

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS DA UFRGS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Luciane da Silva Alves

A ESCRITA DESFRONTEIRIZANTE EM
CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE E NAJAT EL HACHMI

PORTO ALEGRE, 2021.

LUCIANE DA SILVA ALVES

A ESCRITA DESFRONTEIRIZANTE EM
CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE E NAJAT EL HACHMI

Tese desenvolvida como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras – Estudos de Literatura, na Linha Teoria, Crítica e Comparatismo no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Sob orientação do Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann

PORTO ALEGRE, 2021.

CIP - Catalogação na Publicação

Alves, Luciane da Silva
A ESCRITA DESFRONTEIRIZANTE EM CHIMAMANDA NGOZI
ADICHIE E NACHAT EL HACHMI / Luciane da Silva Alves.
-- 2021.
177 f.
Orientador: Gerson Roberto Neumann.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Literatura e migração. 2. Literatura Comparada.
3. Escrita de autoria feminina. 4. Estudos de
Transárea. I. Neumann, Gerson Roberto, orient. II.
Título.

Luciane da Silva Alves

A ESCRITA DESFRONTEIRIZANTE EM CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE E
NAJAT EL HACHMI

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito
parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras

Porto Alegre, 28 de julho de 2021

Resultado: Aprovada

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt
Instituto de Letras
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof.^a Dra. Janaína de Azevedo Baladão de Aguiar
Escola de Humanidades
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Prof.^a Dra. Fernanda Boarin Boechat
Instituto de Letras e Comunicação
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Para Ale, Kamilla y Ruth, que hicieron del extranjero un hogar y, sin sospechar, motivaron una pequeña reflexión que un día se transformó en tesis.

Para minha mãe, que me contou muitas histórias

E para o meu filho, que começa a reconhecer e desenhar suas primeiras letrinhas

AGRADECIMENTOS

À Paula Grinplastch, pela escuta amorosa e presente, por todas as trocas e transferências de saberes, que não apenas permitiram a existência deste texto, mas a consciência de sua possibilidade.

Ao Mauricio Schein, que sonhou junto comigo e me motivou a acreditar na realização; por seu amor presente e por não medir esforços para que eu pudesse me dedicar a este e a outros projetos. E ao Joaquim, por me lembrar todos os dias da importância da paciência e da alegria no processo de criação.

Ao Gerson Neumann, com carinho e reconhecimento, pela orientação, o apoio constante e a postura de encorajamento e incentivo em cada etapa deste projeto conjunto. Também agradeço por construir espaços amigáveis e enriquecedores na Universidade, nos quais é possível compartilhar saberes sobre a, na e da vida.

À Rita Lenira Bittencourt, fundamental em minha trajetória, por incentivar inúmeras vezes minha permanência no caminho acadêmico e por abrir mais uma vez as portas de suas salas de aula, com parceria, amizade e afeto constantes.

Às queridas professoras Janaína Baladão e Fernanda Boechat pelas perguntas instigantes e pela generosidade dos comentários e sugestões que não apenas contribuíram com o texto final, mas trouxeram a alegria de novos questionamentos.

À Carla Schöninger, Cláudia Pavan e Cristina Forli pelo privilégio de caminharmos juntas durante os cinco anos de doutoramento, compartilhando as felicidades e angústias que compuseram esse período. Também agradeço pelas inúmeras contribuições à pesquisa e ao texto, especialmente à Cláudia que, generosamente, realizou um trabalho impecável de revisão e o afetivo resumo em alemão. E à Daisy César, que foi uma leitora e interlocutora fundamental na finalização deste trabalho, cujo incentivo e exemplo me ajudaram a ter mais paciência e coragem.

Ao Instituto de Letras da UFRGS, que foi cenário e personagem da minha história. Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS e à CAPES pela concessão de bolsas de mestrado e doutorado e demais suportes oferecidos ao longo dos anos, que me possibilitaram uma formação de excelência.

*Ho confesso: escric per sentir-me més lliure, per desferme del
meu propi enclaustrament, un enclaustrament fet de
denominacions d'origen, de pors, d'esperances sovint
estroncades, de dubtes continus, d'abismes de pioners que
exploren nous mons.*

Najat El Hachmi – Jo també soc catalana

RESUMO

Esta tese apresenta os resultados da análise de obras e de percursos de autoras que registram a experiência de mulheres migrantes. Com o estudo de *Americanah* (2014) de Chimamanda Ngozi Adichie e *La fila estrangeira* (2015) e *Mare de llet i mel* (2018) de Najat El Hachmi procurou-se enfatizar questões subjetivas das experiências que se apresentam como inéditas em relação ao imaginário de deslocamento presente na tradição literária ocidental, majoritariamente masculino branco. Através da pesquisa foi possível constatar que a literatura de mulheres migrantes constrói espaços de expressão, ocasionando ruptura de tradições, muitas vezes opressoras, através da quebra do silenciamento e a inserção de vozes e experiências até então invisibilizadas. Como forma de entender as dinâmicas de acesso a espaços socioculturais e subjetivos de expressão identitária, se propõe a ideia de *desfronteirização*, por entender que essas barreiras impostas aos sujeitos/personagens analisados não podem ser apenas ultrapassadas, como em um cruzamento de fronteiras, precisam ser desfeitas e recriadas para que exista possibilidade de inserir-se e expressar-se. Com foco nas questões identitárias, a pesquisa foi desenvolvida dentro da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais, com o amparo de autores como Stuart Hall (2003; 2004; 2008), Homi Bhabha (2010), Katryn Woodward (2008), Edward Said (2003; 2007), Patrícia Hill Collins (2019), Gloria Anzaldúa (2000; 2009), bell hooks (2019), Audre Lorde (2019), Grada Kilomba (2019), Françoise Vergès (2020), Nawal El Saadawi (2002), entre muitas outras pensadoras; e o aporte fundamental dos Estudos de Transárea realizados por Ottmar Ette (2008; 2015; 2016; 2018; 2021).

Palavras-chave: Desfronteirização; EscreverEntreMundos; SaberSobreViver; Najat El Hachmi; Chimamanda Ngozi Adichie.

RESUMEN

Esta tesis presenta los resultados del análisis de obras y trayectorias de autoras que registran la experiencia de mujeres migrantes. Con el estudio de *Americanah* (2014) de Chimamanda Ngozi Adichie, *La hija extranjera* (2015) y *Madre de leche y miel* (2018) de Najat El Hachmi, tratamos de enfatizar cuestiones subjetivas de experiencias sin precedentes en relación con el imaginario de desplazamiento que se presenta en la tradición literaria occidental, dominada por hombres blancos. A través de la investigación fue posible observar que la literatura de las mujeres migrantes construye espacios de expresión, provocando la ruptura de tradiciones, muchas veces opresivas, a través del quiebre del silencio y la inserción de voces y de experiencias hasta entonces invisibles. Como forma de entender la dinámica de acceso a espacios socioculturales y subjetivos de expresión identitaria, se propone la idea de *desfronterización*, por entender que estas barreras impuestas a los sujetos/personajes analizados no pueden ser solamente superadas, como en un cruce de fronteras, necesitan ser deshechas y recreadas para que exista la posibilidad de inserción y expresión. Centrándose en cuestiones de identidad, la investigación se desarrolló dentro de la Literatura Comparada y de los Estudios Culturales, con el apoyo de autores como Stuart Hall (2003; 2004; 2008), Homi Bhabha (2010), Katryn Woodward (2008), Edward Said (2003; 2007), Patricia Hill Collins (2019), Gloria Anzaldúa (2000; 2009), bell hooks (2019), Audre Lorde (2019), Grada Kilomba (2019), Françoise Vergès (2020), Nawal El Saadawi (2002), entre muchas otras pensadoras; y la contribución fundamental de los estudios transarea realizados por Ottmar Ette (2008; 2015; 2016; 2018; 2021).

Palabras-clave: Desfronterización; EscribirEntreMundos; SaberSobreVivir; Najat El Hachmi; Chimamanda Ngozi Adichie.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit präsentiert die Ergebnisse der Analyse der Werke und Werdegänge von Autorinnen, die die Erfahrungen von Migrantinnen dokumentieren. Ausgehend von der Untersuchung von *Americanah* (2014), von Chimamanda Ngozi Adichie, und *Eine fremde Tochter* (2015) und *Mare de llet i mel* (2018), von Najat El Hachmi, wird versucht, subjektive Aspekte der Erfahrungen hervorzuheben, die sich als beispiellos in Bezug auf die meist männlich-weißen Bewegungsbilder, die in der westlichen literarischen Tradition vorhanden sind, darzustellen. Die Untersuchung ergab, dass die Literatur von Migrantinnen Ausdrucksräume bildet, die einen Bruch mit oft unterdrückenden Traditionen bewirken, indem sie das Schweigen brechen und Stimmen und Erfahrungen einbringen, die zuvor unsichtbar waren. Um die Dynamik des Zugangs zu soziokulturellen und subjektiven Räumen des Identitätsausdrucks zu verstehen, wird die Idee der *Entgrenzung* vorgeschlagen, denn es wird davon ausgegangen, dass diese Barrieren, die den analysierten Subjekten/Charakteren auferlegt werden, nicht nur überwunden werden können, wie bei einem Grenzübergang, sondern dass sie rückgängig gemacht und neu geschaffen werden müssen, damit man die Möglichkeit hat, sich einzufügen und auszudrücken. Die Forschung, die sich auf Identitätsfragen konzentriert, wurde im Rahmen der Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft entwickelt, unterstützt durch AutorInnen wie Stuart Hall (2003; 2004; 2008), Homi Bhabha (2010), Katryn Woodward (2008), Edward Said (2003; 2007), Patrícia Hill Collins (2019), Gloria Anzaldúa (2000; 2009), bell hooks (2019), Audre Lorde (2019), Grada Kilomba (2019), Françoise Vergès (2020), Nawal El Saadawi (2002), neben vielen anderen WissenschaftlerInnen; sowie durch den grundlegenden Beitrag der von Ottmar Ette (2008; 2015; 2016; 2018; 2021) durchgeführten Transarea-Studien.

Schlüsselwörter: Entgrenzung; ZwischenWeltenSchreiben; ÜberLebenswissen; Najat El-Hachmi; Chimamanda Ngozi Adichie.

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001.

SUMÁRIO

PONTO DE PARTIDA	12
MIGRAÇÃO – <i>Substantivo feminino.</i>	18
CONSTRUINDO HISTÓRIAS PLURAIS	40
UMA TREMENDA DE UMA <i>AMERICANAH</i>	61
AS FILHAS ESTRANGEIRAS	91
LITERATURA ESTRANGEIRA?	121
MULHERES EM MOVIMENTO	142
FIM DA LINHA	164
REFERÊNCIAS	168

PONTO DE PARTIDA

É possível constatar que, na contemporaneidade, há um número bastante considerável de textos protagonizados por personagens femininas que vivenciam algum tipo de experiência de movimento, e que narrativas desse tipo ganham cada dia mais espaço e apreço do público leitor. Através do projeto de pesquisa que originou esta tese, busquei analisar autoras e obras contemporâneas, originárias de países considerados periféricos, reconhecidas e premiadas internacionalmente, especialmente por seu reconhecimento ser simbólico de uma ruptura com a tradição canônica, historicamente marcada pela presença de homens brancos.

Após a pesquisa inicial, defini, juntamente com meu orientador, a análise das obras *Americanah* (2014) de Chimamanda Ngozi Adichie e *La hija extranjera* (2015) e *Madre de leche y miel* (2018) de Najat El Hachmi. Os romances escolhidos narram a experiência migratória a partir de vivências femininas, com aprofundamento em questões subjetivas dessas experiências que se apresentam como inovadoras em relação ao imaginário de deslocamento presente na tradição literária ocidental, que, como apontei, é majoritariamente masculino.

Além disso, tanto as obras como as escritoras, enquanto sujeitos que vivem a experiência migrante e como intelectuais que discutem também por outros meios os temas que são abordados em suas narrativas, abrem espaço para questionamentos importantes sobre pertencimento. Assim como qualquer identidade está em constante processo de construção, não sendo nunca estática, o pertencimento nacional é igualmente fluido e necessita de negociações identitárias permanentes por parte dos sujeitos.

As narrativas analisadas falam de laços estabelecidos pelo afeto e não pela geografia. Pátrias em movimento, personificadas em figuras queridas do convívio, e materializadas pelo espaço ficcional e dinâmico da escrita. Há também denúncia e resistência diante das imposições xenófobas, dos discursos sempre prontos para a criação de barreiras, assim como reflexões necessárias acerca do pertencimento das mulheres, sua visibilidade e espaço na cultura e na nação.

A obra que despertou meu desejo por essa pesquisa foi *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie, uma autora que já admirava, e me trouxe a surpresa de conviver durante o tempo de leitura com uma protagonista migrante africana cuja história não se desenrola entre conflitos estereotipados. Obviamente, em sua ida da Nigéria aos

Estados Unidos para cursar a universidade, Ifemelu não vive uma trajetória sem percalços, mas longe dos clichês sobre a migração, apresenta uma reflexão pluralizada sobre as complexidades e contradições dos sujeitos. Elementos que talvez sejam mais visíveis quando é necessário lidar com um jogo de alteridade tão explícito, como é o caso da experiência migratória de Ifemelu. No conjunto da obra de Adichie estão presentes diversos tipos de deslocamentos, mas *Americanah* é, sem dúvidas, a obra que mais se destaca em relação a esta temática.

Nas obras de Najat El Hachmi, que ainda não foram publicadas no Brasil, a alteridade é tema recorrente. Os romances *L'últim patriarca* (2008), *La fila estrangera* (2015), *Mare de lett i mel* (2018)¹ e *El lunes nos querrán* (2021) tratam de universos bastante similares e apresentam faces distintas do processo de migração, mostrando de forma conjunta, a profunda e complexa experiência de ser mulher e migrante de origem marroquina na Espanha. Nessas narrativas, as protagonistas e narradoras precisam lidar com limitações impostas pelo patriarcado tanto na cultura de origem como na de chegada, além da violência racista que ocasiona diversos impedimentos às tentativas de expressão desses sujeitos.

A migração e a vida entre dois mundos são temas marcantes também em textos teóricos e ensaios da autora. El Hachmi explora de maneira muito profunda as questões que permeiam o processo de migração dos marroquinos à Espanha, e reivindica a visibilidade das mulheres migrantes, mostrando como desde o local de origem, o sujeito feminino é tratado como não pertencente.

O corpus delimitado da pesquisa dialogou com muitos outros textos ao longo da trajetória. Por uma questão de tempo e organização, o foco de análise se manteve nas obras de Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi, principalmente por se tratar de duas autoras africanas de contextos e culturas bastante diferentes uma da outra. Sempre que possível, procuro estabelecer diálogos entre essas escritoras e as demais autoras e obras que constituíram a experiência de pesquisa, e que trazem perspectivas importantes sobre o tema da migração e da escrita de mulheres, ainda que não tenha havido oportunidade de aprofundá-las neste momento.

Na leitura deste texto, portanto, serão encontradas referências a outras autoras e obras contemporâneas que poderiam ser analisadas com maior profundidade dentro da temática, e, com otimismo, acredito que ainda serão publicadas outras mais, aceitando

¹ Em seus títulos originais em catalão. Para a análise optei pelo uso das traduções para o espanhol.

positivamente a incompletude deste projeto. Tal situação é uma perspectiva feliz em relação à continuidade desses estudos, cujo principal objetivo é trazer questionamentos e convites a outros leitores e pesquisadores.

Pensar o protagonismo feminino nas narrativas de migração é fundamental, principalmente, por termos um imaginário do homem como sujeito estrangeiro, ou em deslocamento, muito reforçado na literatura. Desde Odisseu, tão lembrado pelos teóricos que tratam do tema, é a personagem masculina que deixa seu território e carrega consigo a bandeira do pertencimento. As mulheres são as que ficam e tecem dia a dia à espera do retorno do homem que partiu. Mas que mulheres são essas que também se deslocam? Quantas fronteiras precisam ser cruzadas quando é a mulher quem empreende a partida? De quantas partidas se fala quando uma mulher migra?

A literatura de mulheres migrantes possibilita inúmeros outros questionamentos, constrói espaços de ruptura com tradições opressivas, e proporciona espaços importantes de quebra do silenciamento e inserção de vozes e de experiências invisibilizadas. Há consideráveis exemplos de escritoras contemporâneas que conseguem alcançar o reconhecimento de sua escrita, que publicam e são lidas, apesar de reunirem alguns ou todos os elementos que historicamente dificultaram ou até mesmo impossibilitaram suas expressões: ser mulher, estrangeira, de etnia que sofre discriminação, não seguir padrões heteronormativos, etc. Além disso, são cada vez mais recorrentes as personagens que encenam e protagonizam as trajetórias de mulheres que se deslocam, abrindo novos espaços de imaginário e representatividade através das narrativas. Ao tecer a narrativa a partir de sua perspectiva, para além da incompletude dos estereótipos e de uma “história única”, as mulheres migrantes reivindicam seu direito à expressão e estabelecem um confronto com as histórias criadas sobre si pela cultura dominante, seja no desenrolar das narrativas ficcionais ou na conquista do reconhecimento editorial.

Todos estes elementos permitem a abertura de espaços de reconhecimento da diversidade e confrontam os discursos essencialistas, que procuram impor visões binárias, excludentes e falaciosas sobre uma possível homogeneidade identitária. As obras de escritoras migrantes, que tratam do tema, permitem melhor compreensão da complexidade dos padrões de pertencimento e representação, ao questionarem em níveis profundos o que é ser outro. A partir desse contexto também se faz urgente que uma vez mais, como tanto já o fizemos a partir da crítica comparatista, se possa rever e repensar as estruturas do cânone, historicamente um espaço de legitimidade e exclusão.

Como seguimento a uma trajetória de pesquisa iniciada ainda na graduação, parto da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais, com o amparo de autores como Stuart Hall, Homi Bhabha, Katryn Woodward e Edward Said, focando nas questões identitárias que perpassam a migração. Percebendo que, nesse aspecto extremamente complexo, entrecruzam-se muitos fatores sociais e subjetivos, relacionados às particularidades de gênero, raça, classe social. A análise teve o aporte de Patrícia Hill Collins, Gloria Anzaldúa, bell hooks, Audre Lorde, Grada Kilomba, Françoise Vergès, Nawal El Saadawi, entre muitas outras pensadoras; e a contribuição fundamental dos Estudos de Transárea realizados por Ottmar Ette, cujas concepções teóricas foram profundamente transformadoras para meu entendimento da literatura, permitindo entender diversas camadas e amplitudes na e com a ideia de movimento. As teorias sobre o *sabersobreviver e saberconviver* do literário, guiaram minhas análises tanto a respeito de personagens, textos e autorias, como possibilitaram um novo entendimento da literatura como *escrita sem morada fixa*.

A partir de autoras e obras, constatei alguns níveis de articulação das questões identitárias e possíveis rupturas com a tradição no espaço da literatura. Em primeiro plano, está a representatividade, pois, como mencionei, o imaginário da migração é reforçado por figuras masculinas brancas e esse é um ponto importante no que se refere ao estranhamento diante da figura feminina em posição de estrangeira. Em outro nível, encontramos as próprias autoras como sujeitos migrantes, que se estabelecem em países de culturas muito diferentes das suas de origem e neles produzem, publicam e ganham destaque por obras que falam da experiência estrangeira.

