

O deslocamento do eu no conto “No seu pescoço”, de Chimamanda Ngozi Adichie

The displacement of the self in the short story "The thing around your neck" by Chimamanda Ngozi Adichie

El auto desplazamiento en el cuento "No seu pescoço" de Chimamanda Ngozi Adichie

Paulo Eduardo Benites de Moraes
paulo.moraes@unir.br

Heloisa Helena Siqueira Correia
heloisahelenah2@hotmail.com

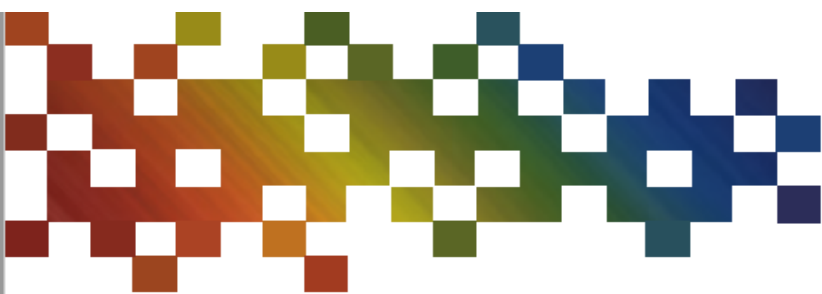
Resumo

O nosso objetivo é examinar o alcance dos abalos identitários da personagem do conto “No seu pescoço” (2017), da escritora nigeriana Chimamanda N. Adichie, a partir do movimento de deslocamento migratório. Para tanto, analisamos o processo de composição narrativa a partir do movimento marcado pelo percurso da personagem Akunna e pela voz narrativa, ambas portadoras da experiência equivalente à experiência do sujeito contemporâneo, fraturado, em movência e fragmentação. Se a nação é o centro geográfico a partir do qual os sujeitos se reconhecem e constroem suas identidades, frequentemente a vivência do migrante altera a percepção desse “chez soi” e enfraquece a posição da nação imaginada. Vivendo em regime migratório, uma jovem se muda de sua terra natal na Nigéria para viver nos EUA e logo passa a enfrentar o modo precário da cidade e seus códigos, na condição de migrante exposta à experiência do estrangeiro. Nas relações do eu da personagem com o outro entrevê-se a situação do sujeito contemporâneo e vice-versa. Alguns autores em especial colaboram na construção desta leitura, como Néstor Canclini (2001), Homi Bhabha (1998), Eduardo Viveiros de Castro (2012), Stuart Hall (2011) e Jacques Derrida (2000).
 Palavras-chave: Deslocamento, migração, literatura africana, conto, Chimamanda Ngozi Adichie.

Abstract

Our objective is to examine the scope of the identity shocks of the character in the short story "The thing around your neck", by the Nigerian writer Chimamanda N. Adichie, from the movement of migratory displacement. Therefore, we analyzed the process of narrative composition from the movement marked by the path of the character Akunna and through narrative voice, both bearers of the experience equivalent to the experience of the contemporary subject, fractured, in movement and fragmentation. If the nation is the geographical center from which the subjects recognize themselves and build their identities, often the experience of the migrant alters the perception of this "chez soi" and weakens the position of the imagined nation. Living in migratory regime, a young woman moves from her homeland in Nigeria to live in the USA and soon begins to face the precarious way of the city and its codes, under the condition of migrant exposed to the experience of the foreigner. In the relationship of the character's self with the other, the situation of the contemporary subject is being interviewed. Some authors in particular collaborate to the construction of this reading, such as Néstor Canclini (2001), Homi Bhabha (1998), Eduardo Viveiros de Castro (2012), Stuart Hall (2011) and Jacques Derrida (2000).
 Keywords: Offset, migration, African literature, short story, Chimamanda Adichie Ngozi.

Resumen



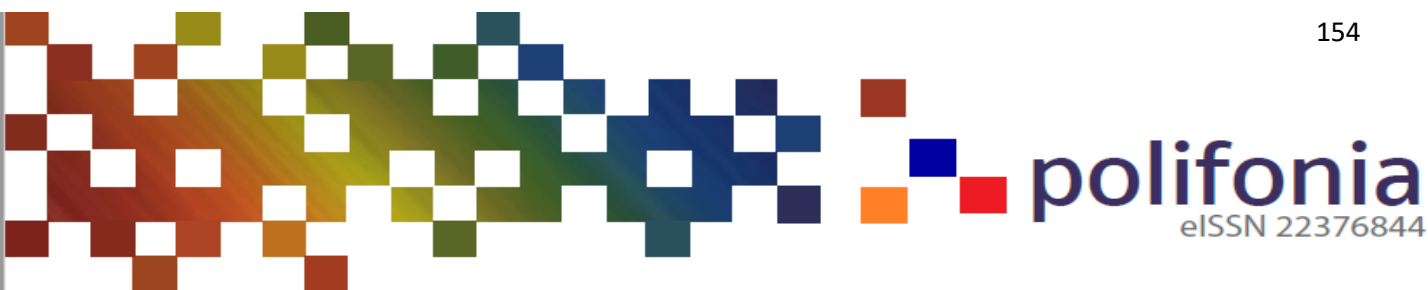
Nuestro objetivo es examinar el alcance de los temblores de identidad del personaje del cuento "*No seu pescoço*", de la escritora nigeriana Chimamanda N. Adichie, a partir del movimiento del desplazamiento migratorio. Por lo tanto, analizamos el proceso de composición narrativa a partir del movimiento marcado por el camino del personaje Akunna y la voz narrativa, ambos con la experiencia equivalente a la experiencia del sujeto contemporáneo, fracturado, en movimiento y fragmentación. Si la nación es el centro geográfico desde el que los sujetos se reconocen a sí mismos y construyen sus identidades, a menudo la experiencia del migrante altera la percepción de ese "chez soi" y fragiliza la posición de la nación imaginada. Viviendo en régimen migratorio, una joven se muda de su tierra natal, Nigeria, para vivir en los Estados Unidos y pronto comienza a enfrentarse a la precariedad de la ciudad y sus códigos, como migrante expuesta a la experiencia de la extranjería. En las relaciones del yo del personaje con el otro, se hace visible la situación del sujeto contemporáneo y viceversa. Algunos autores en especial colaboran en la construcción de esta lectura, como Néstor Canclini (2001), Homi Bahbha (1998), Eduardo Viveiros de Castro (2012), Stuart Hall (2011) y Jacques Derrida (2000).

Palabras clave: Desplazamiento, migración, literatura africana, cuento, Chimamanda Ngozi Adichie.

1 Sujeito contemporâneo e personagem: a crise e o terceiro espaço

O conto "No seu pescoço", da escritora nigeriana Chimamanda N. Adichie, é um convite ao mundo da ficção contemporânea, que, neste caso, mostra-se reflexiva e crítica ao tratar do percurso migratório da jovem Akunna, personagem e narradora. A tessitura narrativa do conto, similar ao devir da vida social, é portadora de questões que assolam a experiência da personagem que parte de Lagos, sua terra natal na Nigéria, para tentar instalar-se em território norte-americano. São questões semelhantes àquelas que circundam à experiência do sujeito contemporâneo, e que, ao longo da leitura, o leitor percebe como alheias a qualquer proposta estética de representação, pois trata-se, antes, de uma espécie de simulacro ficcional, figurativo do sujeito real, histórica e existencialmente contextualizado no processo tantas vezes agressor da globalização.

