



DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Roberta Mara Resende

GÊNERO E NAÇÃO NA FICÇÃO DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Agosto de 2013



Roberta Mara Resende

GÊNERO E NAÇÃO NA FICÇÃO DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Adelaine LaGuardia

Agosto de 2013

GÊNERO E NAÇÃO NA FICÇÃO DE CHIMAMANDA
NGOZI ADICHIE

Banca Examinadora



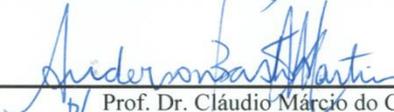
Prof. Dra. Adelaine LaGuardia Nogueira – UFSJ – orientador



Prof. Dr. Cláudio Roberto Vieira Braga – UNB – titular



Prof. Dra. Eliana da Conceição Tolentino – UFSJ – titular



Prof. Dr. Anderson Bastos Martins

Vice-Coordenador do Programa de Pós-Graduação: Mestrado em Letras

UFSJ

Prof. Dr. Cláudio Márcio do Carmo
Coordenador do Programa de Pós-Graduação: Mestrado em Letras

09 AGOSTO 2013

*À minha mãe,
Aos meus filhos, Lucas e Francisco,
e ao meu esposo, Francisco Eudes.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelas oportunidades que pude aproveitar. À minha mãe, pelo exemplo de força e perseverança e pelo apoio constante. Agradeço a meu esposo, Francisco, pelo companheirismo de tantos anos. A meus filhos, Lucas e Francisco Emanuel, inspirações do meu viver. A toda a família, minha gratidão pelo incentivo, em especial à Carmem e Ludel..

Agradeço ao corpo docente do Curso de Letras e do Mestrado em Letras da UFSJ, especialmente aos professores que me acompanharam mais de perto neste momento. Um agradecimento especial dirijo à minha orientadora, Dra. Adelaine LaGuardia, que, com muita competência e dedicação, nunca me deixou sem respostas, embora fossem muitas as questões.

Minha eterna gratidão aos amigos da Escola Estadual Coronel Xavier Chaves, em especial à diretora, Mercês, e ao diretor, Fábio, que me proporcionaram condições de frequentar as aulas e reuniões de orientação. Também à Secretaria Estadual de Educação, pela licença concedida, tempo fundamental para que eu pudesse desenvolver minha pesquisa.

Agradeço ainda à CAPES, pela bolsa de estudos de que pude usufruir durante seis meses.

RESUMO

Este trabalho elege como objeto o romance *Half of a Yellow Sun*, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. A obra, publicada em 2006, tem como tema a guerra entre Nigéria e Biafra, ocorrida nos primeiros anos que sucederam a independência, no período de 1966 a 1970. Busca-se observar como gênero e nação são figurados no texto, a partir das reflexões críticas de Homi Bhabha, Anne McClintock, Jean Franco, Frantz Fanon, Eric Hobsbawm, Thomas Bonnici, Ifi Amadiume, Ana Mafalda Leite, Judith Butler, entre outros. O povo de etnia ibo, que proclamou a existência de Biafra, possui uma rica tradição no que diz respeito aos lugares femininos e masculinos na sociedade. Com a chegada do europeu, modificações quanto ao gênero foram impostas. A trama traz uma reflexão sobre a formação e existência dessa nação que perdeu a guerra e não existe nos mapas cartográficos, bem como propõe novos papéis masculinos e femininos na sociedade pós-colonial.

Palavras-chave: Gênero. Nação. Pós-colonialismo. Chimamanda Adichie

ABSTRACT

This work is focused on the novel *Half of a Yellow Sun*, by the Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie. It was published in 2006 and turns around the war between Nigeria and Biafra, which occurred between 1966 and 1970, in the first years following the Independence. I investigate how gender and nation are figured in the text, based on the critical reflections of Homi Bhabha, Anne McClintock, Jean Franco, Frantz Fanon, Eric Hobsbawm, Thomas Bonnici, Ifi Amadiume, Ana Mafalda Leite, Judith Butler, among others. The ibo people, an ethnic group that proclaimed the existence of Biafra, has a strong tradition as regards the female and male places within society. With the arrival of the European invader, changes regarding gender were imposed. The plot brings up a reflection about the formation and existence of this nation that has lost the war and doesn't exist in the cartographic maps, and proposes new male and female roles in the post-colonial society.

Keywords: Gender. Nation. Post-colonialism. Chimamanda Adichie.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1. CONCEITUAÇÕES TEÓRICAS: PÓS-COLONIALISMO E FEMINISMO	20
1.1. A herança colonial.....	20
1.2. A perspectiva crítica feminista e a categoria “gênero” em África.....	23
1.3. Gênero e nação.....	35
2. CHIMAMANDA ADICHIE E A TRADIÇÃO LITERÁRIA NIGERIANA.....	40
2.1. A tradição literária nigeriana: um breve panorama.....	40
2.2. Chimamanda Adichie e a tradição de escrita da guerra de Biafra.....	54
3. <i>HALF OF A YELLOW SUN</i> : NARRATIVA DE UMA QUASE NAÇÃO.....	60
3.1. Os homens e a memória nacional.....	63
3.2. As mulheres e seu lugar na ordem nacional.....	71
3.3. Suplementando a ideologia europeia.....	80
3.4. Narrando a nação.....	84
3.5. O romance como fundação nacional.....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
BIBLIOGRAFIA.....	103

INTRODUÇÃO

Os estudos pós-coloniais, em sua intersecção com o feminismo, valorizam o marco histórico em que se dá a produção e a historiografia literária dos países que experimentaram o processo de colonização. A intenção de estudar essa produção se justifica, a princípio, pela própria preocupação que se verifica entre os escritores africanos em suas frequentes incursões sobre a relação entre literatura e história, pela qual buscam redescobrir o passado (RAMIREZ, 1999) e reinventar a nação, bem como combater as versões deturpadas e clichês sobre a África erigidos pelo Ocidente. Entre esses lugares-comuns, vê-se a África descrita como espaço misterioso e pleno de perigos, cuja população atua como mero elemento da paisagem geral aos olhos e a serviço do homem europeu.

Exemplar nesse sentido, e já amplamente estudado, é o caso do romance de Joseph Conrad intitulado *Heart of Darkness* (1902), no qual a África figura como continente inexplorado, “sem história e governado por paixões violentas e radicais, onde se pode levar a cabo qualquer aventura” (RAMIREZ, op. cit., p.16). Essa atitude de inventar o outro através de distintos discursos foi diagnosticada por Edward Said em seu estudo seminal intitulado *Orientalismo* (1994), que descreve um conjunto de atitudes e discursos ou toda uma estrutura de conhecimento erigida pelo europeu a respeito do Oriente de forma a constituir-lo como o Outro, isto é, como uma espécie de antítese do homem ocidental, mas essencial à constituição da própria subjetividade europeia. O mesmo conceito pode ser utilizado para se compreender a relação que a Europa estabeleceu com a África, esta última construída para atender aos desejos e intentos do Ocidente, ao passo que os africanos eram postos inteiramente à margem de sua construção e destino.

Diante disso, é de se esperar que na contemporaneidade um grande número de escritores africanos assumam a tarefa de corrigir as distorções históricas e culturais acerca da África, escrevendo a partir de um ponto de vista interno a ela própria e de seus protagonistas e artífices. Para Ramirez (op. cit., p. 16), a vantagem dessa nova perspectiva se resume nos seguintes termos:

“Deste ponto de vista, a abordagem da literatura africana é um exercício muito saudável para a reflexão dos critérios de análise da realidade africana.”¹

Nesse contexto, grandes vozes se destacam, entre as quais citamos: Ngugi wa Thiong’o, Chinua Achebe, Ben Okri, Wole Soyinka, Amos Tutuola, Sembene Ousmane, J. M. Coetzee, Nadine Gordimer, Luandino Vieira, José Craveirinha, Mia Couto, Paulina Chiziane, para citar apenas alguns.

Ngugi wa Thiong’o é um escritor queniano que produziu contos, ensaios, romances e peças teatrais. Inicialmente, escrevia em inglês; porém, num gesto político de negação da língua do dominador, passou a utilizar o dialeto local em seus textos. Thiong’o viveu vários anos exilado de seu país por ter produzido textos politicamente engajados. Nascido em 1938, alcançou reconhecimento inicial com *Weep not, child*, em 1964. Em 2001 foi agraciado com o Nonino International Prize for Literature.

Chinua Achebe, um ícone da literatura nigeriana, foi romancista, poeta e crítico literário agraciado com o Booker Prize em 2008. Em sua obra, refletiu acerca da visão que o Ocidente construiu sobre a África, sendo *Things fall apart* (1958), seu texto mais célebre, considerado uma obra seminal nas abordagens pós-coloniais, na medida em que elabora um contundente retrato dos efeitos deletérios do colonialismo.

Outro destaque nigeriano é Ben Okri, romancista e poeta que recebeu igualmente o Booker Prize por *The Famished Road* (1991). E, por fim, Wole Soyinka, o primeiro escritor nigeriano a ser agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura, em 1986. Personagem ativa na história nigeriana, Soyinka, autor de uma vasta obra produzida em diversos gêneros, com destaque para *Aké* (1981), foi obrigado a se exilar em virtude de sua posição política contra regimes opressivos em todo o continente.

A literatura sul-africana em língua inglesa se destaca com a contribuição de Nadine Gordimer, cujos textos refletem sobre a segregação racial. Além de receber o Booker Prize, Gordimer foi agraciada com o Prêmio Nobel de 1991.

¹No original: “Desde este punto de vista, el acercamiento a la literatura africana constituye un muy sano ejercicio para la reflexión de los criterios de análisis de la realidad del continente africano.” Doravante, todas as citações traduzidas por mim trarão o texto original em nota de rodapé.

Sua obra, que versa em geral sobre as vicissitudes da vida sob o regime do *apartheid* ou o período que o sucedeu, inclui uma vasta produção em vários gêneros literários, o que a coloca entre as maiores escritoras do cenário internacional contemporâneo. Outro sul-africano a receber o Nobel de Literatura foi John Maxwell Coetzee, cuja obra, que também recebe reconhecimento internacional, trata de temas pós-coloniais, entre as quais figuram *Waiting for the barbarians* (1982), *The life and times of Michael K.* (1984), *Foe* (1987), *Disgrace* (2000), entre outros.

No âmbito da literatura lusófona, destaca-se a figura de José Vieira Mateus da Graça (Luandino Vieira), que nasceu em Portugal em 1935, mas emigrou ainda criança para Angola, onde participou da guerra colonial, lutando nas fileiras do Movimento pela Libertação de Angola (MPLA). Sua obra foi símbolo de rebelião e resistência e ajudou a fundar a literatura angolana. Dentre suas produções destacam-se *Nós, os dos Makulusu* (1974) e *Luuanda* (1963), *João Vêncio os seus amores* (1979), além de *O Livro dos Rios* (2006), pelo qual foi agraciado com o Prêmio Camões, que declinou.

José Craveirinha é considerado talvez o maior poeta de Moçambique, tendo sido o primeiro escritor africano a receber o Prêmio Camões. Foi jornalista e militou pela libertação de Moçambique, permanecendo preso entre 1982 e 1987 por haver participado da Frente pela Libertação de Moçambique (FRELIMO). Entre suas obras de maior destaque estão *Xigubo* (1964), *Karingana wa Karingana* (1974) e *Cela 1* (1980).

Por sua vez, Paulina Chiziane, nascida em 1955, autodenomina-se “contadora de histórias”. De fato, seus textos narram a história africana, e em *Niketche: a polygamy history* (2002), seu romance mais aclamado, a autora reflete sobre as agruras sofridas pelas mulheres moçambicanas como resultado da prática poligâmica, articulando uma possível contestação de um grupo de esposas em face de tal prática. Pela publicação de *Niketche*, Chiziane recebeu o prêmio José Craveirinha em 2003. Outros títulos por ela publicados incluem: *Balada de amor ao vento* (1990), *Ventos do Apocalipse* (1996), *O alegre canto da perdiz* (2008), entre outros. No cenário africano francofônico, vale destacar a figura de Ousmane Sembène, escritor, produtor e diretor de cinema que trouxe reconhecimento internacional ao Senegal. Entre seus

romances mais famosos estão *Le docker noir* (1956), *Les bouts de bois de Dieu* (1960) e *Niiwam* (1992).

O quadro acima, ainda que exíguo e incompleto, é uma pequena amostra do talento de gerações de escritores profícuos que muito têm contribuído para a divulgação e o reconhecimento mundial das produções literárias africanas. Seja escrevendo memórias ou ficcionalizando seus relatos, esses escritores situam suas narrativas sobre o palco dos grandes episódios que marcaram a história recente de seus países, tornando-se, dessa forma, porta-vozes do trânsito das consciências individuais nessas sociedades em constante movimento com seus conflitos e contradições.

A produção literária africana em língua inglesa, em especial, tem sido reconhecida pela sua grande relevância. Essa literatura abrange mais de quinze países situados na África subsaariana ou distribuídos por todo o continente, já que todos estiveram sob o domínio do Império Britânico. Entretanto, longe de constituir um *corpus* homogêneo, essas literaturas se marcam pela diversidade, como reflexo dos desenvolvimentos desiguais dos países onde são produzidas.

O presente estudo não toma, evidentemente, as produções pós-coloniais como uma espécie de marco zero, mas segue trajetória semelhante a outras pesquisas recentes que voltam a sua atenção para a literatura africana em língua inglesa. Se num passado não muito distante esse interesse fora qualificado como uma excentricidade, hoje existe uma farta bibliografia versando sobre o tema. Sem menosprezar as manifestações literárias de outros países, a África do Sul e a Nigéria têm se consolidado como os centros mais importantes e dinâmicos da literatura anglo-africana contemporânea, o que reforça o nosso entendimento de que a literatura em inglês não mais se restringe aos espaços geográficos tradicionais do Reino Unido ou da América do Norte, pois os amplia de forma produtiva e instigante. A atenção a essas literaturas em língua inglesa gera a necessidade de se constituírem novas perspectivas críticas que deem conta de suas especificidades e aspectos constitutivos.

Inicialmente reunidas sob o título de “Literatura do Commonwealth”, as produções literárias africanas em inglês diferem acentuadamente entre si e o

rótulo, entre outras coisas, dá a entender erroneamente a existência de certo grau de dependência para com a literatura da metrópole. Dada a controvérsia em torno do caráter imperialista atribuído ao título “Literaturas do Commonwealth”, certos estudiosos contemporâneos têm preferido a denominação “outras literaturas em língua inglesa” para designar as produções em inglês oriundas de fora do circuito europeu ou norte-americano. No entanto, as denominações citadas não esclarecem que essas literaturas foram produzidas por países que sofreram a violência operada pelo colonizador sobre sua cultura e sua língua. Portanto, Ashcroft *et al* (2002) justificam a escolha do termo “literaturas pós-coloniais” como aquele que melhor se ajusta a esse tipo de produção:

(...) [O] termo “literaturas pós-coloniais” é, finalmente, preferível entre os outros termos, porque aponta o caminho para um eventual estudo sobre os efeitos do colonialismo e entre a escrita em língua inglesa e a escrita em língua local em contextos como a África e a Índia, assim como a escrita da diáspora em diásporas linguísticas.² (p. 24).

Neste trabalho a terminologia “literatura pós-colonial” é adotada por ser um conceito operacional já consolidado e produtivo, uma vez que, como salienta Bohemer (1995), o termo deixa claras as relações que essas literaturas mantêm com o processo de colonização, do qual resultou a língua falada e escrita, além de diversos outros elementos culturais, econômicos e sociais. Em outras palavras, ao me referir a essas literaturas como “pós-coloniais” busco explicitar a sua existência como consequência da experiência colonial. Entretanto, tento conferir a essa terminologia uma postura crítica flexível e aberta, de forma a evitar um possível essencialismo.

O presente estudo elege como objeto a obra da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, inserida no cenário pós-colonial. Estudar esse tipo de produção se justifica, em princípio, pelo fato de que mais de três quartos da população mundial hoje teve suas vidas moldadas pela experiência do colonialismo, como apontam Ashcroft *et al* (2002). Por constituir uma nova voz

² “However, the term 'post-colonial literatures' is finally to be preferred over the others because it points the way towards a possible study of the effects of colonialism in and between writing in English and in writing in indigenous language in such contexts as Africa and India, as well as writing in other language diasporas.” Doravante, as citações de originais em inglês serão todas traduzidas por mim, a menos que se indique o tradutor.

no cenário literário nigeriano, o estudo da obra dessa autora, como o aqui pretendido, pode lançar luz sobre a literatura produzida pelas mulheres na África e contribuir para um maior entendimento dessa produção no Brasil.

A análise aqui pretendida busca evidenciar as relações de gênero em *Half of a Yellow Sun* e o papel da mulher na construção da nação imaginada, uma vez que, girando em torno da guerra de Biafra e centrando-se no envolvimento afetivo dos protagonistas, o texto coloca em questão as relações entre homens e mulheres e das mulheres entre si, bem como os distintos papéis que cada qual desempenha no processo de luta e construção nacional.

No contexto da produção dessa jovem escritora, elegemos especificamente o romance *Half of a Yellow Sun*, publicado em 2006, que tem sido objeto de inúmeras análises críticas. Susan Strehle (2011), por exemplo, chama atenção para a temática do exílio presente em *Half of a Yellow Sun*, bem como o sentimento de não pertencer a lugar algum. A autora aponta Olanna, Ugwu e Richard como personagens diaspóricos devido à guerra, quando se revelam sem lugar e incompletos. Strehle ainda enfatiza a denúncia empreendida pela autora ao apontar os motivos para a derrota de Biafra e vê a narrativa de Ugwu como uma interrogação do ideal de nacionalidade.

Para Sophia O. Ogwude (2011), a autora aponta nesse romance que a África (seus valores, cultura e civilização) é retratada positivamente, pois a narrativa privilegia a ousadia e o sucesso das mulheres, retratadas como indivíduos fortes, enquanto descarta certos princípios patriarcais, como o “dote” e a ampla aceitação familiar como imprescindíveis para um casamento de sucesso.

Susan Z. Andrade (2011), por sua vez, ressalta que Adichie é a primeira escritora nigeriana a alcançar fama internacional ainda jovem, depois de Chinua Achebe. Esclarece ainda que a Nigéria permanece em constante crise política, o que é representado nos romances pela metáfora do desmembramento da família. Para essa autora, *Half of a Yellow Sun* seria uma alegoria do país marcado por contínuas crises políticas.

Amy Novak (2008) classifica *Half of a Yellow Sun* como uma ficção traumática, que inova ao se concentrar sobre a visão da vida doméstica dos

civis. Os três personagens principais, Olanna, Richard e Ugwu, vivem grandes traumas que vão modificar sua forma de se relacionar com o mundo. A narrativa é vista como uma crítica ao pós-colonialismo, pois o trauma colonial ainda subsiste no presente. O romance ainda interfere na organização do mundo colonial ao se contrapor à ordem simbólica do Ocidente, ou seja, os princípios cultuados pelo Ocidente como culturalmente superiores.

A narrativa aborda temas diversos, tais como a voz dos marginalizados da sociedade, a formação da nação, a crítica ao modelo de nação ocidental e o lugar da mulher em um processo revolucionário, havendo nas entrelinhas uma crítica velada à religião e à política internacional, com o suposto apoio inglês ao grupo hauçá, que se opunha à criação de Biafra.

O romance é dividido em quatro partes e narrado em terceira pessoa. A narrativa segue um fluxo fragmentado e não linear. Os personagens principais são os casais Olanna e Odenigbo e também Kainene e Richard. Além destes, há o personagem Ugwu, fundamental para o enredo.

A primeira parte enfoca o início do relacionamento entre Olanna e Odenigbo. Ele, um professor de Matemática na Universidade de Nsukka, e ela, uma mulher rica que abandona a vida de conforto da classe alta nigeriana, contrariando os planos do pai de casá-la com um poderoso chefe político em troca de benefícios financeiros, preferindo lecionar Sociologia na Universidade de Nsukka. Kainene, sua irmã gêmea, é caracterizada como a filha andrógina, tratada como um homem de negócios. Richard, com quem Kainene tem um relacionamento, é um jovem inglês que se apaixona pela foto de um vaso nigeriano que viu em uma revista e, por isso, decide ir à Nigéria e escrever um livro sobre essa arte. Odenigbo se engaja na luta pela libertação da Nigéria, participando de reuniões e comícios. Ugwu é um menino de treze anos que vai para Nsukka a fim de servir Odenigbo como um empregado doméstico. Sob influência do patrão, começa a frequentar a escola e a se instruir.

Na segunda parte, a guerra de Biafra tem início e os personagens enfrentam as dificuldades financeiras impostas pelo período bélico. Olanna e Kainene já não conversam mais, por motivos que só são revelados no terceiro capítulo, quando se descobre que Odenigbo traiu Olanna com Amala, a empregada de sua mãe, que havia armado um plano para separar o casal.

Após a separação, Olanna se envolve sexualmente com Richard, o que causa o rompimento entre as gêmeas e os dois homens. Eventualmente, Olanna perdoa Odenigbo e cria o bebê, fruto da traição, pois o mesmo fora abandonado pela mãe e pela avó, que queria um neto varão. Ugwu cuida do bebê e se torna cada vez mais próximo do casal. Os primeiros momentos da guerra são narrados, destacando-se o massacre em Kano, onde foram mortos os parentes ibo de Olanna, trauma que a torna temporariamente parálitica.

Na quarta parte, há o acirramento da guerra. Os personagens, que antes viviam no *campus* e depois foram para Abba, acabam agora morando num cortiço em Umuahia. Ugwu, que na primeira parte não tinha instrução, acaba ajudando Olanna a lecionar em Abba e Umuahia. O rapaz é capturado por soldados que faziam o recrutamento obrigatório e vive os horrores da guerra. Acaba sendo encontrado ferido em um hospital por um padre amigo de Olanna. Odenigbo se torna um alcóolatra após saber da morte da mãe, o casamento sofre nova crise e os protagonistas chegam à miséria. Kainene e Olanna, ao final da narrativa, reconciliam-se e, morando juntas, tomam conta de um campo de refugiados. Entretanto, Kainene desaparece numa tentativa de conseguir alimento para os moradores do abrigo fora dos limites de Biafra. A guerra chega ao fim e Odenigbo e Olanna voltam para Nsukka a fim de reconstruir suas vidas, enquanto Richard segue procurando por Kainene.

Ao longo da narrativa são inseridos alguns trechos de um livro fictício intitulado *The world was silent when we died*, que recorta a narrativa principal. A princípio, o leitor é levado a entender que o livro fora escrito pelo inglês Richard, já que este era escritor e os trechos sempre aparecem após o personagem ser citado ou atuar na trama. No entanto, pelo último trecho do capítulo final se descobre que seu autor é Ugwu, o jovem semi-alfabetizado que vai se instruindo ao longo da narrativa e vive todos os momentos de horror da história de Biafra, como civil e soldado.

A metodologia adotada nesta pesquisa se baseia na análise crítica literária, apoiada nas teorias recentes que discutem nação, pós-colonialismo, mulher e gênero. Para subsidiar as discussões sobre a relação entre nação e narração, recorro às reflexões teóricas de Eric Hobsbawm (1990), Benedict Anderson (2005), Homi Bhabha (1998), Bill Aschcroft *et al* (2002), Frantz Fanon

(1994), Doris Sommer (2004), Hugo Achugar (2006), Thomas Bonnici (2000), entre outros. Nas teorizações sobre gênero e feminismo, tomo como base os textos de Anne McClintock (1994), Marta Lhamas (1994), Judith Butler (1999), entre outros.

Homi Bhabha (1998) assinala que o pós-colonialismo seria o produto literário das ex-colônias europeias, produzido especialmente pelas minorias, como negros e mulheres, que vêm negociando seu espaço de enunciação, o que é explicitado na seguinte passagem: “A articulação social da diferença da perspectiva da minoria é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (p.20).

Segundo Thomas Bonnici (2006, p. 14), as duas linhas teóricas – pós-colonialismo e feminismo – apresentam preocupações em comum: “A teoria pós-colonial e os feminismos analisaram com muita propriedade e profundidade, embora frequentemente no viés apenas discursivo, os mecanismos, as causas, as consequências e os resíduos do colonialismo e do patriarcalismo”.

Isso é confirmado por Ashcroft e colaboradores (1998, p. 31) quando afirmam: “As perspectivas feministas são de grande importância na crítica pós-colonial e as estratégias do recente feminismo e recente pós-colonialismo realmente sobrepõem-se e informam-se mutuamente.”³ E completam: “A inter-relação entre o desejo de entrar no mundo literário e o estupro de uma mulher é significativa. Ambos, falo e caneta, são instrumentos de dominação.”⁴ (op.cit., p.87). Também Bhabha (1998, p. 217) reflete sobre esse assunto nos seguintes termos: “Estas temporalidades feministas e pós-coloniais nos forçam a repensar a relação entre o tempo do significado e o signo da história no interior destas linguagens, políticas ou literárias, que designam o povo ‘como um’”.

O ponto de aproximação entre as duas linhas teóricas pode ser resumido no fato de que ambas se voltam contra um opressor. Enquanto o pós-

³ “Feminist perspectives are of increasing importance in post-colonial criticism and indeed the strategies of recent feminism and recent post-colonial theory overlap and inform each other.”

⁴ “The interrelation between the desire to enter the literate world and the rape of the woman is significant. Both the phallus and the pen are instruments of domination.”

colonial questiona o sistema colonial imposto pelo “conquistador” europeu, o feminismo reflete sobre o sistema sexo/gênero existente na sociedade, materializado, por exemplo, no regime de parentesco, responsável pela opressão das mulheres. A esse respeito, Gayle Rubin, em *The traffic in women* (2004), afirma que quando se trocam mulheres nas relações de parentesco vários outros valores instituídos socialmente também são negociados, tais como herança e prestígio social, bem como arranjos políticos que visam, afinal, à manutenção dos interesses masculinos, sendo a mulher mera moeda de troca nessas negociações.

O feminismo, em sua vertente voltada para os estudos da nação, chama atenção para o fato de que os nacionalismos são “gendrados” (MCCLINTOCK, 1994), o que significa posicionamentos e papéis distintos a serem desempenhados pelos seres humanos em função de seu sexo, de forma a resguardar as hierarquias sociais e os interesses dominantes masculinos nos projetos de fundação nacional.

Neste trabalho, buscarei mostrar como se dá o processo de construção narrativa da nação a partir do que sugere Benedict Anderson (2005) quando afirma que a narração dará lugar a lembranças e esquecimentos necessários para que a nação exista no imaginário do povo: “todas as mudanças profundas de consciência, pela sua própria natureza, trazem consigo amnésias características. Desses esquecimentos, em circunstâncias históricas específicas, nascem narrativas” (p. 266). Entende-se que Adichie, ao centrar sua narrativa nos destinos da nação, busca dar voz e tornar viva a história de seus antepassados ibos e difundir tal história a fim de suplementar a visão oficial desse período na Nigéria.

Vários autores, como Eric J. Hobsbawm e Benedict Anderson, analisam o processo de formação das nações modernas mostrando como os sujeitos são convocados para que dela façam parte. Para os autores, a nação é construída ao longo do tempo, através de narrativas e constantes interpelações. Sabe-se que as nações coloniais europeias buscaram formar em suas colônias um sentimento de pertença à metrópole e, para tanto, tentaram apagar ou encobrir a cultura das nações colonizadas, promovendo, assim, a amnésia histórica desses povos e sua subserviência à cultura ocidental e aos

interesses da nação imperial. Nesse processo, a cultura do colonizado foi sistematicamente apagada, se não reduzida ao *status* de subcultura.