Já no plano dos romances, as protagonistas dos textos selecionados são constituídas de inúmeras questões subjetivas e singulares, que particularizam experiências, propiciando encontros mais humanizadores com a alteridade, mas também se conectam a questões coletivas e pluralizadoras, que convocam um olhar heterogêneo em direção à migração. No nível literário, constata-se que também as obras, como objetos de inserção cultural, tornam-se bandeiras ambivalentes de reivindicação identitária, cujas classificações passam a ser móveis e posicionais. Por fim, e como nível abarcador de todos os demais elementos, está a importância dos movimentos de mulheres, do feminismo e do apoio coletivo aos processos de escrita como impulsos ao empreendimento migratório, ao registro de experiências através do texto, às subjetividades e particularidades de sujeitos que durante tantos anos da história não

encontraram escuta para suas vozes e que na construção desses espaços inscreveram diversas outras vozes como coro de suas narrativas.

Ao reconhecer os entraves colocados à expressão das mulheres, potencializados pelo racismo e o colonialismo, em todas as sociedades patriarcais, entende-se que a expressão dessas autorias, sujeitos e textos não seria possível apenas pelo cruzamento de fronteiras. O caráter estrangeiro, no sentido de marginalizado, é atribuído às mulheres independentemente do cruzamento geográfico, é uma posição que resulta da marcação como outra em sistemas culturais estabelecidos por e para os homens. Dessa forma, os espaços de expressão, inexistentes, precisaram (e precisam) ser criados e as fronteiras borradas e ressignificadas, *desfronteirizadas*. Isso é possível através da literatura, como espaço de criação de imaginários, que por tantos anos foram restritivos, mas que também podem ser mais plurais e inclusivos.

A partir dos níveis apontados, estruturei este texto em três eixos principais que estarão em diálogo através dos diferentes capítulos e procuram abarcar os temas: migração e representatividade; identidades e estrangeiridade; escrita e feminismo. Na primeira parte, apresento uma reflexão sobre a presença do deslocamento em nosso cotidiano e a formação do imaginário a respeito da migração e dos sujeitos que migram, a partir de uma leitura ocidental, que é de onde parte minha formação leitora e a formação em estudos literários no Brasil, de modo geral. Ao constatar que ao longo da formação cultural do ocidente o foco esteve sobre as figuras masculinas, e as figuras femininas, por outro lado, foram relegadas ao espaço doméstico, procuro apresentar exemplos de figuras femininas que encenam o deslocamento, e a importância do protagonismo e das imagens de mulheres migrantes como possibilidade de quebra de estereótipos e abertura para histórias múltiplas.

A partir de palestras, entrevistas e ensaios das escritoras Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi, apresento o engajamento dessas autoras no processo de transformação social através da literatura, questionando estereótipos e moldando conscientemente um espaço narrativo, onde mulheres, que tanto pelo gênero, quanto pela raça, etnia e cultura, estiveram silenciadas ao longo da história e que através da literatura passam a ser inscritas no imaginário social.

Na terceira parte, analiso as questões identitárias relacionadas ao lugar de estrangeira e suas implicações para além do ato migratório territorial, através da leitura das obras *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie e *La hija extranjera* e *Madre de leche y miel*, nas quais podemos observar que o caráter estrangeiro das personagens

femininas se apresenta também em espaços domésticos, familiares e culturais de origem, dialogando com a noção psicanalítica de que somos “estrangeiros para nós mesmos”, desenvolvida por Julia Kristeva a partir do conceito freudiano do *unheimlich*.

Em outro momento, dentro do eixo identitário, incluo a temática de classificação de autorias e textos “estranhos” ao modelo tradicional de literaturas nacionais. Assim como as personagens analisadas, autoras e obras também geram estranhamentos ao sistema habituado a classificações baseadas em nacionalidade e pertencimento estático, e, principalmente, marcadas pelo monolinguismo. Com as contribuições teóricas de Pierre Ouellet e Ottmar Ette, amplia-se a noção de pertencimento nacional, e a migração passa a ser entendida também como parte do próprio.

Por fim, na última parte procurei demonstrar a importância do movimento de mulheres através da escrita, como espaço de liberdade e inserção de vozes e sujeitos aos quais o direito à expressão foi durante tanto tempo negado. Constata-se que o movimento de mulheres, tanto no sentido de movimentar-se como de agrupamento, é fator fundamental para a expressão de mais autorias femininas, com temas e formas que contemplam uma gama mais diversa de identidades, com protagonismo e vozes autênticas.

Almejo que este trabalho possibilite mais questionamentos e que nossos olhares se tornem cada vez mais críticos à importância da arte como criadora e transformadora de imaginários, reconhecendo a literatura como parte integradora e fundamental da cultura e da memória, em cujas linhas se encontram inúmeras possibilidades de identificação e de inscrição, transitórias, voláteis, e profundamente transformadoras.

MIGRAÇÃO – Substantivo feminino.

A história humana é marcada pelo deslocamento e a literatura, como saber sobre a vida que é, envolve a temática desde seus primórdios. Na literatura contemporânea, é especialmente evidente a presença do trânsito, da migração, dos deslocamentos e deslocados. A onda migratória que registramos na atualidade – e que até mesmo podemos considerar como o grande marco destas primeiras décadas dos anos 2000 – traz consigo uma complexidade nunca vista. O que define a diferença em relação ao passado, como apontou Edward Said (2003), são as proporções e o tipo de políticas imperialistas e ambições de governos totalitários que contribuem para que esta seja “a era do refugiado, da pessoa deslocada, da migração em massa” (SAID, 2003, p. 47).

Dentro deste cenário, Nuria Varela já apontava, em seu famoso manual *Feminismo para principiantes* (2005), a importância da questão de gênero na mudança do panorama das migrações contemporâneas, nas quais o protagonismo das mulheres é cada vez mais evidente. Com as crescentes desigualdades sociais, especialmente nos países do sul global, e o aumento do fluxo de pessoas em busca de trabalho fora de seus países de origem, também se viu crescer o número de mulheres como empreendedoras do processo de migração, sendo possível constatar que as remessas de dinheiro enviadas por mulheres migrantes a seus países de origem cresceram consideravelmente nas últimas quatro décadas, quando esse aporte era feito majoritariamente por homens.

Las posibilidades de migrar de forma legal son cada vez menores, sin embargo, los flujos migratorios son incontrolables y las personas siguen pensando en abandonar sus países como la única salida a situaciones de precariedad, pobreza o desigualdad. En pocos años, las mujeres se han convertido en las protagonistas de los procesos migratorios, abandonando solas sus lugares de origen e insertándose en el mercado laboral de los países de destino para iniciar una nueva vida. (VARELA, 2005, p. 240)

Esse panorama tem proporcionado discussões fundamentais a respeito das identidades e identificações no campo dos estudos literários contemporâneos, no qual muitas personagens femininas são protagonistas e apresentam identidades diaspóricas na ficção. Além do deslocamento físico, forçado ou por escolha, a própria ideia de migração possui um sentido mais amplo em nossa época, que não pressupõe apenas uma mobilidade territorial, embora, também as formas de se deslocar geograficamente ocorram com maior facilidade. Em poucas horas podemos voar de um continente a outro, mas as grandes

navegações do mundo atual acontecem diariamente, dentro de casa e até mesmo isolados por uma pandemia. Com acesso à internet, podemos nos comunicar com pessoas de todas as partes do planeta, importamos produtos, elementos culturais, ideias, teorias.

A Literatura Comparada tem estado atenta a esse panorama há muito tempo. Desde sua passagem dos estudos de fontes e influências até a abertura a um caráter mais plural e descentrado dos estudos literários, tal qual conhecemos a área hoje, foi no comparatismo que a atenção e análise dos deslocamentos ganhou força e a própria área de estudos se faz no trânsito e no diálogo entre textos, culturas e ideias. Tânia Carvalhal, um dos pilares do comparatismo brasileiro, já apontava nos ensaios de uma de suas obras mais expressivas, *O próprio e o alheio* (2003), a necessidade de uma visão crítica da interação entre os elementos internos e externos junto ao questionamento das fronteiras e a observação dos traços globalizantes presentes na ficção.

Nesse sentido, os professores Amílton Queiroz e Simone Lima (2017), definem o comparatismo como “uma instância a partir da qual se investigam os cenários transmigratórios globais”. Com base na obra de Carvalhal, os pesquisadores da Universidade Federal do Acre, apontam que:

Notabilizada pela errância, a Literatura Comparada move-se na órbita dos imaginários intercontinentais, realçando os pontos nevrálgicos da diferença entre contextos. Como espaço de contato friccional, ela está circunscrita líquida e liminarmente à bifurcação de culturas, línguas e trânsitos, permitindo o estudo dos rastros do alheio no próprio e vice-versa. (QUEIROZ; LIMA, 2017, p. 162)

Em diálogo entre a Literatura Comparada e os Estudos Culturais, os estudos de transárea trazem maior especificidade à temática do movimento e a tudo que o engloba. Ao olhar novamente para temas base do comparatismo e se debruçar de forma ainda mais minuciosa sobre os elementos transitórios presentes na literatura, procura-se questionar uma vez mais o cânone, apontando a existência de textos *sem residência fixa* (ETTE 2016; 2018). A literatura nacional transita e acolhe o que antes era alheio, assumindo-o como próprio, e as figuras estrangeiras então marcadas como externas, ocupam o espaço de pertencimento, denunciando o caráter híbrido e fragmentado da nação.

O teórico comparatista e romanista alemão Ottmar Ette (2016) nos lembra que não há espaço sem movimento, portanto o deslocamento é fundamental para um entendimento profundo da humanidade. As literaturas, como espaços de armazenamento dos saberes sobre a vida, apontam sempre para padrões de movimento anteriores e posteriores a seus

textos. Os movimentos referidos pelo teórico não se reduzem apenas às literaturas de viagem, expressam o que ele define como vetorização, que é a capacidade da literatura de recuperar saberes e padrões da história coletiva, dos mitos e de todo o tipo de saberes narrados e passados ao longo do tempo.

Se perguntarmos pelas consequências destas reflexões para o domínio da interpretação de textos literários, poderemos constatar que no século XX, o “século das migrações”, as expulsões, deportações, migrações e movimentos das mais distintas espécies começaram a se tornar o centro de nossa atenção. Exatamente o desdobramento, observável no século passado, de literaturas sem residência fixa, no sentido de formas de escrita translinguais e transculturais (cf. MATHIS-MOSER & MERTZ-BAUMGARTNER, 2007; MATHIS-MOSER & PRÖLL, 2008; ETTE, 2005), fez com que todos os elementos e aspectos da produção literária entrassem em movimento de modo muito mais radical e duradouro do que antes. Assistimos a uma vetorização geral de todos os nexos (de espaço), que abarca também as estruturas nacional-literárias, ao que a teoria literária deverá responder. (ETTE, 2016, p.197-8)

O caráter interdisciplinar do comparatismo já era apontado por Carvalhal (2003) como um dos principais movimentos efetuados pela área de estudos, fator de suma relevância para a leitura crítica dos diferentes saberes que compõem o texto literário. Para a pesquisadora,

[ac]entua-se, então, na caracterização da disciplina, um traço de mobilidade, enquanto se preserva sua natureza mediadora, intermediária, característica de um procedimento crítico que se situa “entre” dois ou mais elementos, explorando seus nexos e relações. Fixa, enfim, seu caráter interdisciplinar. (CARVALHAL, 2003, p. 36)

Ette, por outro lado, acredita que a estrutura disciplinar deve ser complementada por estruturas *transdisciplinares*. “Nesse processo, é evidente que os resultados dessa prática científica “nômade”, transdisciplinar em sentido estrito, devem estar obrigatoriamente assegurados em termos (mono)disciplinares e interdisciplinares” (ETTE, 2016, p. 199) Para o teórico, “o contato entre os distintos campos do saber podem dessa forma ser dinamizados e se comunicar uns com os outros de modo mais flexível ” (ETTE, 2016, p. 199).

Independentemente de seu tema, a literatura é um saber sobre o movimento, por armazenar em si mesma diversos saberes sobre a vida, que transitam no diálogo interdisciplinar e em diversos movimentos *trans*. Nas obras destacadas neste estudo – *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie, *La hija extranjera* e *Madre de leche y miel*, de Najat El Hachmi – há dois elementos que ressaltam esse aspecto: as personagens que

figuram processos de migração e os diversos deslocamentos advindos do movimento inicial; e a *translinguagem* dos textos, que como forma/conteúdo do fazer literário, dão corpo a outros deslocamentos, de culturas, pensamentos, sentimentos, muitas vezes intraduzíveis.

Tais elementos são fundamentais para entendermos os trânsitos e as conexões de uma *literatura sem morada fixa*, que tem origem no próprio movimento e não pode ser definida por antigos padrões de fixidez. Para Ette “em termos da escrita literária, uma prática translingual designaria, por conseguinte, o salto de um autor para lá e para cá, transitando entre diferentes línguas, tanto nos marcos de suas obras completas quanto no interior de um determinado texto singular” (ETTE, 2016, p. 200).

Na história literária, a maneira como as migrações foram registradas pela ficção é múltipla, mudou de acordo com as épocas e culturas que perpassam as obras. Há narrativas de viagem, que em grande parte destacam o valor das experiências propiciadas pela observação de novos contextos e os aprendizados adquiridos de outras culturas²; há também os textos, especialmente sobre exílio³, que enfatizam o deslocamento e a melancolia, relacionados às partidas indesejadas. O exílio e a desterritorialização aparecem como formas de reencenação da expulsão do paraíso bíblico, que exploraremos mais adiante, em suas múltiplas facetas e culturas. A figura estrangeira, por sua vez, é marcada como elemento de exclusão, pois gera desconfiança.

Pierre Ouellet, no ensaio *Palavras migratórias*, fala sobre a tristeza que envolve o processo de migração. No texto, o teórico canadense aborda aspectos da migração que remetem a um sentido dramático relacionado às perdas e à falta de pertencimento. O deslocar é visto como fratura e desamparo, uma ferida que nunca vai cicatrizar, o não lugar, “um precipício ou um abismo” (OUELLET, 2013, p. 148).

Não podemos ignorar a importância de relatos e narrativas sobre o sofrimento da partida, principalmente quando se trata de um deslocamento forçado. Mas, também cabe observar o quanto as ideias de perda estão ancoradas na ilusão do pertencimento nacional. A pátria e o acolhimento da nação são dados como naturais, como energia vital e necessária para a felicidade, como se fora do território o sujeito se tornasse ausência e

² Ver NEUMANN, Gerson. Literatura, narrativas e migrações. Reflexões e perspectivas. **História, debates e tendências**. Passo Fundo, v. 19, n. 2, p. 179-189, mai/ago 2019.

³ Ver SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

dor, e fora da língua materna houvesse incapacidade de expressão. Nas palavras de Ouellet:

Não há mais lugar próprio ao deslocamento, não há território para a passagem: nada além de um vasto corredor no tempo, que liga um passado morto e um futuro ainda não nascido, em um presente sobrecarregado de ausências, sem presença verdadeira senão profundamente esburacada pelos lugares abandonados e por aqueles que não lhe são ainda dados, e sem dúvida não o serão jamais. O deslocado faz um buraco no tempo e no espaço, onde ele vive, e sobrevive, entre uma memória e uma esperança, que não formam em parte alguma um território, mas um precipício ou um abismo, no qual ele encontra paradoxalmente refúgio, *refugere*, querendo dizer “retirar-se”, de *fugere* que significa fugir: retirar-se em fuga, fugir em retirada do tempo e do espaço, ou seja, do mundo e da história, onde não há mais solo onde pousar o pé, não mais futuro a imaginar, não mais passado a lembrar, nada além de uma palavra a emitir, seu ser nu a exprimir em uma voz também nua, que mistura a todas mas se reconhece entre mil, a voz cada vez singular do abalado, do dominado, do aflito, universal tanto quanto nossa própria humanidade, de que sofremos bem mais do que a desfrutamos. (OUELLET, 2013, p. 148)

Ao entendermos que o teórico refere um deslocamento territorial, podemos inferir que o sujeito do texto de Ouellet é masculino, pois as noções de pertencimento e de perda através do desterro apresentadas no ensaio são delineadas com base em alguém que está integrado e em uma cultura patriarcal, como podemos afirmar que são todas as culturas hegemônicas, dificilmente uma mulher poderá ser considerada realmente pertencente e representada. As figuras femininas são mais propensas a sentir-se deslocadas sem a necessidade de qualquer ruptura com o espaço nacional, pois culturalmente já estamos relegadas ao lugar de “outro”. Como aponta Schmidt,

as mulheres sempre tiveram uma relação problemática com o estado-nação moderno, por este ter sido o local central para a construção da subjetividade masculina hegemônica através da ideologia do sexismo e suas práticas, que constituíram uma estrutura de exclusão em termos de impedimentos à participação das mulheres nas esferas da vida pública nacional, a começar pela linha que define quem são os sujeitos dos direitos civis e da cidadania. (SCHMIDT, 2010, p.160)

O espaço destinado às mulheres foi, ao longo de séculos, o espaço privado, enquanto os homens ocupam e envolvem o espaço público⁴. Este tema é desenvolvido na

⁴ Essa dinâmica é apontada por Jean Franco (1993), em *Invadir o espaço público, transformar o privado*, como fator determinante de opressão feminina por parte do capitalismo histórico. O texto foi publicado originalmente em 1992 e tem como foco os movimentos de mulheres na América Latina. Embora a autora trate de contextos culturais muito diferentes daquele que é abordado na obra de El Hachmi, proporciona uma reflexão importante quando consideramos que no contexto amazigh é negado às mulheres o trabalho fora de casa, situação que as mantém dependentes da família e do marido. As narrativas mostram que ao

obra *Madre de leche y miel* (2018)⁵, da escritora Najat El Hachmi, quando a questão do pertencimento é explorada a partir da casa.

Sabemos pela história da protagonista Fátima e de outras personagens femininas, como sua mãe e irmãs, que a mulher na cultura amazigh⁶ é desde o nascimento uma visitante na casa de sua família, pois após o casamento passará a habitar e pertencer à casa e à família do marido. Essa estrutura cultural leva desde cedo à consciência do não-lugar.

Y, mientras seguía pronunciando las palabras para decirlo, por dentro seguía preguntándose si era pertinente decir en nuestra casa para referirse al lugar donde había nacido y vivido hasta su boda con Omar cuando tenía exactamente catorce años lunares, dado que la casa de cualquier mujer no es la de sus padres sino la de su marido, y en la paterna no somos más que invitadas de larga duración. (EL HACHMI, 2018, s/p⁷)

Como é possível notar no fragmento, que se refere à personagem Zraizmas, mãe de Fátima, em situação que posteriormente será também vivenciada pela protagonista, a casa do pai e a família de origem não representam um lugar de pertencimento para as mulheres, ao contrário, simbolizam um espaço transitório de espera até a chegada do casamento, condição que não leva a mulher a maior integração, pois a casa do marido é novamente uma referência a seu lugar de permanência, no qual vivenciam o constante medo de expulsão.