Em termos analíticos, segundo o antropólogo Néstor García Canclini, uma das formas comum e "imaginada" (CANCLINI, 2001) de entender o mundo é, exatamente, a que responde pelo nome de globalização. E acrescente-se o alerta que Santos dirige ao modo como a globalização, nova face da colonização, trata a diferença. Segundo o autor, sob a égide globalizante foi, ou tem sido importante ao longo das histórias de colonização no Ocidente, desqualificar formas diferentes de pensar, conhecer ou mesmo outras formas de ser, porque o sistema precisa obedecer ao imperativo da operacionalidade, sob pena de comprometer a sua ortodoxia (SANTOS, 2007; 2009). Em outras palavras, em processo de globalização, o outro é desqualificado na medida em que o ocidente atribui ao seu modo de pensar, viver e construir conhecimento, menor ou nenhum valor. Em se tratando

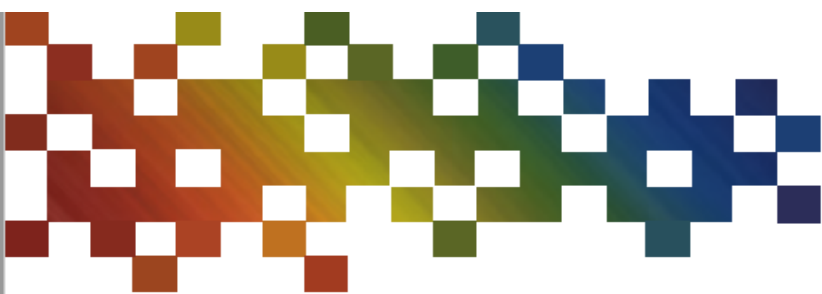


do conto, a personagem sente a desqualificação nas palavras ditas, não ditas e nos comportamentos que lhe são dirigidos.

Nas dobras do pensamento ortodoxo mencionado, e, invisíveis mas disputando espaço social para produzir sua própria visibilidade, aparecem possibilidades inacabadas que, segundo Eduardo Viveiros de Castro, são projetos alternativos não articulados, racionalidades em acalorada competição, sentidos que não estão sendo assimilados, interlocutores derrisados por não serem articulados em suas possibilidades de discurso, numa palavra, possibilidades que não encontraram guarida no sistema político ou jurídico tipicamente positivista, branco, ocidental e colonizado (VIVEIROS DE CASTRO, 1999). Uma vez que esses sistemas não acolhem as formas sociais de vida e pensamento que, de alguma maneira, não compactuam com seu ideário e instrumental ou são tratadas exatamente como a base esmagada de sustentação de tais sistemas, elas, ao existirem e irradiarem ações, tornam-se a manifestação direta da alteridade. A condição da personagem Akunna é a da alteridade individual, que, no entanto, é compartilhada hodiernamente por muitos sujeitos, de gênero, origem e histórias diversas, sujeitos outros em relação ao sujeito iluminista.

Nesse aspecto, seguindo a guinada de uma “virada ontológica” – acionada por uma crise existencial que se abate sobre os proprietários nominais do planeta (VIVEIROS DE CASTRO, 2012) – há a necessidade de explorar as transições e transações entre os diferentes modos de pensar e ser, sobretudo pela necessidade de buscarmos outras inclinações que nos lancem a um movimento de translação entre as várias áreas. Tal prática de conhecimento pode ser entendido aqui como conversação – no caso particular deste texto ensaiaremos uma conversação entre a literatura e as forças históricas contemporâneas de deslocamento, vetores do grande movimento diaspórico do século XXI.

Em termos de construção narrativa, o conto parecer exigir uma leitura em direção aos deslocamentos da personagem ficcional, aos índices narrativos, e, simultaneamente, em direção ao “fora” da narrativa, à sua forma discursiva e matriz conceitual englobante, o movimento histórico de migração e suas implicações no que dizem respeito às concepções do sujeito contemporâneo. Postula-se aqui a equivalência das experiências da



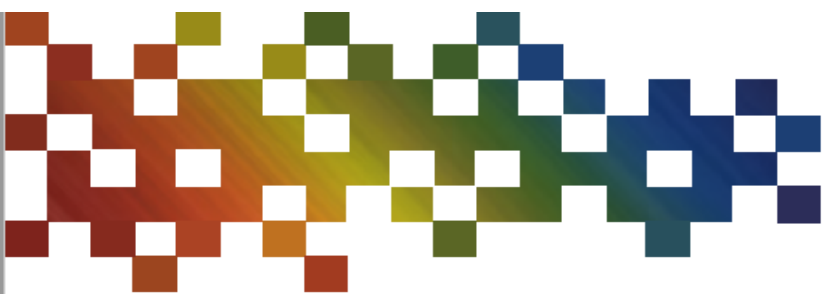
personagem ficcional e do sujeito contemporâneo, externo ao texto, conceito e figura histórica a um só tempo.

Se o deslocamento da personagem guarda paralelos com a grande diáspora do começo do século, ele o faz de modo bastante peculiar: o eu se apresenta já duplicado, como personagem e como narradora. A experiência autobiográfica da protagonista é narrada por um outro eu da personagem, uma voz que conta a história com suposta objetividade e usando a terceira pessoa do singular. Como se agora houvesse uma dupla identidade, o outro eu narra a experiência do eu-personagem como quem tem uma perspectiva privilegiada sobre os fatos, sua visão é de cima. Entretanto, seu conhecimento advém do interior da personagem, pois as forças subjetivas que dinamizam os fatos, ele as narra como intensidades do ponto de vista de dentro, do interior do mais íntimo da personagem. Duplo ponto de vista, de quem conhece o que vai por dentro da personagem e o que a toca externamente. O outro eu é a voz narradora de Akunna que conta a história da personagem Akunna reincidentemente com o vocativo “você”; ao se referir à personagem não usa “ela”, e sim “você”.

O tempo no qual o sujeito contemporâneo encontra-se, parece estar relacionado a um tempo que o sociólogo Stuart Hall (2011) chama tempo da impostura, em que um sujeito se falseia a si mesmo, se passa por outro, coloca em xeque a própria identidade - a chamada "crise de identidade". O leitor precisará rastrear se há tal crise em relação também à personagem ficcional. Averiguar se a identidade da protagonista do conto de Adichie coloca em xeque sua própria identidade porque estaria se aproximando de uma crise. Lembrando que o leitor é, historicamente, testemunha da crise potencializada pelo deslocamento dos indivíduos e por terem de enfrentar a condição exposta da fratura do sujeito contemporâneo¹ em regime migratório. Os deslocamentos, ainda segundo Hall, se pensados teoricamente, estão relacionados às diversas rupturas do mundo moderno e de seus discursos fundadores, apontando para um "descentramento"² do sujeito. Nesse

¹ A nota explicativa deve-se ao fato de que os entroncamentos que envolvem o sujeito contemporâneo também envolvem o sujeito moderno. Isso quer dizer que há uma tradição que marca esse rastro do descentamento da figura do sujeito, assunto que não será tema do presente artigo.