Ao buscar o resgate da cultura e das histórias reprimidas ao longo do tempo, autores e críticos africanos como Adichie inserem no presente o passado até então visto apenas sob um ângulo. A margem ou minoria, até então silenciada, começa a ter lugar de fala, tornando-se, desse modo, sujeito de seu próprio destino.

Retomando a história de um povo do qual faz parte, como muitos têm feito, o escritor realiza um gesto político. Nesse sentido, apropriando-se do lema feminino de que “o pessoal é político”, Bhabha (1998) afirma que a história de um sujeito é também a história de opressão de um grupo ou de uma nação. Reescrever a história não é um processo tranquilo, já que remexer na memória pode ser um movimento doloroso: “Relembrar nunca é um ato tranquilo de introspecção ou retrospectiva. É um doloroso re-lembrar, uma reagregação do passado desmembrado para compreender o trauma do presente.” (op cit., p.101).

Ao mesmo tempo, essa revisão permite “a desestabilização dos espaços de discriminação e dominação.” (BHABHA, op.cit., p.162). Esse movimento, que implica recordar o passado e (re)escrevê-lo, constitui uma atividade política, na medida em que uma parcela da população, que até então viveu em silêncio, passa a ter voz através da história contada sob novo foco ou ponto de vista. A reescrita da história deixa o campo individual e atinge o coletivo, pois trata de algo vivido no passado pela coletividade e com ecos no presente. A escrita terá então a possibilidade de conchamar o povo em torno de uma nação (imaginada, nos moldes de Benedict Anderson), sendo então uma forma de interpelação. Nesse sentido, a sociedade moderna será o lugar de escrever a nação. Esse movimento também poderá ocorrer quando se volta o olhar ao passado para ressignificá-lo:

O pedagógico funda sua autoridade narrativa em uma tradição do povo, descrita por Poulantzas como um momento de vir a ser designado por si próprio, encapsulado numa sucessão de momentos históricos que representa uma eternidade reproduzida por auto geração. (BHABHA, 1998, p.209).

O estudo aqui proposto organiza-se da seguinte forma: No primeiro capítulo, componho um quadro teórico básico, centrado nos conceitos de nação e gênero, que serve de subsídio à análise aqui pretendida.

No segundo capítulo faço uma breve contextualização da literatura africana e da literatura nigeriana em especial, centrando-me na discussão da inserção de Adichie na tradição literária de seu país, a partir da retomada da temática da guerra de Biafra, exaustivamente abordada por seus predecessores.

No terceiro capítulo procedo a uma análise de *Half of a Yellow Sun*, articulando, primeiramente, a ideia de nação à construção do gênero, feita através da caracterização dos diversos personagens e suas interações. Discuto, em seguida, as relações críticas que o texto estabelece com o discurso e a ideologia europeias, responsáveis pelas formas de construção da África que lhe conferem um estatuto inferior. Nesse capítulo, observo ainda as formas de narração da nação a partir de outros elementos dispersos no discurso e na simbologia nacional explorada pela autora. Concluo o capítulo refletindo sobre as funções do elemento romântico na projeção de um possível modelo de nação nigeriana.

Na conclusão, que não se quer definitiva, retomo as ideias principais levantadas pelo estudo, buscando realçá-las. No esforço de análise aqui empreendido, espero contribuir para um maior entendimento da arte dessa jovem escritora e abrir caminho para futuras novas investigações sobre a literatura africana, especialmente aquela produzida por mulheres.

CAPÍTULO 1

CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS: PÓS-COLONIALISMO E FEMINISMO

1.1 A herança colonial

A obra *Half of a Yellow Sun* (2006), tomada como objeto da presente pesquisa, faz parte do contexto pós-colonial, uma vez que trata de um conflito étnico ocorrido nos anos seguintes à independência da Nigéria. Uma das motivações da guerra é ligada ao processo de descolonização, já que a população ibo não se sentia incluída no governo nomeado pelos britânicos e composto, em sua maioria, por hauçás, que dominavam o norte do país. Para buscar o entendimento das forças e ideias envolvidas nesse movimento que até hoje reverbera no imaginário nigeriano, torna-se necessário introduzir algumas considerações sobre esse período histórico e a literatura nele produzida.

O colonialismo, como um movimento histórico de grande força e abrangência, influenciou profundamente o imaginário dos povos na modernidade. Este sistema político e econômico iniciou-se entre os séculos XV e XVI, com as grandes navegações. França, Espanha, Portugal, Holanda e Inglaterra invadiram e dominaram territórios em diversas partes do globo, em especial no continente americano. No século XIX, potências como Inglaterra, Espanha, Portugal e França expandiram seus espaços de dominação a partir da exploração de outros territórios. Cria-se então o sistema neocolonial, que, além de explorar o potencial mineral e natural dos territórios invadidos, impõe as crenças, os costumes e a língua dos conquistadores. Esse empreendimento encontrou justificativa nas teorias científicas então vigentes, como o evolucionismo de Charles Darwin, projetando as civilizações dominadas como primitivas e retrógradas; portanto, carentes de civilização e da tutela europeia.

A exploração sistemática trouxe como consequência uma profunda instabilidade política, econômica e social ao continente africano. Após a Segunda Guerra Mundial, a insatisfação contra o domínio europeu ocasionou fortes movimentos pela libertação dos povos sob o domínio colonial. O nacionalismo representou, então, a busca de sua autoafirmação.

Os movimentos culturais de valorização dos povos africanos e de suas respectivas culturas no período posterior ao colonialismo podem ser denominados pós-coloniais, entre os quais se destaca a literatura produzida por autores oriundos das ex-colônias. Esses textos giram em torno da dominação ideológica que durante longo período criou os paradigmas da inferioridade e da alteridade africanas. Segundo Bill Ashcroft et al (2002), a produção literária na colônia passa por três estágios. No primeiro, os textos são produzidos por representantes da metrópole, como os viajantes e os administradores. Tais textos tinham por objetivo detalhar os saberes sobre a colônia, tais como os costumes, a flora e a fauna. No segundo momento, os textos passam a ser elaborados pelos próprios nativos, porém sob o controle ou censura da metrópole e, por consequência, são produzidos conforme os padrões ideológicos do dominador.

Já a terceira etapa compreende o que se pode conceituar como literatura pós-colonial propriamente dita, uma vez que é marcada por um questionamento das ideologias da metrópole e reflete o ponto de vista do colonizado. Para tanto, a literatura pós-colonial adota duas estratégias de ação: a ab-rogação e a apropriação (ASHCROFT *et al.*, op. cit.). A primeira se caracteriza pela recusa das categorias da cultura impostas pela metrópole, procurando subverter padrões de significado e uso e constituindo uma negação ao uso acríptico do idioma europeu. A segunda estratégia se refere ao uso do idioma em uma versão popular, atrelado ao lugar e às circunstâncias históricas.

Thomas Bonnici (2006) deixa claro que a literatura pós-colonial acontece na subversão quando há duas estratégias: a retomada da posição nacionalista, trazendo o que antes era marginal para o centro do debate; e o questionamento da visão eurocêntrica, desafiando o contexto binário utilizado pela política colonial. Inicialmente, a literatura nacional se caracteriza pela imitação do padrão dominante e, em seguida, na fase da rebelião, são valorizados os elementos locais e tudo que antes fora excluído.

A reinterpretação é a primeira estratégia explorada pela literatura pós-colonial, quando se estudam os textos canônicos e deles se extraem pontos de questionamento à cultura colonial. Já a segunda estratégia compreende a reescrita das obras canônicas, levando-se agora em conta o ponto de vista do

colonizado. Nesse processo, busca-se em especial a “descolonização cultural”, quando os intelectuais chamam atenção para a necessidade de valorização do local, bem como dos dialetos nativos. Alguns escritores, como Ngugi wa T’hiongo (2006), chegam a defender o retorno à oralitura, ou seja, à literatura oral africana, como modelo de reafirmação da cultura nacional.

Ana Mafalda Leite (2003, p. 11) propõe que o pós-colonialismo “pode entender-se como incluindo todas as estratégias discursivas e performativas que frustram a visão colonial, incluindo, obviamente, a época colonial”. Portanto, é uma linha teórica que questiona o que fora imposto no período em que países da África foram colonizados.

O processo de colonização implicou a criação do conceito de “Outro”, através do qual o colonizado é desqualificado e excluído, subalternizado e marginalizado. A literatura pós-colonial, que é a expressão desse “outro” criado pela imaginação europeia, não designa apenas um conceito histórico, algo que aconteceu em determinado período de tempo, pois também se refere aos textos produzidos em países submetidos ao sistema colonial e influenciados por este. Em geral, a literatura pós-colonial se caracteriza pelo resgate das tradições locais, seja na forma de narrar, que privilegia a oralidade, seja no conteúdo, quando se resgatam costumes e histórias através do olhar daquele que nasceu e viveu nos países antes dominados. Ao mesmo tempo em que funda suas bases na cultura própria, a literatura pós-colonial busca interrogar o cânone europeu, reescrevendo vários de seus textos célebres. Portanto, o advento da literatura pós-colonial, notadamente após a década de 1960, marca o fim dos relatos hegemônicos.

O desenvolvimento da literatura local insere os países de origem no contexto mundial, não mais como uma parte da literatura do país que o dominou, mas como instrumento autossuficiente de fala, o que contribui para a afirmação desses locais como nações. A escrita pós-colonial tem, portanto, um caráter subversivo e revisionário, uma vez que busca rever conceitos unilaterais no intuito de inserir no contexto atual a literatura produzida por autores oriundos das ex-colônias. Esses autores fundam a escrita de seus países de origem e resgatam a cultura particular de cada região que fora hachurada pelas práticas literárias e culturais do colonialismo. Quando em um

dados do texto o leitor reconhece características comuns a sua realidade política e cultural, o sujeito é interpelado e, conseqüentemente, a escrita da nação será efetivada. Não aquela proposta pelos antigos dominadores, mas a que se fundamenta nas diversas realidades dos povos dominados.

1.2 A perspectiva crítica feminista e a categoria “gênero” em África

Pode-se estabelecer uma relação entre os estudos pós-coloniais e o feminismo quando se atenta para as dicotomias que estruturam suas respectivas preocupações: colonizador/colonizado e patriarcalismo/feminismo. As duas vertentes críticas observam a opressão como fator preponderante nessas relações. Para Ashcroft et al (2002, p. 31), “as perspectivas feministas são de grande importância na crítica pós-colonial e nas estratégias do feminismo recente e da recente teoria pós-colonial. Elas se justapõem e informam-se mutuamente”⁵. A mulher tem ocupado o espaço do “outro” em muitas culturas, o que a aproxima do colonizado, pois ambos estão fora da estrutura que detém o poder, sendo, portanto, marginalizados. A estrutura de classe que separa os povos como colonizados e colonizadores também produz a opressão sofrida pela mulher, já que esta, além de ser colonizada, sofre com o fato de ser mulher em um sistema que privilegia o masculino. Ao observar esses pontos de contato, o feminismo explorará conceitos antes circunscritos ao interesse da crítica pós-colonial, como voz, linguagem, discurso e silêncio. Bonnici (2006, p.154) aponta que o feminismo “descobre que o valor estético do texto junto com a teoria e crítica literárias foram construídos historicamente e culturalmente sob a égide do patriarcalismo”. A maturidade dessa corrente de pensamento se reflete na busca pela desmistificação de estereótipos e revisão do cânone literário.

As(os) teóricas(os) feministas buscam mostrar que historicamente a diferença biológica foi utilizada para separar os seres humanos entre homens e mulheres. A partir disso se sancionam espaços e hierarquias de atuação

⁵ “Feminist perspectives are of increasing importance in post-colonial criticism and indeed the strategies of recent feminism and recent post-colonialism theory overlap and inform each other.”

considerados próprios a cada sexo, conforme a ideologia que acompanha a divisão de gênero num dado momento e contexto.

O feminismo tem hoje no conceito de gênero uma de suas ferramentas teóricas mais agudas. Inicialmente entendido como a expressão cultural do sexo biológico, gênero adquire hoje uma conotação ainda mais radical sob a perspectiva pós-estruturalista, que rejeita a própria dicotomia sexo/gênero. Para Judith Butler, o gênero não deve ser concebido apenas como a inscrição cultural de sentido sobre um dado sexo, mas deve designar “o próprio aparato de produção pelo qual os sexos em si são estabelecidos” (1999, p. 11)⁶. Consequentemente, sob essa perspectiva,

Gênero não está para sexo assim como cultura está para natureza. Gênero é também o meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “o sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra *sobre a qual* a cultura age. (BUTLER, 1999, p. 11. Ênfase no original)⁷

Reportando à famosa postulação de Simone de Beauvoir de que “não se nasce mulher, mas torna-se mulher”, Butler argumenta que o gênero é uma “construção” que não está sujeita a escolhas, mas sofre as injunções do *script* cultural. Longe de constituir uma identidade estável, gênero é um *lócus* de constante construção do qual se originam vários “atos” ou performances. Para Butler, o gênero é produzido através da estilização repetida do corpo, de forma tenaz ao longo do tempo, capaz de produzir gestos, movimentos e estilos diversos que constituem a ilusão de um ego gendrado em seu interior.

Um dos grandes desafios enfrentados pela pesquisadora que se volta para a literatura africana reside na dificuldade de adaptar certos parâmetros críticos ocidentais, tais como gênero, ao contexto africano. Isso porque o conceito de gênero em África tem conotações particulares. Diante disso, faz-se necessário verificar como os próprios africanos compreendem a noção de gênero em seu contexto. A antropóloga Ifi Amadiume, pesquisando a

⁶ “(...) the very apparatus of production whereby the sexes themselves are established.”

⁷ “Gender is not to culture as sex is to nature; gender is also the discursive/cultural means by which “sexed nature” or “a natural sex” is produced and established as “prediscursive”, prior to culture, a politically neutral surface *on which* culture acts.”

comunidade ibo de Nnobi, escreveu o texto seminal intitulado *Male Daughters, female husbands* (1998), no qual traça pontos cruciais para a compreensão da questão do gênero entre os ibos, etnia nigeriana a que pertence a autora Chimamanda Ngozi Adichie e a maioria dos personagens de *Half of a Yellow Sun* (2006).

Segundo Amadiume, os ibos vivem em um sistema sexo/gênero diverso do Ocidental. Na África, gênero se refere não só ao dado biológico que funda um sistema cultural de representação e comportamento como também ao papel social ativo desempenhado pelo indivíduo. Nesse sentido, destaca-se a flexibilidade das relações de gênero, observada, por exemplo, na possibilidade de uma mulher se tornar “esposa” de outra mulher.

A flexibilidade na construção do gênero se reflete também na língua e na cultura. O idioma ibo se caracteriza pela presença de uma partícula neutra, além das designações de masculino e feminino. No passado, as filhas de uma linhagem podiam também ser classificadas como “masculinas” e, portanto, atuar como “maridos”⁸ de outras mulheres com quem se casavam mediante o pagamento de um dote. As mulheres com função de marido não podiam se casar oficialmente, mas poderiam ter filhos, gerados por elas próprias ou por suas esposas com outros homens. Reiteramos que essa prática era comum no passado pré-colonial e foi suprimida pela cultura e ideologia da metrópole.

As mulheres ibos são reconhecidas por sua militância. É fato que entre os africanos as mulheres empreenderam uma revolta contra o poderio colonial em 1929 e foram classificadas pelo governo britânico como rebeldes. Entretanto, a rebeldia feminina acabou por ser solapada quando os ideais britânicos religiosos, ao serem impostos, conseguiram minar essa mobilidade entre gêneros, o que, conseqüentemente, diminuiu a influência da mulher naquela sociedade.

Durante o período colonial, a mulher controlava a economia de subsistência, já que era responsável pelo cultivo dos alimentos, especialmente o inhame, que constituía a base alimentar na dieta ibo. Apesar disso, não lhe era permitida a posse da terra, privilégio apenas dos homens. A produção final

⁸ Usamos aqui um termo ocidental a fim de tentar explicitar melhor essa relação.

era dividida entre marido e esposa, embora coubesse ao primeiro a decisão final nesses assuntos. Além de não ser responsável pela agricultura, o homem ibo também não podia cozinhar. Homens e mulheres resguardavam assim seus respectivos direitos e papéis de gênero num sistema basicamente heterossexual que privilegiava o sexo masculino, mas dentro do qual a mulher não deixava de possuir meios de defender seus direitos e impor suas decisões. Ezeigbo (1990) descreve como, desde o período pré-colonial, as mulheres exerciam o poder e administravam seus negócios através de sistemas e mecanismos específicos, que envolviam a poderosa maquinaria das Associações das Filhas e das Associações das Viúvas, que existiam em cada comunidade. A força das mulheres ibos na sociedade tradicional se devia à sua organização nessas sociedades pelas quais elas se faziam ouvir e exerciam forte influência política, apoiadas nessa união. Como explica Ezeigbo (1990, p. 150), ao citar Mba:

Era através de organizações dessa natureza que as mulheres alcançavam poder no patriarcado que era moldado para marginalizá-las. É notável observar que os homens ibo não tinham o mesmo tipo de rede de associações e de solidariedade sexual que permitia às mulheres mobilizar-se para além das fronteiras num corpo unido.⁹

Além disso, os sistemas políticos da sociedade tradicional ibo têm sido descritos como democráticos por diversos autores, os quais reconhecem que em algumas comunidades africanas as mulheres não são marginalizadas (EZEIGBO, op. cit.). Mesmo que não participassem diretamente das decisões políticas que pudessem afetar a comunidade como um todo, as mulheres tinham total controle de suas vidas, graças às organizações femininas, que lhes davam voz e garantiam seu agenciamento. Entre essas organizações, Ezeigbo cita as Umuada (Organização de Filhas Patrilineares) e as Alutaradi (Organização de Viúvas Patrilineares). Embora esta fosse a mais fraca das duas organizações, Amadiume (1998, p. 85) assim resume seu poder:

⁹ “It was through such organizations that women retained power in the patriarchy that was patterned to marginalize them. It is striking to note that Igbo men did not have the same kind of network of associations and sex solidarity which enable women to mobilize across boundaries into a united body.”

Na pior das hipóteses, se os homens de uma linhagem fossem teimosos, as esposas faziam greve, e nesse caso se recusariam a cozinhar ou ter relações sexuais com seus maridos. Nessa cultura, os homens não cozinhavam: o controle da alimentação era, portanto, um trunfo político para as mulheres. Na sexualidade também, as realidades de gênero eram tais que se acreditava que as fêmeas prestavam serviços sexuais; daí o uso político da ameaça de suspensão coletiva dos serviços sexuais por parte das mulheres.¹⁰

Segundo Ezeigbo (op.cit.), as mulheres também exerciam poder através da instituição denominada *Nluikwa* (também chamada em certas regiões de *Nhaikwa* e *Nhachi*), que lhes permitia ficar em casa e gerar filhos (preferencialmente machos) que herdariam as propriedades de seus pais. Essas mulheres tinham um certo poder dentro da linhagem de controlar e presidir sobre os negócios de seu pai até que seus filhos crescessem e assumissem o controle de tudo. Essas mulheres são denominadas nos estudos antropológicos como “filhas machos”.

Em algumas partes de Igboland, a instituição do “casamento de mulheres” era reconhecida. Através desta,

a mulher com ou sem filhos poderia contrair matrimônio com outra, que passaria então a dever-lhe fidelidade, e qualquer filho que a ‘esposa’ viesse a ter pertenceria ao ‘marido fêmea’. Esta instituição permitia à mulher adquirir maior prestígio social. Invariavelmente, apenas as mulheres ricas, dotadas de personalidades fortes e influência poderiam exercer tal poder. As mulheres nessa posição eram, em sua maioria, casadas. (EZEIGBO, op. cit., p. 152-153)¹¹

Em outras palavras, as filhas com *status* masculino gozavam de grande reputação social, sendo respeitadas inclusive pelas esposas de seus irmãos. Seu prestígio era baseado na idade (as filhas mais velhas adquiriam maior *status*) e abrangia tanto as filhas casadas quanto as solteiras de uma família.

¹⁰ “At the worst, if lineage men proved stubborn wives went on strike, in which case they would refuse to cook for or have sexual intercourse with their husbands. In this culture, men did not cook: control of food was therefore a political asset for the women. In sexuality, too, gender realities were such that it was believed that females provided sexual services; hence the political use of the threat of collective withdrawal of sexual services by women.”

¹¹ “A woman with or without children of her own could ‘marry’ another woman, and any children the ‘wife’ might have belonged to the ‘female husband’. The institution of ‘woman marriage’ was one of the ways women could rise in social prestige in the community. And invariably it was only wealthy women with strong personality and influence that could exercise this power. Women in this position were mostly married.”

Para exemplificar esse prestígio, na ausência das filhas, os funerais não podiam ser realizados, devendo o corpo putrefar na aldeia, o que era motivo de grande vexame para a família do falecido.

Para se casar, o homem oferecia um valor em dinheiro à família da noiva, mas, caso uma mulher tivesse condições financeiras, poderia “comprar” um casamento, adquirindo dessa forma uma esposa que também trabalharia na produção de alimentos. O casamento entre mulheres era chamado de *Igba ohu*. Esse arranjo podia ser feito para que a mulher aumentasse seu prestígio social e também adquirisse mais mão de obra, incrementando, assim, a produção de alimentos, o que lhe renderia lucros e posição elevada na sociedade. Na sociedade ibo os “maridos fêmeas” possuíam reconhecimento social e exerciam poder sobre suas esposas, tal como os homens.

Ezeigbo informa ainda que a instituição denominada *Iko Mbara* era reconhecida, consistindo num relacionamento em que o marido permitia a um amigo ou conhecido dormir com sua esposa regularmente, uma vez na semana. Tratava-se de uma prática particularmente comum nos casos em que o esposo era um homem mais velho ou infértil. Para tanto, o amante deveria trazer-lhe duas jarras de vinho, carne, galinha e algum dinheiro, além de ajudá-lo na lavoura quando necessário. Nesse arranjo social que, a princípio, pareceria colocar a mulher na condição de objeto de troca, era ela quem exercia o poder de escolher o amante. Ao fazê-lo, poderia usufruir de prazer e obter a satisfação sexual que o marido mais velho não poderia conceder a todas as suas mulheres, num contexto em que os códigos morais e sexuais eram rígidos e o adultério era severamente punido. A tradição tinha ainda a vantagem de permitir que a mulher gerasse filhos e os criasse, de forma a adquirir direitos de herança de seu marido.

Na sociedade ibo tradicional a mulher é conhecida como aquela que carrega o fardo. Seu dinamismo e inventividade são registrados por vários estudiosos. Entre os ibo, a mulher trabalhadora e empreendedora é altamente valorizada. De fato, essa qualidade, quando presente em mães e filhas, era garantia de bom casamento para as jovens. Assim, não eram a beleza física e a atratividade o que mais se buscava nelas. Depois de casadas, elas recebiam terras para cultivar, de forma a poder alimentar a família, já que só

ocasionalmente se esperava que o homem provesse alimento para a família. Era tarefa da esposa alimentar os filhos e o marido. Amadiume (1998) informa que cabia às mulheres todo o trabalho de processar, vender, armazenar e preservar o alimento. Elas eram também aquelas que comercializavam, seja em sua própria casa, pela vizinhança ou em lugares distantes. As mulheres tinham, portanto, um elevado *status* econômico, especialmente aquelas que, com o fruto de seu trabalho e seu empreendedorismo, conseguiam enriquecer e adquirir propriedades (embora não pudessem herdar as terras de seus pais, elas poderiam adquirir direitos sobre suas próprias terras, dadas a seus maridos como dote). Nas comunidades ibos onde obtinham títulos, essas mulheres ricas eram poderosas e gozavam de mais prestígio e influência do que os homens. O quadro acima nos permite concluir que, embora ocupasse uma posição de desvantagem na sociedade tradicional, a mulher ibo tinha condições de ultrapassar suas limitações através da força de sua inteligência, criatividade e capacidade de organização. Seu destino não era inelutável, nem era ela totalmente reprimida.

Apesar de tudo, nessa sociedade a mulher comum não escapava à opressão. Um exemplo é a morada ibo, conhecida como *compound*. Trata-se de um espaço cercado onde ficam as cabanas (*obi*) do homem e de suas esposas, pois a poligamia é uma prática comum nessa sociedade. A primeira construção (a principal, localizada na entrada do *compound*) pertence ao marido e as demais, situadas atrás, são reservadas às esposas. Estas últimas se situam próximas ao local reservado para depósito de lixo e defecação. Assim, o espaço feminino é ligado à sujeira e à desordem. E nesse espaço se configurava a subalternidade feminina.

Outro fator negativo se refere à menstruação, um tabu nessa sociedade. Nesse período, o marido não se aproxima da esposa. A mulher solteira, por sua vez, precisa seguir certas regras de comportamento a fim de preservar sua virgindade até o casamento. Caso tivesse algum envolvimento sexual antes do matrimônio ou engravidasse antes de se casar, tornava-se motivo de vergonha para si e para a família, podendo sofrer grande preconceito. A sexualidade feminina era em geral cerceada, constituindo um tabu.

Entre os ibos, o homem deve proteger e prover a família. Não havia termos para designar o mau marido, mesmo que este não cumprisse seus deveres sociais. No entanto, havia o estereótipo claro da má esposa; um deles se referia àquela que não alimentasse bem o marido, já que este não podia cozinhar, conforme exigia a cultura. Assim, o espaço da produção e preparação dos alimentos era eminentemente feminino.

Para se livrar da lida doméstica, a mulher rica poderia optar por se casar com outra mulher, adquirindo, assim, o papel masculino, o que significa que não precisaria cozinhar, ficando esta tarefa a cargo da sua “esposa”. Como naquela sociedade o dado biológico nem sempre correspondia ao gênero, a mulher poderia exercer o papel “masculino” e, dessa forma, não havia risco de estigma quando se transgrediam as regras de gênero.

Durante a infância não se dava muita importância às diferenças sexuais, mas, ao longo do tempo, vai se determinando o espaço de ação de cada indivíduo. A partir da puberdade, havia atividades envolvendo o sagrado e o tradicional, das quais as mulheres vão deixando de participar junto aos homens. O menino vai se diferenciar dos jovens quando, nos rituais, participavam de danças em celebração à honra, coragem e masculinidade. Havia ritos dos quais apenas homens feitos e reconhecidamente corajosos poderiam participar. Muitos destes recebiam honrarias devido a seus feitos de guerra.

Há, ainda entre os ibos, um grande respeito por instituições tradicionais, entre as quais figura a “Umuna”, composta pelos membros de uma patrilineagem. São filhos e filhas descendentes de um mesmo pai e responsáveis pela tomada de decisões importantes para o grupo. Nesse sistema, as mulheres (filhas) têm voz e suas opiniões são respeitadas. Uma filha goza do *status* de cidadã, um membro da linhagem do pai; porém, as esposas são vistas como estrangeiras e, por isso, não são enterradas no local onde vivem, mas entre seus irmãos.

Apesar de ser responsável pela alimentação grupal e ter reconhecimento em algumas instituições, a mulher cumpre um papel subalterno em relação ao desempenhado pelo homem, pois este é considerado o “cabeça” da família. Além de não poder ser dona legal das terras que cultivava e definir a divisão do

alimento produzido, a mulher ibo, ao ficar viúva, passa a ser herança do irmão do falecido.

Tais ideias e costumes são repassados de geração em geração através de músicas e histórias. Nessas narrativas é reconhecido o fato de que, quando nasce uma mulher, com ela nascem “sacos de dinheiro”, provavelmente uma referência a seu serviço nas lavouras e ao valor recebido pelo pai por ocasião do casamento. Há registros de músicas tribais que mostram certa rebelião por parte das mulheres quando cantam que não é vergonha ficar solteira, rejeitando, assim, o papel que lhes é reservado pela cultura tradicional.

