# O REALISMO DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE E A LITERATURA DECOLONIAL

Carolina Fabiano de Carvalho (UFRJ)[1]

**Resumo:** Em 2012, durante conferência na Commonwealth Foundation, a autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie disse: "lemos, não para ver como outras pessoas são como nós, mas para vê-las, simplesmente; para vê-las de verdade". Seu texto intitulava-se "Para instruir e deleitar: uma defesa da literatura realista"; nele, Adichie fez uma emocionante apologia à literatura como fonte de prazer e conhecimento, mas também de empatia, de cultura, de sensibilidade. Seu realismo, bem exemplificado nos contos de *No seu pescoço* (Cia. das Letras, 2017), segue esta tendência: trata-se de pequenas incursões no cotidiano e na intimidade de diversas mulheres africanas, unidas, porém, por sua marginalidade ao seu entorno: mulheres pobres, traídas, migrantes, escritoras, lésbicas. A força do realismo de Adichie desponta no que Nicholas Mirzoeff sugere como "o realismo da contravisualidade": aquele que procura subverter permanentemente as condições de existência. Em "O direito a olhar", o autor norte-americano partirá de teorias visuais para reivindicar aos excluídos o direito à existência, ao real. Este trabalho pensa, a partir da leitura cerrada dos contos de Adichie, textos de Achille Mbembe, Elizabeth Povinelli e Aghogho Akpome, a o decolonial na literatura e suas consequências para a Teoria Literária do século XXI.

**Palavras-chave:** Chimamanda Ngozi Adichie; Literatura decolonial; Realismo.

Chimamanda Ngozi Adichie. A primeira vez que ouvi seu nome foi por causa de uma música da Beyonce. Lançada em 2013, *Flawless* conta com um trecho do discurso-manifesto "Sejamos todos feministas", proferido por Adichie em 2012. O album de Beyonce vendeu 617 mil exemplares no Itunes em 3 dias; a palestra de Adichie foi assistida mais de 6 milhões no Youtube e na página principal do TED Talks.

O discurso de Adichie sobre feminismo também apareceu em um desfile da marca de roupas femininas Christian Dior; foi transformado em livro em 2014, e distribuído gratuitamente para todas as meninas de 16 anos estudantes do ensino médio da Suécia. Seus outros livros foram traduzidos para mais de 30 línguas e premiados internacionalmente (AKPOME, 2017, p.9851).

A Companhia das Letras é a editora responsável por trazer a obra da autora ao Brasil. Seu primeiro livro publicado aqui foi Hibisco Roxo, em 2011; desde então, mais 5 títulos seus foram traduzidos e distribuídos pela Companhia, totalizando 260 mil exemplares vendidos em todo o país (dados obtidos por email à editora).

A nigeriana é um fenômeno pop do início do século. Além dos romances e contos, escreve artigos para revistas, faz conferências, dá entrevistas, faz turnês pelo mundo. É

[1] Mestranda em Ciência da Literatura (UFRJ). Contato: carolinafabiano93@gmail.com

uma autora super midiática, o que naturalmente mexe em nossa relação com sua obra literária. É como se ela o tempo todo presentificasse essa obra, tornasse nossa leitura mais aberta - indissociável de seu contemporâneo.

Um exemplo é sua aula para a Fundação Commonwealth, intitulada "Ensinar e deleitar: uma defesa da literatura realista".[2] Nela, Adichie faz uma emocionante apologia à literatura como fonte de prazer e conhecimento, mas também de empatia, de cultura, de sensibilidade. A autora também dá seu testemunho do que é a escrita e a leitura para si; o que pensa sobre literatura - seus aspectos político, formal, educativo; e aborda temas fundamentais da teoria literária, como autonomia, autoria e recepção.

Adichie define a literatura realista da seguinte forma: "livros povoados por pessoas reais, reconhecíveis, que vivem em lugares de verdade" (ADICHIE, 2012, p.2). Logo em seguida, faz a ressalva e assume o risco de usar o termo: o mundo do realismo não é o mesmo do mundo real, mas é próximo o bastante para lançar luz sobre este. A literatura ilumina o mundo. A ficção realista, para Adichie, não é mera representação; ela agrega sentido ao real que não apreendemos. Adichie diz que "a ficção realista é o processo de transformar fato em verdade" (ADICHIE, 2012, p.3).

