de pureza cultural ao qual nos referimos tem retornado. Em “Narciso acha feio o que não é espelho: reflexões sobre o masculinismo na invasão as capitólio e suas ligações com o bolsonarismo”, a historiadora Beatriz Miranda (2021) captou com precisão analítica um dos eventos mais recentes deste momento reacionário nos Estados Unidos, fazendo uma relação com o Brasil. Mas o que também parece inegável é o fato de que o resgate desse ideal de pureza acontece como reacionarismo, e não mais como norma. Um paralelo interessante é o que diz Maria Homem de Melo em um episódio do *podcast Meu inconsciente coletivo* (2021): tão indiscutível quanto a permanência do patriarcalismo na sociedade ocidental contemporânea é a fragilidade simbólica do falocentrismo.

decisiva para a transformação da personagem entre tradições históricas e culturais. Além de relevantes para a narrativa, os textos do blog fazem parte do texto do romance, ocupando uma página inteira ou mais em algumas ocasiões. Nessas “publicações”, as intersecções entre raça, classe e gênero das experiências de Ifemelu nos Estados Unidos são sua principal perspectiva.

Durante o incessante vai e vem entre “publicações” desta espécie e a complexidade como pessoa de ficção da protagonista, o aspecto clássico de *Americanah* (ADICHIE, 2014) a que nos referimos no capítulo anterior é alterado. O romance vira também o virtuoso engano de ser um ensaio baseado na experiência de trânsito de Ifemelu e seu “comentário social” a respeito do racismo, do sexismo e das desigualdades de classe e de gênero informado pela transitoriedade entre África e o centro do capitalismo e do colonialismo. No capítulo a seguir, nosso objetivo foi mostrar como a personagem, ao ensaiar essa experiência do transitório, produz uma intervenção no aqui e agora.

Uma negra não americana escrevendo sobre negros americanos

Ao escrever sobre as “Literaturas pós-autônomas”, uma categoria que nos interessa por sua ênfase na transformação do mundo e da literatura, Josefina Ludmer (2013, p. 128) imagina textos que “atravessam a fronteira da literatura e se colocam fora e dentro, como numa posição diaspórica; estão fora, mas presos a seu interior”. Em *Aquí América Latina: uma especulação*, Josefina Ludmer (*ibidem.*, p. 7) toma a especulação como método para, “literalmente e em todos os sentidos”, “pensar e teorizar [...] tramar e calcular ganhos. Com um sentido moral ambivalente [...] pensar com imagens e perseguir um fim secreto.” Assim, Ludmer (*ibidem*, p. 129) é capaz de conceber textos diaspóricos que não só atravessam a fronteira da “literatura”, mas também da “ficção”, permanecendo fora-e-dentro das duas fronteiras. “Eles saem e entram na ‘realidade’ e no cotidiano, na realidade do cotidiano,” explica Josefina Ludmer (*ibidem*), “sendo que o cotidiano é a TV e os meios, os blogs, o e-mail, a internet. Produzem presente com a realidade cotidiana e essa é uma de suas políticas.”

No blog, é como se o espanto com as mudanças experimentadas por Ifemelu na nova cultura fosse ensaiada, em uma evidente imbricação entre ficção e não-ficção, entre o romance e o blog. Como se sabe, o passado e a experiência não se confundem com o que se escreve sobre eles, mas o blog de Ifemelu faz parecer que sim. No fim do ciclo da autonomia da literatura diagnosticado por Ludmer (2013), quando as práticas literárias parecem seguir o caminho da especificidade do meio, do espaço fronteiro, algo entre a assimilação do modelo original e a necessidade de produzir o novo, Ifemelu faz do entre-lugar que mostramos no capítulo anterior uma matéria-prima de sua intervenção como escritora.

Isto é o que parece em jogo quando Adichie diz ter feito de sua protagonista uma blogueira pois queria que sua ficção também fosse um “comentário social”. A compreensão do romance como um comentário social não é inédita na história do romance, faz parte da constituição moderna do gênero. Foi neste sentido que, no primeiro capítulo, entendemos *Americanah* (ADICHIE, 2014) como um romance de aspecto clássico, uma vez protagonizado por uma heroína moralmente parecida conosco tentando compreender as mudanças históricas na qual está imersa. Uma vez que a situação do romance é o trânsito entre Terceiro Mundo e Ocidente, estar em outro lugar é uma força decisiva para a narrativa. Com o blog não é diferente. A maneira como a recém-chegada Ifemelu percebe haver um descompasso entre sua ideia de Ocidente e o que ela vive nos permite acompanhar a sensibilidade que Ifemelu mobilizaria em sua escrita anos depois.

Ao Ifemelu ter de dormir no chão, por exemplo, vemos a voz narrativa se confundir com a percepção da personagem de que “não havia nada de *errado* naquilo – afinal, ela dormia sobre tapetes quando visitava sua avó na aldeia, mas finalmente estava nos Estados, na gloriosa América, e não tinha esperado dormir no chão” (ADICHIE, 2014, p. 117). A cena compõe o momento do arco existencial da personagem no qual ela migra da Nigéria para os Estados Unidos a fim de cursar a graduação. É quando a intensa abertura para “a novidade de tudo” caracteriza a personagem (ADICHIE, 2014, p. 117). Em sua primeira noite naquele país, não tendo conseguido dormir por causa desta euforia, Ifemelu acaba se deparando com uma barata gorda ao sair do quarto e acender a luz da cozinha: “Se estivesse em sua cozinha em Lagos, Ifemelu teria procurado uma vassoura para matá-la, mas deixou a barata americana em paz e foi postar-se diante da janela da sala” (*Ibidem*). A estranha “sensação de novidade” também acontece quando Ifemelu não acredita que algo tão parecido com as linguiças que ela conhecia tinha o nome de salsicha. “É claro que era uma linguiça, apesar de usarem aquele nome ridículo de ‘salsicha’, e por isso ela fritou duas num pouco de óleo, como estava acostumada a fazer com as linguiças Satis” (*Ibidem*, p. 117-119).

No blog, a profusão de identidades com a qual Ifemelu se debela ganha a forma mais acabada de “*Raceteenth* ou Observações diversas sobre negros americanos (antigamente conhecidos como crioulos) feitas por uma negra não americana”, título do blog. Conforme observou Guarracino (2014, p. 11), o blog de Ifemelu não é apenas sobre a Nigéria, lugar de onde ela saiu, tampouco acerca do lugar onde ela está, os Estados Unidos, mas sim sobre raça como um discurso global. As pessoas que inspiram as publicações, ou melhor, o modo como somos apresentados ao blog é uma caricatura dos Estados Unidos, uma caricatura feita por uma imigrante do Terceiro Mundo que, sem que saibamos ainda os motivos, “sempre achou

um pouco irresponsável o fato de, nos Estados Unidos, homens-feitos tomarem sorvete de casquinha, especialmente porque o faziam em público” (ADICHIE, 2014, p. 10)²⁷. É difícil entender porque seria irresponsável da parte de um homem adulto tomar sorvete de casquinha em público. A ênfase na categoria do “homem-feito americano” encontrada na edição original pode indicar que este julgamento talvez informe mais sobre o olhar da personagem acerca dos Estados Unidos do que sobre qualquer padrão razoável de bom senso ou masculinidade. Interpretamos do mesmo modo a situação em que parece mais fácil concordar com Ifemelu, quando de sua interação com um homem branco de dread que havia se sentado ao seu lado no trem um dia,

com cabelos que eram como velhas cordas de barbante trançado que acabavam em tufos louros e uma blusa esfarrapada usada com tamanha humildade que a convenceu de que ele devia ser um guerreiro social e talvez desse um bom colunista convidado [do blog]. ‘Esse negócio de raça é totalmente exagerado hoje, os negros precisam desencanar, é tudo questão de classe agora, os opressores e os oprimidos’, dissera ele sem hesitar, e Ifemelu havia usado a frase para abrir seu post intitulado “Nem todos os caras brancos de dread estão na nossa” (ADICHIE, 2014, p. 10-11).

Já treze anos antes, o estopim para Ifemelu criar o blog foi uma troca de e-mails com a amiga Wambui, uma influência importante para a identificação racial de Ifemelu. A convicção da amiga sobre o tema impressionou Ifemelu desde o posicionamento de Wambui na polêmica em sala de aula sobre o uso da palavra crioulo nos Estados Unidos. Por ocasião de um seminário sobre representações históricas no cinema, a professora de história havia exibido cenas do seriado estadunidense *Raízes*, mas, antes que a professora pudesse dar início à discussão, “uma voz firme de mulher vinda do fundo da sala, com um sotaque não americano fez a sala ser varrida por um suspiro coletivo quando perguntou: ‘Por que a palavra crioulo foi censurada?’” (ADICHIE, 2014, p. 150). “Não faz sentido para mim”, insiste a voz, “o que eu quero dizer é que crioulo é uma palavra que existe. As pessoas usam, ela faz parte dos Estados Unidos. Já causou muita dor às pessoas e eu acho um insulto censurar” (ADICHIE, 2014, p. 150), deixando a professora sem resposta até uma discussão generalizada tomar conta da sala:

“Bem, é por causa da dor que essa palavra causou que não se deve usá-la!” Aquele não alçou voo com aspereza, saído da boca de uma negra americana usando argolas de bambu. “A questão é que toda vez que você fala essa palavra, isso machuca os afro-americanos”, disse um menino pálido de cabelos bagunçados na frente da sala. Ifemelu ergueu a mão; Luz em agosto, de Faulkner, que ela havia acabado de ler, estava em sua mente. “Não acho que machuque sempre. Acho que depende da intenção e também de quem está usando.” Uma menina ao seu lado ficou com o rosto muito vermelho e falou abruptamente: “Não! A palavra é a mesma, não importa quem diz”. “Isso é uma bobagem”, disse a voz firme de novo. Uma voz sem medo. “Se minha mãe usa um galho para me bater e um estranho usa um galho para me bater, não é a mesma coisa.” Ifemelu olhou para a professora Moore para ver como a palavra “bobagem” havia sido recebida. Ela não parecia ter notado; um

²⁷ No original, ‘she had always found it a little irresponsible, the eating of ice cream cones by grown-up American men, especially the eating of ice cream cones by grown-up American men in public’ (ADICHIE, 2014b, p. 4).

terror vago congelava suas feições num sorriso ao mesmo tempo simpático e irônico. “Concordo que seja diferente quando são os afro-americanos que dizem, mas não acho que devia ser usada nos filmes, pois assim pessoas que não devem vão querer usar e machucar os outros”, disse uma menina negra de pele clara, a última dos quatro negros da sala, que usava um suéter num tom fúcsia perturbador. “Mas isso é negar a realidade. Se a palavra foi usada dessa maneira, então deve ser representada assim nos filmes. Esconder isso não vai mudar nada.” A voz firme. “Bom, se vocês não tivessem vendido a gente, não íamos estar discutindo nada disso”, falou a afro-americana de voz rascante num tom mais baixo que foi, no entanto, perfeitamente audível. A sala ficou envolta em silêncio. Então a voz surgiu de novo. “Desculpe, mas mesmo que nenhum africano tivesse sido vendido por africanos, o tráfico transatlântico de escravos ainda teria acontecido. Foi uma empreitada europeia. Os europeus estavam buscando mão de obra para as plantações.” A professora Moore interrompeu com timidez: “Muito bem, agora vamos falar das maneiras como a história pode ser sacrificada em nome do entretenimento”. Depois da aula, Ifemelu e a menina de voz firme se aproximaram. “Oi. Sou Wambui. Sou do Quênia. Você é nigeriana, não é?” Ela tinha um aspecto impressionante; uma pessoa que passava a vida corrigindo tudo e todos no mundo. “Sou. Meu nome é Ifemelu.” Apertaram as mãos. Nas semanas seguintes, surgiria entre as duas uma amizade fácil e duradoura (ADICHIE, 2014, p. 152).