A principal divindade em Nnobi é uma deusa chamada Idemili. As narrativas sobre Nnobi dão conta de uma mulher poderosa, mas que desejou casar-se e ser domesticada. Assim, pode-se entender melhor por que a mulher ibo é ativa socialmente, mas aceita a subordinação no casamento, o que pode ser entendido e justificado por meio da religião. É interessante observar que as representações das deusas, em madeira, projetam a mulher em tamanho maior do que seu esposo. Mas, apesar de mais poderosa, ela ainda é dependente.

Em meio a esse contexto social ocorre a colonização pelos ingleses. O resultado da dominação europeia foi o reforço da opressão perpetrada contra as mulheres, especialmente pela substituição da divindade feminina pela masculina. A deusa Idemili dá lugar a um deus “masculino”, único e onipotente, reforçando o poderio e hegemonia do homem. Tal poder masculino passou a ser afirmado também entre os homens e mulheres.

Na África, nas primeiras décadas do século XX, igreja e escola eram sinônimos para os povos colonizados, já que quem mantinha as escolas eram os ingleses e muitas delas eram dirigidas por chefes religiosos. As primeiras lições consistiam na condenação da religião e das crenças locais. O primeiro ponto dessas lições era a substituição da deusa local pelo deus do colonizador. O Cristianismo banuiu oficialmente certas práticas seculares da África, como a poligamia, a herança de viúvas (que eram obrigadas a se casarem com seus cunhados) e os “maridos fêmeas”. As instituições femininas foram atacadas pela igreja e pela administração social. A mulher passou a integrar o corpo da igreja, enquanto o homem se tornou cabeça da instituição. Enquanto os

homens eram preparados para governar, as mulheres ficavam incumbidas do serviço de limpeza e caridade.

Os missionários trouxeram para a África a ideia de que o lugar da mulher é a casa, utilizando lugares-comuns como os que davam conta de que a mulher não entende matérias eminentemente “masculinas”, como ciências, política e negócios. Assim, a representação da mulher sofre modificações durante o colonialismo, passando de produtora da subsistência a indivíduo subalterno na teia social.

O homem não foi totalmente excluído da estrutura de poder colonial. Alguns líderes locais, que antes se destacavam por seus feitos, são chamados a fazer parte de uma instituição chamada “Nwo”, da qual as mulheres são excluídas. Se antes tinham poder de fala na “Umuna”, elas agora apenas limpam o espaço das reuniões.

As mulheres criaram, então, grupos dentro das religiões europeias, como aquele das “mães católicas”, espaço em que se reuniam para trabalhar em favor do grupo, costurando e bordando. Nesse contexto, a religião associa a maternidade à ideia de sacrifício. Os primeiros convertidos ao cristianismo eram banidos do convívio grupal, como os gêmeos e suas mães e as viúvas que agora não podiam ser herdadas. Como parte do sacrifício maternal que lhe é imposto, a mulher passa a trabalhar gratuitamente para a Igreja. A subordinação recebe sua base religiosa através dos livros do Antigo Testamento, que afirmam o homem como cabeça do corpo feminino.

Andrea Cornwall (2005) analisa o texto de Amadiume e conclui que o mesmo mostra uma nova forma de se ver a mulher na África, sendo necessário atentar-se para duas preocupações. Uma seria o cuidado com a superposição do modo ocidental de tornar outras culturas diferentes outras culturas e uma segunda se refere à necessidade de

ir além de suposições gerais sobre mulheres para explorar as múltiplas identidades sociais das mulheres e identificações – como mães, como “maridos”, como irmãs, como líderes, como produtoras, e como parte e parcela da aparente dominação masculina. (CORNWAL, 2005, p.5)

Outro estudo que aborda a questão do gênero na África foi realizado por Ada Uzoamaka e Maureen Ngozi Eke (2007). As autoras concluem que o gênero na África é algo fluido e mutável. Embasadas por pesquisas científicas, mostram que a não existência de homossexualidade entre os africanos é um mito europeu. Segundo as autoras, esta é uma prática antiga, tida como natural e tradicional em algumas sociedades africanas. O que não há é um termo que possa ser traduzido como homossexual, já que, como explicado anteriormente, é possível a mudança de gênero conforme o papel social, não havendo, assim, tal categoria naquele dialeto.

De fato, os casamentos podiam acontecer entre indivíduos do mesmo sexo, desde que um atuasse em papel feminino e outro no masculino, e não necessariamente entre seres biologicamente divididos como homens e mulheres (como o dado sexual ou biológico). A homossexualidade africana pode ocorrer conforme três padrões comuns, conforme afirmam Uzoamaka e Eke (2007, p. 8): “papéis diferenciados de gênero, papéis diferenciados conforme a idade e relações mútuas ou igualitárias”. Portanto, para as autoras, a homossexualidade era tradicional e natural na África.

Historicamente, a homossexualidade teria lugar em locais onde não houvesse presença feminina, como festas tradicionais, guerras e tribunais. Nos casos de guerra, por exemplo, os homens mais velhos pagariam para a família de um menino um valor conhecido como *Bride wealth*, uma espécie de dote, através do qual o jovem se tornava um menino-esposa, realizando trabalhos durante o dia e desempenhando, à noite, o papel de mulher nas relações sexuais. Cozinhar era uma atividade considerada vergonhosa para um homem, pois este era o papel da mulher. Portanto, a homossexualidade não era exclusivamente atrelada a relacionamentos sexuais, mas incluía o desempenho de funções masculinas e femininas. Segundo a cultura ibo, um homem poderia ser considerado não masculino (homem falho) se visto como imaturo, eunuco, alguém que perdeu seus órgãos genitais, virgem, solteiro ou sem filhos. A crença tradicional africana, entretanto, não via a homossexualidade como algo pecaminoso, mas como um estado que poderia ser mudado, sem resquícios para o futuro.

Apesar dessa fluidez de gênero e de homens e mulheres poderem assumir papéis diferentes em uma relação, impera nessa cultura o princípio da heterossexualidade, já que se espera que todos produzam filhos, uma vez que a existência de herdeiros é altamente valorizada. Com a chegada do colonialismo, tais conceitos se alteram, pois muitos países sofreram a imposição da cultura ocidental que criticava tais práticas, como aconteceu na Nigéria.

Andrea Cornwall (2005) realizou extensa pesquisa a respeito das representações de gênero na África e afirma que a representação da mulher e do homem na literatura africana da região subsaariana constantemente se dá através de imagens contraditórias. Às vezes, as mulheres são representadas como pobres ou vítimas e, em outros casos, como heroínas notórias. A persistência dessas imagens na literatura atual atesta a preocupação em descrever a mulher. Para Cornwall (2005, p. 2), “a narrativa delas revela não somente uma moda acadêmica que passa, mas também as perspectivas pessoais e políticas através das quais a vida africana é lida e escrita.” A autora ressalta ainda que a escrita sobre a mulher no início do período colonial era imbuída do pensamento evolucionista, com todas as suposições sobre africanos como atrasados e como uma raça inferior. A literatura atual na África busca reverter tal visão, refletindo sobre o papel da mulher e do homem na sociedade contemporânea: “Mulheres e homens não são simples sujeitos criados pelo discurso de gênero colonial, eles estavam ativamente engajados em reconfigurar suas próprias identidades.” (op. cit., p. 6).

Os estudos de gênero buscam desmitificar o significado de sexo e das diferenças sexuais correntes na literatura ocidental e impostos ao continente africano durante o período colonial. A literatura africana contemporânea busca trabalhar com os estereótipos que dividem a humanidade entre homens e mulheres, inserindo questionamentos a respeito de tais representações, como é o caso de *Half of a Yellow Sun* (2006).

As guerras são temas recorrentes da literatura africana, bem como a descrição do prazer sexual. Zoe Norridge (2012) atesta que a sexualidade é um fator que sempre esteve presente nos textos africanos que versam sobre conflitos, desde o período das lutas anticoloniais até as guerras pós-

independência. A autora aponta características comuns na escrita da mulher africana. Entre essas características, podemos enumerar a narrativa contada por múltiplas perspectivas, a exploração de personagens complexos, a ênfase no relacionamento interpessoal e o desejo sexual e, por fim, o trabalho com a história de conflitos violentos.

Tratar das questões sexuais é um gesto feminista e radical, pois o sexo é uma sinédoque dos sentimentos humanos durante a ampla experiência do conflito bélico. Sendo a sinédoque uma figura de linguagem que pressupõe o conhecimento simultâneo, ela pode representar a parte pelo todo. Assim os relacionamentos sexuais (uniões, conflitos, separações...) representariam o todo das relações humanas. Essa tendência feminista na África é confirmada por Russell G. Hamilton (2007, p. 322) em sua análise da obra de Ama Ata Aidoo: “representações imagísticas do erótico, embora certamente não pornográficas, constituem uma audácia por parte de um número cada vez maior de escritoras pós-coloniais (...)”.

1.3 Gênero e nação

Este trabalho, ao observar como são inscritas as questões de gênero na narrativa de Adichie, discorre também sobre a formação da nação moderna.

Frantz Fanon (1994), ao refletir sobre a cultura nacional, afirma que o período colonial buscou sistematicamente inferiorizar a cultura do colonizado, o que provocaria a necessária reação deste em falar de sua cultura. Ao escrever sobre sua cultura, o colonizado criará elementos necessários e indispensáveis a fim de afirmar a cultura nacional, possibilitando que a cultura africana seja reconhecida enquanto um conjunto sistematizado e autossuficiente, capaz de ser reconhecido como igual perante outras nações. O homem colonizado e subalterno, desrespeitado, sem voz e local de origem reconhecido desaparecerá e em seu lugar surgirá um homem de outra nação. A literatura contribui para a efetivação desse processo de afirmação na medida em que o escritor, ao moldar seus personagens, está participando do movimento de construção nacional.

Para Benedict Anderson (2005, p. 63), “os Estados e os movimentos nacionais podem mobilizar certas variantes do sentimento de vínculo coletivo já existente e podem operar potencialmente na escala macro política que se ajustaria às nações.” Como na célebre frase desse autor, a união das pessoas imbuídas desse objetivo resultaria na “nação imaginada”, o que preencheria o vazio emocional dessas comunidades. Para tanto, é necessário o desenvolvimento de narrativas, situações e símbolos capazes de unir a todos sob o mesmo “teto nacional”.

Esse aparato ideológico nacional congressaria o povo em torno de um ideal comum: formar uma determinada comunidade com costumes, crenças e ideais próprios. Para sistematizar essa união, alguns elementos são tomados como símbolos de identificação grupal e passam a ser venerados em nome da união e respeito pela Nação. Entre estes figuram a bandeira, o hino, o escudo e outros elementos simbólicos que despertarão no povo o sentimento de pertença a esse ideal. A coletividade nacional é afirmada também através da espetacularização, adoração de heróis, mártires, cenotáfios, fetiches que comprovam que vale a pena viver e morrer por esse ideal. Outro fator importante para a nação é a existência de um passado comum, de uma memória partilhada pelos cidadãos. Os movimentos de escrita nos países africanos recém-libertos implicam a tessitura de um novo lugar de fala, diferente da visão ocidental que situa povos e culturas como centro ou margem. A nova escrita pretende valorizar o local, resgatando valores como língua e cultura. Esse é também o “fazer” da nova nação que tenta surgir das cinzas do colonialismo. Esse processo passa pela afirmação da nação, mesmo que nos moldes europeus.

Os países que sofreram a descolonização buscam efetivar a existência da nação pós-colonial; porém, ao fazê-lo, não se apegam ao ideal ocidental nacionalista. Em relação à África, escreve Thomas Bonnici (2006, p.18): “Mesmo sem capital e sem recursos, o negro visa à construção não de um império, mas de comunidades”. Efetivando esse desejo, a escrita busca resgatar a história, implementando a língua e a cultura africanas aos textos então produzidos na língua do colonizador. Ashcroft *et al* (2002) apontam algumas estratégias utilizadas pelos escritores africanos, como a descrição das

paisagens naturais, uma forma de se conectar ao local, e o uso de palavras que não teriam uma tradução exata, como “obi”, que seria o local de moradia do homem, um espaço cultural de afirmação e não apenas uma cabana, como figura nas traduções. Ao inserir no texto palavras não traduzíveis, o escritor põe em prática a ab-rogação, na medida em que não aceita usar literalmente o dialeto do dominador. Trata-se, portanto, de um ato político de afirmação linguística e cultural. Outra estratégia consiste na inserção de costumes nativos nos textos, a fim de demarcar a diversidade de cultos, religiões e hábitos.

O movimento de formação da nação antes colonizada se dá contra a opressão sofrida no passado e que, até a atualidade, influencia a vida social, econômica e política dos países africanos. A esse empreendimento se unem as feministas, que também lutam contra a opressão masculina, inclusive no contexto da criação nacional. Ashcroft et al (op. cit. p.31) reiteram: “As perspectivas feministas são de grande importância na crítica pós-colonial e as estratégias do recente feminismo e da teoria pós-colonial se sobrepõem e informam-se mutuamente.”

Anne McClintock (1994) define a nação como um sistema contestável de representação cultural que limita e legitima o acesso das pessoas aos recursos do Estado-nação. As nações historicamente sancionaram a diferenciação de gênero, não oferecendo a homens e mulheres os mesmos direitos de cidadania. Dessa afirmação se pode entender que não há como estudar o processo de escrita pós-colonial sem recorrer ao complemento da teoria feminista e aos estudos sobre nação, já que os três conceitos se complementam.

A mulher é escrita nos textos nacionalistas como metáfora da nação. Dessa forma, pode-se pressupor que o nacionalismo é gendrado, já que há posições preestabelecidas para o homem e para a mulher nos projetos nacionais, sendo o primeiro símbolo do progresso, da evolução, enquanto a segunda é retratada como o atávico, o tradicional, o antigo, conforme afirma Anne McClintock (op. cit.). Enquanto cabe ao homem legislar, governar e lutar; cabe à mulher resguardar o lar, repassar as tradições, procriar e criar os futuros homens que irão dirigir a nação. O homem é visto como o movimento

rumo ao futuro, às descobertas e às lutas. A mulher, ao contrário, resguarda o território de invasões, como uma raiz que não se move.

Bohmer (1995) descreve as cinco maneiras pelas quais a mulher pode ser implicada no nacionalismo. Primeiramente, ela é a reprodutora biológica dos cidadãos que formarão a nação. Pode também ser sexualmente marcada como fronteira da nação, já que seu corpo atua como fronteira contra a miscigenação entre grupos étnicos diferentes. Outra função feminina seria a de produção e transmissão da cultura nacional. Além disso, o corpo feminino pode atuar como símbolo da diferença nacional. Por fim, a mulher pode ser caracterizada como participante ativa nas lutas nacionais. Das cinco funções, apenas uma trata a mulher como agente direto de mudança.

Historicamente a nação é construída como uma representação do espaço doméstico familiar, inclusive recebe outros nomes com clara conotação feminina, como “pátria mãe” e “pátria materna”. Assim, a agenda feminista não pode descartar os estudos sobre a formação da nação, já que este também é um espaço em que ocorre a representação da mulher, a formação ideológica e, conseqüentemente, constitui um lugar de opressão quanto às concepções de gênero.

A nação se engendra também pela escrita ou por narrativas que tentam fundá-la e legitimá-la. Assim, muitos textos terão como função criar os mitos que a fundarão, entre eles o mito do atavismo e da subordinação feminina.

A condição subalterna das mulheres nas sociedades pós-coloniais gerou reações que podem ser observadas na escrita das autoras africanas. Segundo Bonnici (2006, p.15), essa reação se dá “contra o eurocentrismo, considerado responsável pelo fracasso do nacionalismo e pela permanência do patriarcalismo e contra o nacionalismo estreito, especialmente diante de comunidades híbridas e diaspóricas atuais”. Escritoras como a ganesa Ama Ata Aidoo evidenciam em seus textos a busca das mulheres pela quebra de tabus que as prendem a uma situação de conformismo na sociedade. Cabe lembrar que muitas dessas autoras viveram a experiência do trânsito intercultural, daí serem sujeitos marcados por essa confluência que as torna escritoras com visão híbrida e atentas às duas faces da moeda colonial.

Para Deniz Kandiyoti (1994), a mulher pode ser beneficiada pelos movimentos de liberação nacional, já que estes estimulam o respeito aos direitos do cidadão; no entanto, a mulher é apenas chamada para trabalhar em favor da mobilização nacional quando seu trabalho é necessário, voltando a operar na esfera doméstica quando a emergência nacional termina. A mesma autora ainda afirma:

As mulheres são relegadas às margens da política apesar de sua centralidade para a nação ser constantemente reafirmada. Ela é reafirmada conscientemente na retórica nacionalista onde a nação é representada como uma mulher que necessita ser protegida ou, menos conscientemente, na intensa preocupação com a conduta sexual apropriada. Esta última frequentemente constitui a distinção crucial entre nação e seus "Outros". (KANDIYOTI, op. cit., p.377).

Ao manter a mulher em casa e subordinada a um sistema de regras e parentescos, o Estado garante sua dominação. Quando é interpelada a participar de movimentos nacionais (seja em protestos, cuidando de feridos, costurando fardas ou produzindo alimentos), seus trabalhos não são vistos como uma opção feminina, mas uma obrigação, já que, como mães da nação, as mulheres têm a obrigação de cuidar desta e garantir sua sobrevivência. Assim, os movimentos nacionais interpelam a mulher nesse empreendimento: "Movimentos nacionalistas convidam as mulheres a participar mais da vida coletiva interpelando-as como atores nacionais: mães, educadoras, trabalhadoras e até como combatentes." (KANDIYOTI, op. cit., p. 380).

A aproximação entre as teorias pós-coloniais e feministas pode explicar a importância da mulher na construção da nação. Vale observar que a ideia de nação é algo ainda recente na África, tendo em vista que muitos países só obtiveram sua independência após a segunda Guerra Mundial e outros ainda nas décadas de 1960 e 1970. Portanto, aquele continente, que fora sistematicamente explorado e recebera a imposição do conceito nacional europeu que obrigou uma divisão arbitrária de grupos e etnias, ainda busca se afirmar e se consolidar. Um bom exemplo desse processo é a Nigéria e, para melhor entender como a literatura pode agir neste contexto, faço a seguir a contextualização da literatura, buscando esclarecer o lugar ocupado pela

autora Chimamanda Nzozi Adichie na tradição legada por Chinua Achebe e pelas narrativas da guerra, que embasarão a abordagem a ser feita no terceiro capítulo sobre a narrativa *Half of a Yellow Sun* (2006).

CAPITULO 2

CHIMAMANDA ADICHIE E A TRADIÇÃO LITERÁRIA NIGERIANA

2.1 A tradição literária nigeriana: um breve panorama

O estudo aqui proposto leva em consideração o fato de que, mesmo a Nigéria, com suas especificidades geográficas, linguísticas e étnicas, apresenta sua própria trajetória literária que a distingue daquelas de outros países também incluídas sob o rótulo de literaturas pós-coloniais. Ainda assim, deve-se considerar que o continente africano como um todo vivenciou, durante o século XX, diversos fenômenos decorrentes da colonização e, posteriormente, da descolonização – processos que, sem dúvida, marcaram sobremaneira toda a sua produção e difusão literária. Houve, em decorrência disso, um sentimento comum que levou os escritores a buscarem uma unidade cultural e literária em África. Esse impulso gerou distintas correntes de pensamento, tais como a negritude, a francofonia, o pan-africanismo e a descolonização cultural, que fundamentaram intensos debates sobre a identidade cultural africana e seus rumos, exercendo grande influência sobre a produção literária, além da política, naquele continente.

A negritude, movimento que reivindicava identidade cultural e literária próprias da África, surgiu entre os anos 1920 e 1930, quando intelectuais e estudantes provenientes das colônias francesas e residentes em Paris foram apresentados aos escritores da chamada Renascença do Harlem¹². Como uma

¹² “The Harlem Renaissance” ou “The New Negro Renaissance” originou-se a partir de um número especial da revista *Survey Graphic*, editada por Alain Locke, chamado “Harlem: Mecca of the New Negro”, em março de 1925, seguida pela antologia denominada *The New Negro: An Interpretation*, ilustrada pelo expressionista alemão Winold Reiss e pelo afro-estadunidense Aaron Douglas. Os escritores Langston Hughes, Jean Toomer, Countee Cullen, Jessie Faucet e Zora Neale Hurston, representativos do cânone negro atualmente, destacavam-se na época (GATES, 1997). Para Alain Locke e seus companheiros, a função da Renascença cultural era inerentemente política: a produção de grandes obras de arte por artistas negros, em número

proposta de comportamento filosófico/cultural, a negritude foi inicialmente manifestada por Aimé Césaire. O senegalês Léopold Sédar Senghor se apropria do termo, buscando criar um fator de coesão cultural como estratégia política de combate à ideologia colonial. Esse conceito se manteve circunscrito a um círculo de autores que publicavam na revista *L'Étudiant Noir*, fundada em 1934 por Senghor, Césaire e outros estudantes. Em 1948, Jean Paul Sartre escreveu o ensaio "Orphée Noir", no qual ressaltou a literatura africana e sua força revolucionária. Na década de 1950, o movimento da negritude se firma sobre três pilares: a consciência nacionalista africana, a união entre literatura e oralitura e a recuperação ou reivindicação da imagem tradicional africana.

Outro movimento cultural relevante consistiu na "francofonia", conceito ideológico/político que visava preservar a unidade linguística das antigas colônias francesas e a metrópole. Essa postura intelectual foi recusada por alguns estudiosos que a viam como uma forma de neocolonialismo, um meio de mascarar o processo de aculturação.

O pan-africanismo, por sua vez, foi um movimento de nacionalismo cultural que buscava recuperar a dignidade e consciência histórica dos africanos. Uma segunda orientação do pan-africanismo parte da existência de uma comunidade, interesses e projetos de futuro para os povos africanos. O nigeriano Wole Soyinka (1976), ao analisar tais correntes, afirma que as mesmas estavam condenadas ao fracasso, já que representavam uma simplificação idealizada e acrítica de uma África unificada. Alguns teóricos se posicionaram contrários ao pensamento de Soyinka, destacando-se entre eles Chinweizu Ibekwe e seus colaboradores, os quais afirmavam que a defesa da africanidade era necessária, pois a literatura africana carecia de uma identidade própria. Dessa forma, destroem-se as conexões coloniais e se estabelecem novos parâmetros para a modernidade.

suficiente, conduziria a uma reavaliação, e essa reavaliação facilitaria as demandas dos negros por direitos civis e igualdade econômica. Com a quebra da bolsa em 1929, os patronos brancos, de quem a renascença dependia, foram severamente afetados e o pequeno grupo de escritores da renascença – que ao todo somava cerca de cinquenta deles – não conseguiu conduzir a arte negra até sua maturidade nem conquistar os direitos civis através de sua arte (GATES, op.cit.).

O pan-africanismo incorporou um novo conceito de “descolonização cultural”, ideia levada a extremos teóricos pelo queniano Ngugi wa Thiong’o. Para esse autor, o mundo moderno é produto do imperialismo europeu e da resistência contra a assimilação empreendida por africanos, asiáticos e sul-americanos. Nessa postura intelectual, a linguagem adquire um papel primordial. Thiong’o conclui que o uso da língua dos colonizadores é uma imposição imperialista e, por isso, opta por escrever apenas no dialeto local, o guicuyú. O autor alerta que o uso de outra língua aliena o africano de suas raízes linguísticas e históricas. Porém, esse pensamento não reflete toda a produção literária africana atualmente, uma vez que muitos autores veem a língua da metrópole como um meio estratégico para ultrapassar as barreiras geográficas impostas pelos dialetos locais e atingir um público leitor maior e mais diversificado. O que é o caso de Chinua Achebe, que defende o uso do inglês como a língua nacional, já que vê grande dificuldade de que as diferentes línguas regionais criem uma literatura nacional. Para o autor não se deve apreciar o valor da herança da língua inglesa, mas apesar dos itens de valor duvidosos trazidos junto à língua, mas não se deve rejeitar o mal sem jogar fora o que há de bom com ele, no caso uma língua capaz de unir os diferentes grupos étnicos, bem como levar a cultura nigeriana a outras regiões do globo.

A invasão colonial da África durante o final do século XIX, bem como os conflitos posteriores decorrentes das relações entre o poder colonial e o outro colonizado, tornaram-se temas constantes no romance africano. Esses conflitos culturais se manifestavam em diversas situações propiciadas pelo contato com a metrópole, que Sophie Ogwude (2011) associa a conversão ao cristianismo e à conseqüente desvalorização de muitas das crenças africanas, assim como à intolerância religiosa que passou a dominar o comportamento dos novos convertidos.

Um fator determinante para o impulso da atividade literária na Nigéria foi, sem dúvida, a publicação de *Things Fall Apart*, em 1958, por Chinua Achebe, considerado o autor que efetivamente deu início à tradição literária na Nigéria. Apenas durante a guerra civil a produção romanesca naquele país vivenciou um período de estagnação. Diversos outros nomes se destacam nesse cenário: Christopher Okigbo, Cyprian Ekwensi, Elechi Amadi, Flora Nwapa, John

Munonye, Vincent Ike e, mais recentemente, Chimamanda Adichie. Muitos outros compõem um elenco de novos escritores provenientes principalmente da região sudeste da Nigéria.

Para que se possa melhor apreender o contexto em que essas produções literárias emergem, faz-se necessário estabelecer um breve quadro acerca da história da Nigéria, situada na África subsaariana. Com vários escritores já reconhecidos no mundo, as escritas nigerianas chamam atenção por serem expressão do forte teor de ativismo dos escritores.

A República Federal da Nigéria é o país mais populoso da África e o oitavo país mais populoso do mundo. Seu nome foi escolhido por Flora Shaw, esposa do Barão Lugar, administrador da colônia britânica no fim do século XIX. Nigéria seria a união de duas palavras: Niger (rio que corta a região) e area (lugar). O país tem uma longa história e há evidências arqueológicas que indicam a existência de habitantes na região 9.000 a.C. A área do rio Benue foi moradia original dos imigrantes bantos que se espalharam pela parte central e sul da África entre o primeiro e o segundo milênio d.C. Onde hoje está a Nigéria já existiam pequenas cidades por volta de 1.800 a.C.

Entre os séculos XVII e XIX, comerciantes europeus estabeleceram portos costeiros para escoamento de escravos para as Américas. A partir do século XIX esse comércio foi substituído pelo de *comodities*. Em 1886, os britânicos criaram a Companhia Real do Niger e, em 1901, a Nigéria se tornou protetorado britânico, sendo que em 1914 passou à condição de colônia inglesa. Após a Segunda Guerra Mundial, houve uma série de protestos e conflitos que resultaram na independência de vários países africanos. Enfrentando forte onda nacionalista, o governo britânico iniciou o processo de transição da Nigéria para um governo próprio com base federal. A independência total foi “concedida” em 1 de outubro de 1960. Dois anos mais tarde, sua Constituição foi estabelecida e o país se tornou parte do *Commonwealth* (Reino Unido).