É muito difícil falar em fato, hoje - que dirá verdade. No máximo, dizemos no plural: verdades; versões. Adichie compreende isso, e assume a instabilidade, tendo como paradigma de verdade aquilo que, justamente, chama de ficção; e ela parte da literatura africana para isso. Os fatos relatados pelos noticiários e pelos livros didáticos de história sobre África são suspeitos; para Adichie, parece ser possível encontrar verdades apenas nas histórias das pessoas, dessas pessoas reais, reconhecíveis, que vivem em lugares de verdade. O realismo para Adichie me parece ser procedimental, caminho para uma verdade que não se apresenta científica, objetiva, representativa; é um realismo outro.

Mas que realismo é esse, em termos práticos - literários? Logo no início da aula para a Commonwealth, a autora conta uma anedota sobre um livro americano que leu quando criança. Nele, a personagem comia um bagel - aquele pão doce massudo que aparece nas comédias românticas americanas. Adichie conta como ela ansiava pelo dia em que comeria o sofisticado e exótico bahguel, de tão poderosa que havia sido a cena no livro que lera.

[2] O título e as citações deste texto são traduções minhas.

O realismo que cria o bagel para Adichie é, de certa forma, o mesmo realismo que cria o mito da metrópole para suas colônias. Nesse caso, o bagel é inofensivo perto das representações que os romances coloniais faziam de negros africanos, por exemplo; mas o processo de construção do imaginário é análogo. Esse processo faz parte do que Nicholas Mirzoeff chama de visualidade, "aquela autoridade que nos manda chispar e que supõe aquela reivindicação exclusiva da capacidade de ver" (MIRZOEFF, 2016, p.746). Ele recorre à imagem da autoridade policial que espanta os curiosos quando algo acontece: "Não há nada para ver aqui"; vemos apenas o que nos é concedido ver, e esta fragmentação limita nosso real. Os complexos de visualidade - que tornam as autoridades auto-evidentes, inquestionáveis em sua legitimidade - são formados por três práticas discursivas definidas por Mirzoeff a partir de Foucault e Fanon: classificar, separar e estetizar, práticas percebidas tanto nas *plantations* escravocratas quanto nas ações militares contrainsurgentes no Oriente Médio. A literatura não se isenta de alimentar isso; ao falar sobre arte e propaganda, Adichie reconhece: "Literatura nunca é apenas palavras. Quando leio Graham Greene e Virginia Woolf, estou me deleitando e me entretendo, mas estou também aprendendo sobre certa sensibilidade, certa 'inglesisse' (*englishness*)." (ADICHIE, 2012, p.6)

Esta percepção sobre literatura - uma que é ítima de seu contexto histórico, que não se furta aos valores contingentes e que, portanto, só pode ser pensada ideologicamente - já foi discutida à exaustão pela Teoria Literária. A ideia de autonomia artística sempre foi questionável, e isso retorna com força em Adichie: não existe passaporte para o Mundo dos Artistas, ela diz, um mundo à parte, no qual a arte é arte e só; o que existem são agentes de imigração fazendo mil perguntas quando ela vai viajar, porque ela é negra e nigeriana, e só pode estar mentindo quando diz que é escritora.

Mas conhecemos também o problema oposto - do engajamento literário como norma, como o inescapável. A autonomia é o que nos assegura a liberdade - tanto de criação, quanto de leitura, e evita o sentido único, muito propício às políticas fascistas e coloniais. Adichie não se furta a esse problema; ao contrário, ela vai abordá-lo no conto "Jumping Monkey Hill".

No conto, um grupo de novos escritores africanos participam de uma oficina literária, cujos resultados serão publicados em uma revista internacional. O líder e organizador da oficina é o inglês Edward, um velho "agradável, mas amorfo, como se

Deus, ao criá-lo, o houvesse atirado contra uma parede e espalhado as feições de qualquer jeito" (ADICHIE, 2017, p.106). Ao menos, é assim que o descreve a personagem principal, Ujunwa, uma jovem nigeriana de Lagos. Escrito em terceira pessoa a partir do ponto de vista de Ujunwa, o conto segue, acompanhando as duas semanas de oficina sediadas em um hotel de luxo na África do Sul. Ujunwa nos apresenta aos outros participantes referindo-se a suas nacionalidades: a senegalesa, o ugandês, a zimbabuense, e etc. Todos deveriam escrever um conto para a coletânea, e suas produções seriam lidas coletivamente ao longo da oficina para serem criticadas pelos pares e por Edward.