² Stuart Hall (2011, p.34-46) menciona cinco "descentramentos" principais: iniciando pela leitura marxista, passando pelas fundamentações freudianas do inconsciente, bem como os postulados desconstrucionistas de Jacques Derrida, a "genealogia do sujeito moderno" de Michel Foucault e por fim o impacto da crítica

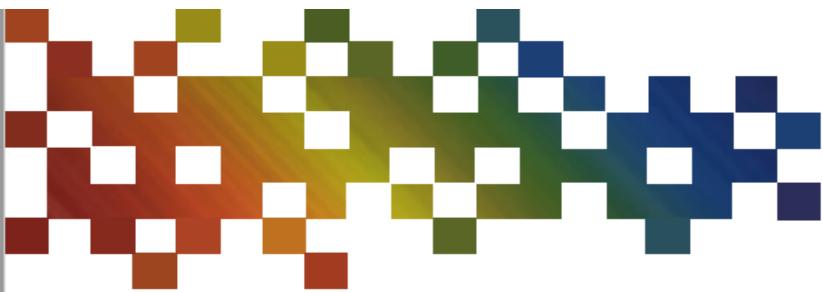


sentido, as rupturas coadunam-se no sentido de apontar que o sujeito contemporâneo foi "descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas", em contraste com o sujeito do Iluminismo, "visto como tendo uma identidade fixa e estável" (HALL, 2011, p. 46). Contrariamente, a existência de uma dupla Akunna em âmbito ficcional, personagem e narradora em terceira pessoa, anteriormente mencionada, parece responder, não à fragmentação, mas sim ao fortalecimento de sua identidade. Ao final do conto, o leitor ainda está frente a frente com uma personagem inteira, não esfacelada, cujo retorno para casa marca o início dessa identidade que se afirma. Depois de receber a carta da mãe com a notícia da morte de seu pai, desencadeia-se uma cena de profunda reflexão: "Você se enroscou na cama, apertou os joelhos contra o peito e tentou se lembrar o que estava fazendo quando seu pai morreu, o que tinha feito durante todos aqueles meses [...]" (ADICHIE, 2017, p. 138), dá-se, aí, o estopim para o regresso à pátria e ao eu em sua integralidade. Vejamos, ainda, como Akunna consegue proteger-se da fragmentação do eu e não experimentar o esfacelamento da identidade.

O leitor tem vários aspectos instigantes a pensar durante sua leitura do conto, a questão colocada se torna relevante ao percebermos que há uma grande outridade a cercar a personagem, o outro país (EUA), a cidade, a casa, o restaurante e as pessoas, um outro em que a arrogância, a ignorância, as duras condições de vida e a falta de diálogo são prementes, sinais de ameaça à sua identidade. Vale lembrar ao leitor que o sujeito contemporâneo é alguém deslocado, em condição incômoda, e que por sua vez, tem por função incomodar, sua tarefa é questionar uma realidade que quer ser verdadeira, que se impõe como consensual. No conto, similarmente, age o simulacro, a jovem personagem também é questionadora, mulher sensível e sujeita a incômodos vários, que a narrativa faz questão de apresentar em detalhes. O crítico Terry Eagleton nos explica a prática contemporânea do questionamento, como

[...] o movimento de pensamento contemporâneo que rejeita totalidades, valores universais, grandes narrativas históricas, sólidos fundamentos para a existência humana e a possibilidade de conhecimento objetivo. O pós-modernismo é cético a respeito de

feminista. À grosso modo, esses são os fatores primordiais elencados por Hall que contribuíram para a caracterização da identidade do sujeito pós-moderno.

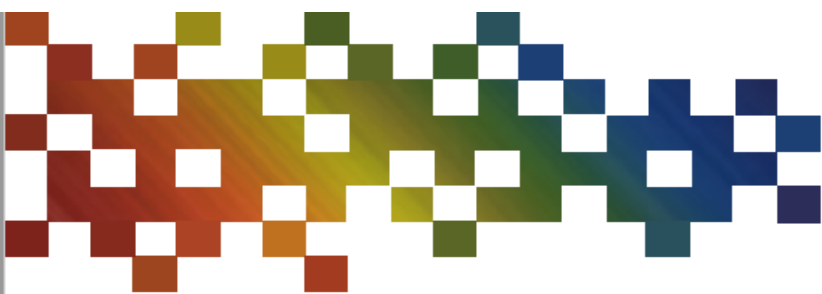


verdade, unidade e progresso, opõe-se ao que vê como elitismo na cultura, tende ao relativismo cultural e celebra o pluralismo, a descontinuidade e a heterogeneidade (EAGLETON, 2010, p.27).

Tal posicionamento contemporâneo, a que o crítico se refere também como pós-moderno, desintegra sólidos sistemas tradicionais e questiona verdades essencialistas. Também mantém uma atividade bastante politizada, não no sentido partidarista, mas no sentido de manifestação social, de posicionamentos com vistas às mudanças sociais, de valorizar as diferenças culturais e prezar pelo relativismo em detrimento da exclusividade.

O eu da personagem Akunna refere-se à jovem mulher que sai da Nigéria, seu país de origem, com determinada perspectiva a que o leitor não é informado explicitamente, mas que toma conhecimento pela narrativa através do que seus parentes lhe dizem: “Logo depois de você ganhar a loteria do visto americano, eles lhe disseram: daqui a um mês, você vai ter um carro grande. Logo, uma casa grande” (ADICHIE, 2017, p. 125). E curiosamente, a perspectiva no plano materialista do real sofre um interdito pelos mesmos parentes: “Mas não compre uma arma como aqueles americanos” (ADICHIE, 2017, p. 125). Embora os mesmos parentes, ao se despedirem, peçam que lhes envie roupas, sapatos, perfumes e bolsas. Enquanto os parentes permanecem em seu lugar, Akunna vai se deslocar horizontalmente, logo encontrará a frustração de suas perspectivas quando chegar em terras estrangeiras e se deparar com forças sociais que se movem verticalmente, motivo suficiente, ao que tudo indica, para engendrar um outro eu, e talvez preservar o desejo de retornar.

Homi Bhabha, por sua vez, tem certa cautela com a significação da condição pós-moderna. Apregoa que se o interesse pós-moderno se limitar aos condados da fragmentação do ser, por exemplo, "permanecerá um empobrecimento profundamente provinciano" (BHABHA, 1998, p. 23). Deve haver uma preocupação mais ampla com o pós-modernismo, isto é, ter a "consciência de que os 'limites' epistemológicos das ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes [...] é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais [...]" (1998, p.24). Assim,

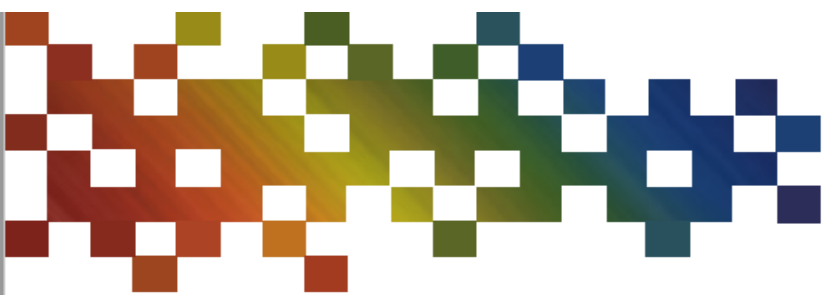


aproximamos nossa reflexão da noção de "hibridismo cultural" defendida por Bhabha, que parece lançar luz sobre nossa leitura.

A ideia central que fundamenta a perspectiva crítica de Bhabha parece estar no sentido de celebrar a pluralidade, a descontinuidade e a heterogeneidade. O sujeito contemporâneo encontra-se imbricado em novas relações culturais, oriundas das mudanças ocorridas com o advento da globalização, intensificada nos anos 90 do século passado. Tendo como marcos a queda do muro de Berlim e os eventos de 11 de setembro (LOPES, 2010, p.21), o deslocamento ganha grande força com as ondas migratórias dos recentes dias, movimento deflagrado pelas consequências dessas mudanças.