Em 1966, dois golpes militares deixaram a Nigéria sob ditadura militar. Os líderes do segundo golpe tentaram fortalecer o poder do governo federal, criando doze governos estaduais. Os ibos, grupo étnico predominante na região leste, declararam a formação do estado independente de Biafra,

iniciando uma violenta guerra civil no dia 6 de julho de 1967 que se estendeu até 13 de janeiro de 1970, ao mesmo tempo em que o mundo assistia aos conflitos de Darfur e Ruanda. Apenas a Tanzânia, a Zâmbia, o Gabão, a África do Sul e a Costa do Marfim reconheceram o recém-criado Estado de Biafra. Ao final, a guerra deixou mais de dois milhões de mortos em razão dos confrontos, da fome e de doenças, e mais de três milhões de pessoas migraram para o leste, o que acirrou ainda mais as divisões étnicas no país (HAWLEY, 2008). Atualmente, a Nigéria, como um novo Estado-nação, apresenta uma população marcadamente jovem (bem mais da metade tem menos de trinta anos e quarenta e quatro por cento estão abaixo dos quinze anos). Isso significa que a guerra de Biafra foi vivida pela geração anterior. De fato, para muitos nigerianos a Guerra de Biafra figura como símbolo de um tempo passado de sofrimento ou, como afirma Hawley (op. cit.), “uma ferida que desfigura nossa autoimagem” (p. 17)

Em 1975, um golpe pacífico levou Murtala Muhammed ao poder e, após sua morte, o sucessor, Olusegun Obasanjo, promulgou nova constituição em 1977. Em 1979 Shehu Shagari vence as eleições. Um novo regime militar se instala a partir de 1983, através de um golpe que estabeleceu o Supremo Conselho Militar como novo órgão regulamentador do país. Em 1993 as eleições foram canceladas pelo governo militar e o general Sani Abacha toma o poder. Abacha morre em 1998 e Abdul Salam Abubakar se torna o líder do Conselho Provisório de Regulamentação, anulando a constituição de 1979. Em 1999, a Nigéria elegeu Olusegun Obasanjo como presidente, reeleito em 2003. Desde 2010, Goodluck Jonathan vem presidindo o país. A atual Nigéria vive ainda crises políticas e tem sido cenário de vários atentados de cunho político-religioso.

O país é composto por uma variedade de povos provenientes de quinhentas e vinte e nove etnias diferentes, entre as quais podemos destacar aquelas que reúnem um contingente populacional mais expressivo, tanto do ponto de vista demográfico quanto do político: as etnias hauçá e fulani, iorubá, ibo, ijaw, kanuri, ibibio e tiv.¹³ Para John Hawley (op. cit.), a configuração

¹³ Fonte: <http://www.joshuaproject.net/international/es/countries.php?rog3=NI>. Acesso em 01/07/2013

populacional nigeriana tem sido um fator problemático, uma vez que esses diferentes povos têm pouco em comum além da proximidade geográfica, que o fenômeno do nacionalismo tenta disfarçar e naturalizar como algo atemporal. Além disso, no cerne do próprio nacionalismo, as injustiças advindas dos conflitos produzidos entre as distintas etnias, que constituíam o *modus operandi* principal do governo colonial, continuam nos dias de hoje a minar as chances de estabilidade em meio a um contexto neocolonial.

A Nigéria possui longa tradição poética produzida desde o século XVI em língua árabe pelos muçulmanos hauçás que habitavam o norte do país. A característica mais marcante das manifestações literárias em todo o país reside em seu caráter oral. A produção escrita apresenta ecos dessa tradição oral. Alguns autores fazem uso de dialetos locais, entre os quais se destaca o professor e político Malam Aminu Kano, provavelmente o autor mais importante em língua hauçá, pois escreveu em vários gêneros literários (RAMIREZ, 1999).

Os iorubás possuem também forte tradição literária. Daniel Olurufemi Fagunwa (1903-1963) foi o autor mais celebrado antes da independência política da Nigéria. Seus textos discorriam sobre a necessidade de integração social do indivíduo na sociedade, tema claramente pró-colonialista, já que foi redigido sob licença do Império Inglês. Também são famosos Adebayo Faleti (1930-) e Oladejo Okediji (1930-), cujos temas giram em torno da ineficácia policial, vingança, corrupção e materialismo vigentes na sociedade nigeriana. Em 1939 nasce o principal dramaturgo iorubá, Akinwumi Isola, que publicou peças e romances. Seus textos abordam os conflitos culturais resultantes da pluralidade étnica e linguística nigerianas.

No que diz respeito à literatura ibo, os primeiros registros em língua vernácula são feitos no início do século XIX por Pita Nwana. Em seu texto há uma indagação a respeito da aceitação dos princípios ocidentais e a liberdade do povo ibo. O mercado de Onitsha foi um ponto de referência para a literatura ibo, em meados do século XIX, quando teve início uma intensa atividade de publicação de obras acessíveis a um público amplo. Os textos ali produzidos eram conhecidos como Onitsha Market Pamphlets, escritos em inglês ou ibo. Em meados da década de 1960, o clima de tensão política, censura e recessão

fez com que esse ponto de promoção da cultura popular fosse desativado, deixando de existir no período da Guerra de Biafra.

As primeiras manifestações de uma literatura nigeriana em língua inglesa resultaram do trabalho dos “Black Victorians”, que viviam na Grã-Bretanha vitoriana como escravos. Entre 1880 e 1930, a produção escrita passou a ser feita por esses “intérpretes”, africanos letrados que trabalhavam junto aos missionários ingleses, produzindo basicamente poemas e hinos religiosos.

Após a independência, Amos Tutuola (1920-1997) foi o primeiro autor a obter prestígio internacional com *The Palm-Wine Drinkard and his Dead Palm-Wine Topster in the Dead's Town* (1952), obra na qual faz uso de inglês dialetal (pidgin). Tutuola publica ainda outros textos e chama atenção seu conhecimento do folclore iorubá.

Com a descolonização, surgem novos nomes, autores que geralmente completam sua formação intelectual fora da Nigéria. As obras poéticas desse período abordam duas temáticas que mobilizavam as ansiedades culturais dos intelectuais africanos: por um lado, a história dos povos africanos como resposta ao mito europeu de que a África seria um continente sem passado e, por outro, a viagem interior dos escritores que eram educados no exterior segundo valores ocidentais e que, ao regressarem, sofrem rejeição tanto do estrangeiro quanto dos próprios africanos, que já não os veem como legítimos representantes da terra.

Entre os autores de maior proeminência, destaca-se, além do aclamado Chinua Achebe, Wole Soyinka (1934-), que recebeu o prêmio Nobel de Literatura em 1986. Romancista, ensaísta e dramaturgo, o escritor atenta para as crenças religiosas e mitos africanos e para a fusão cultural entre estes e os costumes ingleses.

Já o poeta Eneke Obiora Udechukwu (1946-) busca relatar a violência da guerra civil e a decepção do povo ibo. Niyi Osundare (1947-), por sua vez, é o poeta mais premiado da Nigéria. Em sua obra, aborda os males da sociedade nigeriana, usando da sátira e do humor absurdo para caracterizar a classe que dirige aquele país.

A arte teatral na Nigéria encontra terreno profícuo, pois esse gênero já era conhecido e praticado no país antes da chegada dos colonizadores ingleses. Durante a colonização, o teatro inglês também foi utilizado para difundir os valores europeus entre os nigerianos. Por esses motivos históricos, pode-se entender por que há no país várias companhias teatrais e diversos escritores reconhecidos. Entre estes podemos citar James Ene Ewa Henshaw (1924-), ibo, médico e católico, que fez de seus textos um meio para propagar os princípios cristãos. E ainda o já mencionado Wole Soyinka, cujas peças mesclam modelos ocidentais e africanos que permitem interações não verbais entre plateia e atores. Soyinka faz denúncia social em sua obra, razão pela qual foi preso durante a Guerra de Biafra, sendo que em 1999 precisou deixar o país de origem. Soyinka é ainda reconhecido como excelente escritor de narrativas, algumas das quais têm como tema a guerra civil. Há duas escritoras teatrais notáveis: Zulu Sofola (1935-1995) e Tess Onuweme (1955-). A primeira era católica e explorava em seus textos a experiência trágica do continente africano. A segunda possui ampla produção, que trata da situação africana, além de questões de gênero, questionando certos postulados feministas que não seriam adequados à situação da mulher africana.

Quanto à produção em prosa narrativa em inglês, Flora Nwapa (1931-1993) foi a primeira mulher nigeriana a publicar um romance. Seus textos, entre eles *Efuru* (1966) e *Idu* (1970), assim como os de suas congêneres, abordam a situação feminina nas sociedades africanas – suas atividades sociais e econômicas e, sobretudo, sua preocupação com os problemas da procriação, da infertilidade e da criação dos filhos. Outra escritora de destaque é Buchi Emecheta (1944-), de origem ibo, que vive na Inglaterra. É uma das mais famosas escritoras africanas, cujos textos refletem a difícil condição feminina no cotidiano nigeriano repleto de preconceitos. É uma autora claramente feminista e cristã; daí suas obras defenderem a igualdade entre os gêneros, enfatizando a opressão feminina frente ao sistema falocêntrico de seu país de origem.

A tradição narrativa nigeriana se firmou em especial na década de 1950. Os primeiros autores conhecidos são Amos Tutuola, Timothy Aluko, Gabriel Okara, Cyprian Ekwensi, Chinua Achebe, entre vários outros. Ekwensi (1921-

2007) foi considerado pela crítica como escritor popular, pois alcançou o grande público quando vendia seus livros no mercado de Onitsha. Ekwensi produziu romances, contos, roteiros de novela e televisão. Timothy Aluko (1918-2010), por sua vez, escreveu acerca dos efeitos da colonização sobre o povo iorubá e os conflitos daí resultantes, como os novos e antigos valores, tais como a poligamia e a religião. Já a obra de Gabriel Okara (1921-) pode ser dividida em duas fases: anterior e posterior à Guerra de Biafra. No período anterior, tratava das relações entre o mundo tradicional (africano) e o ocidental (inglês). Posteriormente, manifesta um sentimento de alienação. Já Vicent Chukwemeka Ike (1931-) é também reconhecido por seus textos, que geralmente têm como cenário o meio universitário, nos quais analisa a sociedade pós-independência. Elechi Amadi (1934-) é um escritor que, em seus romances, exibe um nacionalismo cultural. Sempre foi crítico em relação aos governos corruptos na Nigéria. Kole Omotoso (1943-), por sua vez, rompe com a tradição literária, pois produz textos experimentais e vanguardistas, mas sua temática remete aos grandes dramas sociais africanos. Com obra também vanguardista, Isidore Okpenwho (1941-) trata do passado mítico colonial, trabalhando especialmente as questões psicológicas dos personagens. A obra de Okpenwho busca ser instrumento de denúncia social. Com forte posicionamento político, Festus Iyayi (1947-) manifesta seu pensamento de inspiração socialista em seus romances, marcadamente em *Heroes* (1986), que trata da Guerra de Biafra, buscando conscientizar a população sobre o sistema governamental falho e corrupto que a todos aprisiona. É necessário destacar a postura política do escritor Ken Saro-Wiwa (1941-1995), que escreveu em favor de sua etnia, os ogoni. O autor foi preso e condenado à morte pelo governo, por ser supostamente acusado de um assassinato. Sabe-se que seu julgamento não se deu dentro dos padrões da imparcialidade, como aponta Ramirez (1999). Saro-Wiwa escrevia sobre a sociedade nigeriana, ressaltando que todos os civis sofreram por ocasião da guerra civil (quando foi exilado por apoiar os rebeldes de Biafra) e também se manifestava contrário à exploração petrolífera empreendida por grandes empresas multinacionais. Criticava os regimes ditatoriais, bem como a inoperância da OUA (Organização para a Unidade Africana).

Pode-se, através desse breve panorama, observar que os escritores nigerianos têm como preocupação central pensar o país e a sociedade em que se situam. É evidente que na Nigéria a literatura é ainda vista como território marcadamente político, espaço para questionamentos e defesa de ideias. Para Eliana Lourenço de Lima Reis (1999), o escritor nigeriano, na contemporaneidade, reflete em sua obra acerca do amálgama entre a sua cultura de origem e a cultura europeia a ele imposta no período colonial. Michel Serres, em *Filosofia Mestiça*, explora a metáfora do arlequim a fim de caracterizar a situação do escritor africano: “Como Arlequim, o sujeito cultural contemporâneo constrói-se através dos contatos, diálogos e conflitos que estabelece com a sua tradição e com as outras culturas.” (SERRES, 1999, p. 27).

A produção literária do continente africano tem sido dividida por fases pela crítica literária. A partir de sua leitura de Chidi Amuta, Bamisile (2010) menciona as três fases históricas que caracterizam as produções literárias africanas. A primeira é a fase de reafirmação da cultura, que teria ocorrido no princípio de 1920 com o movimento da negritude, buscando reafirmar o valor e o orgulho de ser africano através da exploração de um realismo que buscava projetar os usos do passado africano. Esse estágio foi seguido pela fase da crítica de identidade, quando os jovens africanos mostravam o dilema entre ser africano e ser ocidental. Nesse momento, há o descontentamento com o nacionalismo e o realismo textual é interrompido em decorrência do trauma da guerra e do fato de que os escritores se encontravam ainda muito próximos temporalmente dos eventos trágicos. A terceira e mais atual dessas fases retorna às temáticas mais amplas da literatura da primeira fase; porém, traz novos questionamentos aos pressupostos da literatura anterior a respeito da África e da Nigéria, bem como em relação à validade do realismo histórico para se confrontar o passado. Dessa forma, pela primeira vez, a questão histórica de Biafra e seu legado de guerra têm sido amplamente explorados na literatura. A terceira geração, tomada como exemplo de uma das tradições contemporâneas da ficção nigeriana, representa o esforço de uma jovem geração de escritores de rememorar o trauma do passado e forjar um novo

sentido de pertencimento e identidade através de uma ligação com a comunidade. Para Krishnan (2010, p. 187),

Com o passar do tempo, o ressurgimento de Biafra na literatura nigeriana marca a importância desse período para a formação da identidade contemporânea e sublinha seus efeitos duradouros sobre a identidade nacional e o imaginário nacional, particularmente relevante num momento em que o nacionalismo biafrense está retornando ao centro da política nigeriana.¹⁴

Daria Tunca (2010) também atenta para a formação da terceira geração de autores nigerianos, apontando entre os temas recorrentes dessa geração: a etnicidade, a colonização e a migração.

Em sua análise acerca dos escritores africanos contemporâneos, classificados como pertencentes a essa terceira geração, Ogaga Okuyade (2010) aponta o fato de que estes, em geral, publicam e residem fora da África, caracterizando “uma diáspora literária africana permanente”. Seus romances não são encontrados na Nigéria ou são vendidos a preços exorbitantes, levando-se em conta a fraca economia africana. Esse é um dos paradoxos produzidos pelo processo de globalização que aflige a literatura africana, e que ameaça torná-la um objeto a ser apreciado apenas pelo Ocidente.

Num editorial publicado no periódico *African Literature Today*, Ernest Emenyonu (2006) apresenta questões relevantes que dizem respeito às preocupações temáticas dos escritores africanos contemporâneos, ao mesmo tempo em que exorta a necessidade urgente de esses escritores desenvolverem novos modelos capazes de redirecionar e sustentar as aspirações do público leitor africano. Entre as questões levantadas pelo crítico, duas são de extrema importância: “Quais seriam as preocupações da literatura africana no século vinte e um?” e “Que desafios a literatura africana propõe aos escritores, críticos, professores, editores e à indústria literária no século vinte e um?”

¹⁴ “With the passage of time, the resurgence of Biafra in Nigerian literature marks the importance of the period to contemporary identity formation and underlies its lasting effects on national identity and the national imaginary, particularly relevant at a time when Biafran nationalism is returning to the forefront of Nigerian politics.”

Desde o final do século XX, a literatura africana, em especial o gênero romanesco, vem passando por modificações que, mesmo não sendo radicais, apontam para o início de uma nova fase, o que não implica que os escritores abandonaram as formas narrativas da geração anterior. Isso porque “seus estilos e preocupações temáticas não apenas inserem o legado da novidade e da “contemporaneidade” em sua arte, mas também lhes conferem uma posição clara no desenvolvimento do romance africano” (EMENYONU, op. cit., p. 157). Entre as vozes proeminentes nesse cenário, o autor cita Chimamanda Adichie, entre diversos outros¹⁵, cuja arte explora uma “poética” oral, que inclui provérbios, mitos e contos folclóricos na abordagem das preocupações do período pós-independência.

Uma das características do romance africano contemporâneo apontada por Charles Nnolim (2006) reside no fato de que este, além de unir o velho ao novo, “continua a fazer arte sobre telas ensopadas de lágrimas” (p. 53). Assim, fica claro que essa literatura continua a se alimentar dos materiais fornecidos por sua história recente. As narrativas são construídas sobre a lãnguida paisagem política da incompetência e arrogância governamentais, a depravação moral dos governantes, guerras civis sem sentido, conflitos étnico-raciais e a passividade dos governados. Essa paisagem caleidoscópica é descrita por Brenda Cooper (1998, p. 1) como

O paradoxo da unidade dos opostos, polaridades contestadas tais como a história e a magia, o passado pré-colonial e o presente pós-industrial, além da vida e a morte... a forma que combina uma visão da vida em desordem profundamente pessimista e um vislumbre de esperança no porvir.¹⁶

¹⁵ Entres estes o autor cita: David Odhiambo, Zakes Mda, Ike Oguine, Biyi Bandele-Thomas, Okey Ndibe, Uzodinma Iweala, Unoma Azuah, Tsitsi Dangarembga, Moses Isegawa, Diane Awerbuck, Phaswane Mpe, Chimamanda Adichie, Chris Abani, Sefi Acta, Helon Habila, Maik Nwosu, Akin Adesokan, Amma Darko, Shimmer Chinodya, Yvonne Vera, Calixthe Beyala, Zoe Wicomb, Ngugi wa Thiong'o, um romancista da primeira geração, e Tanure Ojaide, um poeta experiente da terceira geração, entre outros.

¹⁶ "The paradox of the unity of opposites, the contested polarities such as history versus magic, the pre-colonial past versus the post-industrial present and life versus death ... the mode that combines a mixture of profound pessimistic view of life in disarray and a glimpse of a hope in the twilight of tomorrow"

As experiências dessa terceira geração de escritores africanos não se distinguem radicalmente daquelas da primeira ou da segunda geração de romancistas africanos, havendo diferença apenas no que diz respeito à atmosfera política. O aspecto mais característico dessa produção reside no seu imediato engajamento com a história. Nesse contexto, a literatura africana como um todo, e a literatura nigeriana em particular, são direcionadas para a questão da descolonização ou, então, para uma avaliação dos males da pós-independência. Segundo Okuyade (op.cit.), através dessa dupla trajetória temática, o escritor africano pode projetar um mundo quase perfeito, mas não inteiramente solapado pela crise, onde se pode alcançar alguma medida de tranquilidade e acordo. Tanto Nnolim quanto Cooper acreditam que, para escapar à atual restrição de seu escopo, essa literatura deve agora encarar o desafio de projetar uma África utópica, que alcançou os mesmos patamares da Europa e da América, superando assim a retórica do lamento e da frustração. Trata-se, portanto, de assumir a tarefa profética de traduzir imaginativamente a história, buscando a estabilidade da identidade nacional através de um exercício contínuo de reinvenção. Na visão desses críticos, política e história são, portanto, os dois principais ingredientes que devem mobilizar os esforços literários e artísticos em África.

No que diz respeito ao quadro político na Nigéria, Paul Beckett e Crawford Young (1997) sugerem que, se o país escolheu permanecer em “constante transição”, o romance continuará seu tom de lamentação. Embora os ventos da globalização já soprem sobre o continente, as assimetrias de gênero persistem, os conflitos étnico-religiosos frustram as expectativas de paz, o desrespeito aos direitos humanos persiste, a fuga de cérebros e o êxodo em massa de intelectuais ocorrem em proporção inversa à melhoria das condições dos pobres. A devastação econômica e ambiental constitui séria ameaça aos recursos da África e os crimes políticos permanecem. Junto com a liderança ineficiente estão os governantes que fazem uso da força bruta como principal moeda de interação social e política e, dessa forma, fortalecem o conluio entre os senhores da guerra.

É nesse contexto que surge Chimamanda Ngozi Adichie. Nascida em Enugu, Nigéria, no ano de 1977, Adichie é filha de Grace Ifeoma e James

Nwoye Adichie. Morou com a família em Nsukka, onde o pai foi reitor da universidade, lecionava Estatística e a mãe trabalhava como secretária. Iniciou os cursos de Medicina e Farmácia na Universidade da Nigéria (Nsukka), mas, aos dezenove anos, partiu para os Estados Unidos da América a fim de estudar Comunicação e Ciência Política na Drexel University, na Philadelphia. Em 2003, completou seu mestrado em Redação Literária na Universidade John Hopkins e, em 2008, tornou-se mestre em Estudos Africanos pela Universidade de Yale. Adichie teve sua primeira obra, *Purple hibiscus*, publicada em 2003. Em 2006 publica *Half of a Yellow Sun* e, com este, recebe o “Orange Prize de ficção” em 2007. Sua próxima publicação foi um livro de contos intitulado *The thing around your neck* (2009). A mais recente produção de Adichie é o romance *Americanah* (2013).

A autora tem sido amplamente estudada e é indicada por muitos estudiosos africanos como uma artista promissora. Na revista *Transition*, em sua edição de 2008, Bongani Madondo, escritor sul-africano, critica as formas pelas quais a literatura e a África são apresentadas ao Ocidente e a inexistência da apresentação de novos autores por veículos consagrados como a revista *Vanity Fair*:

O que os impediu de ter uma conversa de sábios – digamos, entre Maya Angelou e Chinua Achebe? Por que não há histórias por e para um vasto conjunto – mar, em vez disso! – Dos melhores narradores culturais e literários pop, que vão desde Mantia Diawara, Mahamood Mandani, Njabulo Ndebele, Knox Robinson, Greg Tate, Alexander Fuller, Rian Malan, Colson Whitehead, Chimamanda ela mesma...¹⁷ (MADONDO, 2008, p.177).

Njeri Githire, ao discorrer sobre a literatura africana, aponta Boniface Louis R. Kuseremane como uma promessa de reconhecimento. Para tanto, elabora um estudo comparativo entre este e Chimamanda Adichie, e comenta: “Aqui havia um escritor, críticos previam, com proeza artística imaginativa capaz de

¹⁷ “What stopped them from hosting a conversation of sages – say, between Maya Angelou and Chinua Achebe? Why are there no stories by and from a vast pool – sea rather!- of the finest pop cultural and literary narrators, ranging from Manthia Diawara, Mahmood Mamdani, Njabulo Ndebele, Knox Robinson, Greg Tate, Alexander Fuller, Rian Malan, colson Whitehead, Chimamanda herself...”

competir com a ficção cativante, fascinante e profundamente envolvente da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie.”¹⁸ (GITHIRE, 2010, p.185)

Adichie afirma em um texto teórico intitulado “African Authenticity and Biafran Experience” (2008) que leu seus predecessores e que escrever é um ato político de mostrar ao mundo a África em que vive, livre de estereótipos. A autora, assim, manifesta-se sobre o modo como a África é vista pelo mundo: “A África tem sido nos últimos anos assunto da moda nos Estados Unidos e Europa, e essa nova “moda afro” é baseada em parte no estereótipo dos pobres africanos famintos que precisam da salvação do Ocidente.” (ADICHIE, 2008, p. 99).¹⁹ A escritora aponta ainda a literatura como meio para combater tais estereótipos. No referido artigo, Adichie afirma também que não pretendia escrever um romance polêmico e que a Guerra de Biafra foi uma escolha natural, pelo forte laço que ela cultiva com a etnia ibo. Ainda refletindo sobre o tema, Adichie observa que esta é a narrativa do povo vencido, o que torna Biafra uma realidade utópica. Portanto, sua narrativa é claramente direcionada para a construção de um discurso político que leve o leitor de qualquer parte do mundo a conhecer a visão dos ibos sobre a nação que existiu politicamente apenas por três anos, mas que subjaz no imaginário de seus membros.

Adichie produziu uma obra que se situa, em parte, nos moldes da terceira fase, conforme aponta Madhu Kirshnan (2010). Essa geração trata do conflito étnico, operando uma intensa interrogação do passado, pela qual busca seu significado e o sentido de engajamento e pertencimento à comunidade nacional.

2.2 Chimamanda Adiche e a tradição de escrita da guerra de Biafra

Ramirez (1999) salienta que, a partir da década de 1970, a temática da guerra de Biafra ganha centralidade nas produções literárias nigerianas.

¹⁸ “Here was a writer, critics predict, with the imagination artistic prowess to rival captivating, riveting, and deeply enthralling fiction of Nigerian Chimamanda Ngozi Adichie.”

¹⁹ “Africa has for the past two years or so been very fashionable in the United States and Europe, and this new “afrofashion” is based in part on the stereotype of the poor starving African in need of salvation by the West.”

Chinua Achebe (1930-2013) atuou ativamente durante a guerra, fazendo parte do Corpo Diplomático Rebelde. Sua obra aborda a história da Nigéria, procurando mostrar como aconteceram a colonização e a descolonização sob o olhar do colonizado. Seu texto de maior sucesso, intitulado *Things fall apart* (1958), tornou-se um “épico do povo ibo” ao criticar a colonização britânica e seus efeitos. O romance se estabeleceu como uma espécie de catalista que abriu as portas para a literatura africana nos currículos escolares do mundo inteiro, fazendo com que essa literatura fosse olhada com seriedade pela primeira vez e abrisse espaço para as vozes emergentes da literatura do continente africano. *Things fall apart*, por sua solidez literária, tornou-se um clássico que influenciou as sucessivas gerações de escritores nigerianos. Nesse texto, Achebe adapta as convenções do romance europeu de forma a conferir uma textura mais propriamente nigeriana, resultante da apropriação do vocabulário ibo, amplamente explorado, além da substituição da economia europeia da forma literária por uma estética mais apropriada aos ritmos e cores da vida tribal tradicional (AKIBUIRO, op.cit.).

A admiração de Achebe pelo esforço de seus compatriotas que participavam da guerra se inscreve também em seus poemas escritos à época, assim como na poesia oral, que, através de seus recursos retóricos, semânticos, sintáticos e fonológicos, buscava evocar o espírito patriótico de comprometimento com a causa biafrense.

A maior parte da produção poética dos ibos ocorria no âmbito da Universidade de Nsukka, onde fervilhava o ativismo intelectual que alimentava a resistência de Biafra e a elevava acima da banalidade da política cotidiana, conferindo-lhe maior peso filosófico, o que contribuiu para atrair a atenção internacional para a guerra civil nigeriana. Nesses poemas, a dança figurava como recurso central, refletindo o caráter transitório da existência. Com o decorrer da guerra, o vigor dessa produção se desvaneceu e a poesia oral passou a refletir a dura realidade do sofrimento generalizado e a destruição em massa (HAWLEY, 2008).

Um dos poetas de maior prestígio nesse período foi Christopher Okigbo (1930-1967), que se tornou ícone da escrita ibo após morrer em combate. O amigo e seguidor de Okigbo, NnamuzikamNdu (1940-1976) abordava em sua

obra intitulada *Songs for Seers* (1974) as causas que determinaram a Guerra de Biafra. Por sua vez, o escritor e dramaturgo John Pepper Clark (1935-), conhecido como Bekeredemo, também contribuiu através de reflexões sobre a Nigéria pós-guerra, a africanidade, o pan-africanismo e a luta contra a opressão dos negros. Seu texto toma como forte referência as paisagens e demais aspectos locais, além da evocação de memórias pessoais.

Esse período também se caracterizou por um número expressivo de relatos memorialísticos que giravam em torno do tema da guerra. Entre os autores que se destacaram nesse gênero de escrita estão Elechi Amadi, que escreveu *Sunset in Biafra* (1973); Wole Soyinka, autor de *The Man Died* (1979); bem como o já citado Ken Saro-Wiwa, autor de *On a Darkling Plain: an account of the Nigerian Civil War* (1989).