Adichie entremeia a história de Ujunwa com a história de Chioma, protagonista do conto escrito por Ujunwa durante o encontro. Trata-se de um recurso metaficcional bastante evidente: a escrita dentro da escrita, uma escrita sobre o ato de escrever. Chioma é uma jovem, também de Lagos, que procura um emprego após se formar na universidade. O pai de Chioma acha trabalho para ela no setor de marketing de um banco, e sua função é conquistar novos correntistas ao lado de outra moça nigeriana. Paralelo a isso, conhecemos um pouco mais sobre Ujunwa, sua relação com seu pai e suas leituras - inclusive, do clássico colonial "Coração das trevas", de Joseph Conrad. Na cena dos jovens escritores se conhecendo e bebendo após o jantar no conto,

> A senegalesa contou que quase tinha vomitado quando um professor da Sorbonne lhe dissera que Conrad estava *do lado dela*, como se ela não conseguisse decidir sozinha quem estava do lado dela. Ujunwa começou a dar pulos, balbuciando coisas sem sentido para imitar os africanos de Conrad, sentindo a doce leveza do vinho na cabeça. (ADICHIE, 2017, p.112)

A cena remete à própria experiência de Adichie com a literatura colonial - e, posteriormente, com a literatura africana representada por Chinua Achebe. O escritor nigeriano, grande propagador da literatura como poderosa ferramenta política, é caracterizado no conto como "sublime" e mencionado diversas vezes na aula para a Commonwealth. A crítica em torno de Adichie afirma ela como herdeira literária de Achebe, e, avaliando por seu discurso, ela parece tomar para si tal denominação. Sua experiência com a literatura africana vem de suas leituras dos romances de Achebe, e é através deles que a autora vai perceber o impacto das representações literárias coloniais no imaginário dela e de outros africanos. A importância das histórias realistas para Adichie reaparece aqui, durante sua aula. Ela diz:

> Na decisiva e absoluta poesia de "O mundo se despedaça", no humor e complexidade de "A flecha de Deus", encontrei a gentil advertência: não ouse acreditar em histórias contadas por outros sobre você. Seria um livro de reportagens, uma acumulação de fatos, capaz de fazer isso? Creio que não. (ADICHIE, 2012, p.8)

Tudo indica, então, que Adichie seja uma defensora fervorosa da literatura engajada, ativa, capaz de movimentar as políticas locais; uma literatura que exponha a África "de verdade". Mas as cenas seguintes de "Jumping Monkey Hill" abalam essa percepção, sem negá-la totalmente.

A primeira escritora a ler seu conto para Edward e os companheiros de oficina é a zimbabuense. Fala de um casal de evangélicos africanos, cuja infertilidade é atribuída a bruxas encarnadas em suas vizinhas. O comentário do inglês, após a leitura coletiva, é de que "havia algo de terrivelmente datado [no conto] quando se levavam em consideração todas as outras coisas que estavam acontecendo no Zimbábue no governo horrível de Mugabe" (ADICHIE, 2017, p.117). A fala de Edward causa um mal-estar em Ujunwa. No dia seguinte, na leitura do conto da senegalesa:

> Edward mastigou o cachimbo, pensativo, antes de dizer que histórias homossexuais daquele tipo não refletiam a África de fato.
> "Que África?", perguntou Ujunwa, num impulso.
> O sul-africano se remexeu na cadeira. Edward mastigou mais o cachimbo. Então, olhou para Ujunwa da maneira como alguém olha para uma criança que se recusa a ficar quieta na igreja, e disse que não falava como um africanista de Oxford, mas como alguém interessado na verdadeira África, e não na imposição de ideias ocidentais sobre os loci africanos. A zimbabuense, o tanzaniano e a sul-africana branca começaram a balançar a cabeça enquanto Edward falava.
> "Este pode ser o ano 2000, mas quão africano é o fato de uma pessoa contar à família que é homossexual?", perguntou Edward. (ADICHIE, 2017, p.117)

Depois disso, Ujunwa termina de escrever seu conto. Chioma vai à casa de um muçulmano rico, como parte de seu trabalho, junto com a moça que a acompanha. Lá, o homem convida-a a sentar-se em seu colo e faz comentários sugestivos; o conto termina com Chioma saindo de lá e indicando que abandonará o emprego recém-adquirido. Dentre os comentários posteriores sobre o conto de Ujunwa, destaco dois: o da sul-africana, que "amara o relato *realista* daquilo pelo qual as mulheres estavam passando na Nigéria" (ADICHIE, 2017, p.123, grifo meu) e o de Edward.