Em personagens femininas como as da obra *Madre de leche y miel*, não é possível associar a nostalgia a qualquer ideia de pertencimento que não se baseie apenas nas relações afetivas, pois suas identificações culturais estão enraizadas no espaço doméstico, que é também um espaço de trânsito. Não há elementos que possam justificar um sentimento de ruptura com a pátria quando não existe acesso a ela, ao espaço público que representa.

migrar e ter acesso ao espaço do trabalho, as personagens femininas também conquistam maior independência.

⁵ A obra é analisada de forma aprofundada em outro capítulo do texto, onde retomarei algumas das questões apresentadas neste ponto.

⁶ Amazigh significa livre ou nobre. Se refere a uma etnia que povoou principalmente o norte da África e que no caso das personagens se refere ao grupo que habita o norte do Marrocos, região do RIF, sendo por isso também referida como cultura rifeña. A etnia amazigh é referida mais comumente como bereber, no entanto o termo bereber, que se origina de bárbaro, é considerado pejorativo pelos imazighen (plural de amazigh). A língua falada por esse povo é o tamazight. Amazigh ou rifeño, é o dialeto do Marrocos. Há informações mais detalhadas a esse respeito no site da fundação Solidaritat da Universitat de Barcelona: <http://www.solidaritat.ub.edu/observatori/esp/general/temas/amazigh.htm>.

⁷ Livro digital.

Por outro lado, há um detalhe interessante a ser observado. As mulheres, no contexto cultural trazido pela obra de Najat El Hachmi, são nitidamente figuras de movimento, enquanto os homens representam um espaço estático. São as mulheres que se deslocam de uma casa a outra, enquanto o homem de maneira geral seguirá habitando a casa familiar desde o nascimento e mesmo após o casamento. O extremismo relacionado ao encerramento das mulheres no espaço doméstico, amparado por leis e cultura machistas, remete à consciência de que as mulheres já habitam o movimento, o que sinaliza uma ameaça aos domínios possessivos das figuras patriarcais.

Tal situação se comprova na trajetória de Fátima que, apesar das restrições impostas e de sua personalidade obediente, conforme a convivência com a família do marido se torna insuportável, é capaz de fugir da casa dos sogros durante a madrugada e caminhar os muitos quilômetros que a separam da casa paterna, levando a filha consigo. Quando, posteriormente, a protagonista empreende outro deslocamento, desta vez em direção ao estrangeiro, afirma que o apartamento no subsolo, úmido e escuro, que passa a ocupar com sua filha, é o primeiro lugar que pode considerar sua casa. Sozinha no empreendimento migratório, após o abandono do marido, Fátima repete diversas vezes ao longo a narração de sua jornada, que ela precisou se converter em homem, que a partir do momento em que se viu só com uma criança em uma terra desconhecida, ela passou a considerar-se do sexo masculino.

A percepção de Fátima deixa evidente que a experiência masculina é apresentada como norteadora. Por não ter exemplos de mulheres na mesma situação, a protagonista precisa entender-se como pertencente a outro gênero para poder dar sentido a uma vivência inimaginável para uma mulher em sua cultura. É possível que na análise de personagens como a do exemplo, as especificidades de gênero não sejam imediatamente entendidas se consideramos que o imaginário do leitor também pode estar condicionado a generalizações que partem de figuras masculinas e, portanto, cause surpresa e estranhamento o protagonismo figurado por um tipo de sujeito bastante invisibilizado.

Trazendo para o contexto de tradição ocidental, que predomina na formação literária brasileira, podemos nos perguntar: de onde vem nosso imaginário sobre o deslocamento e por que ele está habitado por figuras masculinas? É possível delinear algumas hipóteses a partir da *gênese* dessa cultura. No ensaio *A expulsão do Éden: migração e escrita depois do paraíso*, Ottmar Ette (2021) constrói um caminho de análise do movimento que inicia com o episódio de expulsão de Adão e Eva do Paraíso, cuja mítica da narrativa é conectada a textos de diversos períodos que, direta ou indiretamente,

reconstroem a imagem da expulsão. Adão, como primeiro homem banido do paraíso é também o primeiro desterrado.

A imagem bíblica, como fundadora de um imaginário cultural, afirma o caráter punitivo da partida. A expulsão que ocasiona o movimento do casal primordial é a pior das penas pelo crime de ter acessado o conhecimento e se igualado aos deuses. A pena da expulsão é dada a Adão, mas a culpada pelo desterro é Eva, que se deixa seduzir pela serpente, outra figura feminina. É o início de uma história de movimento forçado e de misoginia. Se uma mulher desobedece a lei divina e insiste em procurar o conhecimento, trará desgraça para seu marido e toda a sua prole; viverá a mais terrível das dores, que é a da expulsão, figurada na dor de outra expulsão, o parto⁸. A punição de Eva mencionada na bíblia como “as dores do parto”, é a sina de seguir expulsando humanos do paraíso.

No entanto, alguns elementos não mencionados da história da criação pelo viés cristão apontam para outra versão da narrativa. Um mito anterior nos permite entender que os primeiros expulsos do paraíso não foram Adão e Eva, mas uma mulher chamada Lilith, primeira esposa de Adão. Para a pesquisadora e professora mexicana Arantzazú González López (2013), é na interpretação rabínica do Gênesis que se origina o mito de que a primeira mulher de Adão era Lilith.

De acordo com González, a figura de Lilith parte de um mito mais antigo, de origem suméria, e aparece pela primeira vez como texto escrito na *Epopéia de Gilgamesh*, do ano 2000 a.C, presente em tábuas de barro encontradas no atual Iraque. Nessa epopeia, Lilith é um demônio que se transforma em serpente. *A Epopeia de Gilgamesh*, assim como a bíblia, é um texto referenciado na análise de Ottmar Ette sobre a expulsão do paraíso, mas não há menção à figura feminina.

Na interpretação do Gênesis, onde figura Lilith, ela teria sido criada do mesmo pó que Adão, e não de sua costela como foi o caso de Eva. O conflito entre o primeiro casal acontece pelo fato de a mulher se recusar a deitar embaixo do homem no ato sexual, sentindo-se ofendida por esta postura. Como havia sido feita do mesmo pó, eram iguais, e, portanto, a mulher não encontra motivo para estar subjugada ao homem. Para livrar-se de Adão, que tentava forçá-la, Lilith comete o grande crime de invocar o nome sagrado de Deus, que não deve ser pronunciado. A mulher então foge da terra que habitava com Adão para uma região obscura perto do mar, onde existiam demônios. Por causa da solidão de Adão, três anjos vão procurar a fugitiva e ordenam que regresse. Lilith, no

⁸ “Multiplicarei as dores de tuas gravidezes, na dor dará à luz filhos” (Gênesis 2 – 16).

entanto, recusa-se a regressar e passa a ser amaldiçoada, associada aos demônios, à concepção de figuras malignas, ao aborto e à morte de crianças pequenas, entre inúmeras versões do mal personificadas na figura da mulher-serpente.⁹ Sobre a violência de Adão, nada se diz.

O que nos interessa no mito de Lilith é o fato de que em suas diferentes versões e origens, ela é apresentada como uma figura de movimento: um demônio ou uma bela mulher alada; a mulher fugitiva; a que migra de um corpo a outro, transformando-se em serpente, uma figura rasteira e venenosa que se move com agilidade e discrição. E é também uma figura associada ao conhecimento, e pela consciência de sua condição, faz escolhas livremente, subvertendo a ordem do criador. Não por acaso, é através da fala que incide no maior dos pecados, que é também uma importante ruptura com o silêncio.

Eva, por sua vez, embora também seja uma pecadora, não apresenta características tão dinâmicas. Ao tornar-se uma desterrada com a expulsão do paraíso, mantém-se ao lado de Adão, acompanhando-o fielmente. O pecado de Eva é o acesso ao fruto do conhecimento que acaba por levá-los ao desterro, mas não há um movimento intencional de sua parte. De todo modo, a história de Adão e Eva reafirma que o problema está no gênero, pois, mesmo a mulher feita da costela de Adão, possui fraqueza suficiente para desrespeitar a ordem divina. Não com o mesmo ímpeto daquela que foi feita do mesmo pó, mas com consequências ainda mais graves para o homem induzido por ela a também pecar. Em resumo: a exigência de igualdade, a fala, o movimento e o acesso ao conhecimento, são características que levam a mulher ao pecado, à culpabilização pelo pecado do outro e à consequente demonização de sua própria figura. Imagem reencenada diversas vezes ao longo da história da cultura ocidental.

No caso de figuras masculinas, o movimento é visto de forma bastante diferente. Há um caráter vitimista ou heroico na partida, seja por escolha ou por motivos fora de seu controle. Quando pensamos em figuras de movimento, a partir da literatura, Ulisses ou Odisseu, talvez seja a personagem mais lembrada e referida pelos teóricos que tratam da migração e do exílio. Personagem importante da *Ilíada* e protagonista da *Odisséia*, narrativas criadas por volta de sete séculos antes das histórias bíblicas e que permanecem como pilares do cânone ocidental. Especialmente no caso de Ulisses, a inteligência e a

⁹ Algumas versões do mito podem ser encontradas em PIRES, Valéria *Fabrizi Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade*. São Paulo: Summus Editorial, 2008. Também em González López, Arantzasú *El mito de lilith evolución iconográfica y conceptual*. Toluca (México): Revista Legado de Arquitectura y Diseño, núm. 14, julio-diciembre, 2013, pp. 105-114. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4779/477947373009.pdf>.

perspicácia são atribuídas como características positivas já nos primeiros versos da epopeia que protagoniza.¹⁰ Na jornada de Ulisses, a astúcia e a capacidade comunicativa salvam sua vida, permitindo que supere os obstáculos que tentam impedi-lo de regressar à Ítaca.

Tanto na *Odisseia* como nos episódios advindos dela, seja pelo viés das narrativas homéricas ou pelos mitos que circundam esse imaginário, Ulisses é retratado heroicamente, ainda que em diversas passagens suas atitudes em relação às personagens femininas sejam de extrema violência. As figuras femininas na epopeia são figuradas como subalternas ou empecilhos à jornada do herói. É na ilha da sedutora ninfa Calipso que o retorno de Ulisses à Ítaca se torna tão demorado. A feiticeira Circe faz os homens de Ulisses se perderem no mar e os aprisiona em sua ilha. Posteriormente a feiticeira o ajuda, alertando o protagonista sobre perigos que virão, especialmente o encontro com as terríveis sereias. Sobre esse episódio, González (2013) traz uma informação importante: a figura das sereias é uma adaptação grega do mito de Lilith.

El aspecto negativo que los asirios impusieron a Lilith como arquetipo femenino negado por una cultura patriarcal, se asentó plenamente entre los griegos. La figura de Lilith se representa en la cultura griega como un ser ambivalente: las sirenas. En un principio, las sirenas son concebidas en la cultura griega como seres celestes y será a partir de Homero cuando se transformen, tras su fracaso en la seducción del héroe Ulises, en seres acuáticos. (GONZÁLEZ, 2013, P. 112)

Outra personagem feminina importante no contexto da Guerra de Troia, é a motivadora do conflito, Helena, sobre a qual recaem inúmeras versões, que vão desde o rapto até a fuga¹¹. Essa personagem controversa é descrita de forma interessante na obra contemporânea de Margaret Atwood, *A Odisseia de Penélope*, versão da história grega narrada por Penélope após a morte, intercalada com o coro de suas escravas assassinadas.

¹⁰ “Canta, ó Musa, o varão que astucioso, / Rasa Ílion santa, errou de clima em clima, / Mil transeis padeceu no equóreo ponto, / Por segurar a vida e aos seus a volta;” (*A Odisseia* – Livro I, Cantos 1-5. Tradução de Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Atena Editora, 1960).

¹¹ O artigo “Tecendo uma mortalha: a eterna busca de Helena” de Dulcileide Virginio do Nascimento, apresenta uma abordagem mais detalhada a respeito de Helena, buscando exemplos em outras obras que a referem e as diferentes versões e parentescos com que é apresentada. Nesse trabalho, a autora ainda mostra relações entre as figuras de Lilith e Eva, do imaginário judaico-cristão com o mito de Pandora na cultura grega. NASCIMENTO, Dulcileide Virginio do. *Tecendo uma mortalha: a eterna busca de Helena*. Anais do XVI CNLF. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012. In: NASCIMENTO, Dulcileide Virginio do. Cadernos do CNLF, Vol. XVI, Nº 04, t. 3, p. 2892 - 2901. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xvi_cnlftomo_3/246_B.pdf.

A obra, que se aproxima da paródia, não pretende manter-se fiel aos elementos de época das epopeias, mas retomar e reconstruir alguns dos mitos presentes nesse imaginário. Na introdução, a autora comenta que tomou como base para a construção de seu texto, não apenas as narrativas homéricas, mas diversas outras fontes que citavam as personagens. Um dos pontos reforçados através da narrativa – pela perspectiva de Penélope, que cultiva um ciúme profundo de sua prima Helena – é a face de Helena como sedutora, que nessa versão abandona o reino e parte com seu belo amante Páris, por escolha própria. No movimento como decisão e não como imposição é possível uma aproximação ao mito de Lilith.

Penélope, por sua vez, como mulher virtuosa, espera fielmente pelo regresso do marido e, embora seja inteligente e astuta, essas características não chegam a macular sua personalidade, pois são usadas com bom senso na proteção do reino e na fidelidade à Odisseu. Na versão de Atwood, no entanto, ela mostra a todo instante seu descontentamento com a situação em que estava inserida quando viva. A protagonista de *A Odisseia de Penélope* caracteriza a astúcia de Odisseu como uma ferramenta desonesta para seduzir e enganar aos demais, sendo ela mesma uma das vítimas de seu artilho, o que justifica em parte sua permanência à espera do retorno do herói homérico. Outro motivo de sua espera é o fato de o movimento não fazer parte de seus anseios, ao contrário, Penélope tem aversão às viagens marítimas.

Os símbolos culturais que evocam representações do feminino estão, em sua maioria, tradicionalmente baseados em descrições dicotômicas e essencialistas: santa/pecadora; luz/escuridão; pureza/mácua; inocência/corrupção. A repetição desses modelos é utilizada discursivamente na constituição de posições normativas, que buscam delimitar os papéis “tradicionais” de gênero (que remetem a visões identitárias essencialistas), que serão repetidas ao longo da história como “se essas posições normativas fossem o produto de um consenso social e não de um conflito” (SCOTT, 2019, s/p).

O processo de repetição atua na manutenção de nosso imaginário cultural dos papéis atribuídos a cada gênero, e nesse caso específico, em suas relações com o deslocamento. A dicotomia de gênero também é um espaço de conflito, que parte de modelos restritos de masculino/feminino, em culturas heteronormativas, brancas e ocidentais, que deslegitimam identidades de gênero diversas. No caso de sujeitos subalternos, onde se entrecruzam outras formas de opressão às suas vivências, “o caminho

da diferenciação sexual será duplamente obliterado” (SPIVAK, 2010, p. 66), muitas vezes será um caminho invisibilizado.

Cabe ressaltar que muitos mitos e figuras arquetípicas, como as mencionadas, aparecem de forma similar em outras culturas, podendo ou não ser referências para leitores que partem de contextos culturais diversos. Aponto para a expressividade de personagens e imaginários ocidentais por ser esse o espaço cultural em que estamos localizados na tradição de ensino/aprendizagem de literatura no Brasil. Os textos de Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi, que formam o corpus de análise, por exemplo, transitam entre mais de uma cultura e se conectam em suas dinâmicas vetoriais com outros elementos que não podem ser completamente acessados em nossa leitura pela falta de um conhecimento profundo sobre as culturas a que remetem.

Ainda que não seja possível acessar com profundidade todas as conexões entre as míticas recuperadas ou rompidas pelos textos contemporâneos de autoria e protagonismo feminino, e apenas se possa apontar aquilo que condiz com o espaço restrito a partir do qual fazemos as leituras desses textos, cabe ressaltar o que se torna mais evidente na constituição de nosso imaginário. Uma das motivações de escolha para os caminhos desta pesquisa foi perceber que mesmo em um teórico contemporâneo como Ottmar Ette, que trabalha com diversos textos atuais, muitos deles escritos por mulheres, sejam retomadas e reforçadas as figuras masculinas míticas como símbolos primordiais do movimento, esquivando as personagens femininas, ou as particularidades de gênero, que habitam o mesmo contexto.

A força do imaginário masculino também se fez presente no início do desenvolvimento deste projeto. Mesmo que o recorte da pesquisa apontasse a análise de autorias e protagonistas femininas, as relações com figuras masculinas ainda estavam bastante acentuadas. Meu texto inicial começava com referência à foto vencedora do Word Press de 2016, captada por Warren Richardson, fotógrafo australiano, que mostra um bebê sendo passado através de uma cerca na fronteira entre a Hungria e a Sérvia. Esse era o meu símbolo da migração naquele momento.



12

A admiração pela fotografia de Richardson se mantém, pois é possível perceber diversas possibilidades de diálogo entre sua arte e a literatura. O jogo de luz e sombras da imagem em preto e branco, que remete a um ambiente obscuro, de medo e tensão, como em um conto de suspense ou terror. O terror da fronteira, do vazio, da escuridão de um destino sem garantias. O homem em destaque, olhando para frente, com uma expressão exausta e desesperada, parecendo sustentar o último ânimo de esperança, após um trajeto cansativo e repleto de riscos. E a vulnerabilidade de uma pequena vida, ainda em seu início, cruzando arames farpados de fronteiras irracionais.

Mas a questão que espero apontar não se refere às possibilidades de análise da fotografia que abria o projeto de pesquisa, ou à contemporaneidade dos deslocamentos e seus registros nas diversas formas da arte, pois, sem dúvidas, trata-se de um material rico e com grande potencial interpretativo. A interrogação que permanece diz respeito ao protagonismo.

Na época em que estava analisando a imagem de Richardson e formulei o esboço do projeto, um homem próximo me enviou outra foto semelhante, mas com uma menina passando pela mesma fronteira. A foto que recebi parecia deixar mais clara a questão de gênero, já que eu trabalharia com literatura de autoria feminina. Concordei com ele ao

¹² A man passes a baby through the fence at the Hungarian-Serbian border in Rösztke, Hungary, 28 August 2015. © Warren Richardson, Australia.

ver a imagem. Mas não pensei profundamente sobre o que ela significava, apenas percebi que era uma foto parecida que registrava uma menina.



13

O fato de estar a mais de cinco anos pesquisando e pensando sobre a autoria e o protagonismo femininos, possibilitou que se tornassem visíveis outros elementos na imagem, diferentes dos que vi inicialmente, e que também aceitei através do olhar do outro. Inicialmente, as imagens apenas tratavam de ilustrar a contemporaneidade do tema e suas relações com contextos extraliterários. Mas elas acabaram proporcionando outras reflexões, que me levaram, e ainda levarão, a mais questionamentos, que compartilho com a intenção de instigar o desejo de observação.

Por que o homem que me enviou a segunda foto e eu, sem nenhum tipo de pesquisa sobre os fotografados, pensamos que o bebê captado por Richardson era um menino? E que sendo do gênero masculino, por que eu deveria utilizar uma foto “quase igual” (desconhecida, não premiada) para destacar a figura feminina? Talvez, simplesmente porque este seja o imaginário predominante sobre as mulheres: substituta; outra; boa, mas não o bastante. Tal interpretação, por outro lado, também imprime na imagem um caráter triste, de perda. Que protagonismo eu estava lendo nessa foto?