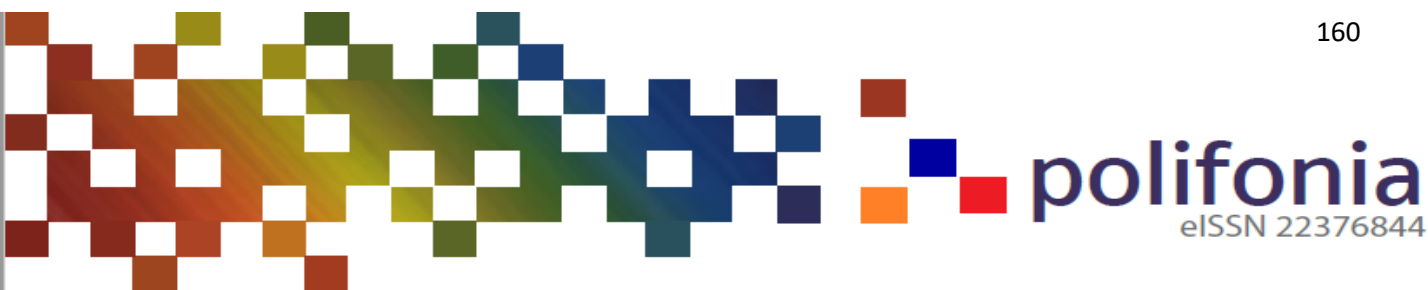
Ao longo do processo rumo ao hibridismo cultural, surgem "[...] na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – as experiências intersubjetivas e coletivas de nação, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados" (BHABHA, 1998, p.20). É o que o crítico chama de "meia-passagem" da cultura contemporânea, marcada por um processo de deslocamento e disjunção, apregoando a noção de diferença cultural em detrimento da noção de diversidade cultural. Sobre a última Bhabha assegura o seguinte:

A diversidade cultural é um objeto epistemológico - a cultura como objeto empírico - enquanto a diferença cultural é o processo da *enunciação* da cultura como "conhecível", legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural. Se a diversidade é uma categoria da ética, estética ou etnologia comparativas, a diferença cultural é um processo de significação através do qual afirmações *da* cultura ou *sobre* a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade. A diversidade cultural é o reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-dados; mantida em um enquadramento temporal relativista, ela dá origem a noções liberais de multiculturalismo, de intercâmbio cultural ou da cultura da humanidade. Por meio do conceito de diferença cultural quero chamar a atenção para o solo comum e o território perdido dos debates críticos contemporâneos. Isso porque todos eles reconhecem que o problema da interação cultural só emerge nas fronteiras significatórias das culturas, onde significados e valores são (mal) lidos ou signos são apropriados de maneira equivocada. (BHABHA, 1998, p.63).



O conceito de diferença cultural concentra-se no problema da tentativa do encarceramento da própria cultura. Uma prática há muito constatada nas culturas ditas hegemônicas, que em nome de uma supremacia cultural desconsidera coletividades culturais inteiras. Na definição de Bhabha, notamos que a enunciação da diferença cultural coloca em questão o pensamento acostumado com os binarismos, como pensar a relação entre passado e presente, tradição e modernidade. E, segundo a noção de diferença cultural, o que está em jogo são as significações do presente, "como algo vem a ser repetido, relocado e traduzido em nome da tradição" (BHABHA, 1998, p.64). Para Bhabha, "nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu e o Outro [...]. É essa diferença no processo da linguagem que é crucial para a produção do sentido e que, ao mesmo tempo, assegura que o sentido nunca é simplesmente mimético e transparente" (1998, p.65). O eu duplicado de Akunna não é o mesmo que o sujeito contemporâneo fragmentado. Se este vive em constante crise, pois pertencer ao seu tempo é não aceitar a sua realidade e sim sabotá-la, a sabotagem levada a cabo pela protagonista do conto parece de algum modo proporcionar tanto o afastamento de sua realidade e a experimentação da cultura do outro, como também a manutenção de sua cultura de partida, cortando-lhe um possível processo de fragmentação e, portanto, livrando-a da crise. O que fica patente na volta de Akunna à cidade de Lagos, impossível retorno à condição anterior à viagem e ao mesmo tempo fortalecimento de suas raízes culturais.

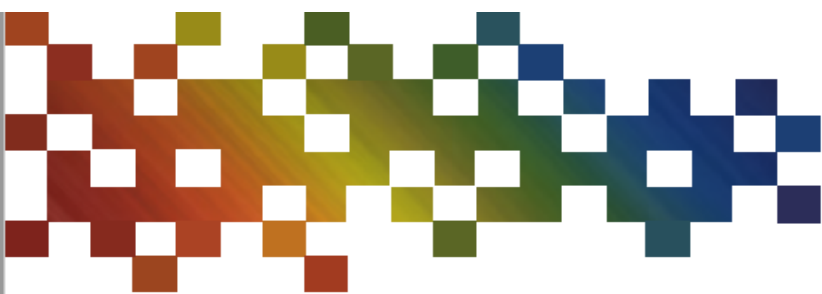
É preciso chamar atenção aqui para o fato de que a diferença cultural permeia a noção de "negociação" trabalhada por Bhabha. A negociação, em nossa leitura, está intrinsecamente relacionada com a função do sujeito contemporâneo, pois implica a produção de sentido, o que, para Bhabha, pode ser compreendido como um elemento no qual "está enraizado no processo de tradução e deslocamento em que o objeto está inscrito" (1998, p.53). Para Bhabha, a produção de sentido requer lugares que sejam articulados por um "Terceiro Espaço", isto é, que apresenta tanto as condições gerais da linguagem quanto a implicação específica do enunciado em uma estratégia performativa e institucional da qual ela não pode, em si, ter consciência. É, portanto, um local de possibilidade para as mais diversas condições discursivas, "que garante que o significado



e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo" (1998, p.67-68). Já sabemos que a personagem Akunna livra-se da crise e retorna a sua terra natal, como na cena da carta da mãe. Perguntamos agora se o conto em algum momento abre o terceiro espaço, o espaço-tempo das negociações e respeitadas mediações entre os diferentes.

Ao explorar o Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar as polaridades e pensar o sujeito contemporâneo como alguém que tem por responsabilidade mediar essa negociação entre as diferenças. Mas o mesmo pode ocorrer em território ficcional com a personagem? O Terceiro Espaço é um "tempo" propício para o desencadeamento de uma cultura em que os sujeitos buscam uma forma de superação, que se pode entender, de forma simples, como o refazer um caminho que mostra sinais de inadequação. No caso do conto "No seu pescoço", essa suposta superação precisa ser confrontada com os vários sentidos de deslocamento da personagem Akunna. Em um nível mais superficial e flagrante quando se muda da Nigéria para os Estados Unidos da América (EUA) e enfrenta deslocamentos pelo interior do país sob a condição de estrangeira e, em um segundo nível, quando vive o deslocamento da volta, ao retornar para sua terra natal.