Nas situações e experiências que mais tarde informariam o blog de Ifemelu, não é incomum que Wambui apareça de algum modo. Quando a decisão de alisar o cabelo por causa de uma entrevista de emprego dá muito errado, ela segue a sugestão de Wambui para cortar a parte danificada pela química a fim de deixar crescer novamente. Também é para Wambui que Ifemelu escreve uma mensagem de texto no celular ao se ver no espelho do banheiro e tomar um susto com seu cabelo depois de tê-lo cortado: “*Odiei meu cabelo, Não consegui ir trabalhar hoje.* Wambui respondeu minutos depois: *Entre na internet. FelizComEnroladoCrespo.com. É uma comunidade sobre cabelo natural. Você vai se inspirar*” (ADICHIE, 2014, p. 228). Em outro contexto, enquanto Ifemelu admirava seu namorado ao lado dela na cama, uma opinião da amiga sobre não ser capaz de transar com um branco lhe ocorre: “Ifemelu olhou para os cabelos e a pele claros de Curt, as sardas cor de ferrugem em suas costas, a leve penugem dourada no peito, e pensou no quanto discordava de Wambui naquele momento” (ADICHIE, 2014, p. 212-213). E quando Wambui sugere que Ifemelu deveria escrever um blog sobre as várias questões raciais que tinha vivido a partir do relacionamento com Curt, é isso que ela faz

É neste sentido que o ensaio de Ifemelu sobre o choque com a experiência do transitório na forma de um blog altera o aspecto clássico do romance. Neste momento histórico, quando há a emergência de outros territórios e outros sujeitos para o campo literário, os critérios de valor da literatura encontram-se em transformação. Nas palavras de Ludmer (2010, p. 91), se a arte pode sofrer pressões ou contrições, já não podem provir de sua própria história, sendo exemplo disso a perda de espaço da noção reificada de cânone e de valor diante da inflação de outras demandas, como aquelas que vemos no blog de Ifemelu.

Os textos da página virtual de fato fazem parte do texto do romance, ocupando uma página inteira ou mais em algumas ocasiões. Suas publicações são parte significativa da estrutura narrativa por funcionarem como uma espécie de contínuo lembrete da vocação prática de *Americanah* (ADICHIE, 2014). Está em questão uma literatura condicionada pela transformação que a experiência afetiva da marginalidade social operou em nossas estratégias críticas, nos forçando a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d'art* ou para além da canonização da ideia de estética (BHABHA, 2010, p. 240). Constantemente, as opiniões enfáticas de Ifemelu estremecem o horizonte não-referencial do romance, fazendo com que nos voltemos para “a lógica da raça que volta a irromper na consciência contemporânea” (MBEMBE, 2013, p. 44). Ao mesmo tempo, a escassez de protocolos do ensaio é mobilizado para alcançar o que talvez não encontraria espaço em outro lugar.

Entendido como um ensaio, forma literária reconhecida pelo caráter não-ficcional, é por meio do blog que leitores e leitoras somos levados a acreditar no virtuoso engano de que *Americanah* (ADICHIE, 2014) é não apenas uma ficção, mas também um livro sobre “*Raceteenth* ou Observações diversas sobre negros americanos (antigamente conhecidos como crioulos) feitas por uma negra não americana”. Se, na maior das parte das vezes, as publicações aparecem ao fim dos capítulos, não é incomum que o blog surja no texto durante uma cena, como a que Ifemelu está em uma confraternização dos amigos do namorado - que a princípio tinham-na conhecido pelo blog - e alguém resolve usar uma das publicações como desculpa para puxar assunto: “Falei pra você que estou pedindo para meus alunos que leiam seu blog, Ifemelu?”, alguém pergunta, “É interessante como eles têm uma maneira limitada de pensar. Quero tirá-los de sua zona de conforto. Amei o último post” (ADICHIE, 2014, p. 352-353).

Na publicação a que se referem, “Dicas amigáveis para o Não Negro Americano: como reagir a um Negro Americano falando sobre negritude”, o imbricamento entre ficção e não-ficção é evidente. Seu potencial de popularizar uma maneira contundente de mostrar como o racismo contra negros se renovou ao longo do tempo é o que destarte se assinala. Além das inevitáveis implicações do passado da escravidão moderna no presente, instituições de segregação citadas no trecho – caso das leis Jim Crow nos Estados Unidos e do regime de *apartheid* na África do Sul -, bem como uma política pública como a da imigração de europeus para o Brasil no início do século XX²⁸ funcionaram no sentido do que Achille

²⁸ De acordo com o historiador Amílcar Pereira (2010, p. 45-46), a política imigratória brasileira do início do século XX foi baseada nas ideias eugenistas que marcaram o debate nacional sobre raça a partir do fim do século XIX e tinha como objetivo a limpeza étnica da população, majoritariamente descendente de ex-escravizados de origem africana e indígena, considerados inferiores.

Mbembe (2013, p. 44) denominou como uma “recalibragem da sintaxe radical”. Quando outra das pessoas presentes diz que adoraria ler o post e ele é lido, a não-ficção aparece no texto de maneira muito integrada à experiência de Ifemelu, isto é, em meio a uma situação cotidiana.

[...] **Há cem anos**, as etnias brancas odiavam ser odiadas, mas era meio que tolerável, porque pelo menos os negros estavam abaixo deles. Não diga que seu avô era um servo na Rússia na época da escravidão, porque o que importa é que você é americano agora e ser americano significa que você leva tudo de bom e de ruim. Os bens dos Estados Unidos e suas dívidas, sendo que o tratamento dado aos negros é uma dívida imensa. Não diga que é a mesma coisa que o antisemitismo. Não é. No ódio aos judeus, também há a possibilidade da inveja — eles são tão espertos, esses judeus, eles controlam tudo, esses judeus —, e nós temos de admitir que certo respeito, ainda que de má vontade, acompanha essa inveja. No ódio aos Negros Americanos, não há inveja — eles são tão preguiçosos, esses negros, são tão burros, esses negros. Não diga: “Ah, o racismo acabou, a escravidão aconteceu há tanto tempo”. **Nós estamos falando de problemas dos anos 1960, não de 1860.** Se você conhecer um negro idoso do Alabama, ele provavelmente se lembra da época em que tinha de sair da calçada porque um branco estava passando. **Outro dia, comprei um vestido de um brechó no eBay que é da década de 1960.** Ele estava em perfeito estado e eu o uso bastante. Quando a dona original usava, os negros americanos não podiam votar por serem negros. (E talvez a dona original fosse uma daquelas mulheres que se veem nas famosas fotos em tom sépia que ficavam do lado de fora das escolas em hordas, gritando “Macaco!” para as crianças negras pequenas porque não queriam que elas fossem à escola com seus filhos brancos. Onde estão essas mulheres agora? Será que elas dormem bem? Será que pensam sobre quando gritaram “Macaco?”) Finalmente, não use aquele tom de Vamos Ser Justos e diga: “Mas os negros são racistas também”. Porque é claro que todos nós temos preconceitos (não suporto nem alguns dos meus parentes de sangue, uma gente ávida e egoísta), mas o racismo tem a ver com o poder de um grupo de pessoas e, nos Estados Unidos, são os brancos que têm esse poder. Como? Bem, os brancos não são tratados como merda nos bairros afro-americanos de classe alta, não veem os bancos lhes recusarem empréstimos ou hipotecas precisamente por serem brancos, os júris negros não dão penas mais longas para criminosos brancos do que para os negros que cometeram o mesmo crime, os policiais negros não param os brancos apenas por estarem dirigindo um carro, as empresas negras não escolhem não contratar alguém porque seu nome soa como de uma pessoa branca, os professores negros não dizem às crianças brancas que elas não são inteligentes o suficiente para serem médicas, os políticos negros não tentam fazer alguns truques para reduzir o poder de veto dos brancos através da manipulação dos distritos eleitorais, e as agências publicitárias não dizem que não podem usar modelos brancos para anunciar produtos glamorosos porque elas não são consideradas “aspiracionais” pelo “mainstream”. Então, depois dessa lista do que não fazer, o que se deve fazer? Não tenho certeza. Tente escutar, talvez. Ouça o que está sendo dito. E lembre-se de que não é uma acusação pessoal. Os Negros Americanos não estão dizendo que a culpa é sua. Só estão dizendo como é. Se você não entende, faça perguntas. Se tem vergonha de fazer perguntas, diga que tem vergonha de fazer perguntas e faça assim mesmo. É fácil perceber quando uma pergunta está sendo feita de coração. Depois, escute mais um pouco. Às vezes, as pessoas só querem ser ouvidas. Um brinde às possibilidades de amizade, de elos e de compreensão (ADICHIE, 2014, p. 358-359) **[grifo meu]**.

Ao tematizar a não-ficção desta maneira, *Americanah* (ADICHIE, 2014) faz com que nos voltemos para o que está acontecendo, o que se passa, o que se passou, o que os desaparecidos e o mundo antigo se tornaram, formando um novo espaço que permite inscrever o verdadeiro em formas renovadas, conforme observou Ivan Jablonka (2017) sobre narrativas situadas no que o autor chamou de “terceiro continente” da cartografia da escrita. No continente que, segundo Jablonka (2017, p. 17), timidamente emergiu ao longo do século

XX e cuja cartografia ainda mal distinguimos, estão investigações, explorações do distante ou do banal, uma literatura-pesquisa indissociável dos fatos a serem estabelecidos, as fontes que a atestam e a forma pela qual elas são relatadas; estão, enfim “um conjunto de textos bastardos entre cães e lobos, sem cartas de nobreza, em contato com o mundo e plenamente democráticos”.

A experiência que informa o blog

A evolução das formas literárias não precisa ser entendida, como acontecia na historiografia do século XIX e XX, de modo linear e progressivo, de maneira a enfileirar tais formas na linha ascendente que seria o tempo. No lugar disso, a perspectiva aqui adotada é aquela surgida durante a primeira metade do século XX, com autores como Ivan Tynyanov e, mais especialmente, George Lukacs, segundo a qual a forma é produto da dialética entre a agência de um sujeito e sua condição histórica inescapável (CHARBEL, 2015). No lugar de circunscrever as formas literárias a esta ou aquela tendência da época, adotar tal perspectiva sobre a evolução das formas literárias implica em compreender sua historicidade, o que também nos exige ter em conta o lugar da forma na diacronia do tempo histórico. Desta maneira, encontramos a convivência entre diferentes concepções de personagem em *Americanah* (ADICHIE, 2014), onde o resgate da forma romanesca acontece em paralelo com as operações do pacto de leitura que tem caracterizado a ficção contemporânea.

Não existe uma identidade patente entre autora e a voz narrativa, nem entre autora e protagonista. E diferente de grande parte das ficções que se valem da ambiguidade destes recursos, *Americanah* (ADICHIE, 2014) conta com dois focos narrativos diferentes. No entanto, o compartilhamento de dados biográficos massivos da autora com seus protagonistas não parece despropositado, sobretudo porque cumpre função narrativa na estrutura do romance: está em cena a experiência afetiva da marginalidade social, que tem transformado a noção reificada de Literatura.

Em ensaio apresentado durante a Conferência Internacional Christopher Okigbo, Chimamanda Adichie (2008b) mobiliza a própria experiência do transitório para falar sobre a relação entre “‘Autenticidade’ africana e a experiência do Biafra”²⁹. A República do Biafra foi uma tentativa de independência do sudeste da Nigéria, de maioria étnica igbo, mas fortemente reprimida pelo Estado nigeriano, então governado por hauçás. Este episódio da formação dos Estados nacionais e de seu corolário colonialismo também garante as linhas mestras de *Meio sol amarelo* (ADICHIE, 2008), segundo romance de Adichie, que é igbo. O itinerário das reflexões de Adichie (2008b) no ensaio, pensado para uma audiência de Harvard,

²⁹ O título original do ensaio é African “Authenticity” and the Biafran Experience.

universidade estadunidense onde aconteceu o evento, pode lembrar o que se encontra na palestra TEDxTalk de 2009, “O perigo de uma única história” (ADICHIE, 2009). Assim como no TEDxTalk, o ponto de partida de Adichie (2008b) é sua formação como leitora durante a infância, de onde teria surgido uma ideia de literatura muito vinculada a costumes que existiam na Inglaterra, mas não faziam sentido na Nigéria, onde ela morava. Neste contexto, Adichie (2008b, p. 42) comenta sobre o choque de descoberta que a leitura de “Things fall apart” foi para ela ao contar com “personagens que tinham nomes igbo e comiam inhames e habitavam um mundo parecido ao dela.”