¹³ Menina passa por baixo de uma cerca de arame farpado acompanhada de um grupo de refugiados, na cidade húngara de Röszke, após cruzar a fronteira com Sérvia - 27/08/2015 (*Darko Bandic/AP*).

Detalhes importantes da imagem registrada por Darko Bandic, fotógrafo e músico Croata, foram despercebidos pelo meu olhar, condicionado aos elementos tristes, à perda, ao protagonismo e à validação masculinos, entre outras questões. Apenas recentemente dei atenção ao principal elemento da composição: a pequena menina, com seus tênis da Hello Kitty e seu cabelo crespo e solto, que cruza a cerca sozinha. Há adultos ajudando, mas ela não está sendo carregada por ninguém, na passagem pelos arames farpados está só. Seu olhar para o lado é atento e cauteloso, suas mãos estão firmes no solo. É uma imagem colorida, viva, e a luz do sol se projeta justamente sobre o rosto da protagonista. A paisagem às suas costas é desfocada, mas o solo à frente é nítido e luminoso, e me permito imaginar um futuro de possibilidades. Uma mesma fronteira sob duas perspectivas totalmente distintas.

Em 2019, outra vez o WordPress premiou uma fotografia em cenário de fronteiras. A imagem, captada por John Moore, mostra duas personagens femininas. O fotógrafo registrou o choro de uma menina hondurenha enquanto a mãe era revistada na fronteira dos Estados Unidos com o México durante o governo Trump, intolerante aos processos de migração.



14

¹⁴ Crying Girl on the Border, World Press Photo of the Year © John Moore.

Figuras femininas registradas pelas lentes de um homem, que capta um instante de medo, frustração e falta de sucesso: elas foram pegas e a menina chora. O título da foto é justamente “menina chora na fronteira”. O registro do choro de uma menina nos remete ao velho pensamento de que são as meninas que choram, não os meninos. E sobre a mãe, as palavras do título nada mencionam, embora nas entrelinhas possa ser encontrada sua culpabilização. Afinal, não são culturalmente as mães as responsabilizadas por cuidar e reconfortar os filhos?

A mulher que empreende o trajeto migratório é anulada em seu movimento, a imagem foca o choro da filha e a imobilidade da mãe, cujo rosto sequer pode ser visto. O que sim vemos são seus braços apoiados no vidro, enquanto outros braços, cuja pele tem a mesma cor da sua, executam a ordem de revista e paralisação de seu corpo. Na foto de Warren Richardson, cujo título é “Um homem passa um bebê pela cerca na fronteira húngara-sérvia em Röszke, Hungria”, o homem é o agente da ação, protagonista da cena. Na foto de Moore, a quem podemos remeter algum protagonismo?

Todas as imagens mencionadas são carregadas de violência simbólica e conseguem registrar de forma impressionante a intensidade das cenas. Momentos recorrentes na atualidade, em que diariamente há pessoas cruzando fronteiras com arames farpados, em busca de melhores condições de vida. Mas ainda que indiscutíveis obras de arte, é importante atentarmos para os detalhes dos registros e suas leituras possíveis. A imagem do homem com o bebê é mais enigmática em relação ao desfecho, pode ter dado certo, parece um ato mais corajoso que simboliza um movimento. No caso da mulher com a filha, o registro é de paralisia, interrupção de um trajeto. Nosso imaginário é levado a uma ideia mais dramática e negativa, porque mostra a ruptura do movimento, que tende a um fracasso, e como consequência gera o choro da criança.

A cineasta diaspórica Pratibha Parmar, em *Feminismo negro: la política como articulación* (2012), analisa a importância da representatividade na contribuição ao processo identitário das mulheres negras migrantes. Para a artista e pensadora, a questão identitária tomou proporções enormes na pós-modernidade, especialmente para as mulheres migrantes e pós-coloniais que vivenciam a diáspora, e que somente através da emergência de um feminismo negro puderam encontrar espaços de expressão.

Al vernos abocadas a hacer de «la Otra», al ser marginadas, discriminadas y, con gran frecuencia, invisibilizadas, no sólo dentro de los discursos de afirmación cotidianos, sino también dentro de las «grandes narrativas» del pensamiento europeo, las mujeres negras en particular hemos luchado para

reivindicar privada y públicamente nuestro sentido del yo: un yo enraizado en historias, culturas y lenguas particulares. (PARMAR, 2012, p. 251)

No artigo mencionado, Parmar mostra as relações desiguais de poder presentes nas fotografias feitas de pessoas negras na Grã-Bretanha e a importância do trabalho fotográfico realizado por mulheres negras como espaço de identificação e prática da cultura negra. Para Parmar, esse tipo de produção foi responsável não apenas por revisar e reescrever a linguagem e as convenções da representação, mas por apresentar narrativas a partir dos próprios termos de referência dos sujeitos:

Esto implica crear identidades como mujeres negras británicas no «en relación a», «en oposición a», «como el reverso de» o «como un correctivo de», sino referencias en y para nosotras mismas. Dicha narrativa desbarata la jerarquía binaria entre el centro y lo marginal: lo marginal rechaza así su lugar como lo «Otro». (PARMAR, 2012, p. 246)

Esses trabalhos permitiram que os sujeitos protagonizassem e contassem suas próprias histórias, através das quais têm a oportunidade de romper com o estereótipo criado pelas formas culturais de dominação que definiu as pessoas negras como um “Otro” patológico, e as representou como primitivas e selvagens, em um sistema que reduziu os negros e migrantes “a una humanidad distorsionada y humillante; reflejan a menudo los miedos y las ansiedades de la cultura dominante sobre la presencia «alienígena» y la supuesta amenaza que conlleva ” (PARMAR, 2012, p. 261). Segundo a autora:

En el proceso de crear imágenes fotográficas se exponen y trabajan cuestiones de identidad. La construcción social y psicológica de las identidades es un proceso en curso que desobedece cualquier noción de determinantes esencialistas o estáticos. Las identidades no son nunca fijas sino complejas, diferenciadas, y cambian de posición constantemente. Para las personas migrantes y negras a las que se les ha privado del derecho al voto y que están fuera de los modos dominantes de representación, la identidad personal está muy ligada a la necesidad de articular una identidad colectiva en torno a la raza y la cultura, aunque como individuos habitemos una variada gama de posiciones en nuestra historia y en relación con nuestras diversas identidades. (PARMAR, 2012, p. 261)

Através da fotografia, encontrei outra oportunidade de reflexão a respeito do protagonismo feminino negro que me permitiu ressignificar o imaginário sobre as mulheres migrantes. Em 2017, visitei em Porto Alegre a mostra do projeto *Vidas Refugiadas*, que apresentou imagens e depoimentos de mulheres de diferentes origens que precisaram deixar seus países para proteger a vida e acabaram tornando-se refugiadas

no Brasil. Entre histórias de guerras, perseguições, perdas e separações, o projeto, com curadoria da advogada Gabriela Cunha Ferraz e fotografias de Victor Moriyama, buscou, através de 22 fotografias e depoimentos em vídeo, dar voz e visibilidade às mulheres em situação de refúgio no Brasil.



15

Na descrição do projeto, desenvolve-se a ideia de que as mulheres que se deslocam sofrem violências diferentes daquelas experienciadas pelos homens¹⁶, com maior

¹⁵Cartaz da mostra disponível na página do Facebook do projeto:
<https://www.facebook.com/vidasrefugiadas/photos/548319825352268/>.

¹⁶A pesquisadora da Unicamp Adriana Piscitelli desenvolve em *Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras* (Revista Sociedade e Cultura, v.11, n.2, jul/dez. 2008) uma análise comparativa sobre as diferentes visões teóricas sobre interseccionalidade e categorias de gênero, que complementa essa ideia. Em sua análise, a pesquisadora apresenta o movimento de mulheres brasileiras migrantes em países do norte. Piscitelli aponta que ao passar ao lugar de estrangeiras, estas mulheres sofrem um processo de racialização, classificadas como mestiças independente de sua condição no Brasil, além de serem fortemente marcadas por um estereótipo de sexualização. De acordo com a pesquisadora, “no lugar desigual atribuído ao Brasil no âmbito global, a nacionalidade brasileira, mais do que a cor da pele, confere-lhes essa condição. E essa racialização é sexualizada” (2008, p.269) Tal situação imprime nas experiências desses sujeitos lugares objetificados de disponibilidade sexual. Esses elementos

exposição e vulnerabilidade. O silenciamento e a falta de atenção às particularidades de gênero são constatados como problemas e existem tanto nas culturas de origem como de chegada.

Por ser minoria, diante das 60 milhões de pessoas deslocadas, a mulher refugiada acaba herdando a invisibilidade já habitualmente experimentada pelas mulheres brasileiras, fazendo com que suas dificuldades sejam menos ouvidas, suas particularidades pouco respeitadas e sua feminilidade completamente ignorada. O resultado desse processo de anulação limita seu acesso a direitos, amplia sua exclusão social, impede sua plena integração e provoca uma perigosa repetição das violações já vivenciadas em seu país de origem.¹⁷ (RECURSO DIGITAL)

Nos vídeos dos depoimentos, são apresentadas com maior profundidade as histórias das trajetórias das mulheres selecionadas, e elas contam os motivos da saída do país de origem e as experiências e dificuldades da vida no Brasil. A pluralidade das narrativas e as marcantes imagens ressaltam a perspectiva feminina sobre a migração, nas vozes de mulheres que não partem de espaços hegemônicos e são, historicamente, invisibilizadas por seu gênero, sua origem étnica, geográfica e cultural. Na organização da mostra, privilegiou-se a multiplicidade de países de origem, de características físicas e culturais das mulheres, as histórias, motivações para a partida e os idiomas que falam. Todas as participantes, com exceção da síria Mayada, são mulheres negras: Silvye, da República Democrática do Congo; Vilma, de Angola; Jeanette, que omite a origem; Alice, de Burkina Faso; Maria, de Cuba, e Nkechinyere, da Nigéria.

Na observação das imagens e nas narrativas contadas pelas entrevistadas, assim como a interação entre textos e recursos visuais dispostos em grandes painéis e telas de projeção de vídeos, encontra-se uma potência muito singular. Ao assistir, eu me senti imersa em uma experiência de alteridade sensorial e psíquica bastante profunda. São histórias genuinamente protagonizadas por mulheres, contadas em voz autêntica de primeira pessoa, que permitem perceber a importância e a força do protagonismo.

nos obrigam a analisar essas experiências migratórias a partir de um olhar que contemple as questões de gênero de forma conjunta e articulada a outras categorias complexas, como raça e classe.

¹⁷ O site do projeto fica no endereço: <http://vidasrefugiadas.com.br/o-projeto/>.

Na última tentativa de acesso (janeiro de 2020) o site estava fora do ar.

É possível ver os vídeos apresentados na mostra no canal Vidas Refugiadas no YouTube: https://www.youtube.com/channel/UCq7xpuFFtnUZZjvxO_vHCOw.

Também é possível acessar o material educativo sobre a mostra, produzido pelo Museu da Imigração, onde estão contadas as histórias de cada uma das mulheres, com acesso aos vídeos de seus depoimentos. É um material bastante rico, com imagens e sugestões interessantes para uso em sala de aula. Disponível em: <http://museudaimigracao.org.br/public/uploads/portal/educativos/materiais/educativo-vidas-refugiadas-20-01-2020-21-59.pdf>.



18

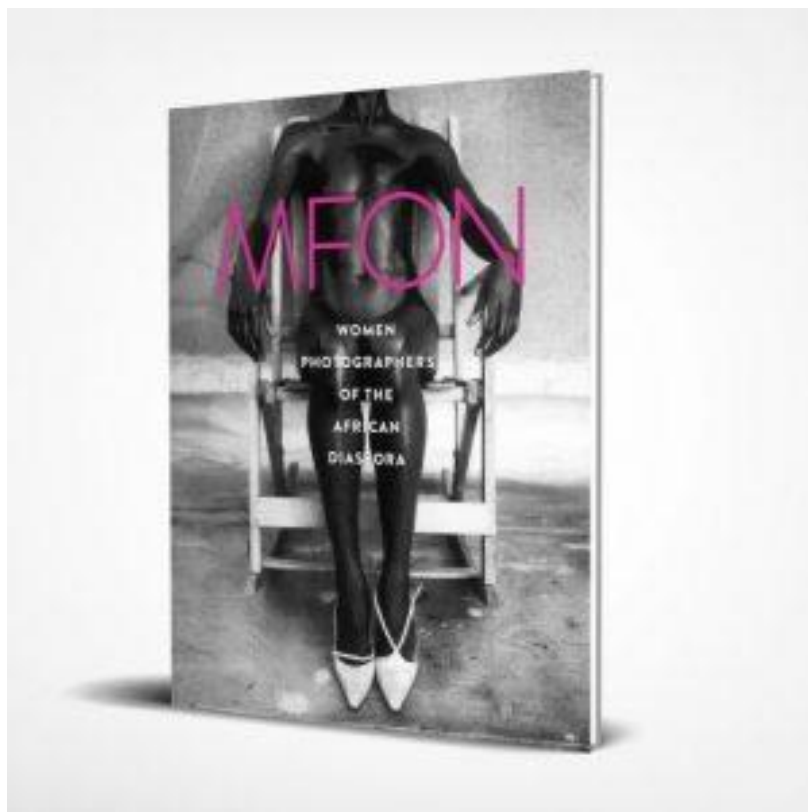
Outro projeto de relevância para o tema é O MFON: *Women Photographers of the African Diaspora*¹⁹ (Mulheres Fotógrafas da Diáspora Africana), lançado em 2017, como importante contribuição para o processo de visibilidade de mulheres negras em situação de diáspora. Idealizado por Laylah Amatullah Barrayn e Delphine Fawundu, que reuniram artistas e produções que compõem o primeiro livro do que pretende ser uma série de publicações pensadas como documento histórico de imagens produzidas por fotógrafas diaspóricas nos Estados Unidos. A primeira publicação apresenta 118 fotografias, registradas por diferentes gerações de fotógrafas, com a preocupação de estabelecer imagens representativas do coletivo de mulheres fotógrafas de ascendência africana. Posteriormente, serão realizadas publicações anuais no mesmo formato. O principal objetivo do projeto, segundo as idealizadoras, é mostrar a multiplicidade de vozes, olhares, representações, tanto de fotógrafas como de fotografados.²⁰

¹⁸ Postais distribuídos ao público durante a mostra. Arquivo pessoal.

¹⁹ As informações sobre o projeto estão disponíveis em: <http://mfonfoto.org/about/>.

²⁰ Na entrevista concedida à National Geographic, de 01/03/2018, as idealizadoras do projeto explicam com maior profundidade as escolhas e objetivos da coletânea. Também é possível ver algumas das fotografias selecionadas para o catálogo. A entrevista pode ser acessada em:

<https://www.nationalgeographic.com/photography/article/women-photographers-african-diaspora>.



21



22

²¹ Imagem do primeiro livro originado a partir do projeto. Disponível em: <http://mfonfoto.org/>.

²² Uma das obras que compõem o livro, de Fati Abubakar, da série em desenvolvimento “Bits of Borno”, Nigéria, 2015. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/mfon-mulheres-fotografas-da-diaspora-africana/>.

A emergência de outras imagens possíveis para figuras do movimento, possibilita a ampliação da oferta de elementos de identificação e está, portanto, intimamente relacionada com os processos identitários individuais e coletivos. Há possibilidade também de questionarmos que rupturas estão sendo feitas atualmente na cultura e na tradição artística, especialmente literária, e até mesmo em nossos olhares e leituras como pesquisadores, em uma época em que sai à luz maior protagonismo feminino nos movimentos sociais e nos processos migratórios.

Na literatura contemporânea, há um número bastante considerável de textos protagonizados por mulheres que vivenciam algum tipo de experiência de movimento e narrativas desse tipo ganham cada dia mais espaço e apreço do público leitor. É o caso das obras de Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi, autoras contemporâneas, reconhecidas e premiadas internacionalmente, que simbolizam uma mudança na tradição canônica.

O protagonismo de mulheres em situação de diáspora evidenciado pelos projetos fotográficos mencionados dialoga com as obras de Adichie e El Hachmi, como veremos a seguir, pois em suas escritas há grande preocupação com a diversidade de contextos e características plurais na constituição de personagens femininas. Nas histórias criadas pelas duas autoras, sempre há, além das protagonistas, outras personagens femininas que apresentam experiências identitárias múltiplas do que é ser mulher em contexto migrante.

CONSTRUINDO HISTÓRIAS PLURAIS

de repente todos somos imigrantes
 trocando uma casa pela outra
 primeiro trocamos o ventre pelo ar
 depois o subúrbio pela cidade imunda
 em busca de uma vida melhor
 mas alguns de nós abandonam sua terra por completo



(Rupi Kaur – O que o sol faz com as flores)

Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi vivenciam pessoalmente a experiência de deslocamento e imprimem em seus textos aspectos dessas vivências, sendo possível encontrar referências que aproximam os contextos biográficos da ficção. É necessário ressaltar que as duas autoras e suas escritas partem de espaços diferentes, tanto em relação a suas culturas de origem, como aos países para onde migram e, posteriormente, tornam-se cenários de suas narrativas.

Chimamanda Ngozi Adichie nasceu na Nigéria, em uma família igbo, e partiu aos 19 anos para os EUA, para cursar a universidade. Najat El Hachmi, de origem amazigh, migrou para a Espanha ainda criança, aos oito anos, com sua família. Embora sejam ambas de origem africana, são mundos culturais muito diferentes e essas diferenças nos permitem um olhar crítico para o imaginário ocidental que por anos narrou a África como um bloco homogêneo. Ambas as autoras exemplificam de maneira satisfatória a diversidade africana, e podem dialogar com outros escritores relevantes – do passado e, principalmente, da contemporaneidade – que também trabalham com a temática.

Chimamanda Ngozi Adichie nasceu em 15 de setembro de 1977, em Enugu, um dos estados nigerianos de maioria igbo²³, grupo étnico ao qual pertence. Por conta do trabalho de seus pais, cresceu na cidade universitária de Nsukka, ambiente recorrente em suas narrativas. cursou medicina por um ano e meio, mas aos 19 anos, assim, como sua personagem Ifemelu, do livro *Americanah*, migrou para os Estados Unidos, onde se graduou em Comunicação e mais tarde obteve dois mestrados: em Escrita Criativa (Johns Hopkins, 2003) e em Estudos Africanos (Yale, 2008).

Seu primeiro romance publicado, *Hibisco roxo* (2003), recebeu o prêmio *Commonwealth Writers' Prize* e do *Hurston/Wright Legacy Award*. *Meio sol amarelo*, segundo romance, de 2006, recebeu em 2007, o prêmio *Orange Prize for Fiction* (atual *Women's Prize for Fiction*) e o *National Book Critics Circle Award*. Em 2013 foi adaptado para o cinema, com direção de Biyi Bandele. Os atores Chiwetel Ejiofor e Thandie Newton atuaram como os protagonistas Odenigbo e Olanna. A coletânea de contos *No seu pescoço* foi lançada em 2009. E com a obtenção de uma bolsa do *Radcliffe Institute for Advanced Study*, da Universidade Harvard, Adichie escreveu *Americanah*²⁴, publicado em 2013. A obra foi vencedora do *National Book Critics Circle Award*.²⁵

Adichie se tornou mundialmente conhecida por suas palestras no projeto TEDx. Na primeira fala, em 2009, intitulada *Os perigos de uma história única*²⁶, a autora ressalta a importância das histórias na criação e dissolução de estereótipos. O vídeo já somou mais de 22 milhões de visualizações, apenas na plataforma oficial.