Ainda acompanhando o pensamento de Bhabha, o sujeito contemporâneo, dono de um discurso plurissignificativo, age tal qual um narrador que tece a história de seu tempo, tem o papel de desafiar a pretensa realidade intervindo como um interlocutor. Sua ação irmana-se com o pensamento dos críticos pós-modernos no sentido de enunciar seus questionamentos contra valores universais, pretendendo associar-se com as mais variadas manifestações culturais. Sua identidade se vê deslocada, é sua condição por excelência, mas o mantém em estado de alerta e apreensivo ao seu tempo. Semelhante ao que experimenta Akunna. Esforça-se pelo terceiro espaço quando um outro lhe fala de perto, um outro singular e específico que parece lhe ser endereçado, o personagem masculino com o qual terá relações afetivas. Mas há um desejo sub-reptício que a leva para fora da possibilidade do espaço-tempo dos encontros, que se revela ao final do conto em que, a despeito da possibilidade de viajar/viver acompanhada, ela decide voltar sozinha para as

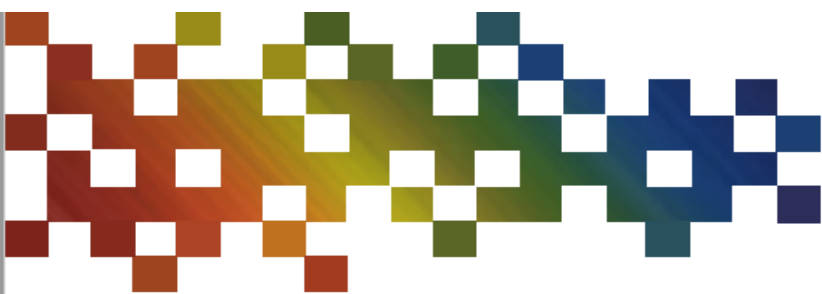


terras africanas. Os motivos para isso estão pulverizados nas linhas narrativas, desde o início do conto.

“-É dando que se recebe”, a equação parece se encaixar bem em “No seu pescoço”. Uma jovem vivendo em regime migratório que se muda de sua terra natal na Nigéria para viver nos EUA e logo passa a enfrentar o modo precário da cidade e seus códigos, a condição de migrante exposto à experiência de estrangeiro e o paradoxo da hospitalidade que logo torna-se “hos(ti)pitalidade”, para pensarmos o conceito à luz de Jacques Derrida (2000). Ou seja, a hostilidade ocupa um lugar central nas relações entre os humanos, e obriga o pensamento ao esforço de pensar efetivas condições de diálogo, na forma de uma intensificação da exigência ética (DERRIDA, 2000).

Em se tratando de nossa personagem feminina, o mecanismo do favor é desvelado ao sujeito migrante submetido ao discurso ideológico neoimperial. Uma das marcas mais fortes do conto, que aparece duas vezes na narrativa, é exatamente a tomada de consciência da personagem acerca de sua condição deslocada. A narrativa inicia-se indicando que ela ganhou na “loteria do visto americano”, uma versão atualizada do mito do sonho americano, e agora, em posse do visto, poderá se mudar aos EUA onde vai morar com um tio, até que consiga construir sua autonomia.

O tio, responsável por introduzi-la na cultura estadunidense é quem enuncia, pela primeira vez, o índice velado da lógica do favor: “O truque era entender os Estados Unidos, saber que ali, é dando que se recebe. Você dava muito, mas recebia muito também” (ADICHIE, 2017, p. 126). Toda a ascensão eufórica e harmoniosa sofre o dano quando o próprio tio desce até o porão onde Akunna dormia: “Até que seu tio entrou no porão apertado onde você dormia ao lado de caixas e embalagens velhas e puxou-a com força para perto dele, apertando sua bunda, soltando gemidos” (ADICHIE, 2017, p. 126). O advérbio “até”, em construção sintática, indica o tempo curto que a harmonia inicial durou. A partir da descida do tio e da violência cometida, há um processo de desconstrução de uma falsa realidade harmoniosa, tanto no plano da narrativa, pois a partir desse momento o conto ganha em dimensão dramática e acelera o seu movimento narrativo interno, bem como desfaz a possibilidade de vida feliz de uma migrante,



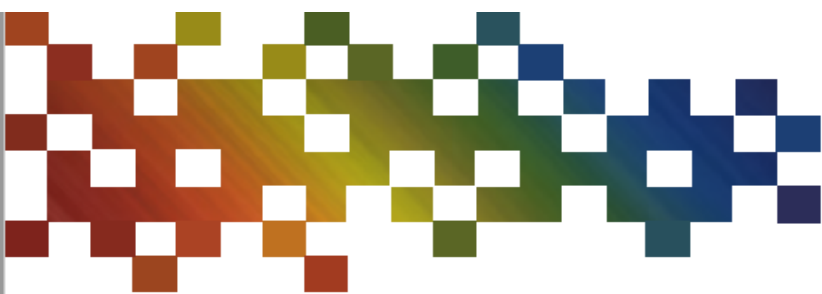
sobretudo mulher, negra, africana e pobre. É pela atitude e pela fala do tio, ambas violentas, que a lógica do favor chega ao seu fastígio, nas palavras da narradora:

Depois que você o empurrou para longe, ele se sentou na sua cama — a casa era dele, afinal de contas —, sorriu e disse que você não era mais criança, já tinha vinte e dois anos. Se você deixasse, ele faria muitas coisas por você. As mulheres espertas faziam isso o tempo todo. Como você achava que aquelas mulheres com bons salários em Lagos conseguiam aqueles empregos? E até as mulheres em Nova York? [...] E lembrou do que ele dissera sobre o fato de que, nos Estados Unidos, é dando que se recebe (ADICHIE, 2017, p. 127).

A segunda vez que a construção “é dando que se recebe” aparece é para desvelar, para uma jovem ainda ingênua, o desamparo diante da nova vida. Se até o encontro perverso com o tio o conto maquiava uma harmonia, após o dano mergulha na dramaticidade da vida de uma jovem exilada. Além de exilada, terá que deixar a casa das únicas pessoas que conhecia: “você se trancou no banheiro até que ele voltasse para cima e, na manhã seguinte, você foi embora, caminhando pela longa estrada tortuosa, sentindo o cheiro dos peixes no lago. [...] Você foi parar em Connecticut, em outra cidadezinha, pois ela era a última parada do ônibus Greyhound que pegou” (ADICHIE, 2017, p. 127). A última parada já é um indicativo do estado real de Akunna, que, como o sujeito contemporâneo migrante expõe-se à condição de migrante e à experiência de estrangeiro, vivendo o paradoxo da hospitalidade transformada hos(ti)pitalidade.

2 O terceiro espaço e a estratégia da personagem

As experiências de Akunna parecem satisfazer a hipótese segundo a qual está em jogo na narrativa o acontecimento de um outro eu. A duplicação do eu atenderia à necessidade de proteger-se dos maus encontros. A primeira pista do final do conto ocorre quando Akunna é assediada pelo tio que tenta colocar em prática o lema estadunidense

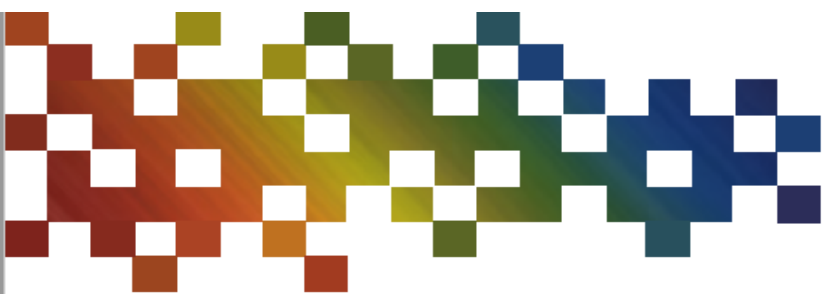


que havia explicado à sobrinha no dia de sua chegada: é dando que se recebe³ (2017, p.127). A investida sexual provocará a reação da personagem, ela abandonará a casa do tio e iniciará outro tipo de deslocamento, agora pelo interior do país estrangeiro, o que será abordado proximamente. A essa experiência transtornante se seguirão descobertas frustrantes, como saber-se invisível:

Às vezes, você se sentia invisível e tentava atravessar as paredes entre o seu quarto e o corredor e, quando batia na parede, ficava com manchas roxas nos braços. Certa vez, Juan perguntou se você tinha um namorado violento, pois ele daria um jeito nele, e você deu uma risada misteriosa. (ADICHIE, 2017, p. 129)