Mas a partir da experiência como imigrante nos Estados Unidos, a perspectiva de Adichie (2008b) sobre a obra de Achebe parece ganhar uma nova camada. De forma muito parecida ao que vemos acontecer com Ifemelu em *Americanah* (ADICHIE, 2014), o apartamento que dividiu com alguns jovens estadunidenses ao chegar à Filadélfia, explica Adichie (2008b) no ensaio, fora encontrado por intermédio de uma amiga que já morava nos Estados Unidos. Assim como no trecho do romance que se refere ao momento semelhante da vida de Ifemelu, o episódio narrado por Adichie (2008b) no ensaio enfatiza o choque cultural entre ela e os colegas de apartamento. A diferença é que, no ensaio, um texto a princípio pensado para uma conferência, Adichie (2008b) está discutindo literatura mais diretamente e remete o choque cultural à recepção da obra de Chinua Achebe por parte do público leitor ocidental. Diante da audiência de Harvard, a escritora mobiliza um tom enfático e irônico, fazendo lembrar o que, anos depois, faria parte da escrita de Ifemelu para o blog “*Raceteenth* ou observações diversas sobre negros americanos (antigamente conhecidos como crioulos) feitas por uma negra não americana”:

Antes de eu chegar na Filadélfia, minha amiga Ada, que estava nos Estados Unidos havia alguns anos, encontrou um apartamento de quatro quartos que eu dividiria com três estudantes americanos. Por Ada ter feito todo esse combinado, meus futuros colegas de apartamento não me viram até o momento em que eu cheguei na porta deles. Eu lembro deles abrindo a porta e olhando para mim em choque. Havia também algum desapontamento no rosto deles: eu não era o que eles esperavam. “Você está vestindo roupas americanas,” eles disseram (sobre o jeans que eu tinha comprado no mercado de Nsukka). “Onde você aprendeu a falar inglês tão bem?” Eles estavam surpresos que eu sabia quem Mariah Carey era; eles tinham suposto que eu ouvia o que eles chamavam de “música tribal.” Eu lembro de olhar para eles e ficar surpresa que pessoas de vinte dois anos de idade sabiam tão pouco sobre o mundo. Então eu percebi que talvez “Thing Fall Apart” tinha desempenhado algum papel naquilo. Estes estudantes, como vários estadunidenses, haviam lido o romance de Achebe no Ensino Médio, mas eu suspeitava que o professor ou a professora

deles esqueceu de explicar a eles que aquele era um livro ambientado na Nigéria de duzentos anos atrás. Mais tarde, um dos meus colegas de apartamento me disse que eu simplesmente não parecia Africana. Claramente, eles esperavam que eu pularia das páginas de *Things Fall Apart* (ADICHIE, 2008, p. 43)³⁰.

Em *Americanah* (2014), Ifemelu se depara com um exotismo parecido ao narrado por Adichie (2008b) no trecho acima. Porém, enquanto na experiência de Adichie a literatura é o que se encontra em discussão, aqui, na literatura que discutimos, nosso enfoque é a experiência em cena. Diferentes autores e autoras têm chamado atenção para as formas híbridas assumidas por narrativas literárias, que lançam mão de um pacto ambíguo com o leitor sobretudo a partir de semelhanças entre protagonistas e quem as escreve. Segundo Philippe Lejeune (2014, p. 29), “são narrativas em que a pessoa que lê tem razões para suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e personagem”. Trata-se de um acordo, entre quem escreve e quem lê, não-referencial tampouco desprovido de referência ao que lhe é externo. Trata-se de um discurso que, por um lado, reivindica o caráter de uma narrativa inventada, caracterizada por ser um universo fechado, perfeito e incontestável: uma ficção. Por outro lado, esse discurso não se exime da referência ao que seria externo ao seu universo inventado, fazendo com que leitores e leitoras se voltem continuamente para o real.

O funcionamento narrativo do blog passa por esta ambiguidade entre autora e protagonista. De acordo com a interpretação de Serena Guarracino (2014), o blog escrito pela protagonista acontece como uma espécie de repositório da elaboração de Ifemelu a respeito da nova cultura em que se vê imersa. Nas palavras de Guarracino (2014, p. 2), a progressão do romance oferece ao leitor um comentário social que se movimenta para frente e para trás, explica a autora, do blog para o romance e vice e versa, contaminando a ficção com o impulso de elaboração expresso pelo blog, mas também infundindo entradas de blog nas complicações emocionais da personagem.³¹ Não é difícil entender as complicações emocionais a que se

³⁰ No original, “Before I arrived in Philadelphia, my friend Ada, who had been in the United States for some years, found a four-bedroom apartment which I would share with three American students. Because Ada had made all the arrangements, my future roommates did not see me until I arrived at the door. I remember them opening the door and looking at me in shock. There was also some disappointment on their faces: I was not what they had expected. “You are wearing American clothes,” they said (about the jeans I had bought in the Nsukka market). “Where did you learn to speak English so well?” They were surprised that I knew who Mariah Carey was; they had assumed that I listened to what they called “tribal music.” I remember looking at them and being surprised that twenty-year-olds knew so little about the world. And then I realized that perhaps *Things Fall Apart* had played a role in this. These students, like many Americans, had read Achebe's novel in high school, but I suspect that their teacher forgot to explain to them that it was a book set in the Nigeria of a hundred years ago. Later, one of my new roommates told me that I just didn't seem African. Clearly, they had expected that I would step out of the pages of *Things Fall Apart*.”

³¹ No original, “contaminating fiction with the drive for elaboration expressed by blogging but also infusing blog entries of the emotional entanglements of creative writing.”

refere Guarracino (2014, p. 2) como o espanto com a condição transitória que Ifemelu têm em comum com Adichie e ensaia no blog. Conforme indicamos acima, além de relevantes para a narrativa, os textos do blog fazem parte do texto do romance, ocupando uma página inteira ou mais em algumas ocasiões. Quando localizadas ao fim de capítulos, as “publicações” contam com um espaço tipográfico próprio, separado do texto ficcional. Nos títulos das “publicações”, destaca-se o tom enfático e irônico que acabamos de observar no ensaio de Adichie (2008b), como é o caso de “Vaga de emprego – arbitragem nacional para definir quem é racista”³².

Nos Estados Unidos, o racismo existe, mas os racistas desapareceram. Os racistas pertencem ao passado. Os racistas são os brancos malvados de lábios finos que aparecem nos filmes sobre a era dos direitos civis. Esta é a questão: a maneira como o racismo se manifesta mudou, mas a linguagem, não. Então, se você nunca linchou alguém, não pode ser chamado de racista. Se não for um monstro sugador de sangue, não pode ser chamado de racista. Alguém tem de poder dizer que racistas não são monstros. São pessoas com famílias que as amam, pessoas normais que pagam impostos. Alguém tem de ter a função de decidir quem é racista e quem não é. Ou talvez esteja na hora de esquecer a palavra “racista”. Encontrar uma nova. Como Síndrome do Distúrbio Racial. E podemos ter categorias diferentes para quem sofre dessa síndrome: leve, mediana e aguda (ADICHIE, 2014, p. 262).

Neste sentido, o blog reitera a ambiguidade entre autora e personagem que é uma das bases do enredo: um sujeito cujo gênero, raça e classe estão associados aos grupos subalternizados mas que, ao ensaiar sua experiência, a relação mantida consigo e com a comunidade, torna-se um sujeito da enunciação. Esta ambiguidade, por sua vez, cumpre levar às últimas consequências o que está sendo figuração de um sujeito subalterno que, ao transitar entre tradições históricas e culturais distintas, resolve fazer deste entre-lugar a matéria-prima de sua atuação como escritora..

Luciene Azevedo (2017) comenta sobre a semelhança entre autor e personagem em duas outras ficções, *Estação Atocha*, de Ben Lerner (2015) e *Everyday is for the thief* (COLE, 2015). Assim como Ifemelu, além de parecidos com quem os escreveu, Adam, o protagonista de *Estação Atocha* (LERNER, 2015), e o narrador em primeira pessoa de *Everyday is for the*

³² Enquanto no original encontramos “Job Vacancy in America – National Arbiter in Chief of ‘Who is racist’”, na tradução de Julia Romeu a frase ficou como “Ofertas de emprego nos Estados Unidos — a principal maneira nacional de decidir ‘quem é racista’”. Considerando a conotação irônica dos títulos e textos do blog de Ifemelu, “Vaga de emprego – arbitragem nacional para definir quem é racista” parece uma tradução mais apropriada por expressar a irônica necessidade de alguém com a investidura de um árbitro superior para definir quem é racista nos Estados Unidos. Em última instância, a função da ironia é enfatizar a atitude displicente dos estadunidenses em relação ao racismo do país. Agradeço à Stephanie Reist por ter corroborado a pertinência de outra tradução para o referido título.

thief (COLE, 2015) são protagonistas que transitam entre culturas em um mundo digitalmente centrado. Esta interseção temática é interessante para notar as semelhanças e diferenças na execução que cada narrativa oferece. Conforme observa Azevedo (2017), é fácil identificar a história do protagonista Adam Gordon à do próprio Ben Lerner, autor da ficção: um jovem escritor contemplado com uma bolsa para passar um ano na Espanha a fim de escrever um livro de poemas.

A narrativa vagueia entre a história do livro, escreveu Dave Eggers (2020), e os seus interlúdios metafísicos com facilidade, em parte porque embora o livro seja sobre coisas sérias, ele nunca se leva realmente a sério. Ao contrário do que fizemos parecer, a descrição refere-se, na verdade, ao caráter experimental de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e foi escrita por Eggers (2020) a propósito da mais recente tradução de Machado ao inglês. Mas a reproduzimos aqui por sua aplicação irretocável à ficção de Lerner (2015). Mesmo considerando o “olhar oblíquo” de uma de suas personagens como mera coincidência (LERNER, 2015, p. 99), o narrador cujas reflexões sobre a mediação da experiência pela internet acompanhamos é o mesmo jovem que acorda tomando café, fumando um baseado e cagando antes de partir rumo ao trabalho com o material a ser traduzido durante o projeto de pesquisa (LERNER, 2015, p. 7). O ganho de um narrador como este, em um livro sobre coisas sérias que nunca se leva a sério, faz toda diferença quando, a partir da leitura de um jornal online, por exemplo, Adam acaba nos levando a acompanhar seu pensamento sobre o possível impacto da internet na nossa relação com o espaço entre linguagem e experiência:

E quando lia o *New York Times* online, onde cada dia era o mais mortífero desde o início da invasão, perguntava-me se a incomparabilidade entre a linguagem e a experiência era um problema novo ou se minha experiência da minha experiência seria o resultado de uma vida danificada por anos de pornografia e privilégios, se já haviam existido épocas felizes em que o céu estrelado representava o mapa de todos os caminhos possíveis, ou se essa rígida divisão da experiência em inominável ou não vivenciável constituía, ela mesma, a experiência, para qualquer pessoa em qualquer tempo (LERNER, 2015, p. 80)

Everyday is for the thief (COLE, 2015) é outra dessas ficções onde as nuances entre autor e protagonista contribuem para uma narrativa onde a elaboração de uma subjetividade é o modo como a não-ficção é continuamente endereçada. A gravidade da narrativa talvez explique a comparação do autor Teju Cole com o escritor W.G. Sebald. Assim como fez o autor Teju Cole, depois da migração aos Estados Unidos, o narrador de *Everyday is for the thief* (COLE, 2015) está visitando pela primeira vez a Nigéria. “Quinze anos é um longo tempo para ficar distante de casa. Parece ainda mais longo porque eu fui embora debaixo de uma nuvem”³³. Neste caso, a internet não é tematizada na narrativa, mas talvez sua relação

³³ No original, “Fifteen years is a long time to be away from home. It feels longer still because I left under a cloud” (COLE, 2015, p. 10).

com o blog seja ainda mais definitiva, já que o livro de Cole era originalmente o blog que escreveu durante sua visita à Nigéria. Como explica Jeffrey Zuckerman (2014), o blog foi tirado do ar em 2006, um ano antes da primeira publicação do romance pela editora nigeriana Cassava Republic; nele, encontravam-se “diversas vinhetas do livro, assim como poemas, links para downloads ilegais de música, respostas de Cole aos comentários de seus leitores, e até mesmo um bonito conjunto de reflexões sobre ‘The Dead’, de James Joyce.”

Diferente de *Americanah* (ADICHIE, 2014), a ficção de Cole (2015) não tematiza a escrita de um blog, mas remete à forma híbrida baseada na mistura entre narração, reportagem e valor emocional cara aos blogs (GUARRACINO, 2014, p. 14). A maneira como o narrador “foca na desatenção cultural de Lagos sobre sua história nacional”, conforme observa Zuckerman (2014), é informada pela intimidade da relação com o país do Terceiro Mundo, dando origem a uma narrativa em primeira pessoa que se ocupa bastante de Lagos sob o ponto de vista de um nativo retornando à cidade após quinze anos, e que conta com fotos do próprio Cole. No caminho do aeroporto para casa, por exemplo, o narrador observa o quão familiar ainda é respirar a fumaça branca e ocre da cidade, em contraste com outras coisas, menos visíveis, que mudaram: “Eu tomei para mim algumas das premissas da vida na democracia ocidental – algumas ideias sobre legalidade, por exemplo, algumas expectativas sobre o devido processo – e neste sentido eu retornei como um estrangeiro” (COLE, 2015).