Já os textos de ficção escritos durante ou logo após a guerra incluem *The Madman* (1971), de Chinua Achebe; *The Combat* (1972), de Omotoso; *Season of Anomy* (1973), de Wole Soyinka, bem como os destacados *The Anonymity of Sacrifice* (1974) e *The Last Duty* (1976), escritos respectivamente por Aniebo e Okpewho. Outros romances prestigiados dessa tradição de escrita da guerra de Biafra incluem: *Never Again* (1975), de Flora Nwapa; *Biafra Testament* (1984), de Kalu Okpi; *Sunset in Biafra* (1973), de Elechi Amadi; *Sunset at Dawn* (1976), de Chukwuemeka Vincent Ike; além de outros textos, como *Reflections on the Nigerian Civil War: facing the future* (1975), de autoria de Ralph Uwachue.

Uma vez que foram escritas sem o distanciamento temporal da história da guerra, essas obras em geral se caracterizavam por um excessivo sentimentalismo que acabava por comprometer sua qualidade artística. Foi, portanto, necessário que uma outra geração de escritores retornasse mais tarde a esse tema e refletisse sobre ele, fosse do ponto de vista político, fosse sob o prisma artístico. Mais de quarenta anos depois, essa nova geração de escritores vem se dedicando ao reexame do problema de Biafra de forma mais imparcial. Entre eles estão: Dulue Mbachu, autor de *War Games* (2006); Chimamanda Ngozi Adichie, autora de *Half of a Yellow Sun*; e Uzodinma Iweala, que escreveu *Beasts of No Nation* (2005).

Embora Adichie não tenha vivido pessoalmente a guerra, este é seu legado e falar a esse respeito constitui uma espécie de compromisso da autora, como ela própria declara em uma de suas entrevistas:

A identidade nigeriana é um peso, e com toda a suspeita nos aeroportos e sermos avisados de que não podemos pagar com nossos cartões de crédito por artigos nigerianos e a total falta de dignidade que encontramos nas embaixadas e coisas desse tipo, mas eu nunca quis ter uma identidade diferente (ADEBANWI, 2013, p. 3).

O fator distintivo do romance de Adichie em relação aos demais produzidos pelos autores que passaram pela guerra reside no fato de que essa autora não se detém longamente, nem se imobiliza, diante dos horrores daquele episódio histórico, mas o universaliza como um turbilhão capaz de desmorronar a vida de seus personagens, sem, no entanto, permitir que estes sucumbam totalmente perante as tragédias vividas. Apesar de sua postura distanciada (porém não absolutamente neutra), a escritora confessa que busca uma perspectiva mais romantizada, uma vez que insiste na ideia de que o mundo pode ser um lugar mais seguro e justo (ADEBANWI, 2013). Entretanto, para John Hawley (2008), o que se revela em seu texto não é um romantismo, mas sim, um hiperrealismo que, de fato, sempre espera que o mundo não seja um lugar seguro, bom ou justo, ao mesmo tempo em que anseia “tocar” o leitor com suas palavras.

Desde que *Half of a Yellow Sun* foi apresentado por Joyce Carol Oates como um dos grandes sucessores dos clássicos do século XX, tais como *Things Fall Apart*, de Chinua Achebe, torna-se pertinente indagar o que Chimamanda Adichie fez para merecer o título de herdeira da herança literária nigeriana. Se, por um lado, o endosso de sua obra segue as tendências da indústria cultural e ocorre no contexto em que seus conterrâneos, como Chinua Achebe e Obinkaram Echewa, têm sido amplamente aclamados no Ocidente, não há dúvida de que Adichie é uma herdeira dessa tradição dada a óbvia

recepção obtida por suas publicações²⁰, especialmente no Ocidente, mas também pela forma como trabalha, modifica e expande sua herança literária.

Desde muito cedo em sua carreira, Adichie se preocupou com o tema que constitui uma das principais questões que mobilizam a política e a literatura nigerianas: a guerra civil. Em sua primeira coletânea de poemas, intitulada *Decisions* (1997), o tema é abordado em pelo menos dois poemas: “May Massacre” (Massacre de Maio) e “To my fatherland now and then” (À minha pátria de vez em quando). Posteriormente, materializa-se em sua peça teatral intitulada “For the love of Biafra” (1998).

Apesar da reorganização geográfica da Nigéria após a guerra civil, a presença de Biafra permanece como algo recorrente nas preocupações sociais do país e na literatura ali produzida desde os anos 1970. Assim como ocorre com Chinua Achebe (por exemplo, em seu poema “Refugee Mother and Child”), Gabriel Okara (como mostra seu poema “Waiting for a Son”)²¹ e diversos outros escritores contemporâneos, Adichie parte do pressuposto de que a questão da Biafra ainda não foi superada, sendo algo que denota o caráter inconcluso da nacionalidade nigeriana que a secessão buscou resolver. Krishnan (2010, p. 185), citando Adéèkó, explica nos seguintes termos o caráter inconcluso da nacionalidade nigeriana:

Contrariamente à sabedoria normativa dos estudos literários pós-coloniais e culturais, o incremento da produção difusa ou a

²⁰ Para informações sobre a recepção de Adichie no meio acadêmico, ver AKIBUIRO, Henry. **Digging into the palimpsest**: Chimamanda Ngozi Adichie and the Nigerian tradition in literature. Disponível em:

http://www.igbofocus.co.uk/Chimamanda_Ngozi_Adichie/chimamanda_ngozi_adichie.html#Digging-into-the-Palimpsest.

²¹ Abaixo, transcrevo extratos dos poemas de Achebe e Okara, respectivamente:

No Madonna and Child could touch/that picture of a mother's tenderness/for a son she soon would have to forget./The air was heavy with odours/of diarrhoea of unwashed children/with washed-out ribs/and dried-up/bottoms struggling in labored/steps behind blown empty bellies/ Most mothers there long ceased//to care but not this one; she held/a ghost smile between her teeth/and in her eyes the ghost of a mother'/pride as she combed the rust-coloured/hair left on his skull and then -/singing in her eyes - began carefully/to part it...In another life this/must have been a little daily/act of no consequence before his/breakfast and school; now she/did it like putting flowers/on a tiny grave. (Chinua Achebe)

She's been waiting for twenty years/ Since the drowning of the Rising Sun!/Today she's lying on her back/ half awash in the river/and wavelets moving up and down her feet,/ a smile of joy lightens her face/and a look of recognition fixed on sightless eyes/ with arms resting on her bosom! (Gabriel Okara)

organização do capitalismo global no final do século 20 não poderia resultar na fragmentação do imaginário nacional nigeriano, pois o trabalho de inventar a nação, que começou durante a luta pela independência, nunca foi completado. A nação a ser fragmentada ainda está para ser criada.

Assim como Wole Soyinka, Adichie assume Biafra como uma metáfora, um simbolismo, uma alegoria; nem por isso algo efêmero na vida de seu país, mas um fantasma que ainda o assombra, incapaz de ser exorcizado (AKUBUIRO, 2013).

Adichie deixa claro seu débito para com essa tradição de escrita da Guerra de Biafra primeiramente ao situar a trama de *Half of a Yellow Sun* na cidade de Nsukka, berço das produções que fundaram a tradição literária em torno da guerra civil, além de ser a terra de sua infância e adolescência. Esse débito é também insinuado na epígrafe escolhida para abrir a primeira parte do romance, retirada do poema de Chinua Achebe intitulado “Mango Seedling” – cuja análise será feita mais adiante. Apesar de afirmar que seu livro resultou dos relatos sobre a guerra que ouviu de seus pais, dificilmente se poderia esperar que, nos quatro anos de pesquisas que levaram à feitura de *Yellow Sun*, Adichie não teria tido contato com a vasta produção literária sobre a guerra, o que ela revela nas palavras do autor que abrem seu romance. Segundo Akubuiro (op. cit.), Adichie segue os passos de Wole Soyinka, que também escreveu exaustivamente sobre a guerra em diversos gêneros literários:

É a este cenário que Adichie responde em sua literatura sobre a guerra civil, sugerida em *Decisions* (1997), sua primeira coletânea de poemas, projetada em sua peça teatral “For Love of Biafra” (1998), seus contos “Half of a Yellow Sun”, “Ghosts” e “Chinasa”, antes de seu romance *Half of a Yellow Sun*. Dessa forma, Adichie segue a trilha luminosa de Wole Soyinka de escrever sobre a guerra civil em múltiplos gêneros, em sua poesia, *A Shuttle in the Crypt* (1972), suas memórias da prisão, *The Man Died* (1972), sua peça teatral, “Madmen and Specialists” (1971), entre outros.²²

²² “It is such scenario that Adichie responds to in her civil war literature, hinted at in *Decisions* (1997), her first collection of poetry, projected in her drama “For Love of Biafra” (1998), her short stories, “Half of a Yellow Sun”, “Ghosts” and “Chinasa” before her novel *Half of a Yellow Sun*. This way, Adichie follows Wole Soyinka’s trail-blazing career of writing about the civil war multi-generically, in his poetry, *A Shuttle in the Crypt* (1972), his prison memoir, *The Man Died* (1972), his drama, “Madmen and Specialists” (1971), among others.”

Akubuiro argumenta que Adichie segue também o modelo dos romances de guerra e contos sobre a guerra escritos por I. N. C. Aniebo e Ossie Enekwe. A autora chega a listar, entre as obras que influenciaram a escrita de *Half of a Yellow Sun*, o romance *Come Thunder* (1980), além da coletânea de contos de guerra *The Last Battle and Other Stories* (1996), de Enekwe.

Vale lembrar que, bem cedo, em sua carreira, Adichie publicou seu primeiro sucesso, uma peça teatral intitulada “For Love of Biafra” (1998), que exibe influências de James Ene Henshaw e Elechi Amadi e antecipa temas que seriam mais tarde explorados tanto em *Purple Hibiscus* quanto em *Half of a Yellow Sun*, tais como o amor (filial ou não), a guerra, a etnicidade, as ditaduras, o processo de crescimento etc. (ABUKIURO, op.cit.). Ainda que sejam consideradas obras da juventude, essas primeiras produções importam por conterem em forma embrionária os elementos que mais tarde seriam desenvolvidos pela autora.

CAPÍTULO 3

HALF OF A YELLOW SUN: NARRATIVA DE UMA QUASE NAÇÃO

Half of a Yellow Sun (2006) foi o segundo grande romance publicado por Chimamanda Ngozi Adichie. Em “Nota do autor”, a autora explica que o texto foi inspirado em diversas leituras, em particular nas obras de Flora Nwapa (*Never Again*), Christopher Okigbo (*Labyrinths*) e Alexander Madiebo (*The Nigerian revolution and the Biafran war*). Esses textos retratam a vida da classe média biafrense, além de inspirar a caracterização dos personagens de *Yellow Sun* ligados ao núcleo militar, como Okeoma e Madu. Assim, a narrativa dialoga com outros textos locais e representa a escrita típica da terceira geração de escritores pós-coloniais africanos, conforme referido no capítulo

anterior, uma vez que figura a desilusão do africano no período que seguiu a descolonização.

Conforme já explicitado no capítulo anterior, os escritores nigerianos mantêm a tradição de escrever sobre a guerra de Biafra, que marcou profundamente o país em virtude do grande número de mortos (mais de um milhão de pessoas) e também por haver gerado um período de fome e doenças sem precedentes naquela região. Assim, a guerra povoa ainda o imaginário do povo ibo e dos demais grupos étnicos que vivem no país.

Ao retomar algo ainda presente no imaginário popular, Adichie ficcionaliza com êxito a história da guerra segundo a perspectiva ibo. Para tanto, constrói uma narrativa longa, dividida em quatro capítulos intitulados, respectivamente, “The Early Sixties”, “The Late Sixties”, “The Early Sixties” e “The Late Sixties”. Já pelos títulos, pode-se perceber que se trata de um texto não linear, que desfaz a cronologia pelo recorte do passado histórico em dois momentos dos anos 1960, promovendo uma espécie de vaivém ou retorno narrativo. Assim, o leitor é levado a retomar um fato já passado, porém não concluído. A fragmentação do texto reflete as próprias consequências da guerra, que separa vidas, famílias e povos.

Na primeira parte, o narrador, que é onisciente, neutro e heterodiegético, introduz os personagens principais e a vida que tinham no período anterior à Guerra de Biafra. À medida que os anos passam e a guerra se torna uma realidade, a vida dos personagens vai sendo radicalmente modificada em decorrência de atitudes tomadas, mas, sobretudo, pela realidade de violência, fome e privação que a guerra carrega consigo. O local escolhido como pano de fundo da narrativa é a Universidade de Nsukka, em torno da qual vivem os protagonistas Olanna e Odenigbo. Eles também vão para Abba fugindo da guerra e, mais tarde, para um alojamento de refugiados em Umuahia.

O constante deslocamento geográfico, que constitui uma característica da escrita pós-colonial (ASHCROFT *et al*, 2002), assume aqui um caráter simbólico, pois este se dá na mesma medida em que a condição social e moral das personagens se desagrega. De certa forma, a decadência que acompanha suas vidas representa metonimicamente a decadência do próprio estado de Biafra.

A autora milita em sua escrita pela desconstrução de certos valores ocidentais que envolvem questões de gênero, nação e escrita. Seu texto desconstrói a visão corrente de uma África caótica, habitada por selvagens que se digladiam constantemente, ao denunciar as guerras e lutas intestinas como resultantes dos conflitos entre tribos que se viram obrigadas a conviver sob o mesmo emblema nacional pela ação dos países europeus que ratificaram o acordo de Berlim em 1885. Tal acordo dividiu o continente africano entre os países europeus sem levar em conta a divisão original em grupos étnicos, o que nos permite entender, pelo menos em parte, as razões dos conflitos tribais após a descolonização.

É nesse contexto histórico, nos anos posteriores à descolonização, que a trama de *Half of a Yellow Sun* se desenvolve. Enquanto Chinua Achebe, no clássico *Things fall apart*, retrata a sociedade ibo no período anterior e inicial da colonização inglesa, Adichie a retrata no período que marca o fim da colonização inglesa, apontando os efeitos nefastos desse empreendimento na atual Nigéria. Portanto, as duas narrativas pintam cenários de profundas mudanças naquela região em fases distintas da sua história.

A utilização da forma romanesca pela autora aponta para uma possível consciência do fato de que este foi um dos gêneros que ajudou a fundar a ideia de nacionalidade. Ao tratarem da nação imaginada, os romances foram fundamentais para a sua concretização. Bhabha (1998, p. 207) ressalta a importância da narração na construção da nação:

Os fragmentos, retalhos e restos da vida cotidiana devem ser repetidamente transformados nos signos de uma cultura nacional coerente, enquanto o próprio ato da performance interpela um círculo crescente de sujeitos nacionais. Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente do performativo. É através deste processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna o lugar de escrever a nação.

O texto de Adichie, ao explorar o gênero romanesco, trata da nação derrotada, aquela que não existe em mapas ou documentos. Ao narrar essa história, a autora a recria no campo ficcional e, dessa forma, confere à nação a possibilidade de uma existência ou de “um lugar” estratégico, mesmo que

provisório ou imaginário. Para falar desse projeto fracassado, Adichie mostra seu processo de descaracterização e desconstrução. Ao fazê-lo, questiona ideais ocidentais como nação, gênero e narração. Esses são os temas a serem desenvolvidos a seguir.

3.1 Os homens e a memória nacional

Como se sabe, o império europeu se firmou nos territórios dominados a partir de distintas estratégias que, além da dominação bélica, política e econômica, envolveram a dominação cultural, o que foi fundamental para justificar o processo de colonização. Bohemer (2005) afirma que o Império se constituiu também através da escrita, sendo o romance um gênero relevante da propaganda imperial, através do qual foram disseminados os ideais europeus em relação à raça e ao orgulho nacional, que contribuíram para a consolidação de uma visão idealizada do Ocidente e a consequente desqualificação dos povos e nações dominadas. Nas palavras da teórica, tanto o romance quanto os melhores contos de aventura publicados na era vitoriana “foram infundidos com ideias imperiais de raça, orgulho e coragem nacional” (BOHEMER, 2005, p.13).

Como a autoafirmação do império dependia da rotulação do colonizado como outro inferior, para, dessa forma, justificar o domínio sobre este, as narrativas imperiais obstinadamente se centravam na figura desse “outro”, criado através de estereótipos que o ligavam a ideias de selvageria e infantilidade. Esse processo o relegava inexoravelmente à condição de alteridade, que supostamente justificava a legalidade e a necessidade de sua tutela pelas nações ocidentais. No entender de Bohemer (op. cit., p. 22), “para evocar o encontro com mundos que eram difíceis de descrever e governar, os europeus contaram com imagens (muitas vezes estereotipadas) de ameaça ou fascínio.”

Sob influência do discurso científico da evolução das espécies, proposto por Charles Darwin, o “outro” passou a ser concebido como não evoluído, por isso passível de dominação. Nesse movimento contínuo de desqualificação, o colonizado é retratado como o “oposto” do Ocidente: é o escravo, a besta, o

feminilizado que habita uma terra sem lei e alimenta ações e sentimentos malignos. Adichie demonstra ter plena consciência dessa tradição de pensamento colonial e imperialista e desenvolve estratégias narrativas destinadas a questioná-la e desconstruí-la. Ela o faz especialmente através da caracterização de três personagens masculinos: Richard, Odenigbo e Ugwu, buscando uma intervenção nos modos tradicionais de representação do homem africano e do homem europeu.

Richard é retratado como homem belo e apresentado às demais personagens como o escritor que veio do Velho Mundo a fim de conhecer melhor a cultura e a arte africanas, figuradas no vaso de cordas. Ironicamente, sua viagem é financiada por uma personagem ausente: tia Elisabeth, homônimo da rainha inglesa, cujo reino financiou a exploração africana e se apropriou da terra.

Ao chegar à Nigéria, é recebido por Susan Barton, aparentemente uma funcionária da embaixada inglesa naquele país. Richard se envolve com essa mulher enquanto finge escrever. Ela e seus funcionários, por sua vez, envolvem-no em uma redoma aurática, idolatrando a escrita “inglesa”, que de fato não existe ali.

Richard se relaciona com Kainene e abandona Susan. No entanto, continua mantendo o *status* de escritor, ainda vivendo sob esse rótulo que lhe garante prestígio e respeito, mesmo quando vai morar em Nsukka e vive em silêncio em meio aos debates que acontecem na casa de Odenigbo. Apesar de pouco talentoso, o inglês consegue escrever dois esboços de livro que também não se efetivam: um é queimado pela namorada, o outro enterrado pelo serviçal quando a guerra se inicia. Além de ter dificuldades para escrever, Richard perde o pouco que conseguira produzir. Através dele, a autora ironiza a figura do escritor europeu que vem à África a fim de pintar as cores locais, mas, além de não conseguir fazê-lo efetivamente, sua produção é destruída pelo africano e pela guerra que mudará as perspectivas.

Os capítulos em que Richard está presente são seguidos do que parece ser a transcrição de trechos de uma narrativa intitulada “The world was silent when we died” (O mundo estava calado quando nós morremos). Tal artifício sugere, a princípio, que essa outra narrativa seria a materialização do projeto

de Richard de escrever sobre a África. Essa ideia é reforçada numa conversa entre este e Madhu, em que o inglês diz ter descoberto o título para o livro que pretendia escrever; porém, mesmo diante dessa descoberta, sua inaptidão para criar o próprio texto permanece. Richard é caracterizado, portanto, como o protótipo falho do gentil homem europeu. Como um representante da cultura inglesa que pretende retratar a África sem conhecê-la realmente, seu projeto só pode resultar num fracasso. A autora nos apresenta, portanto, um escritor europeu incapaz, que não consegue escrever, invertendo, dessa forma, os paradigmas de racionalidade e superioridade ocidentais, responsáveis por visões limitadas ou equivocadas da alteridade, como apontado por Edward Said.

Um viés alternativo de apresentação do personagem se refere à questão sexual. Ele sente admiração e desejo por Kainene; no entanto, as primeiras relações entre ambos são momentos de fracasso sexual, já que Richard não consegue ter ereção ou satisfazer a parceira sexualmente. Ao desfazer o estereótipo do viril homem europeu belo, forte e inteligente, a autora desmitifica mais um pressuposto da superioridade europeia calcado em sua masculinidade.

Outro personagem cuja caracterização é reveladora é Odenigbo. Inicialmente, é caracterizado como um ativista que não se cansa de lutar pela independência do país e pela valorização da cultura africana. É através dele que o leitor toma conhecimento, por exemplo, do massacre de hererós²³ e dos absurdos cometidos contra Hotentote.²⁴ Através de seu discurso, críticas são feitas à Europa e a sua interferência na África, condenando a forma como o africano é visto pelo europeu. Em conversa com Richard, Odenigbo questiona:

²³ Considerado o primeiro genocídio do século XX, o conflito dos hererós aconteceu entre 1904 e 1907, na região hoje conhecida como Namíbia e colonizada pela Alemanha. O povo hereró rebelou-se contra a dominação colonial alemã e, após uma batalha sangrenta, foi conduzido ao deserto de Omaheke, onde muitos morreram de fome. Em 2004 o governo alemão reconheceu o genocídio e pediu perdão público aos descendentes daquele povo.

²⁴ Vênus de Hotentote foi o codinome pelo qual ficou conhecida Saartjie Baartman (1789-1815), mulher habitante do local onde hoje se situa a África do Sul. Escrava de holandeses, Saartjie Baartman foi levada pelo irmão de seu “dono” a fim de se apresentar seminua, já que possuía características físicas peculiares e inusitadas aos olhos dos europeus. Depois de muitas apresentações, foi vendida e obrigada a se prostituir, tornando-se alcóolatra e morrendo em seguida. Seu corpo foi vendido ao Museu do Homem, em Paris, onde sua estrutura física foi estudada e parte de sua genitália, cérebro e esqueleto ficaram expostos até 1974. Nelson Mandela, ao ser eleito, pediu oficialmente a repatriação de seus restos mortais, o que aconteceu apenas em maio de 2002.

“Você sabia que os europeus tiraram as entranhas de uma africana, empalharam e saíram pela Europa, para exibi-la?”²⁵ (ADICHIE, 2006, p.108).

Inicialmente, Odenigbo aparenta ser o amante perfeito, inteligente e idealista. No entanto, à medida que o tempo passa, perde todos os atributos que o fizeram um dia conquistar Olanna. Aos olhos desta, acontece um desnudamento do personagem, que antes era marcado por atributos fortemente viris. Assim, o ideal do homem africano forte e lutador também será desfeito ao longo da narrativa. Odenigbo trai Olanna depois de uma noite de bebedeira, perde o posto de professor após sair de Nsukka e, gradualmente, seu entusiasmo por criar a nova nação se desfaz. No fim da guerra, é um derrotado moral que se torna alcoólatra após a morte da mãe. Volta para Nsukka completamente mudado, transforma-se em um homem incrédulo e resignado, que aceita ser maltratado pelos guardas nigerianos que estão na fronteira, apenas para não apanhar.

Ao mesmo tempo, Odenigbo está longe de corresponder à imagem do homem africano maligno que fora propalada durante o período colonial. Configura-se também como diferente do que se espera de um homem na cultura tradicional ibo. Segundo Amadiume (1998), os meninos são criados para se tornarem viris, violentos, valorosos e autoritários. Num outro viés, pode-se ver Odenigbo como a personificação dos estados nacionais recentemente descolonizados que sofrem o descrédito após os conflitos de independência. Nestes, ocorre a não identificação dos nativos com suas origens tribais, ainda que tenham sido criados na expectativa de serem grandes homens. O revolucionário entusiasmado com o futuro de independência acaba se tornando triste e incrédulo, após viver a experiência do embate, da fome e das perdas (financeiras, políticas e familiares). Assim como Odenigbo acaba se resignando frente ao cenário político do pós-guerra, muitas nações também se conformaram com os acontecimentos desse período, já que estavam por demais espoliadas para buscarem novas revoluções.

²⁵ “You know the Europeans took out the insides of an African woman and then stuffed and exhibited her all over Europe?” Doravante, as citações retiradas de *Half of a Yellow Sun* conterão apenas as iniciais HYS e o número da página.

Como referido anteriormente, a narrativa tem como ponto marcante a presença de um outro texto que se interpõe à narrativa principal. Trata-se de “The world was silent when we died”, no qual a autora revela os bastidores da Guerra de Biafra, oferecendo informações políticas, como o apoio da Inglaterra ao exército do norte e o não reconhecimento de Biafra por outras nações devido ao medo de retaliação. A autora expõe, ainda, os números do sofrimento do povo ibo, bem como a existência da kwashiorkor, uma doença que dizimou as crianças famintas e que foi tema de fotos na revista *People*. No entanto, um fato em relação ao livro fica em suspenso: a autoria.

O leitor de *Half of a Yellow Sun* é levado, a princípio, a pensar que se trata de um texto escrito por Richard, mas, como mencionado, este não consegue concluir seu projeto de escrita ao longo da trama, o que podemos interpretar como uma referência sutil à própria escrita inglesa ou do colonizador, considerado incapaz de realmente retratar a África em seus próprios termos. Apenas no último capítulo se revela que quem escreve o livro fictício é Ugwu. O jovem semialfabetizado, que chega a Nsukka a fim de servir ao professor Odenigbo como um *house boye*, vai-se instruindo ao longo dos anos em que serve a família de professores universitários. O menino se torna homem ao longo de uma década, que é o período que segue imediatamente à descolonização inglesa na Nigéria. Assim como o novo país, Ugwu vai se afirmando e vive a experiência dos anos iniciais da nova nação. Ele presencia as conversas eufóricas dos professores universitários que questionam os valores europeus aplicados à África. A desconstrução de perspectivas ocidentais encontra maior ressonância no episódio em que Odenigbo mostra a Ugwu o mapa-múndi e questiona os critérios de representação da África e da Europa.

O empregado, que presencia os massacres sofridos pelos ibos no período anterior à guerra, é quem serve chá e pão aos primeiros refugiados que chegam a Nsukka, fugindo da carnificina realizada no Norte. É ele também que lida com os traumas causados pela onda de violência anterior à guerra. É Ugwu, que dorme em esteiras, vigia as necessidades da patroa, paralisada. Ele também se torna um refugiado – realidade de boa parte da população ibo no fim da década de 1960 – e testemunha os horrores da guerra sofridos pelos

civis: o medo, a insegurança e a escassez de alimentos. Além de viver a guerra como civil, é obrigado a se alistar, condição através da qual a autora mostra o horror dos meninos e jovens que, sem nenhum treinamento ou desejo militar, eram obrigados a fazer parte do exército rebelde. Portanto, pelos olhos do empregado de Odenigbo, o leitor entra no universo militar da guerra. Se antes o exército era mencionado nas conversas na casa do patrão e os soldados então eram homens honrados que lutavam pelo país, a realidade da guerra vem revelar sua organização precária. A fragilidade desse exército pode ser observada pelo método como os soldados cortavam o cabelo: raspando-o a seco com um caco de vidro. Pela perspectiva de Ugwu, revela-se a falta de treinamento, a precariedade das munições, a corrupção interna, bem como os abusos sexuais cometidos pela chefia do exército. Vê-se então a incapacidade desse exército, antes tão aclamado pela população civil. O desencanto de Ugwu agora não é só aquele do cidadão civil, mas também do militar.