²³ A Nigéria possui mais de 200 etnias e diversos idiomas. Os Igbos e os Iorubás são os grupos mais expressivos, em população e idiomas, em torno de 20% da população cada. As questões étnicas são mencionadas em toda a obra de Adichie, mas no romance *Meio Sol Amarelo*, que trata da guerra de Biafra, esse tema é bastante aprofundado. A Guerra de Biafra foi uma guerra civil ocorrida na Nigéria entre os anos 1967 e 1970, quando os igbos tentaram, através de um golpe de estado, separar a região de Biafra do restante do território. No entanto, Biafra acaba sendo isolada e impedida de receber alimentos e outros itens de necessidade, além dos bombardeios, que geraram, no total, a morte de mais de um milhão de pessoas.

²⁴ *Americanah* seria adaptado para uma série, com previsão de lançamento para 2020, mas o projeto acabou sendo interrompido por conta da pandemia do coronavírus. Os direitos cinematográficos foram adquiridos pela prestigiada atriz Lupita Nyong'o, que daria vida a Ifemelu.

²⁵ Maiores informações podem ser encontradas no site oficial da autora:

<https://www.chimamanda.com/about-chimamanda/>. Também na página independente mantida por Daria Tunca, indicada no site oficial: <http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnabio.html>.

²⁶ Disponível em:

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br.

Em 2012, Adichie apresentou nova palestra no TED, *Todos devemos ser feministas*²⁷, onde fala da importância do feminismo na formação de mulheres e homens. Um trecho da fala foi utilizado na música *Flawless*, da cantora Beyoncé, e a frase título da conferência foi estampada em uma camiseta da grife Dior, popularizando ainda mais a escritora. Posteriormente, em 2017, Chimamanda Ngozi Adichie publicou em forma de manifesto uma carta que havia escrito a uma amiga sobre a criação dos filhos a partir de uma perspectiva feminista. Traduzido no Brasil pela Companhia das Letras como *Para educar crianças feministas: um manifesto*, a obra consolidou a imagem de Adichie como uma voz do feminismo contemporâneo²⁸.

Atualmente reside nos EUA, mas passa longos períodos do ano na Nigéria, onde ministra cursos de Escrita Criativa e apoia projetos de publicação de autores locais. Além disso, a autora costuma divulgar diferentes negócios nigerianos, principalmente de moda, utilizando sua conta no Instagram para a promoção de marcas de vestuário de seu país de origem.

Najat El Hachmi apresenta a migração de mulheres de origem marroquina e as implicações ocasionadas pelo deslocamento como foco de sua escrita, tanto em sua obra ficcional como em suas palestras e ensaios. A escritora nasceu no dia 02 de junho de 1979, em Beni-Sidel, Nador, no interior do Marrocos, e migrou aos oito anos com a mãe para Vich, interior da comunidade autônoma da Catalunha, na Espanha, para onde seu pai já havia migrado antes de ela nascer. Essa situação era comum na época, quando diversos trabalhadores homens se deslocaram do Marrocos à Catalunha em busca de melhores condições financeiras para mais tarde buscarem suas famílias. Assim como Chimamanda Ngozi Adichie, Najat El Hachmi tem formação acadêmica no campo de Letras e Artes, estudou Filologia Árabe na Universidade de Barcelona.

²⁷ Disponível em:

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists?language=pt-br

²⁸ Em uma entrevista concedida à jornalista Pilar Álvares, do periódico El País em 2019, a escritora comenta o tema e afirma que não gostaria de precisar ser reconhecida como ícone do feminismo: “É terrível. Eu escolhi falar sobre feminismo, mas sou uma escritora, uma contadora de histórias. Não estava nos meus planos ser um ícone feminista. Sou feliz de ser, mas tem suas contrapartidas. Tem vezes que não quero ser. E uma razão é que não quero ser a mulher conhecida só por falar de coisas de mulheres. Eu gostaria que não fosse assim. Chegam-me centenas de convites para falar sobre feminismo e vou no máximo a um. O triste é que não deveria ser um problema, mas é. Como quando as pessoas negras só são levadas a sério quando falam sobre raça, quando os negros falam de ser negro. Às vezes, na televisão americana, se aparecer uma pessoa negra, as pessoas inconscientemente pensam: “Olha, vão falar de racismo”. Uma pena.” Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/04/eps/1575477143_604947.html.

O primeiro livro de El Hachmi, *Jo també soc catalana*²⁹, foi publicado em 2004 e nele já aparecem os temas que posteriormente serão desenvolvidos em seus textos ficcionais. A escrita de *Jo també soc catalana* surgiu de uma pergunta de seu filho quando criança, que embora nascido na Catalunha, questionava-se se era de fato catalão.³⁰ No texto, Najat El Hachmi parte de aspectos biográficos para abordar a migração na região da Catalunha e, principalmente, reivindicar seu espaço de pertencimento e denunciar o lugar de “eterno estrangeiro” delegado aos imigrantes. Além da produção ficcional, a autora colaborou em uma coluna do Jornal *El Periódico*, onde escrevia sobre temas da atualidade, principalmente sobre racismo, islamismo e luta feminista e a partir de 2020 passou a assinar uma coluna no *El País* sobre os mesmos temas. Najat El Hachmi também concedeu diversas entrevistas a outros veículos de informação, onde aprofundou essas e outras temáticas.

Foi a partir da publicação do primeiro livro de ficção, *L'últim patriarca*, de 2008, que El Hachmi começou a receber destaque na mídia espanhola, conquistando prêmios e elogios da crítica. *L'últim patriarca* recebeu o prêmio Ramon Llull, o mais importante das letras catalãs, o que é ainda mais significativo ao considerarmos que se trata do livro de estreia de uma jovem autora migrante, em uma região marcada pelo nacionalismo separatista e em um país onde o racismo sofrido pelos sujeitos de origem árabe se mantém muito presente.

No contexto espanhol, especificamente, é preciso lembrar que a tensão entre árabes e espanhóis remonta há muitos séculos. A região que hoje compõe politicamente a Espanha foi ocupada por árabes durante sete séculos (entre 711 e 1492) e somente em 1492, com a conquista de Granada, última região de Al-Ándalus, os reis católicos conseguiram a unificação do território. A presença árabe na cultura, nas artes e até mesmo

²⁹ Esta obra está disponível apenas em idioma catalão. Para as demais obras da autora, optei pelo uso das traduções publicadas em espanhol, tanto para referir fragmentos quanto para menção dos títulos. *A filha estrangeira* e *O último patriarca* possuem traduções para o português (de Portugal).

³⁰ Esse questionamento remete a outra situação envolvendo o filho de Najat El Hachmi: em 2010 foi noticiada uma situação de racismo sofrida pelo menino que na época tinha 10 anos, quando na escola o chamaram de “moro de mierda”, um insulto bastante violento. Sobre o fato, a escritora comentou em uma entrevista ao jornal *El Periódico*, que infelizmente é um insulto comum e que ela mesma o ouviu quando criança. “Que yo puedo explicar a mi hijo que es de aquí, pero no me servirá de nada si colectivamente no se cambia el concepto de «los otros» por el de «nosotros», algo que todavía no ha sucedido. Es verdad que hay gente que sí lo tiene interiorizado. Pero todavía hay actitudes que ven normales cosas que no lo son, como estos insultos ”. Disponível em: <https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20101008/najat-hachmi-moro-mierda-insulto-522084>.

no idioma espanhol ainda é bastante perceptível³¹ e na mesma intensidade se manteve o discurso de rechaço e preconceito³² em relação aos sujeitos cujas origens remetem à países onde a cultura árabe é dominante³³.

Além do racismo sofrido pela origem étnica, a predominância do machismo nos meios culturais aos quais me refiro e a força de grupos contrários aos processos de migração de sujeitos africanos aos países europeus são elementos que tornam ainda mais significativo o reconhecimento da escrita e a presença de Najat El Hachmi no meio literário. E esse movimento não se restringe à literatura dessa autora. Outras escritoras migrantes também passam a receber maior visibilidade na literatura, importância que ultrapassa os rótulos identitários excludentes.

O reconhecimento mais recente obtido por Najat El Hachmi, consolidando seu espaço nas letras espanholas, foi a obtenção do 77º Prêmio Nadal³⁴ em 2021. O mais antigo troféu literário espanhol foi concedido ao primeiro romance escrito por El Hachmi originalmente em língua espanhola, *El lunes nos querrán* (2021), que trata da amizade entre duas adolescentes migrantes de origem marroquina que habitam um bairro pobre

³¹ Na dissertação *Federico García Lorca: de la teoría a la práctica del duende* (UFRGS, 2009) do Professor Hugo Retamar, há um capítulo intitulado **Tres pueblos que buscan una tierra prometida**, no qual o autor apresenta um panorama das relações entre árabes, judeus e espanhóis na formação da cultura espanhola, assim como as tensões e entrecruzamentos entre oriente e ocidente. Tal contexto é fundamental para o entendimento profundo da obra de Lorca, objeto de pesquisa do autor, mas também pode ser estendido a outros autores que trabalham com o contexto intercultural presente na Espanha. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/16231/000695614.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

³² Em 2019, foi realizada uma enquete entre sujeitos de origem muçulmana e entidades governamentais para fazer um levantamento a respeito da intolerância e discriminação contra pessoas muçulmanas na Espanha. Entre os principais resultados consta que a rejeição ou discriminação para o acesso a emprego é muito ou bastante frequente, na opinião de 80% dos entrevistados. As diferentes manifestações de hostilidade ou desprezo, ou ainda de isolamento no acesso à moradia ou ao trabalho, seriam um pouco menos, mas ainda bastante frequentes. 56,6% percebem que inclusive nos serviços públicos seriam bastante ou muito frequentes as atitudes receosas em relação aos muçulmanos. A discriminação na escola é percebida com menos incidência, mas ainda assim aparece em número significativo, pois 44,1% consideram que ocorre com frequência. O relatório completo pode ser acessado em:

https://www.inclusion.gob.es/oberaxe/ficheros/documentos/Resultado_encuesta_musulmanes_11112020.pdf.

³³ No caso do Marrocos, como vimos, há outras etnias. El Hachmi e suas personagens são de origem amazigh, um dos povos dominados pelos árabes que ocuparam a maior parte do território. A língua árabe não é um dos idiomas maternos da escritora, e em passagens de suas obras as personagens referem o idioma oficial do Marrocos também como um idioma estrangeiro e incompreensível para uma parcela da população da região do RIF. Najat El Hachmi, embora tenha se graduado em Filologia Árabe, não se considera fluente no idioma.

³⁴ O Prêmio Nadal é um troféu literário espanhol atribuído desde 1945 a romances inéditos escritos em língua castelhana e que nunca tenham recebido outras premiações, além de ser um dos mais antigos do país é uma premiação de grande reconhecimento. É organizado e entregue pela editora espanhola Ediciones Destino, de Barcelona, responsável pela publicação das obras de El Hachmi.

nos arredores de Barcelona, e juntas lidam com conflitos identitários advindos de sua condição migrante.

Outro dado importante na trajetória de Najat El Hachmi é o fato de seu nome figurar na coletânea *Women Writers in Catalan: Fifty contemporary authors you need to know, plus the ten classics you can't miss*³⁵, obra-catálogo que apresenta ao público anglófono as 50 principais autoras catalãs contemporâneas, além de dez autoras clássicas³⁶. Até 2021, toda a obra de El Hachmi havia sido originalmente publicada em catalão. Embora seja trilingue, a preferência por esse idioma foi mencionada pela escritora em mais de uma ocasião, e se deve ao fato de ser o idioma em que pensa, sente e se expressa melhor.

Em suas narrativas, El Hachmi mostra de maneira aprofundada a situação das mulheres na cultura rifeña e sua condição como migrantes na Espanha, destacando episódios de racismo e discriminação sofridos na cultura de chegada devido à origem étnica, mas também elementos de ruptura e independência advindos do processo de deslocamento.

Da mesma forma, ao tratar do cenário rifeño, estão presentes situações de opressão do extremismo religioso existente em alguns espaços de sua cultura, assim como a solidariedade e o acolhimento, evidenciados principalmente nas relações de amizade e apoio entre mulheres. Os temas trazidos pela autora são abordados de forma não estereotipada, apresentam pluralidade de histórias que possibilitam um aprofundamento maior em relação às identidades figuradas pelas personagens.

Tanto Chimamanda Ngozi Adichie como Najat El Hachmi são conhecidas para além da escrita ficcional como intelectuais engajadas em assuntos político-sociais. Em suas narrativas estão presentes temas que entrecruzam suas vivências pessoais e os assuntos abordados por elas em palestras, ensaios, entrevistas e outros meios em que expressam suas opiniões. Said (2007), ao citar a figura do intelectual humanista, estabelece que este tem como tarefa um trabalho mais amplo e posicionado socialmente que

não é apenas ocupar uma posição ou um lugar, nem simplesmente pertencer a algum local, mas antes estar ao mesmo tempo por dentro e por fora das ideias

³⁵ *Women Writers in Catalan: Fifty contemporary authors you need to know, plus the ten classics you can't miss*, Barcelona, 2017.

³⁶ A Apresentação do projeto está disponível na página da L'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC) <https://www.escriptors.cat/noticia/es-presenta-el-cataleg-women-writers-catalan>.

e valores circulantes que estão em debate na nossa sociedade, na sociedade de alguma outra pessoa ou na sociedade do outro. (SAID, 2007, p. 101)

Assim sendo, o discurso intelectual pode servir como contradiscurso em relação à narrativa oficial, por questionar e mostrar outras possibilidades através da crítica que permitem a existência de um espaço para a representação de identidades culturais que são marginalizadas ou silenciadas pelo discurso hegemônico. Nas obras de Adichie e El Hachmi, é notável o entrecruzamento entre a crítica e a ficção. Não que suas obras abandonem a preocupação estética e ficcional para evidenciar engajamento, ao contrário, é a construção profunda das personagens e dos eventos da ficção o que possibilita a leitura de outras camadas dos textos, estabelecendo diálogos com questões externas às narrativas.

As relações entre vida e ficção podem ser melhor compreendidas através da teoria de Ottmar Ette (2015) sobre o *SaberSobreViver*. Em seu estudo, o teórico alemão defende a ideia da literatura como um saber sobre a vida e em meio à vida. O termo alemão *Lebenswissen* possui um espectro amplo do “saber da vida”. A expressão pode ser traduzida como “um saber sobre a vida” e como “um saber da vida sobre si mesma”, ou “um saber enquanto componente essencial da vida (e do sobreviver), também enquanto qualidade fundamental da vida em geral, e enfim, tanto um saber *sobre* a vida como um saber *em meio* à vida” (ETTE, 2015, p. 14).

O saber sobre a vida, na perspectiva de Ette, pode ser um modo de condução da vida, também como descrição dela. Como se origina de contextos culturais múltiplos, o saber sobre a vida se mostra de modos muito diversos e “está atrelado aqui a experiências de vida específicas, mas nunca a uma única lógica; pelo contrário, esse conceito contém exatamente a capacidade (útil à sobrevivência) de poder pensar e proceder segundo diversas lógicas *ao mesmo tempo*. (ETTE, 2015, p. 14). Para Ette, a arte literária “pode ser entendida, nas suas mais diversas formas de escrita, como mídia de armazenamento de saberes sobre a vida” (2015, p. 15). Os saberes sobre a vida estão presentes em todos os níveis da comunicação literária, “pois a literatura, de modo narrativo, revela o saber sobre a vida como saber sobre o vivenciar” (ETTE, 2015, p. 22).

A literatura como saber sobre a vida se torna evidente nas obras de Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi, principalmente na preocupação de ambas em construir histórias múltiplas, que rompam com os estereótipos sobre os sujeitos nigerianos e marroquinos, especialmente. O ato de estereotipar não é a simples criação de imagens fantasiosas, mas um processo discursivo profundo, baseado na repetição, que busca

aniquilar as identidades e a legitimação de saberes de sujeitos e culturas assinalados como “outro”. Para Bhabha, o estereótipo

[é] um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégias metafóricas e metonímicas, deslocamento, sobredeterminação, culpa, agressividade, o mascaramento e cisão de saberes “oficiais” e fantasmáticos para construir as posicionalidades e oposicionalidades do discurso racista. (BHABHA, 2010, p. 125)

As diferenças se tornam mais evidentes no contexto migratório e na passagem à condição de estrangeiro. Desse modo, tanto a criação de histórias plurais sobre os migrantes como o conhecimento por parte dos sujeitos dos códigos socioculturais do país de acolhida, tornam-se necessidade de sobrevivência. A partir da compreensão das diferenças, tanto pelo sujeito sobre si mesmo e sobre o outro, quanto pelos demais, é possível a existência de um *saberconviver* (ETTE, 2015; 2021), que não é a mera tolerância, mas a compreensão do outro em sua singularidade.

Para Ette (2015), a tolerância apenas constrói espaços onde cada grupo tentará manter sua identidade e o poder advindo da “aceitação” que acredita ter obtido, criando novos mecanismos de exclusão a outros grupos, através dos quais “mesmo em um espaço bastante próximo não se realiza uma conversa, uma verdadeira troca e um convívio humano em respeito mútuo” (ETTE, 2015, p. 269). O discurso de tolerância pode acabar por essencializar a diferença, contribuindo para a exclusão. O espaço do *saberconviver*, por outro lado, deve basear-se no reconhecimento das diferenças, não de forma opositiva, mas pluralizadora da configuração social, pois se origina justamente da capacidade do ser humano de adquirir um saber sobre a convivência, aprimorado ou complexificado ao longo do tempo.

De acordo com Ette (2015), “um saber sobre a convivência nas situações multicultural, intercultural e transcultural trata da relação sempre precária entre diferença, poder e tolerância e, com isso, da questão sobre o âmbito de validade dos modelos de vida “próprios” e “alheios”.” (ETTE, 2015, p. 23). No entanto, o estudioso ressalta que mesmo quando há fracasso no convívio com o diferente, esse convívio “desencadeia na literatura um saber que a literatura coloca ao dispor de seu público como um saber-conviver³⁷ complexo e irredutível a simples orientações para o agir” (ETTE, 2015, p. 23).