Neste ensaio sobre as formas contemporâneas do romance, quando Luciene Azevedo (2017, p. 22) pergunta “o que acontece com as formas do romance no século XXI?” mencionando *Estação Atocha* (LERNER, 2015) ao lado de *Everyday is for the thief* (COLE, 2015), a questão é se “ainda podemos dizer que estamos diante de romances? E por quê?”. A aparente ausência de índices ficcionais, segundo Azevedo (2017), é de tal ordem que se faz necessária a pergunta sobre o que ainda permitiria compreender essas ficções como ficções. A verossimilhança moral dos protagonistas, aspecto que analisamos mais detidamente ao enfatizar o retrato interior de uma imigrante “*third-worlder*” no Ocidente, talvez seja o maior ponto de contato entre as três narrativas. Mas, enquanto os enredos das ficções de Lerner (2015) e Cole (2015) são mais compactos e narrados em primeira pessoa, Adichie (2014) parece valer-se ostensivamente da forma clássica do romance: *Americanah* (ADICHIE, 2014) conta com peripécias, densa população de personagens e um enredo recheado de tramas. Talvez por isso Adichie (2013, p. 6) tenha considerado *Americanah* (2014) um romance de caráter antiquado, uma vez baseado em “profundidade psicológica, personagem, emoção”, características pelas quais ela declarou interesse. No entanto, tal perspectiva da autora é

contrariada pela forma que o romance assume quando Ifemelu resolve ensaiar seu espanto com o transitório em um blog.

Por meio da presença cada vez mais persistente das entradas do blog no romance, explica Guarracino (2014, p. 14), *Americanah* (ADICHIE, 2014) descreve o processo de escrita da protagonista. Um momento importante deste processo é entender-se como uma pessoa negra, o que só acontece com Ifemelu ao viver nos Estados Unidos. Em outras palavras, o blog “*Raceteenth* ou Observações diversas sobre negros americanos (antigamente conhecidos como crioulos) feitas por uma negra não americana” não teria sido possível antes da vida de Ifemelu entre culturas.

Para outros Negros Não Americanos: Nos Estados Unidos você é negro, baby

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. O meu foi numa aula da faculdade, quando me pediram para dar a visão negra de algo, só que eu não tinha ideia do que aquilo significava. Então, simplesmente inventei. Além do mais, admita: você diz “Eu não sou negro” só porque sabe que os negros são o último degrau da escada de raças americana. E você não quer estar ali. Não negue. E se ser negro trouxesse todos os privilégios de ser branco? Você ainda diria “Não me chame de negro, eu sou de Trinidad?”. É, eu sabia que não. Você é negro, baby. E essa é a questão de se tornar negro: você tem de se mostrar ofendido quando palavras como “farofeiro” e “tiziú” são usadas de brincadeira, mesmo que não tenha a menor ideia do que está sendo dito — e, como você é um Negro Não Americano, é provável que não saiba o que elas significam. (Na faculdade, um colega branco me perguntou se eu gostava de melancia, eu disse que sim e outra colega disse: “Meu Deus, que coisa racista”. Fiquei confusa e disse: “Espere, por quê?”.) Quando outro negro te cumprimenta com a cabeça num bairro de maioria branca, você tem de retribuir. Eles chamam isso de cumprimento negro. É uma maneira que os negros têm de dizer: “Você não está sozinho, eu estou aqui também”. Ao descrever as mulheres negras que você admira, sempre use a palavra forte, porque, nos Estados Unidos, é isso que as mulheres negras devem ser. Se você for mulher, por favor, não fale o que pensa como está acostumada a fazer em seu país. Porque, nos Estados Unidos, mulheres negras de personalidade forte dão medo. E, se você for homem, seja supertranquilo, nunca se irrite demais, ou alguém vai achar que está prestes a sacar uma arma. Quando estiver vendo televisão e ouvir um “insulto racial” sendo usado, fique ofendido na mesma hora. Apesar de estar pensando: “Mas por que eles não me explicam exatamente o que foi dito?”. Apesar de querer decidir sozinho quão ofendido ficar, ou mesmo se está ofendido, ainda assim você precisa ficar muito ofendido. Quando um crime for noticiado, reze para que não tenha sido cometido por um negro e, se por acaso tiver sido, fique bem longe da área do crime durante semanas, ou vai acabar sendo parado pela polícia por se encaixar no perfil dos suspeitos. Se uma caixa negra não for eficiente com a pessoa não negra que está na fila à sua frente, elogie os sapatos ou alguma outra coisa dessa pessoa para compensar a ineficiência, pois você é tão culpado do crime da caixa quanto ela. Se estudar numa faculdade de prestígio e um jovem membro do Partido Republicano te disser que você só conseguiu entrar lá por causa da ação afirmativa, não mostre seu boletim do ensino médio cheio de notas dez. Em vez disso, comente gentilmente que os maiores beneficiários da ação afirmativa são as mulheres brancas. Se for comer num restaurante, por favor, dê gorjetas generosas. Se não fizer isso, a próxima pessoa negra que chegar vai ser muito mal servida, porque os garçons gemem quando veem uma mesa cheia de negros. Entenda, os negros têm um gene que faz com que não deem gorjetas, então, por favor, lute contra esse gene. Se estiver falando com uma pessoa que não for negra sobre alguma coisa racista que

aconteceu com você, tome cuidado para não ser amargo. Não reclame. Diga que perdeu. Se for possível, conte a história de um jeito engraçado. E, principalmente, não demonstre raiva. Os negros não devem ter raiva do racismo. Se tiverem, ninguém vai sentir pena deles. Isso se aplica apenas a liberais brancos, aliás. Nem se incomode em falar de alguma coisa racista que aconteceu com você para um conservador branco. Porque esse conservador vai dizer que você é o verdadeiro racista e sua boca vai ficar aberta de espanto. (ADICHIE, 2014, p. 239)

Como se vê, a experiência que informa o blog é semelhante à da autora, daí nossa comparação com outras ficções em que isso acontece. É possível considerar, ainda, outras narrativas que tematizam a experiência de trânsito entre tradições culturais e são baseadas no processo de escrita do protagonista. Em *O enigma da chegada* (NAIPAUL, 1994), já citado anteriormente, o cotidiano do narrador e protagonista recém chegado a uma casa no interior da Inglaterra gira em torno dos livros que escreveu durante a vida e do que está escrevendo, formando uma narrativa de caráter digressivo durante a qual os efeitos da colonização no entendimento de si ganham destaque. Na ficção do jornalista argelino Kamel Daoud (2016), *O caso Meursault*, encontra-se o registro feito por um jovem jornalista da conversa com um velho que, inconformado com o prestígio do herói que assassinou seu irmão, revela uma existência inteiramente fincada neste episódio. O irmão em questão é o árabe morto por Meursault, de *O estrangeiro* (CAMUS, 2019). A escrita de um protagonista congolês que mora em Paris também é o fio condutor no quarto romance de Alain Mabanckou (2020), primeiro homem negro e romancista a fazer o discurso inaugural do Collège de France, em 2016³⁴. Na narrativa de Mabanckou (2020), um congolês que migrou para França aos vinte e dois anos, o lugar do escritor convive com a subalternidade de imigrantes negros na França, condição do protagonista e da comunidade onde vive: o narrador e protagonista de *Black Bazar* (MABANCKOU, 2020) comprou uma máquina de escrever a fim de escrever um livro baseado nos sentimentos e experiências do novo momento da vida que se anunciava e cujo título também é “Black Bazar”. Diferente do que acontece em *Americanah* (ADICHIE, 2014), nosso acesso ao resultado final do processo é nulo, mas a julgar pelo que vemos em cena, “Black Bazar” não deve destoar do modo tragicômico no qual Mabanckou (2020) narrou a experiência de imigração terceiro-mundista na França, fazendo de *Black Bazar* uma verdadeira sátira das noções mais estáveis de identidade baseadas na raça³⁵.

³⁴ Conferir MOI, Izabela. O haiti é aqui: Yanick Lahens mostra por meio da ficção como seu país natal é matriz e molde para o Brasil e o mundo. *451: a revista dos livros*, São Paulo, v. 63, 2022. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/literatura/o-haiti-e-aqui>. Acesso em: 09 dez. 2022.

³⁵ Algo parecido acontece no roteiro da série audiovisual *AU SERVICE de la France*. Criação: Jean-François Halin, Claire Lemaréchal, Jean-André Yerlès. Intérpretes: Hugo Becker, Jean-Edouard Bodziak, Bruno Paviot, Karim Barras, Joséphine de la Baume, Wilfred Benaiche, Christophe Kourotchikine, Marie-Julie Baup, Antoine Gouy. França. Média: Arte, 2018. Acesso pelo serviço de streaming Netflix. Embora tematizem diferentes momentos da história, esta série e a ficção citada satirizam a colonização de países africanos pela França em uma apropriação pós-colonial do passado.

De fato, por ser uma “pessoa de ficção” que está a escrever, Ifemelu assinala a diversidade do conjunto de situações e experiências que podem informar este processo. Mas, embora Ifemelu seja uma personagem de literatura que escreve, sua escrita se diferencia daquela realizada pelos protagonistas citados acima. Se em *Americanah* (ADICHIE, 2014) o pacto de leitura guarda certa ambiguidade, o que acontece no blog é diferente: o discurso do blog não pretende outra coisa senão a referencialidade ao tematizar a raça como um discurso global, especialmente se considerarmos a “suspensão voluntária da incredulidade” que a ficção exige de quem lê (CERCAS, 2016, p. 32).

Como já vimos, é notório o fato de que a atuação de Ifemelu em seu blog encontra eco na maneira como Chimamanda Adichie se posiciona publicamente. O debate interseccional que mulheres negras como Lélia Gonzales (2018, p. 127-130; p. 190-215) e Angela Davis (2016) promovem desde os anos 1980, por exemplo, é um pano de fundo comum inegável entre as publicações de Ifemelu e as palestras em formato TEDx Talk de Adichie. Já mencionamos a palestra TEDxTalk “O perigo de uma única história” (ADICHIE, 2009). Contando com mais de oito milhões de visualizações, o vídeo chama a atenção do público para a relação entre cultura e poder, além de servir como uma espécie de iniciação à literatura da autora para muitos leitores. Ao abordar a identidade política do feminismo, atua no mesmo sentido a palestra “Sejamos todas e todos feministas”, realizada por Adichie (2012) por ocasião de um TEDxEuston, conferência anual com foco na África. Isto significa que Chimamanda Adichie é uma escritora que procura ocupar não apenas o espaço das páginas de seus livros e das livrarias onde são vendidos, mas também o espaço do cinema, das palestras e da música pop, sendo a internet o espaço privilegiado da atuação não-ficcional da escritora.

Nestas ocasiões, Adichie aciona a exposição deliberada da experiência como parte da estratégia narrativa. Baseada em anedotas, gênero a meio caminho entre a fofoca e a vinheta moral, a hagiografia e o postal ético (PAULS, 2012), a estratégia parece bem sucedida tanto em “formular o teatro vivo” quanto em envolver o público. Mas isto só nos importa na medida em que, somado ao tom convocatório ou de advertência dos títulos das palestras - “Sejamos todas e todos feministas” e “O perigo de uma única história” -, o resultado se aproxima do que vemos ser figurado em *Americanah* (ADICHIE, 2014) por meio do blog: um “comentário social” cujo impacto é garantido pela exposição de sua matéria-prima, o arco existencial de Ifemelu.

Aí o momento em que *Americanah* (ADICHIE, 2014) se distancia das ficções protagonizadas por escritores mencionadas acima. Pelo nível de aspiração à referencialidade, o blog de Ifemelu talvez pudesse ser pensado em termos dos desdobramentos mais recentes

das possibilidades do pacto de leitura. No romance sem ficção *Caderno de memórias coloniais* (FIGUEIREDO, 2018), o passado colonial é revisitado em um diálogo entre a experiência íntima da autora e a racialização da branquitude, uma das demandas éticas e políticas consagradas pelo debate pós-colonial ao qual Chimamanda Adichie costuma ser associada (MUSILA, 2018)³⁶. A relação da autora com o pai, um colono português branco, serve de fio condutor na narrativa em primeira pessoa sobre a infância em Lourenço Marques, atual Maputo, onde o medo que o pai a “batesse com as manámulas, que me gritasse, que me dissesse, tu não és minha filha, porque a minha filha não gosta de pretos, não acompanha com pretos, não sonha com pretos” (FIGUEIREDO, 2018, p. 145) convive com as tardes de sábado em que “meu pai levava-me pela mão, e eu sentia-me portátil como uma mochila leve; ia quase no ar.” (FIGUEIREDO, 2018, p. 76)³⁷.