Na condição de soldado rebelde, Ugwu vivencia duas experiências devastadoras: o estupro e a proximidade da morte. Ele é um dos agentes do estupro, que acontece quando os soldados vão comemorar a primeira vitória no campo de batalha. Nesse episódio, é impelido a efetuar o ato cruel pelos colegas de batalhão, algo que, se não concretizado, afetaria a honra do soldado “destruidor de alvos”; no entanto, o personagem lê nos olhos da mulher violentada o ódio silencioso e se culpa intensamente por tal ato. Sofre ainda mais quando, ao fim da guerra, descobre que a irmã foi também vítima do mesmo crime, feito com tal crueldade que a deixa para sempre marcada física e emocionalmente. O estupro pode ser uma alegoria do sofrimento do povo ibo, violentado em suas crenças e em seu desejo de liberdade, mas sufocado pelo exército do norte e também pelo próprio exército que, em condições extremas, começa a saquear o povo que representa. Ao retratar tais acontecimentos pelo olhar de Ugwu, o texto de Adichie expõe as contradições desses embates e aponta a mulher como alvo preferencial das disputas, na medida em que esta é reduzida ao *status* de objeto simbólico no imaginário bélico.

De fato, para Ugwu a experiência da guerra é um evento devastador. Na primeira ocasião em que participa do *front*, o personagem consegue explodir

uma mina no momento certo e por isso é agraciado com a alcunha de “destruidor de alvos”. Já num segundo momento, desejoso de se destacar, vê o colega morrer a seu lado e é atingido por estilhaços de munição, ficando agonizante por um período até ser reconhecido por um padre amigo de Olanna. Portanto, Ugwu vive a alegria e as mazelas da carreira militar, assim como muitos jovens militares obrigados a servir a bandeira de Biafra. Também é ele quem volta para Nsukka após a guerra e ajuda a família a reconstruir o que fora destruído pelo exército hauçá. É ele quem limpa a sujeira e cuida de Baby, a criança sobrevivente; portanto, é o único personagem que testemunha plenamente a experiência de Biafra. É, então, o melhor representante para contar a história do povo que representa.

Hugo Achugar (2006), ao discutir sobre os direitos de memória a partir da cena final de *Hamlet*, de Shakespeare, refere-se “ao problema da legitimidade que surge quando se produz a transição entre a velha e a nova ordem” (p. 229), o que o autor denomina “o vazio da legitimidade”, ou a substituição de uma legalidade por outra, produzida pela retirada do colonizador e a chegada de uma nova ordem. Esse “vazio de legitimidade”, segundo Achugar, exige “pronunciamentos, narrativas e legitimações que fundamentem o estabelecimento da nova ordem” (op. cit., p. 226). É nesse sentido que se pode entender a caracterização de Ugwu e a atribuição de autoria a ele do relato “The world was silent when we died”. As legitimações impõem que o passado seja relido em função da nova situação gerada, o que leva à produção de uma nova narrativa que instaure a memória do que realmente ocorreu. Em *Yellow Sun*, a escrita do relato visa não à instauração da nova ordem, mas à inserção da versão do perdedor como suplemento da versão oficial da história nigeriana ou das versões legitimadoras da nova ordem instaurada. Todos os personagens desse relato estão presentes na cena de *Yellow Sun*, mas é Ugwu o representante da ordem que se impunha, encarregado de transmitir a história da derrota.

Num colégio abandonado em que vive junto aos colegas de regimento, Ugwu encontra um livro intitulado *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*, o qual lê e relê por diversas vezes. Essa narrativa autobiográfica clássica da cultura estadunidense gira em torno da vida de

Frederick Douglass, um escravo que aprende a ler e se torna um ativo combatente em favor do abolicionismo. De forma semelhante, o texto que Ugwu escreve, “The world was silent when we died”, narra a luta pela liberdade do ibo africano. Como Frederick Douglass, que busca libertar-se da escravidão, Ugwu luta pela emancipação de seu povo. A presença do texto da cultura estadunidense pode constituir uma referência sutil da autora ao valor do processo de leitura e releitura na constituição de seu próprio texto, expondo dessa forma seus próprios mecanismos de construção textual e inserindo seu texto em uma “tradição mundial” de escrita africana.

Ugwu é um personagem profundamente dinâmico e, ao caracterizá-lo, Adichie rompe com alguns paradigmas da cultura tradicional ibo. Amadiume (1998) retrata o protótipo do homem considerado “falho” nessa cultura: aquele sem filhos, solteiro, como é o caso de Ugwu. O personagem é encarregado do serviço doméstico e da cozinha, algo que de forma alguma cabe ao homem ibo, conforme a antiga tradição. Ao ser construído em termos que traem essa tradição, Ugwu poderia ser visto como um novo modelo de homem ibo, já que transcende as velhas dicotomias que estruturavam a divisão sexual do trabalho e a visão de gênero, figurando como um homem que transita entre lugares masculinos e femininos e assume papéis até então considerados impróprios ao gênero masculino. É interessante observar, no entanto, que esse protótipo heroico pouco tem de romântico. Ugwu vive duas experiências afetivas: a primeira, com a prima Nnesinachi, com quem sonha e por quem nutre um intenso desejo sexual no início do romance; contudo, a relação afetiva não se materializa, já que durante a guerra ela se torna amante de um oficial hauçá e tem um filho com ele. Outra atração amorosa para Ugwu é a jovem Eberechi, vizinha em Abba, que demonstra algum carinho pelo personagem, mas é oferecida pelos pais a um oficial ibo que lhes promete favores. Ugwu vê a mulher que ama ser estuprada e violada constantemente pelo parceiro. Portanto, Ugwu não concretiza suas relações amorosas. Numa leitura alegórica desses fatos, poderíamos afirmar que o jovem herói, ao não constituir alianças amorosas, reflete o próprio destino da nação biafrense, que não se concretiza a partir de um projeto romântico conciliador, nos termos colocados por Doris Sommer (2004).

3.2 As mulheres e seu lugar na ordem nacional

A caracterização das mulheres no romance revela estratégias autorais destinadas a discutir o papel destas na ordem pública e ao reforço do protagonismo feminino nesse âmbito, o que de certa forma resgata uma lógica cultural anterior, conforme descreve Amadiume (1998). Segundo a teórica, no período anterior à colonização inglesa, a mulher gozava de um maior protagonismo social. O projeto colonial europeu, que incluía a dominação religiosa, reservou à mulher posição subalterna na comunidade a partir do momento que impunha um único Deus masculino em lugar das divindades ibo e da deusa maior, Idemili. Os colonizadores também utilizaram a Bíblia Sagrada, em especial o Antigo Testamento, para realçar a posição inferior reservada à mulher.

Em *Yellow Sun*, a autora mostra as mulheres em sua diversidade. O narrador observador e onisciente descreve muitas personagens femininas, dentre as quais três ganham destaque: Olanna e Kainene, representações da mulher nigeriana moderna, que adquiriu autonomia, e Mama, que representaria a mulher tribal, presa a tradições.

Olanna retorna à Nigéria depois de haver estudado Sociologia na Inglaterra. Sua trajetória de vida se assemelha àquela do nigeriano moderno que vai estudar em outros continentes e volta ao país com novas ideias, influenciando os costumes locais, como é recorrente entre escritores e pensadores africanos, entre eles a própria Chimamanda Adichie.

Filha de um poderoso chefe local, Olanna recusa ofertas de casamento e resolve mudar-se para Nsukka para viver com o companheiro “revolucionário”, Odenigbo, contra a vontade dos pais. Ao decidir seu próprio destino, a jovem reproduz a tradição ibo, que confere à mulher mais autonomia e poder de decisão.²⁶ Ao não se curvar ao destino escolhido pelo pai, Olanna

²⁶ O protagonismo feminino é confirmado por Theodora Akachi Ezeigbo (1990, p. 152) quando esta afirma que “os Umuada exerciam forte influência em sua terra natal e seus conselhos, e às vezes suas decisões eram aceitas com pouca resistência por parte dos homens”.

refuta o poder do patriarcalismo, personificando dessa forma a autonomia da mulher africana moderna.

O nome da protagonista carrega forte simbolismo, uma vez que, de acordo com o narrador, significa “ouro de Deus”, o que aponta para o seu caráter exemplar. Sua irmã gêmea, Kainene (cujo nome significa “o que mais Deus vai nos dar”) não é bela, por isso não é cobiçada pelos homens locais. Entre o povo ibo era costume sacrificar crianças gêmeas abandonando-as nas florestas, como foi relatado por Chinua Achebe em *Things fall apart*: “Nneka teve quatro gestações e partos. Mas cada vez que tinha gêmeos eles eram jogados fora”. (ACHEBE, 1958, p.151)²⁷. A prática de exílio para crianças gêmeas é confirmada também por esse autor na seguinte passagem:

(...) a Floresta do Mal era um lar adequado para pessoas indesejáveis. Era verdade que estavam resgatando gêmeos do mato, mas nunca os trouxeram para a aldeia. Para os aldeões os gêmeos permaneciam onde estavam e nunca eram trazidos para a vila. Pois tinham sido descartados. (op. cit., p.154)²⁸

Tal atitude é ratificada ainda por Amadiume (1998) ao afirmar que os gêmeos e suas mães eram considerados párias, razão pela qual passaram a fazer parte das primeiras congregações religiosas dos colonizadores. Portanto, ao retratar as gêmeas como protagonistas, Adichie opera uma quebra de paradigmas daquela cultura. As irmãs gêmeas representam a mulher moderna em sua cultura, já rompendo a tradição de morte e degredo aos gêmeos na tradição ibo. O degredo a que foram “condenadas” teria sido, de fato, a Inglaterra, para onde foram enviadas no início da vida adulta e onde viveram uma espécie de exílio enquanto cursavam a universidade. Ali começam a ser quebrados os laços familiares e de amizade entre elas, e entre estas e os pais. A solidão resultante desse período de separação é uma marca do africano que busca especializar-se fora de seu país natal e, quando retorna, não se sente mais “em casa” ou não é bem aceito, não sendo também pertencente à cultura ocidental que o influencia após os anos de estudo. Trata-se, portanto, de um

²⁷ “Nneka had had four pregnancies and childbirths. But each time she had borne twins, and they had been immediately thrown away”.

²⁸ “(...) the Evil Forest was a fit home for such undesirable people. It was true they were rescuing twins from the bush, but they never brought them into the village. As far as the villagers were concerned, the twins still remained where they never brought them into the village. As they had been thrown away.”

exílio que não acontece marcadamente no espaço geográfico, mas na condição de pertencimento.

Outra característica marcante de Olanna reside no fato de ser estéril. Para a mulher ibo, não ter filhos é algo estigmatizante. Esse tema é trabalhado na literatura africana exemplarmente por Paulina Chiziane, que o explora em um de seus romances intitulado *The girl who can*. Ao analisá-lo, John Rex (2007) atenta para a pressão exercida sobre a mulher africana para que gere filhos. No romance de Chiziane, a protagonista, que tem apenas sete anos, sofre com os comentários da avó, que a vê como incapaz de gerar filhos, já que possui as pernas finas. Para Rex (2007, p. 459), “a própria capacidade reprodutora da menina, portanto, está ameaçada pelas pernas finas, o que, no contexto africano onde a mulher sem filhos é um tabu, pode levar a menina a perder toda autoestima e a própria razão de viver”. Nessa passagem, pode-se inferir o quanto é temido pela mulher africana o destino da esterilidade.

A esterilidade é também trabalhada no romance de Adichie e pode ser interpretada em seu sentido simbólico. Uma vez que nos imaginários nacionais a mulher é vista como “mãe” da nação, já que cabe a ela gerar e cuidar dos novos homens que vão compor o corpo nacional, a procriação guarda aspectos ligados não apenas à vida pessoal, mas também à função social da mulher. A exemplo disso, os romances de fundação, que buscam narrar a origem de um povo através da união de duas pessoas que gerarão os futuros cidadãos da nação, tratam de heroínas castas que se unem por amor a homens valorosos. (SOMMER, 2004).

Olanna, de quem se espera que se case com Odenigbo e que tenham filhos, contraria essa lógica de distintas formas. Primeiramente, o relacionamento amoroso do casal é frustrado, já que ao longo da guerra ocorrem as traições e o clima de confiança e cumplicidade entre ambos se desfaz. A lógica da formação nacional no romance fica comprometida especialmente pelo fato de Olanna ser estéril e, por isso, incapaz de gerar os futuros cidadãos; portanto ela não se encaixa no modelo de maternidade que sustenta os imaginários nacionais. No entanto, adota como sua a filha do marido com a mulher sem voz, representada pela serva Amala. Assim, os filhos da nação pós-Biafra seriam, num plano simbólico, os filhos adotivos. Desse

modo, através das ideias de esterilidade e adoção, a autora propõe formas alternativas de organização familiar e da própria nacionalidade, baseadas não em laços de consanguinidade, mas de “adoção”, o que em tese resolveria os problemas das divisões étnicas ou de classe. Tal solução não deixa de ser uma crítica aos modelos tradicionais de formação nacional baseados em características genéticas comuns ou uma raça única. A função materna adquire uma dimensão mais aberta e solidária, uma vez que não se restringe à consanguinidade. O modelo de família que o romance apresenta, portanto, é híbrido, marcado por laços não necessariamente de sangue, mas, sim, de afinidade e afiliação. Da mesma forma, podemos dizer que a nação por adoção não surge de uma união tradicional, assim como a Nigéria surge da divisão geográfica arbitrária que congrega diferentes etnias.

Além de trabalhar a resistência biafrense, a narrativa de Adichie propõe uma reconciliação através de um projeto de nação multicultural, especialmente quando a ideia de adoção passa a enquadrar a existência da nação não pautada em laços de consanguinidade. O texto pode ser lido como uma metáfora que tem nas mulheres gêmeas a possível figuração das duas nações – Nigéria (Olanna) e Biafra (Kainene). Trata-se de duas irmãs que não se relacionam bem, ligadas a uma “família” conflituosa, e uma delas desaparece enquanto a outra sobrevive. A relação da família metaforiza a situação da própria Nigéria, a família nacional dividida por desentendimentos entre seus membros formadores.

A personagem Kainene, muito distinta de Olanna, dirige os negócios do pai. Mulher acostumada a lidar com políticos e empresários corruptos, não convive bem com a irmã idealista. Tem um caso com o jornalista inglês Richard Churchill e, após perder seu poder financeiro em decorrência da Guerra e se tornar pobre, Kainene perdoa Olanna por tê-la traído com Richard e resolve cuidar de um campo de refugiados. Kainene passa por profunda transformação durante esse período, marcadamente ao presenciar a morte de um de seus funcionários após um tiro, durante um ataque aéreo. No final, a jovem desaparece ao tentar cruzar a fronteira de Biafra para abastecer o campo de refugiados do qual tomava conta.

O desaparecimento da personagem como índice do não fechamento da narrativa, tem sido questionado por vários estudiosos, que veem nesse desfecho a possibilidade de um retorno a qualquer momento, podendo esse retorno ser de alguém que se esforçou para fundar a nação biafrense e trazer de volta a nação suprimida. O desaparecimento de Kainene pode também ser visto como aquele de uma classe social abastada ibo que financiou o exército rebelde. Outra suposição é de que a personagem, ao não se encaixar no padrão de beleza, mostra-se uma mulher independente, que não aceita viver sob a tutela do homem e, portanto, represente a figura da nova mulher na cultura ibo. Nesse sentido, talvez o retorno de Kainene seja o retorno da mulher enquanto modificadora da cultura de submissão. Em outras palavras, trata-se do retorno da posição de prestígio da mulher na sociedade pós-guerra.

Através da análise da caracterização de Olanna e Kainene, é possível estabelecer, num outro viés, o papel da mulher na construção da nação em Adichie. Nesse caso, ambas representariam alegoricamente a nação que não existe no mapa, mas está presente no imaginário ibo. Deniz Kandiyoti (1994) observa que, nos momentos de construção nacional, atribui-se comumente à mulher ideal o papel de “mãe da nação”, uma vez que é ela quem gera e cuida dos filhos que se tornarão os futuros cidadãos. A figura da mulher se mostra necessária à formação das nações recém-libertas do jugo imperial, tal como propõe Jean Franco (1994, p. 101) ao refletir sobre as nações latino-americanas: “As mulheres eram cruciais para a comunidade imaginada na condição de mães dos novos homens e guardiãs da vida privada, a qual, a partir da Independência, era cada vez mais tida como um refúgio do turbilhão político.”

Em *Yellow Sun*, as protagonistas não se tornam mães de fato, apesar de serem ativas sexualmente. Kainene nunca demonstra desejo de se realizar pela maternidade. Olanna, apesar de estéril, adota uma criança. Portanto, ambas se mostram, pelo menos em tese, incapazes de reproduzir a nação nos termos tradicionais. No entanto, são ativas social e politicamente: Kainene financia o exército e mais tarde cuida do campo de refugiados. Olanna trabalha em escolas, ajuda na confecção de fardas e, por fim, ajuda a irmã a cuidar dos refugiados. Quem seriam então os filhos da nação? Os refugiados cuidados por

Kainene e Olanna, além de Baby, que, recusada pela avó e pela mãe, encontra na mãe adotiva o amor e o acolhimento de que precisa.

Anne McClintock (1994) aponta que todo nacionalismo é gendrado, já que é constituído de práticas históricas através das quais a diferença social é inventada e “desempenhada”. É “gendrado” no sentido de que as nações são sistemas contestáveis de representação cultural que limitam e legitimam o acesso das pessoas aos recursos do Estado-nação, sendo que, para representar as origens da nação, usa-se comumente a figura da família, entidade na qual a ação da mulher é colocada como fundamental. Nesse cenário, o ambiente familiar é frequentemente tomado como microcosmo ideal que reflete o macrocosmo nacional e suas hierarquias, geralmente representado pela iconografia do espaço doméstico e familiar. Nesse âmbito, as relações em *Yellow Sun* são conflituosas, pois os pais das gêmeas não se relacionam bem, vivendo inclusive em quartos separados. Ambas não conseguem manter comunicação entre si e as reuniões familiares são momentos de tensão e desconforto. Tanto Kainene quanto Olanna se posicionam contra o casamento, sendo que para Olanna o matrimônio é uma parceria prosaica.

Para McClintock (1994), além de gendrado, todo nacionalismo é também inventado e perigoso por lidar com o poder político e as tecnologias de violência. Em relação ao lugar da mulher na construção da nação, a estudiosa afirma: “As mulheres são geralmente construídas como portadores simbólicos da nação, mas nega-se a elas qualquer relação direta com o agenciamento nacional.” (op. cit., p. 90).²⁹

As mulheres protagonistas da narrativa de Adichie não se encaixam na principal função feminina para a formação da nação, que é a maternidade, mas produzem e repassam a cultura nacional, especialmente a personagem Olanna, enquanto atua como professora. As mulheres são símbolos da diferença nacional, já que se orgulham da origem ibo e, apesar de não participarem ativamente da luta, ajudam no esforço de guerra: Kainene financia

²⁹ “Women are typically constructed as the symbolic bearers of the nation but are denied any direct relation to national agency.”

o exército ibo e cuida de um campo de refugiados, enquanto Olanna trabalha em favor da causa e também ajuda a cuidar dos refugiados.

Olanna não respeita as fronteiras étnicas, já que se relacionara com um hauçá do norte, de quem fora noiva; relaciona-se sexualmente com o inglês Richard para se vingar da traição de Odenigbo e escolhe viver com o homem africano sem se casar. Portanto, a personagem se comporta de forma livre das determinações que reservariam a ela um lugar específico de procriadora na economia nacional, primariamente representada pelas fronteiras da família e da etnicidade. A personagem também não é símbolo da diferença nacional, pois transita entre as culturas do colonizador e do colonizado, domina as duas línguas impecavelmente, usa perucas que disfarçam seus traços étnicos, mas participa da reunião da Umuada, em sinal de respeito pelas tradições locais. Assim, a mulher se mostra um elemento dinâmico da economia nacional.

Na narrativa, apesar de não lutar efetivamente no *front*, Olanna realiza trabalhos para ajudar na guerra, como costurar fardas para os soldados, lecionar para as crianças e cuidar de refugiados. Essas atribuições mostram a presença feminina ativa, porém desempenhando tarefas tradicionais que requerem a dedicação e o cuidado com o outro. Como assinala McClintock (1994), cabe às mulheres a função de transmissoras e produtoras da cultura nacional, o que se verifica ao caso de Olanna. Em suas conversas, a jovem defende a criação de um estado independente de Biafra, mas na escola ensina ibo e inglês e fica encantada ao receber uma caixa de livros contendo títulos de Jane Austen, como o canônico *Orgulho e preconceito*. A protagonista cultua os valores culturais africanos, mas, ao trabalhar a literatura inglesa, deixa clara a necessidade de não haver essencializações. Olanna é, portanto, a mulher que sobrevive, uma vez que está equipada de atributos que lhe permitem circular na modernidade africana: não despreza o conhecimento obtido no exterior, não dá as costas ao colonizador; entretanto, concentra-se nos interesses de seu povo, luta por aprimorá-lo e constitui um exemplo de autonomia para seus congêneres, especialmente as mulheres.

Após a guerra, Olanna segue sua vida na Nigéria, tentando reconstruir o que foi destruído e criando um “filho” que não gerou. Baby inicia sua vida no período de conflito bélico, tem o nome tribal Chiamaka, mas é tratada pelo

apelido genérico em inglês. A criança, nas figurações da nacionalidade, surge como representação da nação que nasce. Assim, Baby poderia ser uma representação da nação nigeriana que nasceu após a guerra, fruto de traição, pois entre as etnias que formam aquela nação haverá sempre o clima de insegurança e desconfiança. É cuidada pela mãe adotiva, já que a mãe biológica, Amala, fora obrigada a concebê-la. Fora também rejeitada pela avó, já que não era o menino desejado. A criança poderia, portanto, representar a situação da própria Nigéria. Ela carrega em seu corpo as marcas da guerra, do abandono, mas também é a esperança de futuro.

Baby é ainda o resultado do hibridismo, pois nasce do medo da avó tribal, da subalternidade da mulher negra (filha da criada que não pode dizer não, o bebê rejeitado por ser mulher), nasce do africano que já vivera a diáspora. É um fruto eminentemente africano em suas raízes genéticas, mas sofre a influência da língua do dominador em seu nome. É uma futura mulher, esperança de uma mudança nas relações sociais, já que será educada por outra mulher, que vivera no exterior e que a ensinará os valores das diferentes culturas. É alguém que já viveu a experiência do conflito bélico e se integrará à nação vencedora, sem esquecer os fatos do passado.

Mama, a mãe de Odenigbo, por sua vez, embora não possua um nome próprio na narrativa, desempenha o papel da mulher na cultura tradicional. Ela é a matriarca que protege a tribo das influências exteriores, representada pelo casamento não tradicional e pela entrada da cultura estrangeira, metonimicamente figurada em Olanna. Nas formulações nacionalistas, segundo Ashcroft et al (2002), a mulher figura como metáfora do atavismo, ao contrário do homem, que geralmente simboliza a modernidade, o que se confirma no caso de Mama. Primeiramente, ela não aceita alimentos que não aqueles que se cozinham nas tribos, acredita na ação de ervas e rejeita o relacionamento entre o filho e uma mulher fora dos padrões de sua cultura. Sua atitude conservadora pode ser observada especialmente na seguinte passagem, em que define a nora para Ugwu: “Ela não é sua senhora, meu filho. Ela é somente uma mulher que está vivendo com um homem que não

pagou o dote” (HYS, p. 212).³⁰ Mama rejeita o fato de Odenigbo não ter filhos. Preocupa-lhe que ele ganhe má reputação por isso. Amadiume (1998) afirma que, independentemente do papel social que um casal exerça, espera-se que este gere filhos.

Mama é uma personagem deslocada no tempo, alguém que não se adequou à modernidade, o que pode ser confirmado pelo discurso de Odenigbo: “A verdadeira tragédia de nosso mundo pós-colonial não é ter dado à maior parte a chance de dizer se queria ou não esse novo mundo; a grande tragédia é que a maioria não recebeu as ferramentas para negociar nesse novo mundo.” (ADICHIE, 2006, p. 101).³¹

Mama se apega a costumes tribais que a modernidade coloca em desuso. É importante salientar que o atavismo da personagem é o resultado de uma conjuntura que não dá acesso de poder e informação ao indivíduo. Por isso a mãe de Odenigbo não poderá continuar atuando no cenário pós-guerra e é morta antes do final do conflito. A nova Nigéria precisaria congrega as diferenças culturais e tribais; abrir-se ao novo e “matar” o velho homem que não caberia no mundo modificado pelo sistema colonial. Mama morre em Abba, quando o exército do norte invade a cidade e ela não aceita fugir de sua terra natal. Erroneamente, acredita na força e poder locais, mesmo quando o cenário político indica iminente perigo. Sua morte, de certa forma, sinaliza a dificuldade de inserção do africano preso a antigas tradições, aquele que não consegue sobreviver ao cenário da descolonização e de seus desdobramentos.

Outra personagem feminina significativa é Amala, a serva que Odenigbo engravida. Trata-se de uma mulher sem voz que se vê obrigada a agir contra a sua vontade, constituindo o exemplo típico do cidadão subalterno e excluído pelo sistema. Entretanto, a criança gerada por Amala, fruto da traição, rejeitada pela avó por não ser homem, é criada por Olanna, podendo ser vista como símbolo do hibridismo da Nigéria, uma vez que carrega o nome tribal Chiamaka e um codinome inglês (Baby).

³⁰ “She is not your madam, my child. She is just a woman who is living with a man who has not paid her bride price.”

³¹ “The real tragedy of our postcolonial world is not that the majority of people had no say in whether or not they wanted this new world; rather, it is that the majority have not been given the tools to negotiate this new world.”

3.3 Suplementando a ideologia europeia

Em suas páginas iniciais, *Half of a Yellow Sun* apresenta as tensões políticas vividas na Nigéria durante o início dos conflitos tribais, frutos de um sistema corrupto de governo. Ao mesmo tempo, descreve o ideal de libertação do povo ibo a partir de uma crítica contundente a certos conceitos ocidentais. Para tanto, a autora explora situações e diálogos sugestivos envolvendo as personagens.

Ugwu, o empregado doméstico, representa uma ampla parte da população ibo oriunda das pequenas aldeias, que vive em condições de extrema pobreza e sem acesso à educação formal. Essa condição tribal é evidenciada através das descrições dos costumes familiares, como cozinhar sopas ralas em caldeirões equilibrados sobre pedras ou morar em cabanas de sapé, rodeadas de paredes de barro moldadas à mão.

Adichie apresenta também, embora rapidamente, os representantes da classe governante da Nigéria no período pós-independência. Entre eles, o chefe Okonji, ministro nigeriano que vai à casa do pai de Olanna a fim de negociar propina e um possível encontro sexual ou concubinato com esta. É através de Okonji que a autora denuncia o que há de mais sórdido na vida política do país. A corrupção e a exploração sexual de mulheres parecem dois lados de uma mesma moeda, como exemplificado pelo trecho: “Perguntou-se, também, se por acaso os pais haviam prometido ao chefe Okonji, em troca do contrato, que ele poderia ter um caso com ela. Será que tinham feito a promessa com todas as letras ou apenas dado a entender?” (HYS, p. 32).³² A passagem reforça a ideia de que a mulher, nesse contexto, funciona como objeto de troca e destaca a recusa da personagem em se prestar a esse papel.

Nas conversas entre os professores universitários que se reuniam periodicamente na casa de Odenigbo, a visão política das elites do conhecimento é apresentada, ocasião em que concepções históricas acerca de África e outras construções ideológicas ocidentais são comentadas e

³² “She wondered, too, how her parents had promised Chief Okonji an affair with her in exchange for the contract. Had they stated it verbally, plainly, or had it been implied?”

desconstruídas. Em certo momento, o professor Ezeka cita Hegel, quando Odenigbo critica o pensamento europeu que rotula o africano como indivíduo infantilizado, tendo como base o determinismo biológico. Segue-se o trecho:

“E por acaso aquele grande pensador que foi Hegel não chamou a África de terra da infância?” perguntou o professor Ezeka, num tom bem afetado.