> 'Nunca é exatamente assim na vida real, não é? As mulheres nunca são vítimas dessa maneira tão grosseira, e certamente não na Nigéria.

> A Nigéria tem mulheres em posições de poder. A ministra mais importante do gabinete é mulher.' (ADICHIE, 2017, p.123)

O inglês ainda completa: "O conto inteiro não é plausível. Isso é literatura ideológica, não é uma história real sobre gente de verdade." (ADICHIE, 2017, p.124). No meio da fala de Edward, Ujunwa levanta-se e ri. Ri muito, enquanto todos olham, atônitos. "Uma história real sobre gente de verdade? A única coisa que eu não acrescentei à história foi que, depois que eu deixei minha colega e saí da casa do *hadji*, entrei no jipe e insisti para que o motorista me levasse para casa, porque eu sabia que aquela era a última vez que ia andar nele." (ADICHIE, 2017, p.124)

E então, último parágrafo:

> Havia outras coisas que Ujunwa queria dizer, mas não disse. Havia lágrimas brotando em seus olhos, mas ela não deixou que caíssem. Estava ansiosa para ligar para a mãe e, enquanto, caminhava na direção de seu bangalô, perguntou-se se este final, num conto, seria considerado plausível. (ADICHIE, 2017, p.124)

A pesquisadora Eve Eisenberg (2013) sugere que Adichie abraça seu papel como herdeira de Achebe, e perpetua suas propostas em torno de arte e política, mas sua escrita nos contos em que aborda seu próprio ofício - contos em que protagonizam autoras ou intelectuais africanas -, essa escrita questiona a obrigação, o compromisso com essa fórmula engajada de ficção. Em "Jumping Monkey Hill", uma escritora africana sai do roteiro quando não escreve algo que representa com o objetivo de resistir ou agir politicamente. Se aderem a esse roteiro, parece dizer Adichie, estão sendo colonizadas de novo - dessa vez, por uma elite literária ocidental que espera uma literatura nacional e mimética dos escritores africanos.

A resposta de Adichie - e de Ujunwa - se dá pela metalinguagem do conto: a alegação de implausabilidade do africanista inglês é rechaçada pelo relato autobiográfico da nigeriana; neste caso, o engajamento político atrapalha o mundo literário africano, que exige maior autonomia - autonomia essa que aparece na ligação estreita com a própria realidade.

Se pensarmos agora no discurso de Adichie para a Fundação Commonwealth, nos veremos diante de uma aparente contradição: como ela pode defender uma literatura que "ensina e deleita", que está intimamente ligada a seu contexto social, e, ao mesmo tempo, fazer um conto em que parece negar isso? Em que o arco principal é a liberdade de escrita, de criação de seus personagens e histórias?

Voltamos à pergunta inicial: de que realismo estamos falando quando falamos do realismo de Chimamanda Ngozi Adichie? Respondo com Mirzoeff: trata-se do realismo da contravisualidade, este que

> é o meio pelo qual se tenta dar sentido à irrealidade criada pela autoridade da visualidade [no caso, a colônia] enquanto, ao mesmo tempo, propõe uma alternativa real. Não se trata de modo algum de uma representação simples ou mimética da experiência vivida, mas de retratar realidades existentes e as contrapor com um realismo diferente. (MIRZOEFF, 2016, p.756-7)

O realismo de Adichie me parece ser este, da contravisualidade de Mirzoeff: um realismo que recria o real contra o regime de visualidade vigente. O engajamento, o aspecto político da literatura de Adichie e Ujunwa se dá justamente pela reivindicação de sua autonomia diante do olhar colonial, a recusa da segregação e a invenção de novas formas do real. A contravisualidade aparece em Adichie também pelo que Aghogho Akpome (2017) identifica como uma mudança significativa nas ficções africanas contemporâneas. Segundo o crítico, os textos mais recentes colocam como voz narrativa sujeitos marginais tanto na África colonial, quanto na África pós-colonial, especialmente mulheres, crianças e jovens. A autoridade visual - no caso, o narrador - se desloca do masculino e ancião predominantes no realismo das gerações anteriores de africanos para este outros pontos focais.