Ao ensaiar seu espanto com a experiência de trânsito entre o Ocidente e o Terceiro Mundo, uma experiência cujo retrato interior oferecido pela personagem é amplamente acessível para nós ao longo do romance, Ifemelu, e por consequência a ficção que protagoniza, nos remete ao espaço de experiência da marginalidade social que orienta não apenas a atuação como escritora dela, mas também a de sua autora. O passado que Ifemelu mobiliza em sua escrita está a serviço do “presente” é relacionado com este presente de um modo prático e do qual, então, ela mesma se adianta em retirar lições e aplicá-las ao presente, para antecipar o futuro (ou, pelo menos, o futuro próximo) e fornecer razões, se não justificação, para as ações nele tomadas em nome de um futuro melhor do que a atual dispensação (WHITE, 2018, p. 16).

O blog de Ifemelu: uma literatura pós-colonial

O resultado final do blog, portanto, não pode ser pensado senão como parte da totalidade de uma pessoa de ficção que guarda semelhanças com sua autora. À tendência de personagens cada vez mais parecidas com quem as escreveu Reinaldo Laddaga (2013, p. 33-60) deu o nome de “estética de laboratório”. Um dos casos analisados é *Diário de um ano*

³⁶ Entendida de maneira ampla, a literatura pós-colonial parece se caracterizar pelo teor ensaísta encontrado no blog de Ifemelu. A experiência como ponto de partida deliberado da escrita é uma tônica de teóricos pós-coloniais como Gayatri Spivak, Homi Bhabha e Paul Gilroy, acadêmicos cujos trabalhos se relacionam diretamente à experiência entre o Terceiro Mundo e o Ocidente. Uma vez ancorada no desafio à validade universal da cultura e epistemologia do Ocidente (GANDHI, 1998, p. 26), o problema da posicionalidade é um tema pós-colonial caro diante da relação parasitária entre centro e margem. O entendimento de si como uma pessoa da margem interpelando intelectual e politicamente o centro é fundamental nos trabalhos destes teóricos e ativistas. Afinal, uma vez no centro, o que os permitiria ainda se entender como marginalizados?

³⁷ Outros dois exemplos de desdobramento recentes do pacto de leitura são o romance sem ficção *O impostor*, de Javier Cercas (2015), e a autoteoria de Maggie Nelson (2017), *Argonautas*, onde narrativas declaradamente não-ficcionais se valem do tratamento literário ao endereçar temas comumente associados às formas referenciais de produção de conhecimento.

ruim, de John Maxwell Coetzee (2008). *Diário* não preza tanto pela suspensão da incredulidade do leitor quanto *Americanah* (ADICHIE, 2014), de forma que o narrador logo confessa a invenção da história: “A vida é curta demais para tramas” (COETZEE, 2008, p. 17). Porém, assim como em *Americanah* (ADICHIE, 2014), além de contar com o aspecto autobiográfico, o horizonte não-referencial da ficção é estremecido ainda pelo processo de escrita encenado. Como explica Adriano Schwartz sobre *Diário de um ano ruim* (COETZEE, 2008),

o volume é dividido em faixas (a cada página, às vezes apenas uma, às vezes duas, às vezes três camadas ocupam o espaço) e composto de duas partes, as “Opiniões fortes” e o “Segundo diário”. Em ambas, a divisão em faixas funciona de modo semelhante: a camada mais alta é ocupada pelas opiniões de um escritor já cansado e envelhecido, J.C., que fora um dos seis autores convidados por um editor alemão a redigir o que quisesse sobre qualquer assunto que escolhesse, “quanto mais controverso melhor” (COETZEE, 2007, p. 29); a camada do meio traz uma espécie de diário do escritor e se ocupa principalmente de suas impressões a respeito de Anya, a belíssima moça que se diz filipina, a quem ele conhece na lavanderia e que convida para datilografar as suas opiniões; e a última camada, na faixa horizontal inferior da página, é a narrativa em primeira pessoa da própria Anya, na qual aparece também o seu namorado interesseiro, Alan. (SCHWARTZ, 2013, p. 90).

Entre as “opiniões” do escritor, J.C., destacam-se duas a propósito do tipo de demanda que tem se inflacionado sobre a literatura. Na sequência de dois dos ensaios escritos no interior da ficção, o escritor, um dos protagonistas do livro, endereça a política institucional, direcionando à Tony Blair a fama de mentirosos que têm os homens da política, e dá sequência à discussão quando comenta uma crítica que o também escritor Harold Pinter, ao receber o Prêmio Nobel, lançou a Blair. Segundo os ensaios de J.C., Pinter é um escritor, uma das classes de “pessoas articuladas de fora do mundo político que pensam sobre as questões públicas,” e de quem homens como Tony Blair, sonhando com o alívio da incessante prevaricação, têm fome de ouvir (COETZEE, 2008, p. 142). “Mas como pode essa fome ser satisfeita por um mero escritor quando o alcance dos fatos do escritor é geralmente incompleto ou incerto, quando seu próprio acesso ao que se chama de fatos se dá,” argumenta ele, “provavelmente via mídia, dentro do campo de forças políticas, e quando, metade do tempo, ele está, por vocação, tão interessado no mentiroso e na psicologia da mentira quanto na verdade?” (COETZEE, 2008, p. 141). Para J.C., também ele um escritor, a fala de Pinter, “que pode ser chamada com justiça de um ataque selvagem à Tony Blair por sua participação na guerra do Iraque”, demonstra que

quando alguém fala em seu próprio nome - isto é, não através de sua arte - para denunciar um ou outro político, usando a retórica da ágora, a pessoa embarca em uma disputa que provavelmente perderá, porque ocorre num terreno em que o oponente tem muito mais prática (COETZEE, 2008, p. 142).

Ainda assim, a atitude de Pinter, na “opinião” de J.C., se justificaria porque “chega um momento em que o ultraje e a vergonha são tão grandes que todo calculismo, toda prudência, são superados e a pessoa precisa agir, isto é, falar.” (COETZEE, 2008, p. 142).

A comparação entre *Diário de um ano ruim* (COETZEE, 2008) e *Americanah* (ADICHIE, 2014) é interessante por diferentes motivos, mas nosso enfoque está no funcionamento narrativo da não-ficção, isto é, no efeito alcançado quando se tematiza a não-ficção no interior da ficção. Ao analisar o modo como “políticas do cabelo” são exploradas em *Americanah* (ADICHIE, 2014), Cristina Cruz-Gutiérrez (2018, p. 8) afirma que o romance apresenta o engajamento de Ifemelu nas redes sociais como uma estratégia que a permite não apenas adotar um pensamento crítico, mas também superar a vergonha inicialmente causada pela transição de cabelo. A vergonha surgida durante o processo de transição, escreve Gutiérrez (2018, p. 9), é transformada no pensamento crítico que vai resultar no blog sobre questões raciais. Ainda segundo Gutiérrez (2018, p. 10), a partir deste ângulo, o site recomendado por Wambui, FelizComEnroladoCrespo.com, ilustraria a simbiose entre discussões privadas e públicas, mostrando a potencial relevância sociopolítica de decisões pessoais

Para Cecilia Palmeiro (2010, p. 69), o blog formula um processo de politização da vida privada que seria a condição das novas formas autobiográficas que têm explodido no cybespaço. A politização aconteceria a partir tanto das lutas identitárias por direitos civis quanto da flexibilização de um mercado de trabalho onde todos devem marketinear seus serviços. Ifemelu é uma personagem contemporânea da relação desensimesmada com a literatura, quando novas escrituras se constituem, segundo Palmeiro (2010, p. 67), como experimentação a partir da multiplicação e complexificação das técnicas que produzem realidade com a qual restam indiferenciadas. Segundo a análise de Palmeiro sobre o impacto das novas tecnologias de comunicação na subjetividade e na escrita, existe hoje uma explosão da escritura que constitui nossa vida. Estaríamos experimentando, assim, modos imprevistos de construção do eu a partir dos novos gêneros de Internet que produzem novos regimes da autobiografia e da identidade (PALMEIRO, 2010, p. 67). O blog onde Ifemelu ensaia seu espanto com o transitório faz parte deste mundo digitalmente centrado onde uma das práticas literárias de um escritor é conversar com uma inteligência artificial³⁸. No que a princípio seria

³⁸ Em VILLA-FORTE, Leonardo. *Conversas com robôs*. Instagram: @robot_talks. Disponível em: https://www.instagram.com/robot_talks/. Acesso em: 14 fev. 2023, o escritor e professor Leonardo Villa-Forte, também autor de VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro : Ed. PUC-Rio ; Belo Horizonte, MG : Relicário, 2019, publica suas conversas com inteligências artificiais que têm nos atendido em sites de suporte ao cliente ultimamente. Também chama atenção neste sentido a atuação de Hafsat Abdullahi em seu instagram. Em ABDULLAHI, Hafsat. *My mouth is a*

um romance de aspecto clássico, essas formas de dizer eu surgidas com a internet, chats, e-mails, blogs etc. estruturam o enredo e definem a personagem.

Neste sentido, a interação entre uma forma narrativa de grande popularidade como o romance, por um lado, e outra sem muitos protocolos, cuja principal definição talvez seja a indefinição e o hibridismo entre a subjetividade de quem escreve e o objeto tratado, como o ensaio, parece responder a um processo no qual multiplicam-se as maneiras pelas quais escritores têm atuado. Seja como transformação de uma vergonha inicial em pensamento crítico ou como politização da vida privada, o ensaio da experiência no blog formula, no idioma do texto, o que, para Pauls (2012, p. 174), os filósofos cômicos e as estrelas de rock jamais tiveram dificuldade em entender, isto é, a “atitude”.

Laddaga (2013, p. 45) defende que aquela divisão das páginas de *Diário* (COETZEE, 2008) em três faixas, que intercalam as “opiniões” do escritor, seu relato sobre o processo e o ponto de vista de Anya e do namorado, resulta em uma coleção de ensaios breves em que “As opiniões se referem de maneira contínua ao mundo do presente, e o mundo do presente, por intermédio do casal, responde”. Este “mundo do presente” é o que também vemos acontecer na imbricação entre o blog e a “pessoa de ficção” de Ifemelu. Em termos da passagem do tempo e de sua estratigrafia, por causa do acesso tanto ao blog quanto ao arco existencial de Ifemelu onde acontece, é como se o blog estivesse tão em formação quanto Ifemelu, mas destacando-se como a camada mais quente do arco temporal, formado pelo ir e vir ao longo da vida da personagem, que a narrativa nos apresenta. Neste sentido, o espaço tipográfico diferenciado ratifica o que é possível perceber no próprio texto: trata-se do que, no encontro entre o eu de Ifemelu e a cultura americana, diz respeito à necessidade de agir, de falar, enfim, de tomar uma atitude. Daí a impressão de que aquilo que lemos são “Observações diversas sobre negros americanos (antigamente conhecidos como crioulos) feitas por uma negra não americana”, isto é, um ensaio do mundo do presente.

battlefield. Instagram: @_havfy. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/CklZIOoo_-S/. Acesso em: 14 fev. 2023, a poetisa e competidora de slam faz das possibilidades do audiovisual uma forma de autoria ao recitar uma poesia em inglês com sotaque marcadamente nigeriano, o que dialoga diretamente com a crítica ao colonialismo do texto.

Considerações finais

O fim da arte, como explica Ludmer (2013, p. 81), não significa o fim da criação artística; segundo a crítica argentina, o fim da arte significa o fim de um relato capaz de ligar as obras com uma história particular ou universal, de pô-las em uma história da arte. Trata-se antes do fim do relato da autonomia do que do fim da literatura, conclui Ludmer (2013, p. 81). O que se propõe é um “tempo revisionário”, por isso a ideia de fim, aqui, também pode ser entendida como a tentativa de “tocar o futuro em seu lado de cá”, para usar os termos de Homi Bhabha (2010, p. 27), cuja noção da Teoria Pós-colonial como articulação da diferença também nos é cara. Neste momento pós-autônomo da literatura, quando outros sujeitos e outros territórios entram em cena e recentes transformações sociais e filosóficas nos levam a considerar o protagonismo e a autoria de sujeitos subalternos como parte fundamental do valor que atribuímos a determinadas obras, *Americanah* (ADICHIE, 2014) não deixa de se valer dos valores literários que hoje se encontram em deflação diante da emergência de outros critérios, como a identidade. Portanto, é neste momento histórico que o ensaio de Ifemelu na forma de um blog faz do que a princípio seria um romance de aspecto clássico uma narrativa de pacto de leitura ambíguo, protagonizada por uma personagem moralmente verossímil escrevendo uma não-ficção.