A protagonista descobre que nem todos têm casa e carro grande, que as pessoas são fracas emocionalmente, que os pobres são gordos e os ricos são magros, que as pessoas, ao desperdiçarem comida, deixam um dólar em cima da mesa como se fosse um tipo de expiação desse pecado, que os ricos muitas vezes se vestiam com farrapos, roupas puídas que os assemelhava aos vigias das grandes casas de sua cidade, Lagos (ADICHIE, p. 129). Percebe que os imigrantes são invisíveis aos seus coetâneos não imigrantes, e, quando visíveis, são exóticos, estranhos e desconhecidos. Daí os vizinhos de seu tio atribuírem o sumiço dos esquilos ao fato de que os africanos comem animais selvagens, daí as perguntas das meninas sobre a África e sobre seu cabelo (p. 126), por isso a reação de condescendência (como se fosse preciso a aquiescência) ou a não aceitação das pessoas no que diz respeito ao seu relacionamento, o que manifestam ao encontrarem com ela e seu namorado branco (p.136). Muitos são os motivos para que o desejo de voltar exista, ainda que, a maior parte do tempo, calado. Todas essas ocorrências criam, no plano subterrâneo do texto, a necessidade da volta.

³ O que a narrativa não explicita mas o leitor não pode deixar de pensar é que, ainda que o “dando que se recebe” tenha aparecido como explicação da relações sociais norte americanas, há nele uma extensão universal facilmente observável no espriamento de sua lógica pelo *mapa mundi*, sobretudo nos países que vivem as fases mais selvagens e as mais sofisticadas do capitalismo em sua face neoliberal. O que inclui, é claro, o caso brasileiro. A obra *Ao vencedor as batatas*, do crítico Roberto Schwarz, é talvez a grande referência desse tema no Brasil. Em “as ideias fora do lugar”, texto em que discute a obra de Machado de Assis, Schwarz afirma que o “favor é nossa mediação quase universal” (2012, p. 16).

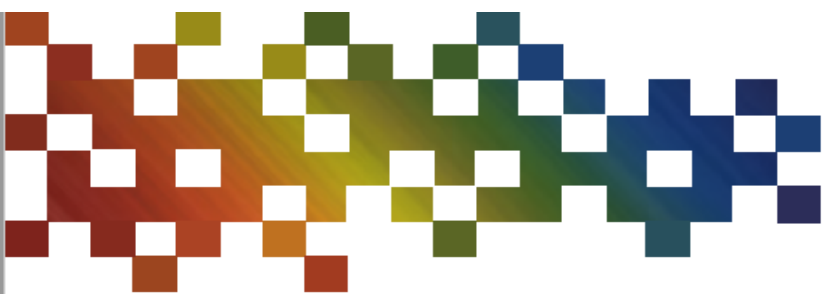


A sensação de Akuna é a de que: “À noite, algo se enroscava em seu pescoço, algo que por muito pouco não lhe sufocava antes de você cair no sono” (ADICHIE, 2017, p. 129). O leitor se pergunta a que “algo” a narrativa se refere, não encontrará a resposta clara e explícita, apenas saberá, junto com a personagem, que o eu, duplicado ou não, sente-se desprotegido e que o deslocamento guarda formas inesperadas de ameaça e estranhamento, sutis e subjetivas ou objetivamente correntes. Algo lhe aperta o pescoço, emblema das forças externas e hostis que agem sobre a personagem desde a chegada ao novo país e que, muito provavelmente, geram a força interior da personagem.

As percepções da personagem diante da nova realidade produzem a abertura propícia à duplicação do eu. O eu da personagem que sente tudo, que lembra de sua cidade, família e amigos, configuradores de seu espaço identitário. E o eu da narradora que conta o que a personagem sente:

Às vezes, ficava sentada no colchão cheio de bolotas de sua bicama e pensava no seu país- nas suas tias que vendiam peixe fresco e banana da terra na rua, adulando os passantes para que comprassem com elas e logo gritando insultos para aqueles que recusavam; nos seus tios, que bebiam gim nacional e espremiavam suas famílias e suas vidas em apenas um cômodo; nos amigos que tinham vindo se despedir de você, se regozijando porque você havia ganhado a loteria do visto americano, confessando a inveja que sentiam; nos seus pais que muitas vezes davam suas mãos quando caminhavam para a igreja no domingo de manhã, fazendo com que os vizinhos rissem e brincassem com eles; em sua mãe, cujo salário mal dava para pagar os estudos de seus irmãos na escola de ensino médio onde os professores davam nota dez para quem lhes passava um envelope de papel pardo (ADICHIE, 2017, p. 127).

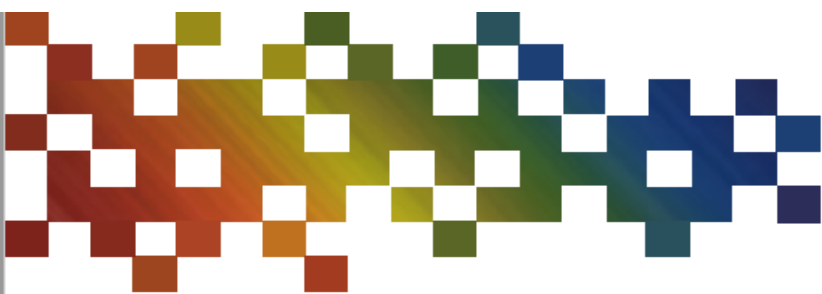
No quadro, a disposição das lembranças talvez responda ao processo de resistência da memória. A familiaridade do quadro, a despeito de tudo o que vive Akunna, mantém-se, ao que parece, de modo saudoso e melancólico. Ao mesmo tempo, Akunna não avisara nenhum dos entes familiares sobre sua mudança de endereço. Também não lhes escrevia porque nada havia para contar e não tinha recursos para enviar os presentes que lhes havia prometido (p. 129). O eu da personagem parece se afastar voluntariamente da família e dos elos identitários.



Diante de todas essas situações, não esqueçamos da pergunta acerca da possibilidade do terceiro espaço. Sabe-se que a personagem se deslocou fisicamente para um país em que, teoricamente, há determinado discurso de igualdade e políticas de respeito à diversidade, mas esse dado é apresentado em uma situação irônica, quando a narrativa menciona que a empresa em que o tio trabalha comprou o direito de imagem de seu tio e o divulga como prova de que há uma suposta diversidade em suas contratações (p.126). E outros dados vão surgindo, como a falta de universidade comunitária como a que frequentava na Nigéria, a ausência de ensino público gratuito pelo Estado e os altos custos do acesso à educação superior (p.128).