³⁷ Ao longo das citações, serão apresentadas diferentes formas para o termo: saber-conviver, *saberconviver*, saber sobre a convivência. Essa dissimilaridade decorre da falta de normatização nas traduções feitas dos textos do autor. O termo em alemão permite variadas possibilidades. No texto *A expulsão do Éden*, ainda

O *saberconviver* na história humana acabou sendo desvirtuado de seu lugar de conhecimento e aprendizado quando foi transformado em imposições, através das leis e das normas. No lugar de conhecimento, passa a ser regra, e as formas de reivindicar espaços de inclusão muitas vezes são entendidas como transgressão. Para Ette (2021), a literatura tem uma função primordial para o *saberconviver*, pois:

O ato de narrar, ou aquilo que hoje chamamos de literatura – em um sentido mais geral e mais amplo que o de belas letras – enquanto forma condensada de expressão cultural e artística, na qual se relacionam as épocas da humanidade e as diferentes culturas, sem dúvidas, conta como uma das formas mais importantes desses sistemas de signos que estão dispostos para a transmissão e transformação do *saberconviver*. (ETTE, 2021, s/p)³⁸

O estereótipo, por outro lado, é um elemento que dificulta a aproximação e a convivência, pois a partir dele os sujeitos são construídos em uma dinâmica ambivalente de poder, em que há “um ‘outro’ saber – um saber que é retido e fetichista e circula através do discurso colonial”. (BHABHA, 2010, p. 120), como uma forma limitada de alteridade. Esse tema é desenvolvido de forma esclarecedora por Chimamanda Ngozi Adichie na palestra *Os perigos de uma história única* (2009) e, de maneira semelhante, nos ensaios e artigos publicados pela escritora Najat El Hachmi. Em ambas as autoras, é perceptível a preocupação em tratar de maneira democrática e engajada o racismo e a discriminação de gênero, especialmente.

Na fala do TEDx, Chimamanda Ngozi Adichie se apresenta como uma contadora de histórias. Durante sua reflexão, argumenta sobre a importância que as histórias e a literatura têm na formação do imaginário e no entendimento que podemos ter dos outros. Sua proposta é contar muitas e diferentes histórias que disponham imaginários mais complexos sobre as coisas que conhece, mostrando, por exemplo, que pessoas como ela, “cor de chocolate”, podem protagonizar narrativas e que o fato de que em um de seus livros haja uma personagem violenta não pode reduzir todos os homens nigerianos a esse perfil de violência. A escrita de Adichie busca romper com a visão restrita que se tem sobre a África, pois como afirma na palestra, se esse imaginário foi criado e reforçado pelas narrativas, é possível que seja questionado e repensado através do mesmo meio.

não publicado, optei pela tradução de *saberconviver* em discordância com a versão espanhola a partir da qual fiz a tradução. Nela, o tradutor opta pelo uso de “saber sobre la convivencia”. Optei por manter a consonância com o título da primeira obra publicada do autor no Brasil, *SaberSobreViver*, marcando o caráter conceitual trazido pelo texto original, embora na referida obra o termo relacionado à convivência tenha sido grafado com hífen.

³⁸ *A expulsão do Éden: Migração e escrita depois do Paraíso*. No prelo.

Najat El Hachmi também apresenta multiplicidade de histórias em suas obras. Seu primeiro romance, *El último patriarca* (2008), apresenta a figura de Mimoun, o patriarca referido pelo título, de uma forma mais próxima ao estereótipo dos homens de sua origem, considerados violentos e hipersexualizados. No entanto, na mesma narrativa, outras personagens possuem traços distintos que não se limitam aos moldes predeterminados. A filha de Mimoun, narradora da história, é capaz de rupturas que estão muito além do imaginário propagado sobre a mulher marroquina, descrita como submissa. Embora os traços patriarcais sejam mostrados em todas as obras da autora como bastante presentes na cultura rifeña, eles se desenvolvem de formas diferentes em cada romance e permitem ao leitor maior compreensão das personagens e do cenário cultural descritos por El Hachmi.

A respeito da pluralidade de vozes femininas em suas obras, El Hachmi afirma que escrever sobre mulheres que nunca tiveram voz, como sua mãe e outras com as quais conviveu durante toda a sua vida, analfabetas e com pouquíssimo acesso ao meio social, é um compromisso e um desafio seu, assim como o apoio às mulheres que se viram desamparadas por romperem com a cultura de origem. Suas narrativas procuram inscrever na sociedade as histórias de mulheres invisibilizadas.

Yo estoy en una situación privilegiada, ya que en mi contexto inmediato no sufro represalias por decir las cosas que digo. Pero conozco a muchas mujeres que por colgar una fotografía en redes sociales o por decir que no son musulmanas pues pagan un precio altísimo y muchas de ellas no pueden hablar. Yo que estoy en situación de poder hablar y escribir tengo casi la obligación de hacerlo pensando en las que no pueden alzar la voz. (EL HACHMI, 2021, s/p)³⁹

Os romances *La hija extranjera* y *Madre de leche y miel* referem os mesmos acontecimentos a partir de pontos de vista diferentes. No primeiro romance, narrado pela filha, conhecemos os conflitos de uma jovem deslocada entre duas culturas nas quais não se sente pertencente. Na segunda obra, a história da migração tem o foco na mãe, uma mulher que não pode comunicar-se plenamente na língua do país onde reside e não entende completamente os códigos culturais tão diferentes dos seus, mas tenta, à sua maneira, transformar o desconhecido em um espaço de pertencimento para ela e a filha.

³⁹ Entrevista concedida a Cristina Martínez no periódico La opinión de Málaga em 25/02/2021. Disponível em: <https://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2021/02/25/najat-hachmi-obligacion-escribir-alzar-35508400.html>.

Em *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie, há outras histórias paralelas às dos protagonistas Ifemelu e Obinze, que contribuem para um entendimento mais aprofundado da experiência migratória. Destacam-se as cabeleireiras do salão, que é cenário do início da narrativa, a tia Uju, Ginika, os primos de Obinze e seu colega Emenike, e também o grupo de retornados que Ifemelu conhece ao chegar na Nigéria. Dessa forma, é possível identificar múltiplos contrapontos às experiências vivenciadas pelas personagens, nas mais diversas situações, de forma que suas histórias não podem ser tomadas como exemplos restritos do processo de migração e retorno ao país de origem.

O mosaico de histórias e experiências proporciona uma visão complexa sobre as identidades e identificações, e permite reflexão profunda sobre o pertencimento e o lugar dos sujeitos. A importância das diferentes narrativas é ressaltada por Chimamanda Ngozi Adichie também como um aspecto de sua biografia. A autora conta que quando criança apenas lia romances europeus, onde os cenários e costumes das personagens não se pareciam com sua realidade.

Quando comecei a escrever, lá pelos sete anos de idade — textos escritos a lápis com ilustrações feitas com giz de cera que minha pobre mãe era obrigada a ler —, escrevi exatamente o tipo de história que lia: todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis, brincavam na neve, comiam maçãs e falavam muito sobre o tempo e sobre como era bom o sol ter saído. Escrevia sobre isso apesar de eu morar na Nigéria. Eu nunca tinha saído do meu país. Lá, não tinha neve, comíamos mangas e nunca falávamos do tempo, porque não havia necessidade. Meus personagens também bebiam muita cerveja de gengibre, porque os personagens dos livros britânicos que eu lia bebiam cerveja de gengibre. Não importava que eu não fizesse ideia do que fosse cerveja de gengibre. Durante muitos anos, tive um desejo imenso de provar cerveja de gengibre. Mas essa é outra história. (ADICHIE, 2009, s/p)

Sobre o episódio, a escritora comenta: “[o] que isso demonstra, acho, é quão impressionáveis e vulneráveis somos diante de uma história, particularmente durante a infância” (ADICHIE, 2009, s/p). Como apenas lia livros estrangeiros, Adichie acreditava que a literatura precisava de personagens estrangeiras e elementos que ela desconhecia, para existir. O que denota uma tentativa de pertencer ao espaço literário, ao qual inicialmente acredita não ter acesso. As coisas mudaram para Adichie quando conheceu a literatura africana e com ela a diversidade de elementos e cenários com os quais de fato se identificava.

Eu amava aqueles livros americanos e britânicos que lia. Eles despertaram minha imaginação. Abriam mundos novos para mim, mas a consequência não

prevista foi que eu não sabia que pessoas iguais a mim podiam existir na literatura. O que a descoberta de escritores africanos fez por mim foi isto: salvou-me de ter uma história única sobre o que são os livros. (ADICHIE, 2009, s/p)

Durante sua fala, Chimamanda Ngozi Adichie narra diversos outros episódios em que o conhecimento de uma história única sobre alguém ocasiona pensamentos errôneos e restritivos de que não há outras possibilidades na composição de histórias e identidades. Ao falar de sua própria experiência como aluna africana nos Estados Unidos, a escritora menciona a surpresa de sua colega de quarto ao saber que ela, nascida em uma família de classe média e provinda de uma país cujo idioma oficial é o inglês, falava a língua inglesa, sabia usar um fogão e, em lugar de uma música tribal, levava consigo uma fita de Mariah Carey.

Minha colega de quarto tinha uma história única da África: uma história única de catástrofe. Naquela história única não havia possibilidade de africanos serem parecidos com ela de nenhuma maneira; não havia possibilidade de qualquer sentimento mais complexo que pena; não havia possibilidade de uma conexão entre dois seres humanos iguais. (ADICHIE, 2009, s/p)

Os estereótipos sobre a África também são referidos em algumas passagens do romance *Americanah*. No início da narrativa, quando Ifemelu chega ao salão Mariama para fazer suas tranças, as cabeleireiras conversam sobre as formas como são definidas pelos estadunidenses, mas parecem não se importar muito com essa condição. Sem grandes questionamentos, na conversa entre as mulheres, apenas se aponta o fato de que os americanos não reconhecem as diferenças entre os países africanos, ou seja, acabam por reforçar a ideia de África como bloco uno. O que por outro lado também revela um desejo por parte das migrantes de manter distância da cultura dos EUA. A ausência de explicações é também uma forma de distanciamento e preservação de uma cultura de origem.

No *Salão Especializado em tranças africanas Mariama*, as cabeleireiras seguem assistindo filmes africanos, relacionam-se intimamente apenas com outros imigrantes africanos ou caribenhos, comem as mesmas comidas de sempre, enquanto Ifemelu, mais adaptada ao contexto local, passa as inúmeras horas que levam para trançar seu cabelo, comendo sua “barrinha orgânica, integral e com pedaços de frutas de verdade” (ADICHIE, 2014, p. 47). Um espaço compartilhado de um tipo de africanidade à qual Ifemelu não pretende ou não consegue fazer parte.

A ideia de um pertencimento africano, ou uma nova consciência de ser africana, está presente na trajetória da protagonista. Ao relacionar-se com outros alunos estrangeiros na Universidade, Ifemelu começa a ter consciência destes elementos identitários que, vivendo na Nigéria, não tinham a mesma importância. Nesse ambiente ela aprende sobre as diferenças entre os afro-americanos (os afrodescendentes nascidos em território americano) e os africanos americanos (os africanos que migraram). E entre histórias compartilhadas, é evidente a presença dos estereótipos que reduzem as experiências:

Eles contavam, brincando, o que os americanos lhes falavam: Você fala inglês tão bem. Tem muita aids no seu país? É tão triste que as pessoas vivam com menos de um dólar por dia na África. E eles próprios caçoavam da África, trocando histórias de absurdos, de tolices, e sentiam-se seguros para caçoar, porque era algo que nascia de uma saudade, de um desejo desesperado de ver aquele lugar de novo. Ali, Ifemelu teve uma leve sensação acalentadora de renovação. Ali ela não precisava se explicar. (ADICHIE, 2014, p 152)

O grupo de alunos africanos cria uma atmosfera de africanidade e pertencimento maior a um continente, a um espaço habitado por vivências semelhantes, assim como a acentuação das diferenças em relação ao nativo. Mas há também nesse espaço a necessidade de um apagamento provisório das diferenças existentes na origem.

Chimamanda Ngozi Adichie traz a hipótese de que o imaginário restritivo sobre a África tenha sido criado pela literatura, e cita como exemplo as imagens negativas e fantasiosas propagadas por John Locke em seus relatos de viagem pela África ocidental em 1561. A autora ressalta que “o importante sobre o que ele escreveu é que representa o início de uma tradição de contar histórias sobre a África no Ocidente: uma tradição da África subsaariana como um lugar negativo, de diferenças, de escuridão” (ADICHIE, 2009, s/p).

O exemplo de Adichie reafirma a ideia de Bhabha, para quem “o objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução.” As histórias fantasiosas e negativas do colonialismo produzem “o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um “outro” e ainda assim inteiramente apreensível e visível” (BHABHA, 2010, p. 111).

Chimamanda Ngozi Adichie, através de seus textos, consegue romper com o padrão discursivo colonial ao colocar em posição de protagonismo personagens que remetem aos sujeitos que historicamente foram marcados como “outros”. Ao humanizar

as experiências, há maiores possibilidades de aproximação entre os diferentes. Nas narrativas adichianas há diversos marcadores culturais e localizados, ainda assim é possível extrair vivências humanas com as quais o leitor pode identificar-se, mesmo partindo de contextos diferentes. Além disso, Adichie, assim como El Hachmi, narra histórias de/em contextos que ela reconhece e vivencia, imprimindo, suas experiências pessoais de *sabersobreviver*.

Se direcionamos nosso olhar para o contexto brasileiro, percebemos que os estereótipos também são evidentes ao longo da história da literatura nacional, embora venham sendo questionados e repensados pela produção literária mais recente, em especial aquela produzida por grupos até então marginalizados pelo cânone nacional. Os estudos da professora Regina Dalcastagnè⁴⁰, que mapeiam os tipos de personagem que há na literatura brasileira (incluindo as funções sociais que representam ou exercem no texto) mostraram que o protagonismo da literatura canônica nacional é predominantemente branco, masculino e de classe média/alta.

Isso revela um alinhamento entre escritores e meio editorial com o pensamento propagado pela mídia, principalmente televisiva, que possui evidente função política e comercial. A literatura apresenta diversas outras nuances, mas esse exemplo permite o entendimento de que é um tema que ainda necessita ser aprofundado, de forma crítica, com o questionamento das formações canônicas e o espaço relegado às literaturas consideradas periféricas.

⁴⁰ No ano de 2012, tive a oportunidade de participar de um encontro com a pesquisadora, organizado pela Faculdade de Letras da PUCRS, no qual ela expôs parte de seu projeto “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”. Há inúmeras publicações da Professora Regina Dalcastagnè sobre o tema. Como ponto de partida, indico a leitura de *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*, publicado na Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n.º 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, pp. 13-71. Embora o texto referido não seja o que apresenta dados específicos sobre as personagens femininas, é onde aparecem os primeiros dados da pesquisa e uma explicação detalhada do contexto de análise. A questão das personagens femininas será mais desenvolvida em outros textos, como *Espaços possíveis*. (In: DALCASTAGNÈ, Regina. Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Vinhedo, Editora Horizonte / Rio de Janeiro, Editora da UERJ, 2012), no qual a pesquisadora apresenta dados e análises sobre a predominância de personagens masculinas no espaço de acesso à cidade e na figuração do deslocamento urbano em textos canônicos da literatura brasileira, majoritariamente escritos por homens, e as formas de subversão desse quadro por algumas autoras que conseguem acessar o meio editorial. Na última década, é possível perceber um aumento de publicações de autoria feminina brasileira que rompem com o padrão exposto por Dalcastagnè, como são os casos de Adriana Lisboa e Carola Saavedra, para citar exemplos, mas é interessante notar que a pesquisa da professora da UNB percorre um período espacial muito maior, no qual a presença das figuras femininas fora do espaço doméstico é muito limitada.

Assim como os estereótipos, a ideia de comunidade nacional e as possibilidades de pertencimento e representatividade, partem do imaginário e podem ser reforçadas ou questionadas a partir da arte. Como apontou Benedict Anderson, em *Comunidades Imaginadas* (1983), há muita ilusão no discurso sobre o nacional, pois a nação está no plano do imaginário e, portanto, cada espaço nacional terá a forma com que foi imaginado. E acrescento, esse imaginário parte de figuras masculinas, mesmo quando se fala de um coletivo abstrato.

Há grande limitação nas histórias do nacional, o que se expressa é apenas a “história única”. Para Anderson (1983), as comunidades se diferenciam pela forma como são imaginadas, ainda que a maioria de seus membros jamais se conheça, na mente de cada um vive a imagem de uma comunhão e, para que essa imagem se mantenha, é preciso simular um discurso de homogeneidade e silenciar as diferenças.

A ideia de homogeneidade das identidades nacionais é produzida pelo e para o imaginário da comunidade através do discurso político, com o intuito de manter a unificação do território. Na mesma perspectiva, os estereótipos buscam reduzir o outro, simplificá-lo, acentuando assim sua *outridade*, de forma a enaltecer o eu/nós.

A negação da multiplicidade através do apagamento das diferenças atua em diversos níveis dentro do sistema cultural, perpassa desde os elementos míticos e históricos até referências identitárias mais próximas às concepções individuais dos sujeitos. Como acontece com o corpo, as representações de gênero, a sexualidade e a etnia. A partir da percepção da homogeneidade como falaciosa e parte de um discurso opressor, surge a reivindicação de espaço e direitos dos grupos excluídos ou marginalizados pela narrativa das comunidades imaginadas. Entre eles, os sujeitos migrantes, que buscam reconhecimento, pois não querem seguir com o eterno estigma de não pertencentes em uma terra que transformaram em lar.

No caso de mulheres migrantes, se considerarmos apenas os aspectos de gênero e pertencimento, o silenciamento é pelo menos duplicado e podem ainda somar-se às questões de sexualidade, etnia, entre outras. Ao pensarmos na figura do subalterno na produção colonial, a partir dos estudos de Spivak (2012), onde há sempre uma formação identitária heterogênea, vemos que o sujeito feminino é mais oprimido, por ser já o outro em qualquer sistema patriarcal, “o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2012, p. 85).

A partir dessa constatação, podemos pensar na literatura de mulheres migrantes como um espaço de *desfronterização*. Utilizo esse termo não como sinônimo de globalização, embora em alguns sentidos específicos da análise possa remeter a ele, mas como acesso a espaços socioculturais e subjetivos de expressão identitária, que não podem ser apenas ultrapassados, como em um cruzamento de fronteiras, precisam ser desfeitos e recriados para que os sujeitos excluídos possam inserir-se e expressar-se. No caso dos sujeitos femininos migrantes que destaco nessa pesquisa, não é apenas o ato de deslocar-se geograficamente e nessa passagem tornar-se estrangeira o empecilho para sua expressão, há diversas outras camadas relativas ao gênero, à raça, à etnia, à classe social, entre outras, que se apresentam a todo momento como barreiras de acesso aos meios de expressão identitária. Para inserir-se como sujeito e conquistar seu espaço de fala e expressão identitária autêntica, as mulheres migrantes precisam de formas e espaços novos que contemplem suas diferenças. Nesse processo de expressão e visibilidade social que defino como *desfronterização*, a literatura terá um papel fundamental como meio para a criação de novos imaginários.

Ottmar Ette também utiliza esse termo referindo-se às formas das narrativas que expressam “a oscilação entre estrangeiro e próximo, entre língua (estrangeira) e territorialidade (próxima)”. Para o teórico, tal oscilação “torna-se um processo inconcluso, desequilibrado e com isso ao mesmo tempo *desfronterizado* no qual o estrangeiro não é consumido pelo próprio, não é suprimido, mas elevado como um tesouro” (ETTE, 2015, p. 253 – grifo meu). Mais adiante veremos com maior aprofundamento as mudanças na classificação das narrativas e se tornará mais clara a ideia de literatura migrante como parte do nacional e como outro espaço de *desfronterização*.