“Então talvez aquela gente que põe cartazes nos cinemas de Mombaça dizendo PROIBIDA A ENTRADA DE CRIANÇAS E AFRICANOS tenha lido Hegel”, disse o dr. Patel, dando uma risadinha.

“Ninguém pode levar Hegel à sério .

Nessas passagens a autora desconstrói a suposta superioridade intelectual europeia ao expor como o africano foi discursivamente construído como alteridade, semelhantemente ao que Edward Said (1994) diagnostica a respeito das relações da Europa com o Oriente.

Nesse mesmo diálogo, uma revisão da história também é feita através do diálogo de Odenigbo com a Srta. Adebayo, quando este faz referência ao massacre do povo Herero, no sudoeste africano, então dominado pelos alemães:

O que as pessoas não veem é o seguinte: se a Europa tivesse se importado mais com a África, o Holocausto dos judeus não teria ocorrido”, disse Odenigbo. ‘Em suma a guerra não teria ocorrido”

“O que quer dizer com isso?”, perguntou a srta. Adebayo. E ergueu o copo até os lábios.

“Como pode me perguntar o que quero dizer com isso? É evidente, começaram pelos hererós.” (HYS, p.60).³³

E continuam:

“Lá vem você de novo, Odenigbo”, disse a srta. Adebayo. “Está dizendo que, se os brancos não tivessem dizimado os hererós, o Holocausto judeu não teria acontecido? Eu não vejo ligação nenhuma entre as duas coisas!”

“Você não vê?”, perguntou Odenigbo. “Pois eles começaram os estudos sobre raças com os hererós e terminaram com os judeus. Claro que há uma ligação!” (HYS, p.60)³⁴

³³ “What people fail to see is this: If Europe had cared more about Africa, the Jewish Holocaust would not have happened!”

“What do you mean?” Miss Adebayo asked. She held her glass to her lips.

“How can you ask what I mean? It’s self-evident, starting with Herero people.”

Na passagem citada, a autora utiliza o discurso de Odenigbo para denunciar que o holocausto judeu não foi o primeiro genocídio empreendido pelos alemães. Ali, ganha corpo a ideia de que a África constituiu uma espécie de laboratório, onde Hitler ensaiou o holocausto. Evidencia-se que a indiferença da Europa em relação aos africanos constituiu mais um erro histórico pelo qual eles próprios (os europeus) pagariam mais tarde.

Os conceitos de descolonização e pan-africanismo são também discutidos nas conversas entre as personagens. Odenigbo argumenta que pan-africanismo, raça e nação são conceitos forjados pelos europeus como forma de dominar os africanos. Em determinado ponto do debate o personagem diz ser nigeriano porque o homem branco criou a Nigéria, ser negro porque o homem branco criou o conceito de alteridade negra; porém, antes dessas denominações europeias, ele já era ibo. Assim, a única identidade africana “autêntica” seria a tribal. Tal postura difere da visão europeia sobre a África, calcada em parâmetros alheios a esta. A postura de Odenigbo representa o ideal da tribo restaurada após o colonialismo, um projeto utópico e essencialista, visto que a nação emancipada não pode mais retroceder, apagando a experiência histórica da dominação europeia e sua influência.

O professor Ezeka mostra a Odenigbo que o pan-ibo é também um constructo europeu, pois surge da dominação dos brancos. Ao usasse argumento, que reinterpreta as colocações do anterior, a autora introduz um dialogismo segundo o qual diversas posições políticas e representações do significado “africano” ou “nação” se tornam possíveis a partir das perspectivas dos próprios africanos. O diálogo expõe os conceitos e ideias remanescentes da dominação colonial e como tais visões de mundo povoavam ainda o imaginário dos ibos. Nesses momentos do texto de Adichie, pode-se verificar sua função explícita de engajamento, uma vez que a autora opera uma revisão de pressupostos e paradigmas que contribuíram para a construção do significante africano ao longo da história. O texto adquire, assim, um caráter

³⁴ You've come again, Odenigbo," Miss Adebayo said. You're saying that if white people had not murdered the Herero, the Jewish Holocaust would not have happened? I don't see a connection at all!"

"Don't you see?" Odenigbo asked. "They start their race studies with the Herero and conclude with the Jews. Of course there's a connection!"

eminentemente político, possivelmente voltado à educação dos leitores em geral, despertando-os seja da ignorância, seja da indiferença.

Numa das passagens mais emblemáticas da revisão de paradigmas operada em *Half of a Yellow Sun*, Odenigbo explica ao criado sobre o mapa-múndi. Mostra a localização da Nigéria e esclarece que o mundo é redondo, que quem fez o desenho geográfico decidiu por colocar o continente europeu sobre o africano, mas que isso era apenas uma questão de perspectiva. A passagem se inicia com uma revisão da versão europeia da história africana e revela as estratégias de resistência às visões do passado impostas pelos dominadores:

Existem duas respostas para as coisas que eles vão lhe ensinar sobre a nossa terra: a resposta verdadeira e a resposta que você dá na escola para passar de ano. Você tem que ler livros e aprender as duas versões. Eu vou lhe dar livros, livros excelentes.” O patrão interrompeu tudo o que dizia para tomar um gole de chá. “Eles vão lhe ensinar que um homem branco chamado Mungo Park descobriu o Rio Niger. Isso é besteira. Nosso povo pescava no Niger muito antes que o avô de Mungo Park tivesse nascido. Mas, no seu exame, escreva que foi Mungo Park.” (HYS, p.10).³⁵

Ao mostrar o mapa-múndi a Ugwu, Odenigbo explica:

Apontou com a caneta. “Este aqui é o mundo, se bem que as pessoas que desenharam o mapa resolveram pôr a terra deles em cima e a nossa, embaixo. Mas não existe um em cima e um embaixo, entende? Ele pegou o papel e dobrou-o de tal forma que uma ponta tocava na outra, deixando um oco entre as metades. “Nosso mundo é redondo e nunca termina. *Nee anya* isto aqui é tudo água, os mares e oceanos, aqui é a Europa e, aqui, o nosso continente, a África (HYS, p.10).³⁶

Para formar o imaginário de supremacia europeia, muitos recursos foram utilizados, entre os quais se destaca a cartografia. Ao longo do tempo, a

³⁵ There are two answers to the things they will teach you about our land: the real answer and the answer you give in school to pass. You must read books and learn both answers. I will give you books, excellent books.” Master stopped to sip his tea. “They will teach you that a white man called Mungo Park discovered River Niger. That is rubbish. Our people fished in the Niger long before Mungo Park’s grandfather was born. But in your exam, write that it was Mungo Park.”

³⁶ He pointed with his pen. “This is our world, although the people who drew this map decided to put their own land on top of ours. There is no top or bottom, you see.” Master picked up the paper and folded it, so that one edge touched the other, leaving hollow between. “Our world is round, it never ends. *Nee anya*, this is all water, the seas and oceans, and here’s Europe and here’s our own continent, Africa...”

cartografia fora usada como instrumento de mapeamento do centro e do poder, conforme aponta Walter Mignolo (2003). Assim, para esse teórico, a “colonialidade do poder” implicou a classificação e reclassificação da população do planeta, sendo o conceito de cultura fundamental para tal fim, que define e delimita os espaços planetários para alcançar certos fins. Apesar de sabermos que o planeta Terra é esférico, a representação plana do mapa-múndi foi difundida como estratégia de uma geopolítica que realçava as novas colônias no espaço “de baixo”, como que refletindo “naturalmente” seu *status* subalterno. Baseando-se na perspectiva de que “não existe um em cima e um embaixo”, *Yellow Sun* empreende uma revisão do mapa ocidental, ao mesmo tempo em que propõe um remapeamento através da relativização de perspectivas, em que a África não seja mais projetada como inferior, mas igual no mapa mundial.

3.4 Narrando a nação

O colonialismo foi um amplo movimento de dominação que teve entre seus corolários aquilo que Ngugi wa Thiong’o denominou “colonização da mente” (2006). Esta era constituída de estratégias de dominação por meio da disseminação de ideologias que divulgavam o modo de pensar europeu, assimilando-o aos conceitos de bom e desejável, enquanto as culturas nativas e seus valores eram sistematicamente desvalorizados. Para o referido autor, era necessário, além da libertação política e econômica, buscar-se a libertação cultural (BONNICI, 2000; THIONG’O, 2006).

Thiong’o retoma em seu texto clássico a importância da literatura oral em sua infância. Para ele, é de extrema importância a valorização da língua local, já que a vê carregada de cultura, pois transmite, através das palavras, a imagem do mundo e a realidade que cerca o autor. Em sua concepção, a língua inglesa é incapaz de expressar a cultura africana, afirmando que enquanto o projétil subjuga o colonizado fisicamente a língua o subjuga espiritualmente. Onde ser importante a volta ao uso da língua e costumes da oralitura africana. Ngugi aponta no referido texto como é efetivada a colonização da mente.

As crianças africanas que estudavam literatura nas escolas e universidades coloniais experimentavam, assim, o mundo, tal como definido e refletido pela experiência europeia da história. Todo o seu modo de olhar o mundo, até mesmo o ambiente imediato, era eurocêntrico. A Europa era o centro do universo. A terra se movia em torno do eixo acadêmico intelectual europeu... (THIONG'O, 2006, p.93).³⁷

Thiong'o aponta outro aspecto da colonização da mente para efetivar o controle imperial:

O controle econômico e político de um povo nunca pode ser completo sem o controle cultural e aqui a prática acadêmica, a literária, independente de qualquer interpretação individual e manuseio da prática, ajustou-se bem ao objetivo e à lógica do sistema como um todo. (op. cit., p.93).³⁸

O romance foi frequentemente utilizado para efetivar a dominação cultural e a colonização da mente. Através dele, difundiu-se o ideal do herói europeu, ícone de beleza, cultura, saber e elegância, investido da missão civilizadora. Com o passar do tempo, o nativo é seduzido e dominado pelos valores europeus como um “bom selvagem”. Em contrapartida, os autores das ex-colônias buscam combater tais essencialismos. Uma forma de fazê-lo seria através do retorno à oratura, buscando desenvolver a arte popular de contar histórias, como ocorre no romance de Adichie, já que a autora narra a história de seu povo de maneira muito próxima à linguagem oral. Os escritores pós-coloniais passam a questionar os valores coloniais através de contranarrativas. Além disso, a estratégia de rever os textos da tradição colonial resulta em uma “apropriação” que, segundo Ashcroft et al (1989), constitui o processo pelo qual o idioma padrão é apropriado e obrigado a carregar o peso da experiência da cultura marginalizada. Em *Half of a Yellow Sun*, Adichie utiliza tanto a língua do dominador (inglês) quanto o gênero romance, antes utilizado para veicular as ideologias da metrópole, buscando configurar a perspectiva ibo da Guerra de Biafra. Ao escrever sobre esse conflito, a autora insere na “memória

³⁷ “African children who encountered literature in colonial schools and universities were thus experiencing the world as defined and reflected in the European experiencing of history. Their entire way of looking at the world, even the world of the immediate environment, was Eurocentric. Europe was the center of the universe. The earth moved around the European intellectual scholarly axis...”

³⁸ “Economic and political control of a people can never be complete without cultural control, and here literary and scholarly practice, irrespective of any individual interpretation and handling of the practice, fitted well the aim and the logic of the system as a whole.”

transnacional” a existência daquele acontecimento, marcando sua importância para o panorama histórico e político da Nigéria.

Ao se escrever a nação a partir de diferentes pontos de vista, suas fronteiras totalizadoras são rasuradas, o que faz caírem por terra as identidades essencialistas, deslocando os conceitos unívocos de espaço e tempo. Quando narra a história da guerra de Biafra, Adichie acrescenta ao histórico das narrativas nigerianas a questão ainda persistente de Biafra, de forma a questionar o conceito de uma nação unívoca no território hoje conhecido como Nigéria.

Half of a Yellow Sun apresenta elementos simbólicos que dão forma à nação biafrense, tais como a bandeira, o hino, a farda do exército e o símbolo do país – o meio sol amarelo. Tais representações objetivam legitimar a existência de Biafra, nos termos das tradições ocidentais. A obra se inicia com uma citação do poema “From Mango Seedling”, da autoria de Chinua Achebe: “Ainda hoje a vejo/Seca, esquelética, sob o sol e a poeira dos meses sem chuva/Lápide sobre os minúsculos escombros da coragem ardente.” (HYS, s/p).³⁹

Os versos introdutórios de Achebe constituem um tributo aos heróis mortos durante o conflito armado a partir da contemplação da bandeira nacional. A bandeira de Biafra, em estado dilapidado após o conflito, compara-se a uma lápide onde jazem os detritos da coragem daqueles que lutaram e morreram na guerra. Pode-se estabelecer uma relação entre a “coragem ardente” de que fala o poema e o símbolo da bandeira biafrense, o sol, que, associado a seus bravos soldados, constitui a alegoria da coragem nacional. Assim, a nação ganha corpo através dessas imagens que a legitimam, uma delas pode ser a lápide dos mortos em combate evocada pela bandeira em decomposição, pois, como afirma Anderson (2005, p. 31), “não há emblemas da cultura moderna do nacionalismo mais marcantes do que os cenotáfios e os túmulos de soldados desconhecidos”. Portanto, a lápide a que se refere Achebe seria não um mero túmulo, mas um lugar onde o imaginário social deposita seu sonho de união do povo em torno de uma nação e ali jazem

³⁹ “Today I see it still / Dry, wire-thin in sun and dust of dry months - / Headstone on tiny debris of passionate courage.”

aqueles que lutaram para que esse desejo se concretizasse. Se Biafra não existe no mapa ou oficialmente, ela ainda resiste no imaginário do povo ibo que canta em prosa e verso a bravura de seus guerreiros, vencidos na guerra, mas não derrotados no ideal.

Ainda hoje os ibos não se sentem confortáveis fazendo parte da Nigéria, considerada por eles uma criação inglesa, o que é explicado por Nixon (1972, p. 480) da seguinte forma:

Se uma identidade histórica estabelecida como uma comunidade política ou subcomunidade é a chave para tal afirmação (secessão), as reivindicações da Região Leste eram quase tão importantes quanto as da própria Nigéria. A fronteira entre a região Norte e a Região Leste existe desde que a autoridade britânica foi diretamente exercida sobre as partes norte e sul do país, ou seja, desde 1900. A unificação das províncias do Norte e do Sul, em 1914, não alterou essa fronteira.⁴⁰

De fato, o processo de colonização e divisão territorial impactou toda a África, já que sua população, marcada pela diversidade de etnias, fora dividida arbitrariamente, gerando inúmeros conflitos naquele continente. Como aponta Eliana Reis (1999, p. 28),

a história da colonização explica essa diversidade da população: quando em 1885, o Acordo de Berlim ratificou a divisão da África entre as potências europeias, tornou legal a divisão arbitrária do continente africano, baseada em critérios políticos, geográficos e econômicos, ignorando as antigas alianças locais. Como consequência, grupos que haviam permanecido ligados durante várias gerações viram-se separados, enquanto outros, que nada tinham em comum, foram reunidos sob o poder de um país europeu.

Se fazer parte da Nigéria dividida pelos europeus já era um problema para o povo ibo, os massacres cometidos contra eles em maio de 1966 foram determinantes para que se buscasse a desvinculação completa, o que pode ser considerado um “nacionalismo” tribal. As motivações para a guerra de secessão são explicadas por Nixon (1972, p. 475) da seguinte forma:

⁴⁰ “If an established historical identity as a political community or sub community is the key to such a claim (secession), the claims of the Eastern Region were nearly as substantial as those of Nigeria itself. The boundary between the Northern region and the Eastern Region has existed as long as the British exercised direct authority over the Northern and Southern parts of the country, that is, since 1900. The unification of the Northern and Southern provinces in 1914 did not change this boundary.”

As circunstâncias distintas que levaram à reivindicação de independência de Biafra começaram em maio de 1966, com uma série de ataques contra os povos da Região Leste que viviam no Norte. Esses ataques foram seguidos pelo golpe de 29 de julho de 1966, durante o qual as tropas do norte sistematicamente mataram cerca de 240 oficiais e soldados do Sul, dos quais pelo menos três quartos eram do Leste.⁴¹

Ameaçados pelo poder do Norte, os ibos (e algumas outras etnias minoritárias) resolvem blindar-se como uma nação independente. Biafra é fundada em 30 de maio de 1967 e sob essa rubrica a sociedade ibo buscava autodeterminação e reconhecimento de direitos perante outras comunidades.

Ao discutir o sentido do termo nação, Benedict Anderson (2005, p. 25) a define como “uma comunidade política imaginada – e que é imaginada ao mesmo tempo como intrinsecamente limitada e soberana”. Para o historiador, a comunidade é imaginada porque todos os membros do grupo sentem-se em comunhão com algo maior, a nação, cujos limites geográficos e cuja soberania são garantidos através do Estado. No caso de Biafra, esta poderia ser vista enquanto nação uma vez que um povo etnicamente definido (ibo), com uma língua definida, via-se como uma nação que habitava a parte sudeste da Nigéria e buscava sua soberania. Além disso, os ibos viviam na região no período anterior à dominação colonial.

Em *Half of a Yellow Sun*, os professores universitários questionam os conceitos tradicionais de nação e tentam forjar um conceito próprio de nação biafrense. Antes da guerra, Odenigbo defende a nação-tribo, como se lê a seguir:

“Claro, claro, mas o que eu digo é que a única identidade autêntica para um africano é sua tribo”, disse o patrão. “Eu sou nigeriano porque um branco criou a Nigéria e me deu essa identidade. Sou negro porque o branco fez o negro ser o mais diferente possível do branco. Mas eu era ibo antes que o branco aparecesse.” (HYS, p.20).⁴²

⁴¹ “The distinctive circumstances that led to the Biafra claim to independence began in May, 1966, with a series of attacks against people of Eastern Region origin living in the North. These attacks were followed by the coup of July, 29, 1966, during which Northern troops systematically killed about 240 Southern officers and men, of whom at least three-quarters were Easterners.”

⁴² “Of course, of course, but my point is that the only authentic identity for the African is the tribe” Master said. “I am Nigerian because a white man created Nigeria and gave me that identity. I am black because the white man constructed black to be different as possible from his white. But I was Igbo before the white man came.”

A referência acima nos deixa entrever que os conceitos “nigeriano” ou “negro” foram criados pelo homem branco, sendo que os ibos não se identificam como tal. A autorreferência pela designação tribal parece ser, no discurso de Odenigbo, aquilo que mais se aproximaria de uma definição da identidade cultural; no entanto, mesmo o conceito de tribo, como o de nação, é desafiado, ao ser questionado no discurso do Professor Ezeka:

“Mas você só tomou consciência de que era ibo por causa do homem branco. A ideia do pan-ibo só surgiu por causa da dominação dos brancos. Você tem que entender que tribo, hoje em dia, é um produto tão colonialista quanto nação e raça.” (HYS, p.20)⁴³

A fim de lutar contra a opressão que os massacres impuseram à população ibo, o movimento nacionalista proclamou a região sudeste do país como “nação ibo” ou Biafra. A busca pela legitimidade dessa reivindicação levou à criação da bandeira e do hino nacional biafrense. Aqueles que se viam sob esta flâmula se viram impingidos de forte amor à pátria, algo que não condiz com o modelo africano de organização comunitária e social. Ironicamente, tais símbolos vão sendo desconstruídos no texto de Adichie, à medida que se dá a formação da Nigéria pluriétnica como modelo de nação africana moderna.

McClintock (1994) aponta que a coletividade nacional é uma experiência de espetáculo, que toma forma a partir de objetos fetichizados, figurando bandeiras, uniformes, flores nacionais, arquitetura nacional, culinária, símbolos, mapas e hinos. No entanto, a autora observa que a maioria deles é constituída de símbolos fálicos. Adichie empreende a construção de alguns desses símbolos convencionais, mas os desfaz logo em seguida, por representarem a tradição patriarcal europeia que não poderia abarcar o ideário africano.

A narração da nação através dos símbolos espetaculares é feita, de forma irônica, através da personagem da professora Muokelu, que traja

⁴³ “Professor Ezeka snorted and shook his head, thin legs crossed. “But you became aware that you were Igbo because of the white man. The pan-Igbo idea itself came only in the face of white domination. You must see that tribe as it is today is as colonial a product as nation and race.”

diariamente um bubu⁴⁴ com a estampa do rosto de Ojukwu (líder da resistência ibo). A personagem afirma que não usaria outro traje até ver seu país totalmente estabelecido. Entretanto, a professora, na perspectiva de Ugwu, acaba sendo retratada como alguém ignorante, que não tem conhecimento mínimo das matérias escolares, um retrato, portanto, da precariedade das instituições do país nascente. Isso pode ser observado no seguinte trecho:

Depois da primeira semana, Ugwu já estava convencido de que a professora Muokelu sabia muito pouco. Ela fazia contas de dividir muito simples com insegurança, falava num resmungo baixo quando lia, como se tivesse medo das frases, e ralhava com os alunos por errar alguma coisa, sem nunca dizer qual era o jeito correto. (HYS, p.292).⁴⁵

O bubu, antes vestimenta que representava a honra e o prazer de pertencer à nação biafrense, usado mesmo quando a personagem ia aos postos de distribuição de alimentos mendigar por víveres, vai ficando desgastado pelo tempo. E, no fim da narrativa, tal qual o país que representa, a vestimenta está em frangalhos. Quando Muokelu se torna mais uma refugiada em Umuahia, o rosto de “Sua Excelência” estampado em suas vestimentas está dividido em duas partes na manga do bubu. Metaforicamente, a esperança na existência da nação se rompe quando a liderança fracassa e as personagens percebem que talvez seu líder não correspondia de fato aos seus ideais. Nesse momento, os biafrenses percebem ainda que não possuíam o arsenal bélico proclamado nos discursos inflamados do general. Percebem também a possibilidade de perderem a guerra.

Outros símbolos presentes na narrativa são a bandeira e o hino nacional. O hino biafrense é apresentado quando Olanna o ouve pela rádio:

Terra do sol nascente, que nós amamos e prezamos,
Pátria amada dos nossos bravos heróis;
Devemos defender nossas vidas ou pereceremos.

⁴⁴ Túnica costurada, utilizada pelos africanos em geral, que alia beleza a conforto, e que é imbuída de caráter simbólico. É geralmente feita com mangas longas e esvoaçantes e usada na maior parte da África ocidental e parte da África do norte. A origem da vestimenta remonta ao Império de Gana do século VII, quando era usada pelos povos islamizados. Foi adotada pelos cristãos ao sul da Nigéria.

⁴⁵ “After the first week, Ugwu became quietly convinced that Mrs Muokelu knew very little. She calculated simple divisions with uncertainty, spoke in a low mumble when she read, as though she was afraid of sentences, and scolded her pupils for getting something wrong without telling them what the correct thing was.”

Protegeremos os nossos corações de todos os nossos inimigos;
Mas se o preço for a morte para todos os que nos são caros,
Então, vamos morrer sem um pinga de medo. (HYS, p.277).⁴⁶

Trata-se de um momento de grande angústia em que Olanna presente um ataque aéreo. Portanto, a melodia não é entoada em momento de glória, mas de desespero e iminência de destruição.

A bandeira nacional, por sua vez, é descrita sob a perspectiva da protagonista. Olanna a leva ao local onde fora a escola do povoado de Abba e ensina da seguinte forma seu significado aos poucos alunos que compareceram às aulas, um dia após o bombardeio: “Vermelho era o sangue dos irmãos massacrados no Norte, o preto era pelo luto por eles, o verde era da prosperidade que Biafra teria, e, finalmente, a metade de um sol amarelo, ficou para o futuro glorioso.” (HYS, p.281).⁴⁷ Na condição de “aparato ideológico de Estado”, a escola funciona como local de produção e disseminação de ideologias. Entretanto, a cena se passa em um prédio destruído pelo bombardeio e mais uma vez o símbolo de Biafra surge em meio à decadência de suas instituições e ao caos.

Na narrativa, os elementos simbólicos que representam a nação (o bubu com o rosto do líder da revolução, a bandeira e o hino nacional) são signos de uma pedagogia que cria na população um sentimento de pertencimento. Estes tornam mais real a ideia de nação que tem nesses símbolos uma forma concreta de representação. Para Bhabha (1998, p. 209),

a nação se transforma em símbolo da modernidade, em sintoma de uma etnografia do “contemporâneo” dentro da cultura moderna. Tal mudança de perspectiva surge de um reconhecimento da interpelação interrompida da nação, articulada na tensão entre, por um lado, significar o povo como uma presença histórica *a priori*, um objeto pedagógico, e, por outro lado, construir o povo na performance da narrativa, seu “presente” enunciativo, marcado na repetição e pulsação do

⁴⁶ “Land of the rising sun, we love and cherish,
Beloved homeland of our brave heroes;
We must defend our lives or we shall perish.
We shall protect our hearts from all our foes;
But if the price is death for all we hold dear,
Then let us die without a shred of fear...”

⁴⁷ “Red was the blood of the siblings massacred in the North, black was for mourning them, green was for prosperity Biafra would have, and, finally, the half of a yellow sun stood for the glorious future.”

signo nacional. O pedagógico funda sua autoridade em uma tradição do povo.

Assim, a autora utiliza os símbolos nacionais que “fundam” pedagogicamente a nação, mostrando a seguir a efemeridade desses símbolos. Contudo, a nação derrotada não desaparece, pois permanece através da *performance* da escrita. Ao desafiar o modelo de nação tradicional, a autora nos permite vê-la enquanto espaço heteróclito, marcado por profundos conflitos e diferenças. A luta não é apenas contra uma etnia diferente, mas, sobretudo, contra a divisão imposta pelas antigas potências coloniais que fixaram fronteiras arbitrárias, diferentes do sistema que prevalecera anteriormente ao período colonial.

O nacionalismo do período pós-colonial, criado nos moldes europeus, era de fato uma forma encontrada para lutar contra a opressão ainda remanescente daquele regime. Como afirma Hobsbawm (1998, p. 181),

Nacionalismo, no sentido europeu do século XIX, ocorreu em grande parte a partir da descolonização, ou seja, principalmente desde 1945. A maioria, entretanto, foi dirigida não contra um opressor imperialista estrangeiro, mas contra os Estados pré-emancipados que clamavam por uma homogeneidade “nacional”, isto é, irrealidade étnica, ou cultural, dos territórios nos quais a era imperial havia dividido o mundo dependente.

A nação nigeriana não poderia ser construída nos moldes da nação imperial cujos símbolos eram a bandeira e o hino. Por isso, os conceitos “europeus de nação” são desafiados na narrativa, numa prova de que não se adequam ao contexto de que ela trata. Assim como o bubu fica destruído e a bandeira é o tema de uma aula dada na escola destelhada por bombardeios, a nova nação acaba sendo construída literariamente a partir de seus fragmentos e das cinzas dos conflitos, mesmo que só existisse realmente no imaginário de seus cidadãos. De fato, a história contada em *Half of a Yellow Sun* não é a história do vencedor, como as nações sempre repetem. Aqui se narra a história da nação perdedora, a desconstrução dos ícones como índices da falência desse projeto. Esta não é a nação geograficamente estabelecida, mas é moralmente existente e sancionada pela escrita.

Para Bhabha (1998, p. 218), a escrita, como “espaço suplementar de significação”, é um lugar onde a nação “existirá” fora do mundo real. É um espaço diferenciado de existência, algo que ele chama de “escrita em duplicação” (op. cit., p. 218), discurso que se coloca entre o passado e o presente, dando àquela realidade imaginada o *status* de existência. Seguindo tal raciocínio, Biafra adquire existência no nível literário.