Como mencionamos anteriormente, há uma grande outridade, em que o outro é o país, a cidade, o restaurante, a casa e as pessoas. A saída da casa do tio leva Akunna a Connecticut, onde encontra um trabalho de imigrante, de garçonete, e pago por fora, para que o empregador possa safar-se dos impostos que lhe são cobrados. Metade do dinheiro que ganha no restaurante envia para sua mãe, a outra metade é suficiente apenas para pagar o aluguel de um pequeno quarto (p.128-129). Será no interior dessa outridade que Akunna encontrará o personagem que será seu namorado e a possibilidade do tempo da negociação. A linguagem da narrativa e o tom do discurso da narradora revelam a possibilidade de interlocução entre ambas personagens, e abrem a possibilidade da relação entre o eu e o outro como via de mão dupla. Retomemos o encontro:

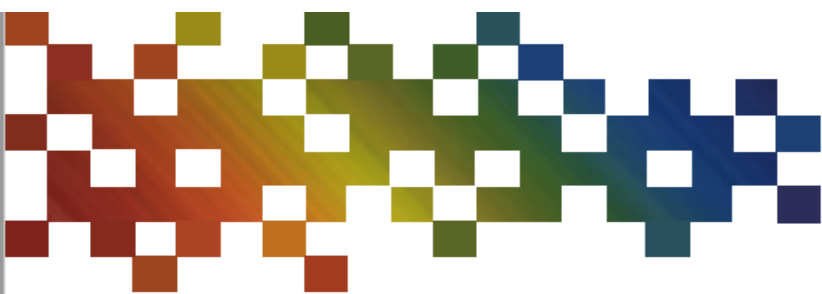
Por isso, quando lhe perguntou, na meia luz do restaurante, depois de você listar os especiais do dia, de que país africano viera, e você disse Nigéria, e esperou que ele dissesse que tinha doado dinheiro para a luta contra a aids em Botsuana. Mas ele perguntou se você era iorubá ou igbo, pois não tinha cara de fulani. Você ficou surpresa – achou que ele devia ser professor de antropologia na universidade estadual, um pouco jovem para isso com seus vinte e muitos anos talvez, mas quem sabe? Igbo, respondeu. Ele perguntou seu nome e disse que Akunna era bonito. Não perguntou o significado, felizmente, pois você estava cansada de ouvir as pessoas dizerem “Fortuna do pai”? Tipo, seu pai vai vender você para um marido para fazer fortuna?”. (ADICHIE, 2017, p. 130)



A conversa inicial dos dois personagens é sentida por Akunna como diferente do que costumava acontecer nas situações cotidianas da hos(ti)pitalidade, nas perguntas que lhe eram feitas, invasivas, agressivas, na manifestação de afeição por elefantes pelas pessoas ao descobrirem sua africanidade (p.130). Tentativa tola de mostrar simpatia.

O início do relacionamento do casal coloca no leitor a expectativa de que, finalmente, encontra-se, agora, mais fluidez nas relações entre o eu e o outro, e que o terceiro lugar pode despontar nesse horizonte afetivo. Se é assim ou não, vejamos. Primeiramente a analogia entre a cor dos olhos do rapaz e a cor do azeite extravirgem, única coisa que a personagem declara amar nos EUA, é bastante promissora (p.131). No entanto, logo o estranhamento se impõe, pois enquanto Akunna lutava para sobreviver, ele mesmo mandava em sua vida (p.131). Enquanto Akunna almeja estudar, seu namorado havia interrompido os estudos para viajar em busca de se encontrar (p.131). Trata-se de um início curioso, que aponta para a possível abertura de horizontes e de novas experiências para a personagem, mas não sem altas doses de estranhamento. Tal afirmação é corroborada pelo episódio em que, ao escolher um biscoito da sorte em um restaurante chinês, ela encontra dois pedaços de papel em branco (p. 132). O que, simbolicamente, aponta para um futuro ainda por escrever.

Em movimento contrário à fluidez que criaria o terceiro espaço, o leitor encontra a fixidez hierárquica de sofrimento que habita a cabeça da personagem e as retrações do eu que é, a cada vez, acuado pela sociedade estrangeira. Mas a fixidez também pode ter valor. Akunna demonstra valores resolvidos, quando assiste ao programa Jeopardy, sua torcida obedece a uma ordem: primeiramente, torce pelas mulheres negras, em segundo lugar, pelos homens negros e mulheres brancas, e por último pelos homens brancos, o que equivale a dizer que não torce nunca para os homens brancos (ADICHIE, 2017, p. 132). Também contrariamente à fluidez de uma relação entre o eu e o outro, ao narrar o acidente de seu pai no trânsito em Lagos, será ríspida com o namorado. Akunna narra o episódio do acidente de seu pai, que, ao bater na traseira de um automóvel caro, de um proprietário rico, humilha-se publicamente (p. 132-133). O possível conforto advindo do encontro, o mesmo texto rápida e inversamente faz questão de desconstruir:

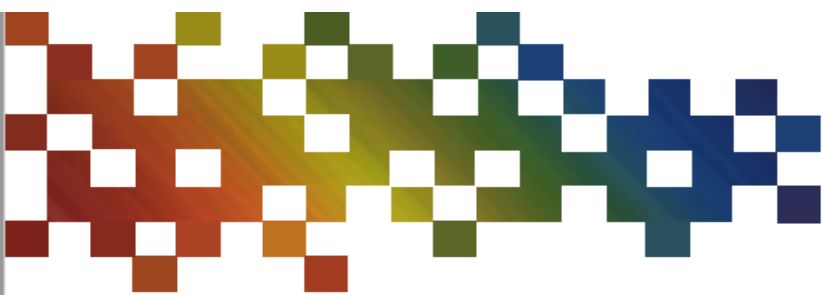


Depois que você contou isso, ele fez um biquinho, segurou sua mão e disse que entendia como você se sentia. Você tirou a mão dali, subitamente irritada, pois ele achava que o mundo era, ou devia ser, cheio de pessoas como ele. Você disse que não havia nada para entender, era assim e pronto. (ADICHIE, 2017, p. 133)

O sujeito contemporâneo em trânsito vive deslocado em meio a um mundo de profusão fractal, em que ser e não ser são aparências líquidas de um mundo sem essências. O deslocamento de Akunna, por sua vez, favorece que se sinta atraída pelo outro, mas sem esquecer que há sempre o risco do controle sobre o outro. O texto informará o leitor de que seu namorado não é da mesma classe social que a personagem. Explicará que o personagem masculino não come carne devido a uma recusa ética, relativa ao método utilizado para matar os animais, enquanto ela e sua família comiam pedaços de carne do “tamanho da metade de um dedo”. O texto narra que ele não consome glutamato monossódico, por isso gosta de ir ao Chang’s, restaurante livre desse falso tempero, enquanto a mãe de Akunna o usa em tudo que cozinha (p. 134). O leitor também saberá que ele é a pessoa que dá presentes inúteis como uma bola de vidro com figuras em seu interior, uma pedra brilhante cuja cor adere à cor do que com ela esbarra, e um lenço mexicano. As reações de Akunna são nitidamente ações neutralizadoras da possibilidade do controle por ele, mas serão neutralizadoras também de possíveis encontros? :

Afinal você disse para ele, com uma voz alongada de ironia, que, na sua vida, presentes sempre eram coisas úteis. A pedra, por exemplo, teria funcionado se fosse possível moer coisas com ela. Ele riu muito, por um bom tempo, mas você não riu. Entendeu que, na vida que ele levava, era possível comprar presentes que eram só presentes e mais nada, nada de útil. Quando ele começou a comprar sapatos, roupas e livros para lhe dar, você pediu a ele que não fizesse mais isso, disse que não queria presente nenhum. Ele continuou a comprá-los e você os guardou para dar para seus primos, seus tios e suas tias, quando, um dia, pudesse ir visitá-los, embora não soubesse como poderia um dia comprar uma passagem e pagar um aluguel. (ADICHIE, 2017, p. 135)

O gesto de presentear como modo de expressão afetiva, além de não ser comum no mundo de Akunna, reafirma as diferenças de classes que acompanham os personagens.



O hiato classista acirrará quando o namorado mostrar à personagem uma foto da “casinha de verão” que sua família mantém no Canadá, e que, aos olhos de Akunna mais parece uma mansão (p.137).