Nas narrativas escolhidas para essa análise, a *desfronterização* está presente em diversos níveis. Temos em um primeiro nível as próprias autoras que, como vimos, partem de espaços que historicamente foram lugares de silenciamento (ser mulher, africana, estrangeira) para lugares de expressividade (publicadas, premiadas, com grande reconhecimento tanto no meio literário como midiático); em um segundo nível, estão as personagens protagonistas que espelham características similares às de suas autoras, passando da invisibilidade ao protagonismo, com inscrição social e representativa de uma categoria de sujeitos por meio de processos identitários bastante aprofundados pelas narrativas; em outro nível, estão os próprios romances, que apresentam em suas formas línguas híbridas, que subvertem os padrões tradicionais de monolinguismo e a inserção

dessas obras em classificações literárias que rompem com a barreira tradicional existente entre literatura nacional e estrangeira, entre próprio e alheio.

No caso da autoria, há consideráveis exemplos de escritoras contemporâneas migrantes que conseguem alcançar o reconhecimento de sua escrita, que publicam e são lidas, apesar de reunirem alguns ou todos os elementos que historicamente dificultaram, ou até mesmo impossibilitaram, sua expressão: ser mulher, estrangeira, de etnia que sofre discriminação, não seguir padrões heteronormativos, etc.

Dois exemplos de outras escritoras migrantes com grande visibilidade, que trazem o deslocamento também para suas personagens, são: Yoko Tawada, nascida no Japão e residente na Alemanha, que têm uma extensa lista de publicações tanto em alemão quanto em japonês, premiada e reconhecida em ambos os países; e aproximando ao contexto brasileiro, Carola Saavedra, nascida no Chile e residente no Brasil desde a infância, cujas obras abordam os diversos tipos de deslocamentos, tanto internos quanto externos de personagens em trânsito, deslocadas, especialmente figuras femininas.

Além disso, como veremos adiante, a ideia de literatura migrante extrapola o nível de deslocamento territorial, e mesmo escritoras que escrevem a partir do espaço localizado de sua região de origem podem apresentar personagens que encenam as trajetórias de mulheres na situação de estrangeiras, personagens em trânsito, deslocadas, entre outras formas de movimento. Através desse tipo de narrativa, torna-se possível a existência de imaginário e representatividade mais pluralizados, como abordei anteriormente ao citar a preocupação das autoras Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi com o rompimento de estereótipos. É perceptível que a temática do movimento direcionada ao protagonismo das mulheres está em evidência no meio literário.

Essa mudança no cenário da literatura confere ao espaço sociocultural maiores elementos de identificação, contribuindo, ainda que não intencionalmente, dado seu caráter ficcional, com a expressão de identidades até então invisibilizadas. A identidade é o que nos confere existência, e essa não é uma condição fixa, é um processo permanente de construção e desconstrução, com o qual a literatura tem muito a contribuir. Como aponta Woodward (2008), “[a]s identidades são construídas dentro do discurso, produzidas em locais históricos e institucionais específicos” (WOODWARD, 2008, p. 109), assim sendo, o meio cultural, e todos os elementos que o compõem, como a literatura e as outras artes, configuram possibilidades de identificação que constituem as identidades.

Sabemos que as identidades são transitórias, “são, pois pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós” (HALL, 2004). Dessa forma, a pluralidade de elementos de identificação ocasiona maiores possibilidades de expressões identitárias. Como no caso de Chimamanda Ngozi Adichie, que apontei anteriormente, ao ler apenas textos estrangeiros, não conseguia imaginar personagens que se parecessem com ela. Da mesma forma, a predominância de personagens masculinas na posição de protagonistas do movimento contribuiu para a fixação de uma imagem restritiva em nosso imaginário. Uma personagem feminina em movimento simboliza uma quebra de padrão, é subversiva, e, portanto, causa estranhamento.

A estranheza dessa posição é perceptível até mesmo para as personagens que figuram o movimento, como veremos mais detalhadamente nos próximos capítulos. Tanto Ifemelu em *Americanah* quanto a narradora de *La hija extranjera* e Fátima, de *Madre de leche y miel*, passam por um processo de reconhecimento de sua condição de “estrangeiras para si mesmas”, percebendo-se como alheias às suas culturas de origem e necessitando a todo momento de uma renegociação de suas identidades e pertencimentos.

Quando Júlia Kristeva relê e expande a noção do *unheimlich* de Freud, enfatizando a estranheza como aspecto constituinte dos sujeitos, revela que o caráter “realista” do *infamiliar* pode ser ainda mais assustador do que aquele encontrado na literatura fantástica, pois não podemos “livrar-nos” dessa estranheza como faríamos com um elemento externo. No estrangeiro que nos habita, não há fuga possível. Por outro lado, o reconhecimento da estranheza, do caráter permanente de estrangeiro, pode transformar-se em liberdade, quando borradas as fronteiras entre reconhecer-se e estranhar-se.

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia. Por reconhecê-lo em nós, poupamo-nos de ter que detestá-lo em si mesmo. Sintoma que torna o “nós” precisamente problemático, talvez impossível, o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades. (KRISTEVA, 1994, p. 9)

Stuart Hall, uma das referências mais destacadas sobre o estudo das identidades, mostrou em suas obras o pano de fundo permanente de sua própria leitura do estrangeiro familiar, reconhecendo em si essa condição. A análise da cultura estabelece relações com a busca pelo entendimento da situação de “eterno estrangeiro”, pois é o espaço cultural o

responsável pela oferta de elementos de identificação que nos ajudarão a moldar os contornos de expressão do eu.

Para Hall, a recusa e o distanciamento dos modelos culturais vigentes na Jamaica no período anterior a seu processo de migração para a Inglaterra, ocasionaram um afastamento maior de sua família e de seu país. Com a migração, Stuart Hall se encontrou uma vez mais confrontado com a necessidade de renegociação da identidade. Não se identificava mais com os padrões sociais jamaicanos, mas sabia que jamais seria um inglês. Somente com a “nova Jamaica”, que emergiu nos anos 70, pós-colonial, pós-escravocrata, Hall se sentiu à vontade para refletir de forma mais significativa sobre a situação de seu país de origem. Mas essa Jamaica não era a mesma de sua infância, que se deu no final da era colonial, o que o levou a “negociá-la como um ‘estrangeiro familiar’” (HALL, 2008, p. 115). A respeito da Inglaterra, Hall comenta que se sentiu na mesma posição em que se encontrava diante da “nova Jamaica”:

Paradoxalmente, eu tinha a mesma relação com a Inglaterra. Tendo sido preparado pela educação colonial, eu conhecia a Inglaterra de dentro. Mas não sou nem nunca serei um inglês. Conheço intimamente os dois lugares, mas não pertencço completamente a nenhum deles. (HALL, 2008, p. 415)

Neste estudo, partimos de autoras e personagens que em todas as esferas habitam o espaço estrangeiro, de forma concreta e subjetiva. Essa escolha é simbólica e até mesmo didática, mas é possível comprovar que não é o cruzamento burocrático da fronteira, portando um passaporte, o único motivo para a demarcação da condição de estrangeira. A passagem por uma fronteira geográfica é a marca simbólica de uma condição mais profunda, não seu motivo principal.

A marca do estrangeiro está no reconhecimento explícito da diferença, algo inerente ao indivíduo, mas que é sublimado através de discursos unificadores, de igualdade e pertencimento. O estranhamento causado pela figura feminina na posição de viajante, de estrangeira, de deslocada, como tentei apontar desde o início deste texto, nada mais é do que o ato de colocar luz sobre uma estranheza preexistente, advinda do imaginário marcado pelo protagonismo masculino.

Nos textos cujas personagens estrangeiras são mulheres, torna-se mais evidente a estranheza que já habita o sujeito que é visto como outro no sistema patriarcal colonial, salvaguardadas as particularidades de cada cultura. Ressalto os textos que foram escolhidos para esta pesquisa, mas tal situação poderia ser evidenciada em diversos

outros. As personagens de Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi, ou ainda restringindo mais, Ifemelu, “a filha estrangeira” e Fátima, se diferenciam em muitos aspectos, mas se assemelham em um ponto fundamental: são estrangeiras familiares.

As formas como as trajetórias das protagonistas revelarão o caráter de estrangeira permanente ao leitor são bastante diversas – inclusive como a consciência dessa estranheza será entendida por elas mesmas –, mas todas tornam evidente a condição de uma migração que não está no passaporte, mas na identidade.

Ifemelu torna-se ao longo de sua trajetória uma “estrangeira feliz”, pois reconhece no espaço de observadora externa a possibilidade de uma liberdade criativa sem limites, que permite a expressão de si e a consciência sobre o outro. A tão temida marca de *americanah* passa de negação à possibilidade, de exclusão à capacidade de habitar a si mesma, em qualquer lugar, condição simbolizada pela escrita de suas observações. Ao longo de sua trajetória, Ifemelu poderá sentir-se confortável em seu espaço de “estrangeira familiar”, não com o conforto dos acomodados, mas com a satisfação de quem se (re)conhece.

A inominável filha estrangeira da obra de Najat El Hachmi se vê cindida e presa no conflito da angústia da separação que a impede de cruzar outra fronteira, simbólica, a ponte próxima a sua casa que a levaria a uma cidade grande e cheia de possibilidades. Até o último parágrafo da obra, o caráter de “filha estrangeira” é imerso nessa angústia e no desespero diante de uma separação inevitável, e então surge a escrita como saída. Ao transformar a mãe em protagonista de outra história, ela pode por fim nomear ambas e marcá-las como duas personagens diferentes, cada uma protagonista de sua própria história.

Assim podemos conhecer Fátima e também Sara Sqali, que não apenas passa a ter nome, mas também um sobrenome diferente do da mãe, como autora de uma história que é sua, mas que é também externa a si. Ela é a filha estrangeira de outra filha estrangeira, e o reconhecimento da estranheza compartilhada é o que estabelece um vínculo intergeracional saudável, que não aniquila uma em prol da sobrevivência da outra. Em sua ficção, a mãe a reconhece e a perdoa, ao reconhecer-se e perdoar-se a si mesma pelo gozo da liberdade conquistada através de rupturas. Ruptura que não remete à quebra destruidora, mas à construção criativa de uma liberdade possível.

A grande chave de mudança para essas personagens acontece quando se permitem abraçar a estranheza e encontrar-se no temido desconhecido. O momento em que assumem suas identidades estrangeiras, de forasteiras permanentes, e a impossibilidade

de viver senão no trânsito, permite a transformação das personagens, das autoras, da literatura como um todo. Entendendo o estrangeiro como próprio, a identidade como transitória e a escrita como possibilidade.

UMA TREMENDA DE UMA AMERICANAH

As histórias são importantes. Muitas histórias são importantes. As histórias têm sido usadas para desapropriar e tornar maligno. Mas as histórias também podem ser usadas para dar poder e para humanizar. As histórias podem quebrar a dignidade de um povo. Mas as histórias também podem reparar essa dignidade quebrada.

(Chimamanda Ngozi Adichie, Os perigos de uma história única)

Americanah foi publicado pela primeira vez no ano de 2013 e no ano seguinte houve o lançamento da tradução brasileira. O romance é narrado em terceira pessoa de forma não linear e se organiza em sete partes, com cinquenta e cinco capítulos divididos entre elas, em números desiguais. Os cenários são as cidades de Lagos e Nsukka, na Nigéria, diferentes regiões dos Estados Unidos (Brookling, Manhattan, Filadélfia, Princeton, Trenton, etc) e Londres, na Inglaterra.

As histórias de Obinze e Ifemelu são narradas em uma mistura entre o tempo presente das personagens (o período que antecede a partida de Ifemelu para a Nigéria e o contexto em que se encontra Obinze quando recebe o e-mail da ex-namorada comunicando seu regresso ao país natal) e os relatos de memórias desde o tempo de juventude de ambos, quando se conheceram na escola, os amigos da época, o início do namoro até o ingresso de ambos na Universidade de Nsukka, quando passam a gozar de maior liberdade e iniciam sua vida sexual.

Posteriormente é narrada a partida de Ifemelu aos Estados Unidos, as dificuldades dos primeiros tempos e o fim do contato com Obinze. Na leitura, acompanhamos também a migração da personagem masculina, cuja permanência na Inglaterra, embora não muito longa, é marcada por dificuldades e humilhações que não poderiam ser imaginadas em sua vida confortável de filho único da classe média nigeriana. A partir da quinta parte, é narrado de forma mais intensa o tempo presente, com a espera ansiosa de Obinze pela volta de Ifemelu, as preocupações dela por deixar os Estados Unidos em um período muito difícil para seu primo Dike, um adolescente que tentara suicídio, e tia Uju, que não conta com outros parentes próximos. O último capítulo narra, por fim, a chegada de Ifemelu à Nigéria, seu processo de adaptação, o novo trabalho e o reencontro com Obinze.

Esta análise tem como foco a personagem Ifemelu, com a observação dos diferentes deslocamentos vividos por ela e as questões identitárias que perpassam sua formação como sujeito, mulher, migrante, negra e africana nos Estados Unidos e na

Nigéria como retornada. É fundamental para entender os processos vivenciados pela protagonista, ao longo dos quinze anos de sua história, que se estabeleçam relações com outras personagens, que em determinados momentos atuam como espelhos para Ifemelu.

O ingresso para o clube americano

A narrativa de *Americanah* inicia com aspectos relevantes da vida da protagonista: suas observações a respeito das pessoas nas estações de trem, a consciência do racismo existente nos Estados Unidos, a gordofobia, as palavras que não podem ser ditas e o quanto esses elementos em conjunto motivaram as reflexões dos textos que a tornaram uma famosa blogueira. Desde as primeiras linhas, a obra é marcada por deslocamentos. São citadas diferentes cidades dos Estados Unidos onde Ifemelu viveu, representadas por seus cheiros característicos: Filadélfia, New Haven, Baltimore, Brooklyn, Princeton.

Quando a história começa, a personagem está na estação de trem esperando para fazer outro movimento, que a levará de Princeton a Trenton, para trançar o cabelo. Esse percurso ocasiona reflexões sobre outros deslocamentos necessários no país. Ela se pergunta por que não há um salão em Princeton, onde possa fazer tranças, e nas entrelinhas está questionando o processo de opressão e a tentativa de embranquecimento das pessoas negras, simbolizado pelos cabelos alisados, em nome de uma suposta aceitação “no clube americano”.

Sobre essa questão, Patrícia Hill Collins (2019) apresenta uma importante reflexão ao falar das imagens de controle impostas aos sujeitos negros, especialmente às mulheres que muitas vezes precisam negociar suas aparências para sobreviver aos mecanismos do racismo. Segundo Collins:

A vida das mulheres negras consiste em uma série de negociações que visam conciliar as contradições que separam nossas próprias imagens internas de mulheres afro-americanas com nossa objetificação como o Outro. A dificuldade de viver duas vidas, uma para ‘eles e outra para nós mesmos’, cria uma tensão peculiar, própria da construção de autodefinições independentes em um contexto em que a condição de mulher negra permanece depreciada no cotidiano. Como assinala Karla Holloway, “a realidade do racismo e do sexismo quer dizer que devemos configurar nossas realidades privadas de modo a incluir a consciência do que nossa imagem pública pode significar para os outros. Isso não é paranoia. É preparo”. (COLLINS, 2019, p. 183)

A ocupação de determinados espaços públicos por uma maioria racial específica aparece em diversas passagens do romance de Adichie. Ao chegar à plataforma de trem,

Ifemelu nota que as poucas pessoas que esperam transporte são “todas brancas, esguias, usando roupas curtas e leves” (ADICHIE, 2014, p. 10). Quando chega à estação de Trenton, o cenário é oposto, “a plataforma estava repleta de pessoas negras, muitas delas gordas, em roupas curtas e leves” (2014, p. 12). Esse tipo de disposição geográfica racializada é apontada por Grada Kilomba (2019) como uma das manifestações cotidianas do racismo, em que “cada grupo tem ‘seu próprio lugar’. A necessidade de regular a distância física de pessoas negras e de definir as áreas que elas mesmas podem usar revela uma dimensão muito importante do racismo cotidiano relacionada a fantasias de contágio racial (KILOMBA, 2019, p. 167).

Entende-se pela narrativa que essa não é uma observação nova para a protagonista, que o olhar da personagem já estava atento à geografia de distribuição de pessoas negras e brancas há mais tempo, como confirmamos ao saber do conteúdo do blog que escrevia. No entanto, ainda que se trate de uma cena recorrente, não deixa de causar surpresa a um olhar que não banaliza diferenças:

Ifemelu ainda ficava espantada com a diferença que alguns minutos de trem faziam. Durante seu primeiro ano nos Estados Unidos, quando pegava o trem da New Jersey Transit até a Penn Station em Nova York e depois o metrô para visitar tia Uju em Flatlands, no Brooklyn, ficava impressionada ao ver como a maior parte das pessoas brancas e magras descia nas estações de Manhattan e, conforme o metrô ia se aproximando do Brooklyn, só iam sobrando as negras e gordas. (ADICHIE, 2014, p.12)

Situações como essa também são mencionadas quando Ifemelu conta para a sua empregadora Kim e a irmã dela, Laura, que houve um processo pouco ético na escola onde obteve sua carteira de motorista. Ao confirmar que havia sido no Brooklin, Laura dá de ombros, como se aquela região não representasse os Estados Unidos e não se pudesse esperar algo diferente de lá. Para Kilomba “[á]reas negras segregadas representam lugares com os quais pessoas brancas não se importam, ou não ousam ir, e dos quais mantêm distância corpórea específica” (KILOMBA, 2019, p. 167).

Na descrição da cena vista por Ifemelu na plataforma, há outro elemento importante em sua percepção e tentativa de adaptação aos Estados Unidos. A palavra gorda fora tirada de seu vocabulário quando Ginika lhe disse que era ofensiva, “carregada de preconceito, assim como “idiota ou “cretino” e não uma simples descrição, como “alto” ou “baixo”” (ADICHIE, 2014, p. 12). Lembrar do episódio leva Ifemelu a pensar em quantas outras palavras havia aprendido a não dizer em voz alta. O silenciamento do léxico é um elemento de domesticação, pois não significa que ela não pensasse naqueles

termos, ou que eles tivessem o mesmo significado empregado pelos norte-americanos, apenas os silenciava.

A suposta adaptação como mulher negra e estrangeira nos Estados Unidos estabelece como contrapartida o silenciamento, opressão que se impõe também às mulheres afro-americanas. O contexto impele Ifemelu a mudar não apenas a expressão de suas opiniões, mas as formas naturais de sua fala, como o uso de sua variante materna do idioma inglês. A suposta adaptação cultural se transforma em apagamento da identidade linguística, incitando à transformação da língua, do sotaque, do léxico, em formas aceitáveis aos sujeitos locais. Collins (2019) aponta para a importância de espaços seguros para a busca da voz, como as igrejas e organizações comunitárias, por exemplo, onde as mulheres negras possam expressar-se livremente, algo que na chegada Ifemelu não encontra, mas que posteriormente ganhará significado através da escrita de seu blog. Para Collins,

esses espaços não são apenas seguros – eles formam locais privilegiados de resistência à objetificação como o Outro. Nesses espaços, as mulheres negras ‘observam as imagens femininas da cultura ‘mais ampla’, percebem que esses modelos são, na melhor das hipóteses, inadequados e, na pior, destrutivos para elas, e seguem o propósito de se definir com base nos modelos femininos negros históricos vigentes em sua própria comunidade. Ao promover o empoderamento das mulheres negras por meio da autodefinição, esses espaços seguros as ajudam a resistir à ideologia dominante promulgada não apenas fora da sociedade civil negra, mas também dentro das instituições afro-americanas. (COLLINS, 2019, p. 185)

Exploraremos a questão linguística de forma mais aprofundada em outro momento do texto, no entanto, cabe observar dois exemplos importantes trazidos pela narrativa de Adichie que mostram a repressão de vozes autênticas: a imitação do sotaque americano, tanto por Uju quanto por Ifemelu, como tentativa de serem melhor aceitas e não precisarem dar tantas explicações aos demais a cada interação; o fato de Uju não permitir que Ifemelu fale em igbo com seu primo Dike, e de que ela mesma não ensine uma de suas línguas maternas ao filho, pois isso supostamente iria confundi-lo.