A literatura realista de Adichie é processo, é abertura, é disputa com o discurso colonial que estabelece o visível. Mas não é um processo que prevê fim com resultados, e neste sentido, se afasta um pouco da dialética de Mirzoeff para se aproximar da analítica dos entes de Elizabeth Povinelli (2016). Ao escrever sobre grupos de aborígenes australianos e seus modos de vida, a antropóloga afirma que o reconhecimento cultural das entidades não-vivas que constituem o real destes grupos está longe de ser suficiente ou benéfico no processo de inclui-los na ordem política vigente; ao contrário, reconhecimento, neste caso, é o mesmo que assimilação. Povinelli diz que os seres espirituais - não-vivos - não são marcações fixas no território, ou fenômenos ambientais recorrentes; estes existentes são interlocutores do mundo destes indígenas. A analítica dos entes é, portanto, composta pelas leituras, pelas análises que eles farão destas manifestações para compreender outros aspectos do seu real. É a busca da verdade na transitoriedade dos entes: tudo que se manifesta na natureza - os cheiros, o vento, as formações rochosas, a neblina, a poeira - constitui um complexo simbólico

que contribui para criar e recriar o real constantemente; não existe aqui *um* fim, nem *uma* verdade, assim como não existe para Adichie e sua ficção politizada/autônoma/contravisual. O poder da literatura de Adichie é análogo ao poder dos entes não-vivos descritos por Povinelli: ambos são procedimentos de instituição do real.

Na literatura e na teoria de Adichie, o conceito greco-latino de "ensinar e deleitar" é ressignificado: o conhecimento que provém da literatura é o realismo da contravisualidade de Mirzoeff, do processo de criação do real de Povinelli. Este conhecimento literário não é o mesmo de que fala Horácio, mas também não é destoante em seu fundamento. Para o público da conferência organizada por uma fundação que surge do Império Britânico, afirmar a ficção africana, as histórias de africanos, como fonte de conhecimento verdadeiro - em oposição aos fatos - me parece encaixar bem no conceito de "desobediência epistêmica" de Walter Mignolo (2008). Para o crítico argentino, a opção decolonial é feita não pela negação do que o Ocidente já produziu, mas pela emergência de saberes que se furtam a esse instituído - que venham das exterioridades criadas e mantidas a ferro e fogo pela razão colonial.

A obra de Adichie, suas vozes narrativas, seu realismo, são, ao mesmo tempo, resposta e proposta bem sucedida à literatura decolonial. Seu sucesso internacional, como autora e ativista, me parece uma das formas mais contundentes da contemporaneidade de equilibrar a balança simbólica e cultural pendida para as ex-metrópoles; me parece ser, também, uma declaração alta e em bom som de que as margens estão se movimentando e criando seu real, apesar de tudo. Continuarei a ler a obra de Adichie e convido todos e todas a fazer o mesmo. Obrigada.

**Referências**

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *No seu pescoço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. To Instruct And Delight: A Case For Realist Literature. *Commonwealth Lecture*, 2012. Disponível em: <https://commonwealthfoundation.com /wp-content/uploads/2012/12/Commonwealth_Lecture_2012_Chimamanda_Ngozi_Adichie.pdf>. Acesso em 07/2018.

AKPOME, Aghogho. Cultural criticism and feminist literary activism in the works of Chimamanda Ngozi Adichie. *Gender and Behaviour*, v. 15, n. 4, p. 9847-9871, 2017.

EISENBERG, Eve. 'Real Africa' / 'Which Africa?'. The Critique of Mimetic Realism in Chimamanda Ngozi Adichie's Short Fiction. In: Emenyonu, Ernest (Org.). *Writing Africa in the Short Story: African Literature Today*. Boydell & Brewer, 2013. p. 8-24.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Literatura, língua e identidade*, n. 34, p. 287-324, 2008.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. *ETD – Educação Temática Digital*. Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016.

POVINELLI, Elizabeth. The Fog of Meaning and the Voiceless Demos. *Geontologies. A Requiem to Late Liberalism*. Durham/Londres: Duke Universty Press, 2016.