Nesse ponto, pode-se perceber o poder da escrita suplementar, aquela que vai renegociar “tempos, termos e tradições através das quais se converte a contemporaneidade em história.” (BHABHA, op. cit., p. 219). Há um ponto de contato entre o postulado por Bhabha e Benedict Anderson, quando este escreve sobre a comunidade imaginada. Biafra é uma nação sem existência oficial, mas na narrativa se verifica a tentativa de “performatizá-la”, uma vez que o povo negocia seus sentidos a fim de criar um espaço próprio de existência e história, baseado nas suas próprias tradições (como os ritos de casamento), na culinária local e na língua falada (sinalizada pelas palavras escritas em dialeto ibo). Esse espaço, de certa forma, ainda existe, pois os ibos se reúnem em torno de uma comunidade, uma “agremiação horizontal e profunda” (ANDERSON, 2005, p. 27). Ao utilizar certos elementos de identificação, como cultura e língua comum, Adichie constrói uma narrativa da nação que “preenche o vazio deixado pelo desenraizamento de comunidades e parentescos, transformando esta perda em linguagem da metáfora.” (BHABHA, op. cit., p.199).

O posicionamento político da autora pode ser visto nesse texto, uma vez que não nega a existência real da Nigéria, porém deixa claro que nessa entidade há tensões; entre elas, ainda há que se negociar os interesses do povo ibo. Bhabha (op. cit., p. 211) assinala o valor antitotalizante e anti-essencialista dessas narrativas:

As contra narrativas da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras – tanto reais quanto conceituais – perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais “comunidades imaginadas” recebem identidades essencialistas.

Dessa forma, a escrita suplementar de Adichie interfere na história homogênea da nação vencedora. Em outras palavras, a narrativa da nação

vencida irá inserir na totalidade da nação nigeriana uma fenda suplementar que marca a diferença e a identidade do povo derrotado. Ao fim do texto, Kainene desaparece nos últimos dias de guerra. Ninguém tem notícias ou sabe de seu paradeiro. Entretanto, a irmã e o namorado ainda esperam por sua volta. Num plano simbólico, Olanna pode ser vista como uma metáfora da Nigéria, enquanto a irmã gêmea pode ser seu reflexo inquietante: Biafra. Esta saiu de cena para evitar a morte do seu povo, mas a qualquer momento poderá voltar e retomar seu lugar, pois representa o povo que luta em busca de independência.

A esse respeito, Krishnan (2010) propõe que a guerra de Biafra tem entrado na memória transnacional devido aos muitos textos que foram escritos sobre esse tema. A nação imaginada e recriada pela narrativa tem seu lugar no campo literário, onde sobrevive e clama por reconhecimento, mesmo que tardio. Daria Tunca (2010) pontua que Adichie tem se transformado em uma das maiores vozes nigerianas. Chama atenção também para o final aberto, em suspense, da personagem Kainene em *Half of a Yellow Sun*. Para a crítica, este é um sinal de negociação constante em relação ao possível retorno de Biafra e interrogação necessária da condição pós-colonial e da nação enquanto “um”, nos moldes europeus. O texto também trata as questões referentes à diáspora africana, pois alguns dos personagens principais foram à Inglaterra a fim de estudar. Assim, os personagens marcados por interações culturais são uma marca dos nigerianos modernos.

McClintock (1994) afirma que as nações resultam de práticas históricas através das quais as diferenças sociais são inventadas e realizadas. Em *Half of a Yellow Sun* pode-se observar a invenção da nação, primeiro enquanto debate político e teórico entre os personagens professores que representariam a intelectualidade de Biafra. A seguir, constrói-se o modelo de nação pela bravura de seus soldados que iniciam uma guerra em retaliação a ataques sofridos por patriotas, mostrando a união do povo para ajudar o exército que lutava quase sem recursos. Mulheres costuram roupas, sapateiros fabricam botas, agricultores oferecem seus produtos. Nesse ponto, a nação já fora inventada e o sentimento nacionalista já arrebatava aqueles que lutavam e os

que apoiavam os soldados em busca de um ideal comum: vencer a guerra e afirmar-se na condição de nação soberana.

Ponto chave para a adesão à nação imaginada é o uso do dialeto ibo, língua oficial de Biafra. A respeito da importância da língua nacional, Anderson (2005, p. 206) declara: “Através dessa língua que descobrimos no colo da mãe e de que nos despedimos só na hora da morte, os passados são reconstituídos, as comunidades de iguais são imaginadas e os futuros são sonhados”. Os concidadãos se reconhecem pela língua e os inimigos também, de forma que esta contribui para o estabelecimento de fronteiras simbólicas entre as nações.

Em *Yellow Sun*, antes de executar os ibos, o exército nigeriano os obrigava a pronunciar “Kedu”, um cumprimento típico daquela língua e cuja pronúncia é característica distintiva dos biafrenses. Assim, a língua une os iguais e serve de diferencial aos inimigos, pois, como informa Anderson (op. cit., p. 196), “as línguas parecem, portanto, ter raízes mais profundas do que qualquer outra coisa nas sociedades contemporâneas. Ao mesmo tempo nada nos liga mais aos mortos em termos afetivos do que a língua.”

Além disso, o texto é confeccionado com a utilização de palavras oriundas do dialeto ibo, outra marca do caráter político da narrativa, que explora a estratégia de ab-rogação citada por Ashcroft et al (2002). O uso de tais palavras revela o posicionamento político da autora, uma vez que não permite a tradução e marca a presença do traço diferencial linguístico ibo no romance. Exemplo contundente é a forma como Odenigbo trata a esposa, *Nkem*, que, segundo a autora, significa “só minha”.

A nação de existência literária narrada por Adichie preenche o imaginário dos ibos. Ao escrever o passado, a escritora acaba sancionando no presente a comunidade imaginada de Biafra. Como afirma Deniz Kandiyoti (1994), o discurso nacionalista tem a característica da figura de Janus, uma divindade romana que tinha uma face virada para o passado e outra para o futuro. Essa ideia se aplica a *Half of a Yellow Sun*, pois a temática do passado traz à tona ideias que poderão fomentar a ação política no presente/futuro ao mesmo tempo em que resgata e torna legítimo o passado.

3.5 O romance como fundação nacional

Levando-se em conta que há histórias de amor sendo narradas em *Half of a Yellow Sun*, não seria possível uma análise desta obra sem considerar a função do elemento romântico na possível construção de um consenso nacional, nos termos discutidos por Doris Sommer (2004).

Em *Ficções de Fundação*, a autora aponta como se dá a formação nacional das ex-colônias no contexto da América Latina. Para a estudiosa, o romance foi um gênero literário amplamente utilizado no contexto pós-colonial a fim de fundar a nova nação. Para tanto, Sommer (2004, p. 21) analisa várias obras com o objetivo de mostrar que “a paixão romântica (...) forneceu uma retórica para os projetos hegemônicos (...) as nuances amorosas da ‘conquista’ são bastante apropriadas, porque era a sociedade civil que devia ser cortejada e domesticada após a independência.”

A autora mostra, através de diversos exemplos, como o romance entre distintos herdeiros das novas nações latino-americanas fundarão e manterão os projetos nacionais através da retórica amorosa. Além de distrair os leitores, essas narrativas tinham como objetivo oferecer compensações para a maculação da história nacional. Ponto interessante dessa análise é a forma pela qual os heróis nacionais são retratados a fim de conquistarem e se aproximarem das moças com as quais se relacionariam e identificariam para juntos darem continuidade à nova sociedade independente. Nas ficções latino-americanas, a matriz romântica constitui um amálgama para os conflitos e diferenças raciais, fazendo com que se possa imaginar uma nação multiétnica, como é o caso dos romances da tradição romântica brasileira do século XIX, exemplificados em *Iracema*. Neles, personagens de origens e culturas diferentes se unem através de um amor arrebatador, inaugurando, assim, a possibilidade de se superarem as contradições e conflitos do projeto nacional.

Para a autora, a metáfora da nação passa a ser a metonímia da consolidação nacional, já que unirá os diferentes (crenças, regiões) a fim de

criar o todo nacional. A postulação do casamento como união entre nações foi útil, já que daria origem à família, um construto social que no romance funcionará como metáfora da nova nação. Ainda segundo Sommer (2004), o romance nacionalista buscava retratar o herói nacional como homem viril, sendo o amor sexual o tropo do comportamento associativo. É nesse sentido que a autora, reportando-se ao discurso de Fredric Jameson, afirma que toda literatura terceiro-mundista seria uma “alegoria nacional”, apesar de ver tal assertiva como amplamente criticada devido a seu essencialismo.

Adichie também narra a formação nacional nigeriana em contexto pós-colonial através da história do relacionamento entre homens e mulheres. Entretanto, o romance africano de Adichie mostra enlaces “imperfeitos”, cujos casais lidam com a insatisfação, a dúvida e a traição. O casamento, ao ser evitado, demonstra que o romance em si é insuficiente para promover a consolidação do projeto nacional nigeriano. Assim, a dialética da diferença, que produz a síntese híbrida conciliadora no final dos romances latino-americanos, não é encontrada no caso dos relacionamentos amorosos de *Half of a Yellow Sun*. Uma vez que Biafra se mostra um projeto de nação inviável, assim também os relacionamentos amorosos no texto são destituídos do caráter unificador que se pretendia conferir ao ideário nacional. Isso se verifica na medida em que os casais da trama não valorizam o casamento, nem geram filhos. A relação entre Richard e Kainene exemplifica o vínculo malsucedido entre o europeu e a africana. A realização sexual plena tampouco ocorre, persistindo a dificuldade de expressão de sentimento e a traição. Já entre Olanna e Odenigbo, o relacionamento parece pautado nas afinidades intelectuais entre ambos. O casamento, evitado de início, dá-se em meio à guerra, mais por razões práticas do que por um ideal de vida a dois. Símbolo da união sem a paixão esperada nos encontros românticos é a não existência de um buquê, já que a noiva se recusa a carregar um ramallete de flores de plástico, em contraposição ao início da narrativa quando a vida a dois estava a contento e a protagonista gostava de manter vasos com flores colhidas no jardim. À medida que o romance se desenrola, as traições, a desconfiança e até certo estranhamento passam a acompanhar a vida do casal. Outro fato importante já mencionado é a impossibilidade de terem filhos, que frustra a

ideia da família, essencial à sobrevivência da nova nação. Em seu lugar, há um grupo familiar que se recompõe precariamente no pós-guerra, permeado pela desconfiança, pois Baby, a filha de Odenigbo criada por ele e Olanna, não nasce do amor entre o casal, mas da traição do pai, embora seja acolhida e bem cuidada.

Assim como *Half of a Yellow Sun* é a narrativa do país que não existe no mapa, também simboliza os primeiros anos de existência da Nigéria: país que surge após a invasão europeia que suplantou costumes e tradições, marcado pela experiência da guerra e que busca afirmar-se no contexto africano; país que convive com as diferenças étnicas e o sonho ibo de um retorno para Biafra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscamos apresentar *Half of a Yellow Sun* como uma revisão histórica da guerra de Biafra e da história nigeriana. A fim de cumprir seu objetivo revisionista, Adichie escolhe a língua do colonizador e o romance como instrumentos, tendo em vista que foram estes os dois elementos estratégicos utilizados pelo ocidente para difundir seus valores e efetivar a dominação cultural das colônias, além de veicular a suposta superioridade europeia.

O eixo central da análise girou em torno da formação e falência da nação biafrense e o nascimento da nação nigeriana, bem como da formulação do gênero e sua relação com o projeto de nação na obra. A pesquisa encontrou percalços, representados pela dificuldade em se encontrar fontes a respeito da Nigéria e também escassez de dados sobre a cultura ibo, tópicos ainda pouco conhecidos pelo grande público no qual me insiro.

Adichie é uma escritora que admite publicamente repensar a história de Biafra, já que a mesma influenciou sobremaneira a história de vida de sua família, pois perdeu familiares durante o conflito. Para efetivar seu intuito, além de idealizar a nação Biafra, compõe também a narrativa dos primeiros anos de formação da Nigéria como nação independente, em um momento de profunda crise política, gerada, entre outros motivos, pela forma como se deu a própria

divisão territorial na África. A Nigéria não é uma nação criada pelo ideal de unidade, mas pela cartografia ocidental que dividiu o continente africano segundo seus próprios interesses a partir do tratado de Berlim.

Neste trabalho, discorreremos sobre como a colonização constituiu um movimento sistemático que também impôs a diferentes regiões da África a necessidade de valorizar a cultura europeia em detrimento das culturas locais. Evidentemente, o processo de descolonização constituiu um novo momento de mudança na organização social africana. Os países, na condição de territórios geográficos preestabelecidos, já estavam formados, com seus hinos, bandeiras, mapas e brasões; entretanto, o povo, organizado por fronteiras arbitrárias, nem sempre se sentiu parte daquele espaço delimitado. Junto à descolonização, começaram a surgir teorias como o pan-africanismo e a negritude. O africano percebe que pode ter voz e inclusive usar sua própria língua e não somente aquela imposta pelo colonizador. Apesar da retirada oficial do poder colonial, as nações europeias ainda controlavam as novas nações especialmente no que dizia respeito às relações comerciais.

Todo esse cenário estava em curso quando um dos grupos étnicos nigerianos resolve separar-se do restante do país. A região de Biafra era, entretanto, muito importante para ser perdida, já que nela se situam fontes petrolíferas e Lagos, a capital federal até então, era porto de escoamento de produtos. Em meio a essa situação, dá-se um conflito sem precedentes, no qual mais de um milhão de pessoas morrem. Nesse contexto, é fácil entender por que esse fato ainda povoa e inquieta a imaginação dos novos nigerianos que convivem com as consequências do ocorrido. Muitos perderam parentes e bens ao buscar refúgio num cenário de caos.

A análise aqui realizada buscou apontar a função da literatura como amálgama dos discursos de construção da nação. Apesar de sua forma canônica, o romance empreende um processo reflexivo a respeito de temas caros à formação nacional. Para esclarecer essa questão, observamos como a fórmula do enlace romântico, adotada nos romances de formação da América Latina, não encontrou correspondente no caso nigeriano. O romance de Adichie parece propor, pelo contrário, um modelo de nação que se consolida através da adoção ou da afiliação, em lugar da consanguinidade. Assim como

Olanna adota Baby – a menina fruto da traição do pai e representante do futuro nigeriano –, a Nigéria adota as diferentes etnias (em torno de 250) que habitavam o espaço da África subsaariana antes do período colonial.

A narrativa relata ainda a destruição dos símbolos nacionais (bandeira, hino, bubu), como índices da própria nação que é destruída pela falta de estrutura política, bélica e econômica. Essa desconstrução dá lugar a uma visão da Nigéria como nação situada no limiar entre o antigo e o novo criado a partir da colonização. Para tanto, a autora desafia os paradigmas nacionais, bem como se desfaz das antigas crenças que regiam a África no período pré-colonial. É no confronto entre aquilo que é imposto pelo regime colonial e o que o antecedia que surge a nova nação, plural, onde a mulher volta a ter voz, não segundo o antigo modelo, mas em novos termos, motivada pelas tensões que a levam a repensar seus papéis. A nação, se pensada a partir do desaparecimento de Kainene como alegoria, é aberta ao novo que pode retornar e inaugurar novas perspectivas.

Quando Adichie escreve seu romance, atinge parte da população local que ainda fermenta em sua imaginação um sonho de Biafra. A narrativa se constrói de forma simples, em consonância com a tradição de oralitura naquele país. Por seu intermédio, a autora traça os pontos fundamentais que explicam ao leitor por que Biafra não se concretizou como nação. Para tanto, trabalha com conceitos ocidentais que aparentemente não dão conta de construir a nação africana almejada.

Retira-se paulatinamente o crédito do escritor inglês, representado por Richard, que não é capaz de efetivar sua obra, indicando que a escrita europeia sobre África constitui projeto falho, uma vez que não consegue abarcar a complexidade de seu universo e sua própria lógica. Em outras palavras, tratamos a incapacidade de Richard para a escrita como uma metáfora da ineficácia da visão europeia em construir uma ideia de África livre de estereótipos ou exotismos. No final, Richard e o escritor africano representado por Ugwu chegam à conclusão de que a guerra não era história para o europeu contar.

Em *The world was silent when we died*, a autora revela os bastidores da Guerra de Biafra, oferecendo informações políticas, como o apoio da Inglaterra

ao exército do norte, o não reconhecimento de Biafra por outras nações devido ao medo de retaliação, expõe os números do sofrimento do povo ibo e aborda a epidemia de *kwashiorkor*, uma doença que dizimou as crianças famintas e que foi tema de fotos na revista *People*. No entanto, um fato em relação ao livro fica em suspenso: a autoria, até que ao final Ugwu se mostra seu autor. Na leitura aqui empreendida vimos nesse desfecho um índice de que o homem africano, não necessariamente pertencente aos escalões superiores da sociedade, torna-se o herdeiro legítimo da história de Biafra, o que o “autoriza” a relatá-la à posteridade.

Num outro viés, observou-se neste estudo que o estado independente de Biafra foi sufocado pela resistência nigeriana, representada pelo exército hauçá. Assim, apesar de *Yellow Sun* narrar a história da euforia e luta pela construção de Biafra, destaca-se a não concretização desse objetivo. Biafra não conseguiu existir devido à falta de estrutura, mas ainda existe no imaginário do povo ibo. Assim, não há uma alegoria que represente completamente a nação que inexistiu. Os personagens cotados para tal função não efetivam essa representação conforme o modelo europeu ou americano. Por ser cindida, Biafra pode ser representada por Olanna, a mulher forte que escolhe seu destino, luta por ele e cai na degradação financeira e moral em nome do ideal de uma nação ibo. Também é ela quem vive profundas crises pessoais como a infertilidade e a traição, mas termina buscando a reconstrução de seu lar. É a representação do ibo que desejava Biafra, mas vive na Nigéria, e assim se integra a esta e a representa também.

Biafra pode ser Kainene, que perde seu *status*, já que aquela região era rica devido à presença de petróleo, e acaba cuidando de um campo de refugiados, conforme acontece com Biafra – que se tornou um território de refugiados e famintos. Kainene é traída pelo amante inglês, assim como Biafra, que vê a Inglaterra se unir ao exército do norte. Por fim, Kainene desaparece, como Biafra. No entanto, ela não é encontrada morta, o que abre caminho para o entendimento de que a qualquer momento poderá voltar e retomar seu lugar. Adichie realça no encarte “About the author” que há um grupo que ainda luta para que Biafra exista; portanto a volta de Biafra, como a de Kainene, permanece uma incógnita.

Enfim, não há uma só Biafra, mas muitas que subjazem no imaginário do povo ibo: ela pode ser a personagem que ficou e tenta reconstruir-se junto à Nigéria, pode ser o ideal que a qualquer momento retomará seu lugar ou ainda pode ser o personagem que viveu as agruras da guerra e agora é autorizado a contar sua versão da história.

Biafra não existe cartograficamente; talvez, por isso mesmo Odenigbo, o personagem entusiasta da nova nação ensina a seu criado que o mapa é uma criação europeia que pode ser questionada. Ela não cabe nos estereótipos nacionais erigidos pelo ocidente, mas se configura na tradição de contar histórias. Biafra é uma nação literária, conforme a tradição oral que se efetiva na recente escrita daquele povo.

Assim, Adichie constrói literariamente uma nação expondo seus símbolos e a crença na construção de um novo país livre do jugo colonial, mas ao mesmo tempo a desconstrói ao mostrar seus pontos fracos, como a falta de estrutura bélica, financeira e organização política. Essa inoperância de Biafra é mostrada por símbolos desgastados, desvalorizados e caóticos.

Biafra se desfaz aos olhos do leitor. A Nigéria começa a existir a partir do silenciamento de uma etnia importante em sua constituição. O futuro ainda incerto é o lugar de onde Adichie olha e revisa os fatos do passado para que sua interpretação ilumine o presente e, talvez, o porvir.

BIBLIOGRAFIA

ACHEBE, Chinua. **Things fall apart**. New York: Anchor Books, 1958.

ACHEBE, Chinua. The African writer and the English language, disponível em: <http://www.chisnell.com/APEng/.../Achebe/tfasubaltern.rtf>. Acesso em: 08/07/2013.

ACHUGAR, Hugo. Direitos de memória, sobre independências e Estados-Nação na América Latina. In: **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p.221-249.

ADEBANWI, Wale. **Interview with Chimamanda Ngozi Adichie**. Disponível em: www.nigeriavillagesquare1.com/BOOKS/adichie_interview.html. Acesso em 03/07/2013.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. African “Authenticity” and the Biafran Experience. **Transitions**, n° 99, p. 42-53, 2008.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Half of a yellow sun**. London: Harper Perennial, 2006.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Purple hibiscus**. New York: Anchor Books, 2003.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The thing around your neck**. London: Fourth Estate, 2009.

AKUBUIRO, Henry. **Digging into the palimpsest**: Chimamanda Ngozi Adichie and the Nigerian tradition in literature. Disponível em: http://www.igbofocus.co.uk/Chimamanda_Ngozi_Adichie/chimamanda_ngozi_adichie.html#Digging-into-the-Palimpsest . Acesso em 07/07/2013.

AMADIUME, Ifi. **Male daughters, female husbands**: gender and sex in African Society. London and New Jersey: Zed Books, 1998.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a expansão do Nacionalismo. Trad. Catarina Mira. Lisboa: Edições Colibri, 2005.

ANDRADE, Susan Z. Adichie’s Genealogies: National and Feminine novels. **Research in African Studies**, Vol. 42, N. 2, p. 91-101, 2011.

ASHCROFT, Bill et al. **The empire writes back**. London: New Accents, 2002.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço Reis e Gláucia Rate Gonçalves. Belo horizonte: Editora UFMG, 1998.

BECKETT, Paul; YOUNG, Crawford. **Dilemmas of Democracy in Nigeria**. Rochester: University of Rochester Press, 1997.

BOEHMER, Elleke. **Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors**. Oxford/New York: Oxford University Press, 1995.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2000.

BONNICI, Thomas. Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês. **Revista Maringá**, v. 28, n.1, p.13-25, 2006.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: feminism and the subversion of Identity**. New York/London: Routledge, 1999.

COOPER, Brenda. **Magical Realism in West Africa Fiction: Seeing with a Third Eye**. London: Routledge, 1998.

CORNWALL, Andrea (Org.). **Readings in Gender in Africa**. Bloomington, James Currey: Indiana University Press, 2005.

EMENYONU, Ernest. New Directions in African Literature: Building on the Legacies of the Twentieth Century. **African Literature Today**, v. 25, p. xi-xiv, 2006.

EZEIGBO, Theodora Akachi. Traditional Women's Institutions in Igbo Society. **African Languages and Cultures**. Vol. 3, N° 2, p. 149-165, 1990. Disponível em: [http:// www.jstor.org/stable/1771719](http://www.jstor.org/stable/1771719). Acesso em 21/03/2012.

FANON, Frantz. On National Culture. In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (Orgs.). **Colonial Discourse and postcolonial theory: a reader**. New York: Columbia University Press, 1994, p. 36-52.

FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: Notas sobre a formação nacional. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 99-126.

GATES, Jr., Henry Louis. Harlem on Our Minds. **Critical Inquiry**, v. 24, p. 1-12, Autumn, 1997.

GITHIRE, Njeri. New Visions, New Voices. **Transition**, n°102, p.182-188, 2010.

HAMILTON, Russell G. Niketche – a dança de amor, erotismo e vida: uma recriação novelística de tradições e linguagem por Paulina Chiziane. In: **A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Editora Colibri, 2007, p.317-330.

HAWLEY, John C. Biafra as Heritage and Symbol: Adichie, Mbachu and Iweala. **Research in African Literatures**, v. 39, n 2, p. 15- 26, 2008.

HOBBSAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780**. Tradução Maria Celia Paoli, Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

KANDIYOTI, Deniz. Identity and Its Discontents. In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (Orgs.). **Colonial Discourse and postcolonial theory: a reader**. New York: Columbia University Press, 1994, p. 376-391.

KRISHNAN, Madhu. Biafra and the aesthetics of closure in the third generation nigerian novel. **Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities**, v. 2, n. 2, p. 185-195, 2010. Disponível em: <http://rupkatha.com/V2/n2/BiafraandNigerianNovel.pdf>. Acesso em: 15/07/2011.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

LHAMAS, Marta. Usos, dificultades y posibilidades de la categoria “género”. **La ventana: Revista de estudios de género**. n° 1, Universidad de Guadalajara, p. 327-365, 1995.

MADONDO, Bongani. Vanity Frce: “The Africa Issue”. **Transition**, n° 98, p. 170-179, 2008. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20204254>. Acesso em: 21 mar. 2012.

MCCLINTOCK, Anne. No longer in a future heaven: Gender, race and nationalism. In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (Orgs.). **Colonial Discourse and postcolonial theory: a reader**. New York: Columbia University Press, 1994, p. 89-112.

MIGNOLLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais – Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NIXON, Charles R. Self-Determination: The Nigeria/Biafra Case. In: **World Politics**, Vol. 24, N.4, p. 473-497, 1972. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2010453>. Acesso em 21mar.2012.

NNOLIN, Charles. In Search of New Challenges: African Literature and Criticism in the Twenty-First Century. **Journal of the Annual International Conference on African Literature and English Language** , p. 1-9, 2006.

NORRIDGE, Zoe. *Sex as Synecdoche*: intimal Languages of violence in ChimamandaNgoziAdichie’sHalf of a yellow sun and Aminatta Forna’s The Memory of love. **Research in African Literatures**, v. 43, n. 2, p. 18-39, 2012.

NOVAK, Amy. Who Speaks? Who Listens?: The problem of Address in Two Nigerian Trauma Novels. **Studies in the Novel**, vol.40, N. 1&2, p. 31-51, 2008.

OGWUDE Sophia. History and ideology in Chimamanda Adichie’s fiction. **Tydskrifvir Letterkunde**, V. 41, N. 1, p. 110-123, 2011.

OKUYADE, Ogaga. Weaving memories of childhood: the new Nigerian novel and the genre of the bildungsroman. **Ariel**, v. 41.3, n. 4, p. 137-152, outubro, 2010.

RAMIREZ, Paula García. **Introducción al estudio de la literatura africana em lengua inglesa**. Universidad de Jaén, 1999.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural-A literatura de Wole Soyinka**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

REX, John. A oralidade escrita, ou a voz continuadora da matriarca Africana em Lília Momplé e ama Atta Aidoo. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Orgs.). **A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Edições Colibri, 2007, p. 409-420.

RUBIN, Gayle. The traffic in women. In: RIVKIN, Julie & RYAN, Michael (Eds). **Literary Theory: an anthology**. Malden: Blackwell, 2004, p. 533-559.

SAID, Edward. From Orientalism. In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (Orgs.) **Colonial Discourse and Postcolonial Theory: a reader**. New York: Columbia University Press, 1994, p. 132-149.

SERRES, Michel. **Filosofia Mestiça**. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SOMMER, Doris. **Ficções de fundação – os romances nacionais da América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

STREHLE, Susan. Producing exile: diasporic vision in Adichie's Half of a yellow sun. **MFS Modern Fiction Studies**, vol. 57, n°4, p. 650-672, 2011.

THIONG'O, Ngũgi wa. **Decolonising the mind: The Politics of language in African Literature**. Heinemann, New Hampshire, 2006. Disponível em: <http://www.humanities.uci.edu/critical/Wellek_Readings_Ngugi_Quest_for_Relevance.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2013

TUNCA, Daria. Of French Fries and Cookies: Chimamanda Ngozi Adichie's Diasporic Short Fiction. in: **The African Presence in Europe and Beyond**. Paris: L'Harmattan, 2010, p. 291-309.

UZOAMAKA, Ada, EKE, Maureen Ngozi. **Gender and sexuality in African Literature and film**. Trentos: Africa World Press, 2007.