O diálogo com Serena Guarracino (2014) foi constante pois, diferente de outras abordagens, a autora foi quem identificou elementos do mercado cultural contemporâneo no blog de Ifemelu ao mesmo tempo em que encontrou, na forma do romance, uma exaltação da potência que a literatura crítica exerce sobre as formas mais recentes de escritura ao encenar como elas são elaboradas, produzidas e disseminadas. Os elementos do mercado cultural contemporâneo foram entendidos por nós em termos da visibilidade e da intervenção notadas por Josefina Ludmer (2013) como valores da literatura contemporânea, aos quais o debate da identidade se mistura. Na proposta de Ludmer (2013, p. 46), baseada em contribuições de Martin Kohan, a circulação proporcionada pelo mercado é tida como estratégia de sobrevivência diante das relações de poder que constituem o campo da literatura. Ao mesmo tempo, estar em evidência é fundamental ao impacto no imaginário de leitores e leitoras visado pela retórica pós-colonial de autoras como Chimamanda Adichie; nas palavras de

Guarracino (2014, p. 6), a vontade e a agência de reparar e reescrever³⁹ representações midiáticas de países pós-coloniais⁴⁰.

Compreender as transformações que permitem a articulação desses diferentes valores da literatura esteve entre nossas mais importantes preocupações. A relação de parença com a realidade, por exemplo, datada do século XVIII, era o que estava em jogo quando falamos da verossimilhança moral das personagens, o que, em *Americanah* (ADICHIE, 2014), faz parecer que estamos finalmente diante da consciência de outro sujeito da cultura e do conhecimento. Em uma espécie de genealogia do romance, Catherine Gallagher (2009) mostra o quanto a intimidade da conexão entre ficção e romance foi importante para a forma romanesca que conhecemos. Esta conexão histórica íntima da qual trata Gallagher (2009) parece especialmente interessante para compreender como a ficção passou a lidar com a realidade. Foi durante o século XVIII que o conceito de ficção conquistou o terreno da verossimilhança e passou a ser concebido à maneira que nos é contemporânea. Antes disso, explica Gallagher (2009, p. 631), a ficção era entendida como uma história explicitamente inverossímil, enquanto “as narrações críveis em prosa – inclusive as que atualmente definimos como ficção – eram lidas ou como relatos reais ou como reflexões alegóricas sobre pessoas ou eventos da contemporaneidade”. Enquanto isso, a dimensão moral da verossimilhança diz respeito à capacidade do gênero de encenar o conceito moderno de pessoa humana, baseada na dessemelhança consigo que vemos em personagens como Ifemelu. Como defende José Luiz Passos (2007, p. 103), o romance do século XIX e XX é um espaço privilegiado da formação e deformação da pessoa moral, que evoca, delibera, julga e acaba por formar um retrato mais complexo da relação que o sujeito mantém consigo e com a comunidade.

Mas seria um equívoco desconsiderar a relação entre o que chamamos de aspecto clássico e seu contexto histórico. As situações e experiências encenadas em *Americanah* (ADICHIE, 2014) pouco têm a ver com o que se encontra nos romances do século XIX. O ponto aqui é a função moral do discurso romanesco que Adichie (2014) resgata em *Americanah*, isto é, como estas situações são trabalhadas na coerência entre personagem e romance de maneira a nos mostrar as partes menos visíveis de experiências humanas. Em outras palavras, o aspecto clássico do romance, nas mãos de Adichie (2014), vira outra coisa,

³⁹ O conto “A historiadora obstinada” talvez seja a ficção de Chimamanda Adichie (2014) que mais dialoga com a ideia de uma reescrita do passado ao tematizar o encontro colonial de maneira a nos colocar em contato com o aspecto imprevisível da História a que estavam sujeitos os colonizados.

⁴⁰ No original, “the will and agency to redress and rewrite media representations of postcolonial countries, as bearing witness to Nigerian social experience” often means to challenge and overturn representations of Nigeria and Africa broadcasted by the media” (GUARRACINO, 2014, p. 6).

sendo o blog fundamental neste sentido. Considerando ter sido no século XIX que, simultaneamente, a forma do romance teve sua consagração e a história foi sistematizada como disciplina, que novas estruturas históricas estariam em sedimentação neste resgate da forma clássica promovido em *Americanah* (ADICHIE, 2014)?⁴¹ Esta é uma interrogação que, embora tenha informado nossa análise, só endereçamos mais diretamente agora.

Em “Algumas maneiras de falar de si”, onde Reinaldo Laddaga (2013, p. 33-60) investiga a tendência de personagens cada vez mais parecidas com seus autores e autoras, uma das respostas aventadas ao que poderia motivar a frequência com que criaturas textuais híbridas chegaram a aparecer entre nós (LADDAGA, 2013, p. 47) é uma assertiva de W.G. Sebald, em entrevista à James Wood, sobre algumas transformações do mundo e da literatura. Para Sebald, vivemos em um mundo sem certezas, onde já não há “padrões de correção que todos aceitam” (WOOD, 2008, p. 4 APUD LADDAGA, 2013, p. 48), o que nos remete ao divórcio entre as palavras e as coisas, ao problema entre linguagem e verdade que serviu de base para a crítica à validade universal da cultura e da epistemologia ocidental em que o pensamento pós-colonial se sustenta (GANDHI, 1998, p. 26). De fato, se há uma contribuição indiscutível do pensamento pós-colonial nesta abertura discursiva, esta contribuição é a pergunta sobre quem pode falar, sobre quem é e quem pode ser o sujeito do conhecimento, o sujeito da cultura, sendo estes questionamentos o que nos ocorre diante da constatação de Sebald a respeito do “curso da história” que tirou nossas certezas. Então, se o mundo em profunda transformação ao qual se referem Sebald e Laddaga é o mesmo no qual a transparência autodiagnosticada do Ocidente foi criticada, evidenciando a provisoriedade de qualquer ponto de vista, não é difícil encontrar alguma relação entre tal transformação e um de nossos objetos de investigação: o surgimento de outros territórios e outros sujeitos.

A tendência de personagens cada vez mais parecidas com seus autores e autoras, como é o caso entre Ifemelu e Adichie, é entendida por Laddaga como um fenômeno deste contexto de transformações que têm início nos anos 1980. Para Laddaga (2013, p. 33-60), a capacidade do escritor aparecer no palco de sua ficção funciona como uma espécie de artifício de verossimilhança pelo seguinte: agora que todos sabemos não haver como um escritor, por mais inventivo que seja, “colocar-se de um salto acima da humanidade inteira, e não ter nada de comum com ela a não ser uma relação de olhar” (FLAUBERT, 1853 apud. BOURDIEU,

⁴¹ Conforme explica o historiador Felipe Charbel (2016, p. 62), há muito tempo a dimensão narrativa do conhecimento histórico foi incorporada como “ciência normal” por teóricos da história, enquanto os modos de analisar a sedimentação das estruturas históricas na linguagem, a qual nos referimos acima, avançaram significativamente nas últimas décadas, com especial contribuição da história dos conceitos de Reinhart Koselleck.

1999, p. 131), a implicação do escritor no palco de sua própria ficção surge antes como ganho epistemológico do que como falha. Porque diante de tantas vozes, seria um equívoco não reconhecer o próprio lugar. Está em jogo a transformação do lugar do escritor, do moderno escritor, ao qual é possível associar o estilo de prosa européia normativa que Edward Said (2007, p. 232-233) identificou no orientalismo de romancistas como Walter Scott, Victor Hugo e Johann Wolfgang von Goethe, responsáveis por alguns dos mais afamados romances históricos de seu tempo

Sem o reconhecimento desta transformação, nossa interpretação do trabalho com a linguagem realizado em *Americanah* (ADICHIE, 2014) não seria possível porque tal interpretação está baseada naquelas diferenças em emergência. Foi o que procuramos mostrar na comparação com *Diário de um ano ruim* (COETZEE, 2017), no segundo capítulo. Na ficção de J.M. Coetzee, a descontinuidade entre um momento histórico e outro da literatura se apresenta quando o escritor julga o próprio trabalho no decorrer da narrativa. Que leitores e leitoras façam isso, é esperado. Mas neste caso, conta-se ainda com o julgamento do autor, cujas opiniões, em perspectiva com o resultado final dos “ensaios” que compõem o livro, coloca em perspectiva dois tipos de escritor: o que cria a unidade de sentido e o que está, assim como nós, em situação com os demais sujeitos. Se a este exercício hermenêutico corresponder ainda outro, baseado dessa vez na maior fidelidade à arte como o meio exclusivo de expressão do artista, por um lado, e aqueles que se convenceram da necessidade de agir, isto é, falar, então a relação entre Chimamanda Adichie e sua personagem indica mais uma possibilidade destas transformações: um trabalho com a linguagem que se vale deliberadamente da “atitude”.

O novo lugar de escritores e escritoras no momento pós-autônomo da literatura foi o que levou Alan Pauls (2012) a se perguntar: por que diabos não se limitam a escrever? Em “La arte de vivir en arte”, Pauls (2012), autor cuja última publicação também tematiza a internet⁴², escreve sobre as transformações mais recentes da literatura e do papel de escritores e escritoras. Neste contexto, a “atitude”, “isto que os filósofos cômicos e as estrelas do rock nunca tiveram dificuldade em entender”, explica Pauls (2012, p. 174), é a maneira como escritores enunciam um statement estético-político que não se deixa formular no idioma do texto. Adichie não é uma estrela do rock nem uma filósofa cômica, e talvez seu statement estético-político deixasse a desejar ao lado das performances em que Pauls (2012) se baseia

⁴² Na resenha “Alan Pauls: em busca dos fiapos da vida”, José Landim (2022) escreve sobre Savoy, o protagonista de *A metade fantasma* (PAULS, 2022), “um homem de 50 e poucos anos, morador de Buenos Aires” e que “não é alguém muito familiar com o mundo digital, pelo contrário, se ressentido dele.”

para a formulação. Considerar a atitude da escritora na vida, porém, parece fundamental para compreender sua literatura.

Ainda segundo Pauls (2012, p. 172), no contexto contemporâneo, as fronteiras entre público e privado só parecem sobreviver para se confundirem, enquanto biografismo e textualismo convergem em uma solidariedade profunda na hora de pensar, delimitar e repartir os territórios e as economias da vida e da obra. No mesmo sentido, o autor assinala a multiplicação das maneiras pelas quais escritores têm atuado, aludindo à derrocada da especificidade da literatura, “de onde o reflexo assustado de uma ideologia de alta cultura em retrocesso se alimenta dos resíduos do formalismo russo: a ideia de que a literatura, e por extensão o escritor, se definem por algo que lhes é próprio” (PAULS, 2012, p. 178). Em contraste com a morte do autor a que se referiu Ricardo Lísias em resenha publicada recentemente sobre Michel Houellebecq, a intervenção que Adichie faz “em pessoa” na realidade é constitutiva da intervenção que realiza na linguagem com seu estilo. Neste sentido, se as palestras em formato TEDxTalk, vídeos curtos sobre determinados temas no Youtube são parte da atuação de Adichie como escritora, em *Americanah*, Adichie (2014) parece se valer desta atuação fora das páginas ficcionais ao fazer com que os leitores da ficção sejam, ao mesmo tempo, os leitores de um blog sobre “*Raceteenth* ou Observações diversas sobre negros americanos (antigamente conhecidos como crioulos) feitas por uma negra não americana”⁴³.

Contemporâneas da Teoria Pós-colonial e da migração do Terceiro Mundo para o Ocidente, estas transformações da relação entre o texto e quem o escreve, no caso de *Americanah* (ADICHIE, 2014), encontram abrigo na natureza bastarda do gênero romanesco. Como explica Javier Cercas (2016), ao gênero romanesco é reconhecida a capacidade de se apropriar de outras formas e gêneros. Por não ser um dos gêneros nobres para os homens do Renascimento, ao romance foi possível se constituir em seu caráter libérrimo, híbrido, quase infinitamente maleável. Somente um gênero plebeu como este, defende Cercas (2016, p. 27), um gênero que não tinha a obrigação de proteger sua pureza ou sua virtude aristocráticas, poderia cruzar-se com todos os demais gêneros, apropriando-se deles e convertendo-se em um gênero mestiço. Talvez por isso se preste tão bem, agora, ao desensimesmamento que

⁴³ Algo parecido acontece em *Meio sol amarelo* (ADICHIE, 2008). Na literatura brasileira, a atuação pública de Geovane Martins também remete a este imbricamento entre uma literatura que tem como valores a identidade racial e o lugar social.

caracteriza o momento pós-autônomo da Literatura⁴⁴, como acontece no caso da escrita do blog encenada em *Americanah* (ADICHIE, 2014).