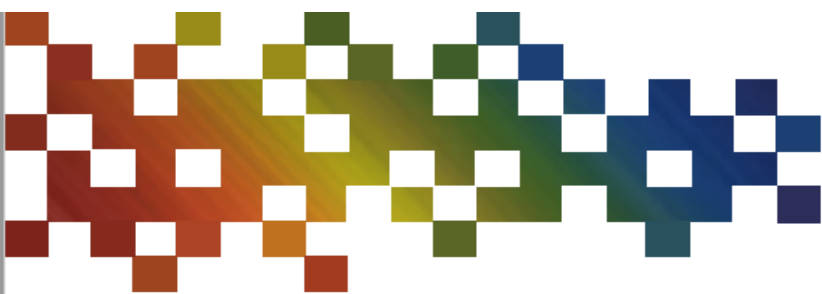
À diferença de classes, o texto vai acrescentando as diferenças culturais e o velho conhecido machismo, que surge repentinamente em meio a um jantar no Chang’s e lhe tira o apetite (p.134). Em outro episódio ocorre uma briga durante um passeio, que, nós leitores, reconhecemos como manifestação das diferenças culturais:

Ele disse que queria muito ir conhecer a Nigéria e podia comprar passagens para vocês dois. Você não queria que ele pagasse para você ir visitar seu próprio país. Não queria que ele fosse à Nigéria, que a acrescentasse à lista de países que ele visitava para admirar-se com a vida dos pobres que jamais poderiam admirar a vida *dele*. Você disse isso a ele num dia ensolarado em que ele a levou para conhecer o estuário de Long Island, e vocês dois discutiram, erguendo as vozes ao caminhar na beira da água calma. Ele afirmou que você estava errada em dizer que ele tinha orgulho demais de suas próprias virtudes. (ADICHIE, 2017, p. 135)

Fica claro, pela citação acima, que ela o vê como o norte-americano egocêntrico e membro do sistema que provoca a pobreza para depois escrutiná-la. O tom crítico é agudo e toca diretamente à suposta ética do personagem masculino, orgulhoso porque tem de que se orgulhar, mas não se orgulha por virtude. Orgulhoso em ser politicamente correto, como se isso pudesse de algum modo, redimir os crimes imperialistas.

Dando continuidade ao rastreamento da possibilidade de deflagração do terceiro espaço, em seguida o leitor assistirá à pacificação do casal e ao afrouxamento daquilo que se enroscava no pescoço da personagem feminina, índices, ao que tudo indica, de um passo já no terreno do terceiro espaço. Ledo engano, o que se segue é a constatação por Akunna, do modo como as pessoas reagem à passagem do casal, que, como mencionado anteriormente, expressam negação, aceitação, compaixão, pena, perdão ou hiperbólico entusiasmo (p.136), expressões que em nada incentivam a convivência da alteridade.

O texto não descansa em uma posição definida que torne estável a relação entre o eu e o outro, que inaugure o espaço das superações. Seguindo a volubilidade das circunstâncias, o encontro com os pais do namorado demonstrará outro tipo de relação



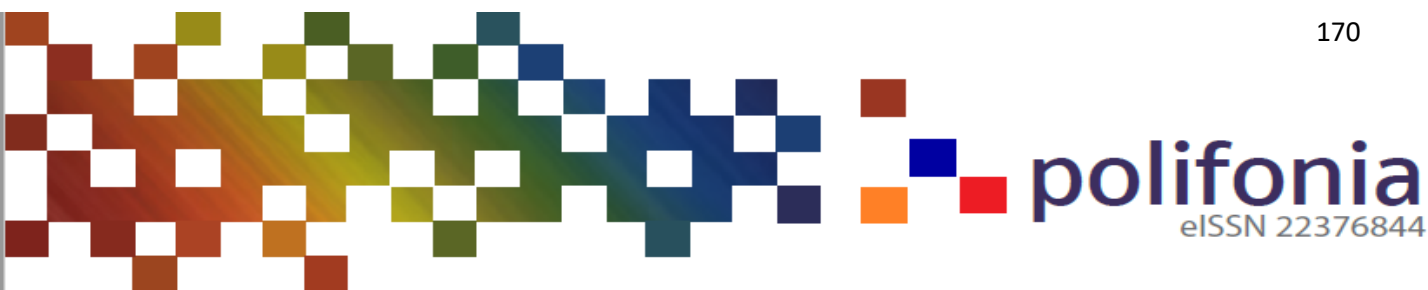
entre pessoas, e a possibilidade do tempo dos encontros novamente surge. Amáveis e bons anfitriões, tais personagens refarão o ambiente harmônico ao menos para Akunna, enquanto o filho se mantém tenso na presença dos ascendentes. Em seguida, incansável e de acordo com a lógica dos contrários, a narrativa revelará a raiva de Akunna quando o namorado lhe conta os problemas que tem com os pais e a percepção enfática da personagem, de que há “muita coisa errada” entre os dois (136-137). Finda novamente o reino do possível bom encontro, mas o leitor ainda possui expectativa.

Segue-se a decisão de Akunna, de escrever uma carta aos seus pais e o recebimento de resposta da mãe noticiando que o pai havia morrido há cinco meses (p. 137-138). O sujeito contemporâneo em deslocamento pode ouvir o chamado? Akunna, personagem fictícia, pode e ouviu. A personagem que viajou para longe dos seus e de sua terra, resolve voltar a Lagos, na Nigéria. Momento em que o leitor confirma a existência de um desejo escondido. Nas palavras da narrativa:

Ele abraçou-a enquanto você chorava, fez carinho no seu cabelo e se ofereceu para pagar sua passagem, para ir com você ver sua família. Você disse que não, que precisava ir sozinha. Ele perguntou se você ia voltar, e você lembrou a ele que tinha um *green card* e que ia perdê-lo se não voltasse em menos de um ano. Ele disse que você sabia o que ele queria dizer, você ia voltar, voltar mesmo?

Você virou de costas e não disse nada e, quando ele a levou de carro ao aeroporto, você abraçou-o apertado por um longo, longo momento, e depois soltou. (ADICHIE, 2017, p. 138)

O desejo de voltar, que a narrativa talvez tenha tangenciado aparentemente sem lhe dar maior importância, talvez implique em nunca retornar ao país estrangeiro. A personagem que saiu de viagem em busca de melhores condições de vida, duplicou seu eu para que pudesse preservar a si própria e à sua cultura e valores, ao longo da viagem. Não se duplicou a ponto de possuir dupla identidade, mas o suficiente para proteger-se do falso conforto do terceiro espaço, apregoado como espaço das possibilidades. Não volta mais sábia, feliz, humilde e forte. Ou mais pobre, mais rica. O texto não dá mostras ou pistas de marcas visíveis de mudança. A abertura textual ao final do conto, por sua vez, permite pensar como impossível o retorno à condição anterior, do tempo anterior à



viagem, afinal ela experimentara fugaz e instantaneamente a superação, ainda que obstaculizada e dificultada por inúmeras contingências. E também permite pensar, inversamente, que o recuo é, de fato, o fortalecimento de suas raízes culturais e a opção por si mesma. Não se configura em fracasso do projeto que a levou a partir, antes demonstra o êxito de sua força identitária.

Referências Bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda N. *No seu pescoço*. Trad. Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor García. Narrar o multiculturalismo. In: _____ *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 4.^a ed., 2001, p. 143 a 160.

DERRIDA, Jacques. *Of hospitality / Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*. Stanford, California: Stanford University Press, 2000.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

LOPES, Denílson. Notas sobre crítica e paisagens transculturais. *Cadernos de Estudos Culturais: crítica contemporânea*, Campo Grande, MS, UFMS, v. 1, n. 3, p. 21-28, jan./jun. 2010.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais*. São Paulo: Cosac Naift, 2012.
VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation. *Tipiti (Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America)*, 2(1), 2004. pp. 3 - 22.