O ensaio da experiência do transitório na forma do blog faz de Ifemelu uma personagem de literatura cuja escrita aspira à referencialidade de maneira inusual em relação a seus semelhantes. Com isso, outras camadas surgem na encenação do incessante processo de elaboração do eu já caro à forma clássica do romance. Diferente da relação de parença com o real em que se baseiam ficções como *Black Bazar* (MABANCKOU, 2020), *O enigma da chegada* (NAIPAUL, 1994) e *O caso Meursault* (DAOUD, 2016), a escritura figurada em *Americanah* (ADICHIE, 2014) indica para uma forma de lidar com a escrita que denota certa insatisfação com as impossibilidades do idioma do texto. A encenação de uma escrita que, primeiro, responde à experiência afetiva da marginalidade social, mas também resulta do trânsito entre tradições históricas e culturais e cujas relações são marcadas pela desigualdade material; a encenação desta escrita parece a solução narrativa encontrada para, sim, formular o que a princípio não poderia ser formulado no idioma do texto. Esta nos parece uma transformação importante de nossa compreensão da literatura: à natureza bastarda do gênero, que o torna capaz de fagocitar todos os outros gêneros, busca-se agregar a capacidade de ir além do texto, isto é, desensimesmá-lo a partir de outros suportes, ainda que tal expansão só se complete no retorno ao texto. De maneira parecida ao que faz Adichie em sua atuação como escritora, trata-se da tentativa de Ifemelu de intervir no aqui e agora pelo impacto no imaginário de leitores e leitoras mobilizando a própria experiência para este fim.

A grande popularidade do gênero romanesco observada por White (2016) também deve ser levada em conta quando Adichie (2014) encontra na forma clássica sua experimentação formal mais radical. Diferente do que acontece no romance sem ficção *O impostor*, de Javier Cercas (2015), por exemplo, é a familiaridade com a forma, e não o estranhamento, o que está em jogo⁴⁵. Neste caso, resgatar o discurso romanesco e sua função

⁴⁴ De acordo com Alan Pauls (2012, p. 178-179), enquanto a prática literária mais contemporânea opera segundo uma concepção, regime e programa estético que se propõe a suplantiar o sistema da especificidade, desensimesmar a literatura das ações do próprio, este desensimesmamento seria ele mesmo a especificidade da arte contemporânea.

⁴⁵ O condicionamento referencial do romance tem início no paratexto do livro. E por se tratar de um romance em que a ficção não deve comparecer, a dupla narrativa é composta por dados biográficos do autor e nada mais, de forma que a identidade entre autor e personagem não só é possível como é o único caminho plausível. Uma das consequências é uma dupla narrativa em que o autor participa da narrativa como uma personagem, havendo uma espécie de descortinar dos bastidores a partir do qual é garantido ao leitor o acesso não só ao produto final, o texto pronto e acabado, mas também a uma parte do processo que lhe deu origem. Acrescente-se a isso a hipertrofia de gêneros e a narrativa em primeira pessoa e o resultado final é uma experiência de leitura distante da comum ideia sobre a capacidade que as narrativas romanescas tem de nos transportar para outro lugar. Esta capacidade acaba por ser neutralizada pela hipertrofia do livro, que não se contenta em contar uma história, tampouco em lançar questões morais a partir de uma história, mas também pretende encenar a teoria sobre o que seja contar uma história.

moral é inseparável da disseminação e da visibilidade da forma cara ao romance de endereçar a dimensão ética da existência. Em *Estação atocha* (LERNER, 2015, p. 216), Adam, cujo projeto de pesquisa sobre um poeta espanhol forma o arco narrativo, vê o “livrinho” no qual resultou sua tradução como um “veículo de comunicação defunto” - embora “esteticamente lindo” e “com uma qualidade anacrônica”. E se comparado com os livros de poesia publicados por Ben Lerner, o autor de *Estação Atocha*, a narrativa em prosa longa foi a publicação que trouxe sua atual visibilidade. Em *10:04*, durante um diálogo imaginário com uma filha imaginária, o narrador do segundo romance de Ben Lerner (2018, p. 106) responde à interpelação dela, sobre o porquê de ter trocado a valorização modernista da dificuldade como forma de resistência ao mercado pela fantasia de um público coevo, com um sucinto “A arte tem de oferecer algo mais do que desespero estilizado”.

Está em curso um processo no qual os valores literários que conhecíamos durante a modernidade, como a “valorização da dificuldade como forma de resistência ao mercado”, encontram um novo equilíbrio em relação a outras demandas (LERNER, 2018, p. 106). A interação entre uma forma de grande popularidade e outra sem muitos protocolos, cuja principal definição é a indefinição e o hibridismo entre o objeto e uma subjetividade, parece uma sedimentação deste processo. Diante da falta de consenso sobre “o que é?” surgida desde meados do século XX⁴⁶, o ensaio em forma de blog é a maneira como, em um romance de aspecto clássico, Adichie (2014), para falar nos termos de Josefina Ludmer (2013, p. 128), atravessa a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e se coloca fora e dentro, como numa posição diaspórica. No vai e vem entre ficção e não-ficção, romance e ensaio, visibilidade e complexidade das personagens, o discurso do blog não pretende outra coisa senão a referencialidade ao tematizar a raça como um discurso global porque o impacto no imaginário não é menos um valor do que as manobras com o pacto de leitura. É assim que leitores e leitoras são levados a acreditar no virtuoso engano de que *Americanah* (ADICHIE, 2014) é não apenas uma ficção, mas também um livro sobre “*Raceteenth* ou Observações diversas sobre negros americanos (antigamente conhecidos como crioulos) feitas por uma negra não americana”, título do blog.

Como mostramos principalmente no segundo capítulo, o recurso de Adichie (2014) à própria atuação como escritora é fundamental para a relação com a referencialidade a qual a narrativa aspira: no blog, a atuação de Ifemelu encontra eco no modo como Chimamanda

⁴⁶ Para Jacques Derrida (2014, p. 70-71), se a questão da literatura nos obsedia [...] é porque neste século a experiência da literatura atravessa todos os sismos “desconstrutivos” que abalam a autoridade e a pertinência da questão “o que é?”, à qual nos referimos no texto, e todos os regimes associados da essência ou da verdade.

Adichie se posiciona publicamente, sendo o debate interseccional que mulheres negras como Lélia Gonzales (2018, p. 127-130; 190-215) e Angela Davis (2016) promovem desde os anos 1980 um pano de fundo comum inegável entre as publicações de Ifemelu e as palestras em formato TEDxTalk de Adichie. Este é um dos motivos pelos quais consideramos a análise da forma literária de *Americanah* (ADICHIE, 2014) inseparável das recentes transformações filosóficas e sociais às quais nos referimos frequentemente. A atuação de Chimamanda Adichie desafia a ideia do escritor de literatura como um profissional em tempo integral, que escreve para os iniciados e cujo volume expressivo de publicações é inversamente proporcional às interações com o público fora da página escrita. Ela é uma escritora que procura ocupar não apenas o espaço das páginas de seus livros e das livrarias onde são vendidos, mas também o do cinema, da internet, das palestras e até da música pop, alcançando assim um público bastante amplo. Esta maneira pouco condizente com a ideia de escritor consagrada na cidade de Paris da segunda metade do século XIX e sua relação com a estrutura narrativa de *Americanah* (ADICHIE, 2014) é possível porque, desde o século XIX e principalmente a partir da descolonização e da Teoria Pós-colonial, a experiência afetiva da marginalidade social transformou nossas estratégias críticas. Se a identidade é um valor para o campo da literatura, a intervenção em favor da luta pelos direitos civis é um horizonte inevitável.

Quando a historicidade do universo da literatura tal como o conhecíamos torna-se evidente, fica nítido também que diferentes espaços sociais concretos dificilmente resultariam em formas de expressão semelhantes. Assim, interpretamos a escolha pelo blog como meio de atuação da personagem. Não seria tão coerente com a perspectiva que o romance oferece das transformações em curso se Ifemelu fosse uma escritora do tipo que protagoniza *Diário de um ano ruim* (COETZEE, 2008), ou uma jornalista, como acontece em *O caso Meursault* (DAOUD, 2016), ou ainda o pesquisador de tradução, caso do protagonista Adam em *Estação Atocha* (LERNER, 2015). A escassa relação da escrita de Ifemelu com a noção reificada de cânone não parece despreziosa neste sentido.

Vale lembrar rapidamente que entre as contribuições cognitivas do romance está nos permitir ver retratadas situações e experiências das vítimas e sobreviventes do que White (2018, p. 13) classificou como novos tipos de eventos possibilitados pela própria ciência e cultura que permitiram ao Ocidente destruir o que não podia encarcerar, domesticar, intimidar, ou caso contrário, humilhar e vexar. Como tentamos mostrar, em *Americanah* (2014), tais efeitos morais são alcançados, sobretudo, pelo sentimento de dificuldade dos seres fictícios que Adichie (2014) constrói, bem como por suas complicações psicológicas. A partir daí,

surge a encenação do confronto do indivíduo com suas próprias reformas e do lidar com a condição de ser um sujeito na História.

Adichie (2014) recupera a antiga função do discurso romanesco a fim de representar problemas morais que giram em torno da condição de ser negra e “*third-worlder*”. Esta condição, que associamos ao que Bhabha (2010, p. 240) propõe como sendo um conceito de cultura exterior aos *objets d’art*, é a matéria-prima do que Ifemelu ensaia no blog. Neste sentido, o ensaio da própria experiência na forma de um blog parece a tentativa de, valendo-se uma vez mais das nuances entre autora e protagonista, encenar a escolha de um outro sujeito da cultura e do conhecimento contemporâneo dessas transformações do lugar de escritora.

Por isso o ensaio, cujo “ímpeto experimental e crítico assume uma forma que não tem de ser narrativa e vai além de uma mera posição secundária como ‘texto de reflexão’” segundo a crítica de LaCapra (2022, p. 232) ao *O que é história? O que é literatura?*, de Ivan Jablonka (2021), é essencial à coerência do que a princípio seria incoerente: fazer da experiência afetiva da marginalidade social, à qual se refere Bhabha (2010, p. 240), a definição de uma obra de arte. Enquanto o caráter bastardo do romance permite a reapropriação de outros gêneros, a indefinição do ensaio na hora de escrever o blog, por sua vez, possibilita a Ifemelu uma atuação da mais coerente com sua condição de “*third-worlder*”. Com a unidade garantida pelo arco existencial da personagem, a ligeireza e pouco aprofundamento das publicações de Ifemelu se apresentam como a estratégia da personagem para, a partir de uma subjetividade formada também ela no trânsito e no indefinido, intervir no aqui e agora.

No contínuo debate sobre o potencial cognitivo da literatura, esta vocação prática encontrada no blog de Ifemelu - bem como na atuação de Chimamanda Adichie - pode ser mais uma evidência de como a inflação de outras demandas sobre a literatura tem se processado na linguagem. Susan Sontag (2020, p. 41), por exemplo, já argumentou sobre uma gratificação inteligente da consciência comum à arte. Concordando-se com a proposta de Sontag (2020, p. 42), a verossimilhança moral das personagens de *Americanah* (ADICHIE, 2014) vivificaria nossa sensibilidade e consciência, o que alimentaria nossa capacidade de escolha moral e acionaria nossa prontidão de agir. Nunca temos uma reação puramente estética às obras de arte, observa Susan Sontag (2020, p. 40) no mesmo texto; tampouco seria apropriado, completa a escritora, termos uma reação moral a algo numa obra de arte no mesmo sentido em que reagimos a uma ação na vida real. De fato, o que Sontag (2020, p. 41) defende a partir da comparação entre um assassinato na vida real e um assassinato na ficção é inquestionável: no segundo caso, não se tratam de pessoas que precisamos decidir se

convidaremos à nossa casa; são figuras numa paisagem imaginária, que nos colocam em contato com questões humanas interessantes.

Este contato com questões humanas interessantes é a parte da experiência estética que *Americanah* (ADICHIE, 2014) nos suscita ao resgatar a função moral do discurso romanesco a partir da forma clássica do gênero. Enquanto isso, o engano virtuoso produzido pelo blog só é possível devido ao impacto das recentes transformações sociais e filosóficas em nossa relação com a literatura. A alteração da forma clássica do romance acontece na medida em que ele é escrito por uma “pessoa de ficção” que se confunde com uma pessoa real, de maneira que o horizonte não-referencial por trás do exemplo de Sontag (2020, p. 40) já não pode se aplicar da mesma forma.

No mesmo sentido, como mostramos no segundo capítulo, enquanto em *Americanah* (ADICHIE, 2014) o pacto de leitura guarda certa ambiguidade, o discurso do blog não pretende outra coisa senão a referencialidade ao tematizar a raça como um discurso global. Em outras palavras, acreditando-se que um blog é o que se lê, onde uma escritora “*third-worlder*” ensaia sua experiência de trânsito entre o Terceiro Mundo e o Ocidente, o estilo de *Americanah* (ADICHIE, 2014), isto é, a totalidade dessa obra de arte, passa pelo que ela faz com um conhecimento conceitual: sendo a atuação de Ifemelu, no blog, tão parecida com a atuação de Adichie (2014), temos motivos para acreditar que, além de um prazer moral oriundo da gratificação inteligente da consciência, além de uma reação moral que aciona nossa prontidão em agir, existe, de fato, uma intervenção acontecendo.

Ao se construir na dinâmica entre o ensaio do blog e a verossimilhança moral da forma clássica do romance, uma dinâmica baseada no entre-lugar, na semelhança com a autora e como que elaborada na forma dos comentários sociais publicados na arena virtual, *Americanah* (ADICHIE, 2014) alcança um efeito interessante: ele nos faz acreditar que estamos finalmente diante de uma escritora que, sem abrir mão de suas fragilidades, é capaz de agir na camada mais quente do tempo, representando de forma justa, não essencialista e nem comodificada, o sujeito do Terceiro Mundo e suas estratégias de sobrevivência. Pelo desensimesmamento da literatura na forma do blog, fica parecendo que estamos finalmente diante de uma representação justa do sujeito subalterno, onde o campo da linguagem e do estilo são também um desenho de formas de vida, operações diretas sobre o tempo e o espaço sociais.

Referências bibliográficas

- ABREU, M. S. de; BIANCHI, G.; PEREIRA, M. H. de F. Popularizações do passado e historicidades democráticas: escrita colaborativa, performance e práticas do espaço. *Tempo & Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 24.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. African "Authenticity" and the Biafran Experience. *Transition*, n. 99, 2008.
- _____. *Meio sol amarelo*. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.
- _____. The varieties of blackness: an interview with Chimamanda Ngozi Adichie. Entrevista concedida a Aaron Bady. *Boston review*, 10 jul. 2013. Disponível em: bostonreview.net/fiction/varieties-blackness. Acesso em: 08 set. 2020.
- _____. *Americanah*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. *Americanah*. Nova Iorque: Anchor Books, 2014b.
- _____. Sobre liberdade de expressão: A escritora nigeriana fala sobre os riscos que a censura representa à literatura. *451: a revista dos livros*. São Paulo, v. 67, p. 24-29, março, 2023.
- AMOKO, Apollo. Autobiography and Bildungsroman in African Literature. In: *The Cambridge Companion to the African Novel*, editado por F. Abiola Irele, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- ANHEIM, Étienne; LILTI, Antoine. Savoir de la littérature. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, v. 65, n. 2, p. 253-260, 2010.
- AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- AZEVEDO, Luciene. Formas do romance no século XXI: Um comentário sobre Minha luta de Karl Ove Knausgaard. *Variações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2016.
- LASCELLES, Amber. We should all be radical feminists: A review of Chimamanda Ngozi Adichie's contribution to literature and feminism. *Journal of Postcolonial Writing*, v. 57, n. 6, p. 2, 2021.
- BHABHA, Homi K. Locais da cultura. *O local da cultura*, 2010.
- BRAGA, Cláudio R.V. *A literatura movente de Chimamanda Adichie: pós colonialidade, descolonização cultural e diáspora*. Editora UnB, 2019.
- BOYM, Svetlana. Mal-estar na nostalgia. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, v. 10, n. 23, 2017, p. 154-155.
- BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais: a longa duração. In: *Escritos sobre a História*. Tradução: J. Guinsburg e Tereza Cristina Silveira da Mota, 1969, p. 41 - 78.
- BRUGIONI, Elena. *Literaturas africanas comparadas: paradigmas críticos e representações em contraponto*. Editora da Unicamp, 2019.
- CAMUS, Albert. *O estrangeiro*, Rio de Janeiro: Editora Record, 2019.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- CERCAS, Javier. *La tercera verdad*. Buenos Aires :Random House, 2016.
- _____. *O impostor*. Trad.: Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.
- CHARBEL, F. Uma filosofia inquietante da história: sobre Austerlitz, de W. G. Sebald. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, v. 8, n. 19, 2016.
- COLE, Teju. *Every day is for the thief*. Random House Trade Paperbacks, 2015.
- COETZEE, J.M. *Diário de um ano ruim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

- DALLEY, Hamish. The Idea of ‘Third Generation Nigerian Literature: Conceptualizing Historical Change and Territorial Affiliation in the Contemporary Nigerian Novel. *Research in African Literatures*, Indiana University Press, vol. 44, n. 4, 2013, p.16-17.
- DAOUD, Kamel. *O caso Meursault*. Globo Livros, 2016.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*, São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.
- DERRIDA, Jacques. Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- EGGERS, Dave. Rediscovering One of the Wittiest Books Ever Written. *The New Yorker*, 2020. Disponível em:
<https://www.newyorker.com/books/second-read/rediscovering-one-of-the-wittiest-books-ever-written>. Acesso em: 24 maio 2021.
- FANON, Frantz. Da violência. In: *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. São Paulo: Todavia, 2018.
- GANDHI, Leela. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. Sydney: Allen & Unwin. 1998, p. 30-37.
- GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Editora Companhia das Letras, 2007.
- GILROY, Paul. Could you be loved? Trad.: Marlon Amaro. *Serrote*, São Paulo, v. 41, 2022.
- GONZALEZ, Lélia. Lélia Gonzalez: primavera para as rosas negras, São Paulo: UCPA Editora, 2018.
- GONÇALVES et. al. Traduzindo Bhabha: algumas considerações. In: BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG 2010.
- GUARRACINO, Serena. Writing so raw and true: Blogging in Chimamanda Ngozi Adichie’s Americanah. *Between*, n. 8, 2010. p. 20. v. 4.
- GUTIÉRREZ, Cristina Cruz. Hair politics in the blogosphere: Safe spaces and the politics of self-representation in Chimamanda Adichie’s Americanah. *Journal of Postcolonial Writing*, 2018. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17449855.2018.1462243>. Acesso em: 13 fev. 2023.
- JABLONKA, Ivan. O terceiro continente. Trad. Alexandre de Sá Avelar. *Revista ArtCultura*, Uberlândia, v. 19, n. 35, jul.-dez. 2017.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.
- LADDAGA, Reinaldo. Algumas maneiras de falar de si. In: LADDAGA, R. *Estética de laboratório: estratégias da arte do presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2013, p. 33-60.
- LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico, 25 anos depois (2005). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita MG Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LERNER, Ben. *Estação Atocha*. Rio de Janeiro: Rádio Londres, 2015.
- LÍSIAS, Ricardo. Michel Houellebecq está morto. *451: a revista dos livros*. São Paulo, v. 27, 2019. Disponível em:
<https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/br/resenhas/literatura/michel-houellebecq-esta-morto>. Acesso em: 31.07.2023.
- LUDMER, Josefina. Literaturas postautônomas. *Ciberletras*, v. 17, n. 17, 2007.
- LUDMER, Josefina. *Aqui América Latina: Uma especulação*, Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- MABANCKOU, Alain. *Black Bazar*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2020.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona, 2013.
- MUSILA, Grace A. Chimamanda Adichie: The daughter of postcolonial theory. *Aljazeera*, 2018. Disponível em:
<https://www.aljazeera.com/opinions/2018/2/4/chimamanda-adichie-the-daughter-of-postcolonial-theory>. Acesso em: 23 fev. 2020.

- MIRANDA, Beatriz Castro. Narciso acha feio o que não é espelho: reflexões sobre o masculinismo na invasão ao Capitólio e as suas ligações com o bolsonarismo. *Olhar*, 2021. Disponível em: <https://olhar.com.br/narciso-acha-feio-o-que-nao-e-espelho-reflexoes-sobre-o-masculinismo-na-invasao-ao-capitolio-e-as-suas-ligacoes-com-o-bolsonarismo/>. Acesso em: 24 maio 2021.
- NAIPAUL, Vidiadhar Surajprasad. *O enigma da chegada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- NASCIMENTO e SOUZA. Identidades afrodescendentes e de gênero em Americanah de Chimamanda Ngozi Adichie: diálogos e reflexões. *Matraga*, v.26, n.48, p.705-722, set./dez. 2019.
- PASSOS, José Luiz. *O romance com pessoas*. São Paulo: Edusp, 2007.
- PAULS, Alan. El arte de vivir en arte. In: PAULS, Alan; GUERRIERO, Leila. *Temas lentos*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2012.
- PEREIRA, Amilcar Araújo, “O mundo negro”: A constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). Tese de doutoramento, Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, 2010, p. 45-46.
- RAHIMINEZHAD e ARABIAN. Journey and Return: Visiting Unbelonging and Otherness in Adichie’s Americanah. *Jurnal UMP Social Sciences and Technology Management* .Vol. 3, Issue. 3, Supp. 1, 2015.
- SACKS, Oliver. “O último hippie”. Em: *Um antropólogo em Marte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 51-84.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SAID, Edward. Yeats and decolonization. Em: EAGLETON, Terry; JAMESON, Frederic;
- SAID, Edward. *Nationalism, colonialism and literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992, p. 69-98.
- SANTIAGO, Silviano. O entre lugar do discurso latino americano. *Uma literatura nos trópicos*. Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), 2019.
- _____. A conversation with Chimamanda Adichie. Entrevista concedida a Parul Sehgal, Tin House Summer Issue, 2013b. Disponível em: <https://parulsehgal.com/2013/06/09/a-conversation-with-chimamanda-ngozi-adichie/#more-813>. Acesso em: 12.11.2020.
- SCHWARTZ, Adriano. A tendência autobiográfica do romance contemporâneo: Coetzee, Roth e Piglia Adriano Schwartz. *Novos estudos CEBRAP*, p. 83-97, 2013.
- SONTAG, Susan. Fascinante fascismo. Em: *Sob o signo de saturno*. Trad.: Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda., 1986.
- SONTAG, Susan. Sobre o estilo. Em: *Contra a interpretação*. Trad.: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- SOUSA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *A critique of postcolonial reason: Toward a history of the vanishing present*. Harvard university press, 1999, p.169-170.
- _____. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- STENDHAL. *O vermelho e o negro*. Trad. Raquel Prado. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- TESTA, Enrico. Identidade, ética, romance. In: *Heróis e figurantes: o personagem do romance*. Trad.: Patricia Peterle. Rafael Copetti Editor, 2019, p. 115- 117.
- TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silenciando o passado: poder e a produção da história*. tradução: Sebastião Nascimento. Curitiba: Huya, 2016.
- WHITE, Hayden. O passado prático. *ArtCultura* , Uberlândia, v. 20, n. 37, p. 12, jul.- dez.

2018.

WHITNEY, Joel. A Mongrel Canon. *World Policy Journal*, vol. 27, n. 3, 2010.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

Vídeos

ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma única história*. 2009. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg&t=29s>. Acesso em: 04.06.2021.

_____. *We should all be feminists*, 2012. Disponível em:

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists.

Acesso em: 13.11.2020.

Podcasts

ILUSTRÍSSIMA CONVERSA. *É preciso descolonizar o imaginário para entender literaturas africanas*. Entrevistada: Elena Brugioni, Entrevistador: Eduardo Sombini, São Paulo: Folha de São Paulo, 6 jun, 2020. Podcast. Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/1MRIPzcd8BieY1W0ctElbZ?si=Hwi4hKNnQKSm19M8gqu0Wg&nd=1>. Acesso em: 15 out, 2020.

MEU INCONSCIENTE COLETIVO. *Como você goza?* Entrevistada: Maria Homem de Melo. Entrevistadora: Tati Bernardi. São Paulo: Folha de São Paulo, mar., 2021. Disponível

em: <https://open.spotify.com/episode/4MaRnAXn17PAeq4uOoQnY>. Acesso em: 31 jul,

2023.