Na decisão de usar apenas o idioma inglês, há expectativa de que o filho possa se adaptar melhor ao país do que a própria Uju, e não haja resquícios de uma origem estrangeira em sua fala. Tal constatação é visível a partir do momento em que Uju responde, encerrando a discussão, que “[a]qui é a América. É diferente” (ADICHIE, 2014, p. 120). A adaptação esperada por Uju é na verdade um apagamento identitário,

que posteriormente deixará marcas profundas em Dike, que sofre por não entender quem é e quais espaços pode ocupar socialmente.

O final do trajeto de trem e a chegada de Ifemelu ao salão de Mariama parecem condensar todos os questionamentos trazidos pelas linhas iniciais da narrativa. O ambiente, tanto interno quanto externo ao salão, é como a entrada em outro universo se comparado ao campus de Princeton. Um cenário repetido entre comércios do mesmo tipo: periférico, desorganizado, com pintura descascada, cheio de crianças correndo de um lado a outro, abafado no inverno ou no verão, com mulheres negras de diferentes países francófonos que “mal sabem falar inglês”, com cheiros de fritura misturados ao cheiro dos produtos capilares, onde o atendimento gentil ao cliente não é uma preocupação.

A cena destoa completamente do frescor da primeira imagem trazida pela narrativa, que é de uma limpeza extrema, artificial. Em Princeton, não há cheiros, as ruas são limpas, o ambiente tranquilo passa serenidade, tudo transmite a sensação de plena e cálida organização e as pessoas no comércio atendem com extrema gentileza. Mas parece não haver vida, lembrando um cenário que à noite, no vazio, torna-se apenas um espaço fantasmagórico:

Ela gostava do campus, grave com tanto saber, dos prédios góticos com suas paredes cobertas de hera, e do modo como, de noite, à meia-luz, tudo se transformava numa cena fantasmagórica. E, acima de tudo, gostava do fato de que, nesse lugar de conforto afluente, podia fingir ser outra pessoa, alguém que tivera acesso a esse sagrado clube americano, alguém com os adornos da certeza. (ADICHIE, 2014, p. 9)

No espaço de Princeton, Ifemelu não é reconhecida, pode brincar de ser outra pessoa, algo que não ocorre no salão de Mariama. A africanidade compartilhada, encoraja as cabeleireiras a forçar um tipo de intimidade e irmandade que assustam Ifemelu, pois a denunciam, após tantos anos de encenação para pertencer e chamar cada vez menos a atenção à sua estrangeiridade. O Professor Cláudio R. V. Braga (2018), ao referir a passagem da narrativa antes citada, comenta que:

Dessa passagem o leitor também infere que a vontade da protagonista de ser outra pessoa, alguém “adornado de certeza”, prenuncia uma narrativa a revelar as dúvidas mais íntimas de uma mulher cujo desejo de fingir ser outra sugere a insatisfação ou necessidade de aliviar a pressão identitária que recai sobre si mesma, exercida pela comunidade a seu redor. Ifemelu, de fato, sente dificuldade em ser ela mesma nos Estados Unidos, representando o imigrante e seu típico problema de pertencimento à sociedade que o recebe. Essa dificuldade tem consequências diretas sobre a autoaceitação, a autoestima e a autodefinição. (BRAGA, 2018, p.54)

Ifemelu não é realmente alguém com “os adornos da certeza”, é o oposto disso, pois repensa e questiona sua identidade diversas vezes ao longo da narrativa. A certeza se relaciona à estabilidade e a uma ideia de fixidez que é oposta à realidade e traz a falsa sensação de que os sujeitos podem ser unos. O deslocamento, ao contrário, traz a consciência da fluidez, e de que a identidade faz parte de um processo permanente de construção.

As identidades, como define a socióloga Avtar Brah em *Cartografías de la diáspora* (2011), estão marcadas pela multiplicidade de posições que constituem os sujeitos e que têm como núcleo aquilo que chamamos de eu. Um núcleo instável e em constante movimento, que se refaz a cada nova experiência. Por isso as identidades não podem ser fixas e sim “uma multiplicidade de relações em constante transformação”.

Pero en el curso de este flujo, las identidades asumen patrones específicos, como en un caleidoscopio, al trasluz de conjuntos particulares de circunstancias personales, sociales e históricas. De hecho puede entenderse la identidad como ese mismo proceso por el cual la multiplicidad, la contradicción y la inestabilidad de la subjetividad se significa como dotada de coherencia, continuidad y estabilidad; como poseedora de un núcleo – un núcleo en constante cambio pero un núcleo, al fin y al cabo – que se enuncia en un momento dado como el “Yo”. (BRAH, 2011, p. 152)

Ao longo da trajetória de Ifemelu, tais questões se tornam mais presentes, pois a cada nova experiência há também novos questionamentos sobre o lugar e as referências do eu. Ao apresentar-se como africana, as pessoas com quem interage lhe falam de inúmeros elementos culturais e de países que nada têm a ver com a Nigéria, nem com sua experiência. É como se declarar-se africana a tornasse parte do bloco homogêneo e exótico, constituído pelos elementos de identificação criados pelo olhar do outro e frequentemente impostos a ela.

Ao mesmo tempo, há uma enorme expectativa de que Ifemelu, como estrangeira, corresponda ao imaginário do outro, que se identifique com as imagens estereotipadas com as quais é previamente relacionada. A questão do pertencimento (e o estereótipo relacionado ao seu local de origem) se torna o cartão de visitas obrigatório para o estrangeiro. É preciso identificar-se, pertencer, mas sempre a um outro lugar, uma outra cultura, num processo de diferenciar-se para reafirmar a identidade do interlocutor, o sujeito nativo.

A tentativa de adaptação do estrangeiro a um sotaque local, aos costumes e pensamentos, para assim sentir-se parte da comunidade, traz sempre uma perda e uma ação incompleta, dentro do processo de negociação das identidades e dos elementos de identificação. Como afirma Woodward, “as identidades não são nunca unificadas”, ao contrário, estão “cada vez mais fragmentadas e fraturadas [...] multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos, [...] estando constantemente em processo de mudança e transformação” (WOODWARD, 2008, p. 108).

No silenciamento da própria voz e na adoção da voz e das palavras do outro, há uma atuação que pretende substituir o que se é, na tentativa de fixação de uma personagem, com uma identidade nova, supostamente fixa e livre dos profundos questionamentos que uma identidade genuína carrega. O ambiente do salão *Mariama* atua como possibilidade de desfeitura da identidade social construída por Ifemelu.

A insegurança da protagonista, em seu papel de estrangeira bem adaptada, a faz recorrer a uma forma de superioridade e silenciamento de sua principal interlocutora, a cabeleireira Aisha. Tal atitude pode ser exemplificada quando Ifemelu enfatiza que vem de Princeton, “[o] tipo de lugar que, para Aisha, só poderia existir na imaginação, o tipo de lugar que jamais teria cartazes que diziam DEVOLUÇÃO DE IMPOSTO RÁPIDA” (ADICHIE, 2014, p. 24). Essa situação também evidencia os privilégios de que goza Ifemelu e as realidades tão diferentes vividas por cada migrante. Segundo Braga (2018), o salão *Mariama*

é um ambiente multicultural que proporciona um encontro de culturas típico da contemporaneidade, com mulheres que se veem obrigadas a um reposicionamento identitário, comum nas diásporas, objetivando a própria sobrevivência; é um espaço que serve para revelar desafios e dissabores de suas vidas. (BRAGA, 2018, p. 57)

A região periférica onde está inserido o salão e com ele as trabalhadoras que o ocupam, revela o espaço relegado a grande parte dos migrantes nos Estados Unidos, em sua maioria pessoas com baixo acesso aos meios de escolarização, ao aprendizado do idioma local e com ganhos financeiros que não permitem grande mudança no quadro. A própria Ifemelu, como descobrimos em *flashback* trazido posteriormente pelo texto, tem consciência de seus privilégios. No momento em que consegue a possibilidade de obter o *green card*, por meio de contatos de seu namorado Curt, sente culpa por saber das situações enfrentadas por seus colegas de faculdade.

Era uma notícia boa, mas uma sobriedade a envolveu. Wambui estava trabalhando em três empregos ilegais para levantar os cinco mil dólares de que precisava para pagar a um afro-americano que ia se casar com ela para lhe dar o green card, Mwombeki estava tentando desesperadamente encontrar uma empresa que o contratasse apesar de seu visto temporário, e ali estava ela, um balão rosa, sem peso, flutuando até o topo, impelida por fatores exteriores a si mesma. Ifemelu sentiu, em meio a sua gratidão, um pequeno ressentimento. Curt podia, com alguns telefonemas, rearranjar o mundo e obrigar tudo a entrar no lugar em que desejava que estivesse. (ADICHIE, 2014, p. 220)

Obinze, assim como a amiga de Ifemelu, Wambui, tenta recorrer a um casamento falso para permanecer na Inglaterra, mas acaba sendo deportado. Ifemelu, portanto, acessa um espaço bastante excepcional, no qual a estrangeiridade pode inclusive vir a ser um elemento positivo e o motivo de uma aparente aceitação. Essa situação acontece quando Ifemelu frequenta o grupo dos ricos e privilegiados amigos de seu namorado Curt, para os quais “ela era interessante e diferente devido à maneira como dizia sem rodeios o que estava pensando. Eles esperavam certas coisas dela e perdoavam certas coisas nela por ser estrangeira” (ADICHIE, 2014, p. 225).

Para Landowski (2018), “administrado em dosagem moderada, o exotismo pode efetivamente ter seu encanto, como espetáculo a ser visto no local” (2018, p. 6). No entanto, quando os elementos estrangeiros extrapolam os limites aceitáveis de “cor local” para o grupo segregador, eles passam a ser entendidos como criadores de desordem, “e sua incongruência logo os torna insuportáveis” (LANDOWSKI, 2018, p.7).

Tal situação pode ser pensada também a partir das questões raciais, quando se percebem situações nas quais o impacto do racismo é mais forte para os sujeitos locais do que para os estrangeiros. Essa realidade é apontada em uma fala da personagem Shan, que acredita que Ifemelu pode escrever sobre racismo porque é estrangeira e não sofre de fato todas aquelas coisas que menciona em seu blog.

Chimamanda Ngozi Adichie reforça essa ideia, quando afirma em uma entrevista que “[n]os Estados Unidos, ser uma pessoa negra que não é afro-americana é visto, em certos círculos, como ser ‘o negro bom’. Ou então as pessoas dizem: ‘Você é africana, então não é revoltada’. Ou ‘você é africana, então não tem aqueles problemas todos’”⁴¹. A questão é quem são esses africanos que podem falar nos Estados Unidos? Nota-se que não são todos. Essa possibilidade existe para pessoas como Ifemelu, que conquistaram o

⁴¹ Artigo de LEE, Felicia R. **Nova onda de escritores africanos com olhar internacionalista**. No New York Times, traduzido pela Folha de São Paulo de 06/07/2014.

acesso a lugares privilegiados como Princeton, não é um acesso permitido a sujeitos como Mariama e Aisha, “que mal falam inglês”.

Após a menção a Princeton no salão, Ifemelu parece lembrar e refletir melhor sobre a situação em que se encontra e, com remorso, decide comentar com Aisha que está voltando para a Nigéria. Sua confissão, no entanto, causa enorme espanto na cabeleireira, justamente porque diante de todas as dificuldades enfrentadas pelos migrantes para permanecer no país, não parece fazer sentido que alguém com acesso a tantos privilégios possa cogitar o retorno à Nigéria.

Nota-se que apesar dos percalços, as mulheres migrantes presentes no salão, ainda atribuem aos Estados Unidos o status de um lugar melhor, com mais oportunidades que seus países originários. A única motivação justa para o abandono do local de migração é o cumprimento de um papel socialmente atribuído ao gênero feminino: o casamento, ou reencontro com “seu homem”. Por isso Ifemelu mente e diz que retornará porque provavelmente venha a se casar.

Imediatamente a surpresa de Aisha diante do regresso da cliente se dissipa e tudo parece coerente. Percebemos então que o papel de gênero possui relevância maior do que o empreendimento migratório. Acima da busca por novas e melhores oportunidades está a realização através do casamento e a companhia de um homem, seja onde for. Não há nenhum questionamento a respeito das condições em que Ifemelu estaria na Nigéria. A partir do momento em que ela menciona o encontro com um “homem seu” e a possibilidade de efetuar tal união, todas as perguntas silenciam.

Mesmo tratando-se de uma mentira, é possível notar que Ifemelu também cultiva a ideia da união com Obinze como uma motivação de regresso à Nigéria. É a vida que ela imagina como seu final feliz. “Como era fácil mentir para estranhos, criar para eles a versão da nossa vida como a imaginamos” (ADICHIE, 2014, p. 25).

A Nigéria passou a ser o lugar onde Ifemelu deveria estar, o único lugar onde poderia fincar suas raízes sem sentir a vontade constante de arrancá-las de novo e sacudir a terra. E, é claro, também havia Obinze. O primeiro homem que ela amou, o primeiro com quem fez amor, a única pessoa para quem nunca tinha sentido necessidade de se explicar. Ele agora era casado e tinha uma filha, e os dois não se falavam havia anos, mas Ifemelu não podia fingir que ele não era parte dessa saudade do país, ou que não pensava nele com frequência, revirando o passado, procurando por presságios de algo sem nome. (ADICHIE, 2014, p. 13)

Apesar de transgredir de diversas formas os papéis esperados socialmente, como o encerramento de seu processo migratório por escolha, e ter consciência de que seu

retorno não culminará na perspectiva de matrimônio com Obinze, visto que ele já é casado, é perceptível que esses elementos delineados pela cultura e a sociedade como marcas das posições sociais esperadas das mulheres, formam parte das crenças profundas de Ifemelu. Mas a transformação desses papéis em novas possibilidades é também parte de um empreendimento da protagonista, que se reinventa e transgride a todo momento as linhas do predeterminado, até mesmo recorrendo a mentiras. É como se Ifemelu se reescrevesse diante dos demais, como personagem de sua própria narrativa, permitindo-se ser moldada e repensada a todo instante.

Existem estrangeiros felizes?⁴²

Na primeira parte do romance percebemos que o tempo presente, tanto de Ifemelu quanto de Obinze, é marcado por uma espécie de desânimo em relação ao cotidiano. Ifemelu, ao lembrar-se de sua vida com Blaine, descreve-a como “estar satisfeito dentro de uma casa, mas ficar sentado diante da janela olhando para fora o tempo todo” (ADICHIE, 2014, p.14). Ao passo que Obinze, em seu casamento com a linda esposa Kosi, na criação de sua filhinha Buchi ou na vida abastada que levam, está cercado pela aura de quem aparentemente conquistou tudo, mas se sente exausto e pensa que “não tinha mais certeza, na verdade nunca tivera certeza, se gostava de sua vida porque realmente gostava ou se porque deveria gostar” (ADICHIE, 2014, p. 29).

Na vida aparentemente perfeita dos protagonistas havia um moralismo imposto por seus companheiros. Blaine é um acadêmico afro-americano, politicamente correto, que sempre come a comida orgânica certa, luta por causas justas, lê apenas livros críticos e profundos, sempre sério demais e honesto em todas as suas colocações; Kosi a esposa de Obinze, está sempre bela e preocupada com a imagem social, concessiva nas conversas para não desagradar ninguém, tem como principal preocupação afastar outras mulheres para segurar o marido. É uma mulher religiosa, que atribui os ganhos de Obinze a Deus, fechando os olhos para a ilegalidade de certos negócios dos quais ele participa, da mesma forma que a mãe de Ifemelu fazia quando a família recebia presentes e dinheiro do General, amante de tia Uju.

É importante apontar para o fato de que o rompimento das relações mencionadas indica uma rejeição dos protagonistas aos relacionamentos construídos com base em uma

⁴² KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994, p. 11.

estrutura patriarcal tradicional. Blaine, embora seja um homem consciente das opressões, a todo momento atua como um “guia” para Ifemelu, demarcando quais são as posturas aceitáveis para a protagonista. Até mesmo em relação aos textos escritos por Ifemelu, que ao relacionar-se com ele já é uma blogueira reconhecida e prestigiada. Blaine procura direcioná-la para o que ele considera uma escrita profunda e engajada. Sua postura inflexível e moralizante revela mecanismos de dominação masculina e silenciamento da mulher, ainda que estejam camuflados pela justificativa das “causas certas”.

No caso de Kosi, é evidente sua construção como mulher padrão da estrutura patriarcal, que deve engajar-se na manutenção do casamento, da família e na promoção da felicidade do homem e dos filhos. Sua vida gira em torno da permanência de uma imagem social de perfeição, ao mesmo tempo em que deve estar atenta aos possíveis ataques de outras mulheres, que porventura pretendam roubar seu marido.

O que parece ser o panorama de uma vida adulta correta e realizada, está na verdade marcado por aspectos de rigidez angustiantes e artificiais. Tanto Ifemelu quanto Obinze apresentam características discordantes a esses modelos e, portanto, não podem expressar-se de forma autêntica nessas relações. Isso os cansa, pois não são perfeitos nem corretos o tempo inteiro. Ambos conquistaram empregos, dinheiro e estabilidade, recorrendo a meios não totalmente honestos. E suas personalidades demonstram características opostas aos modelos de feminilidade e masculinidade tradicionais simbolizados por outras personagens.

Ifemelu, ao contrário de Kosi, desde a adolescência é destemida e corajosa, posicionando-se e fazendo-se ouvir em suas opiniões discordantes do grupo. Era classificada como “difícil” por seus colegas de escola, que ao mesmo tempo em que a temiam, também a admiravam. Obinze é um homem doce e encorajador, que se preocupa com a felicidade de Ifemelu e a admira por sua inteligência e por suas opiniões.

Não estabeleço um contraponto entre Obinze e Blaine, por entender que o último também apresenta características questionadoras dos padrões patriarcais. Sua rigidez, que acaba prejudicando Ifemelu em sua expressão, aplica-se também a si mesmo e é parte de um contexto muito complexo, que em grande parte se relaciona com sua preocupação como intelectual afro-americano engajado, em manter-se como um exemplo moral diante de um espaço repressivo. O que acaba acontecendo é uma cegueira de sua parte diante de temas mais “mundanos” e corriqueiros que o levam a superdimensionar, por exemplo, uma pequena mentira de Ifemelu, tratando a situação como se fosse o indício de uma falha de caráter. As personagens de Adichie, como já mencionei anteriormente, não estão

divididas entre “boas e más”, ao contrário, apresentam configurações complexas e contraditórias.

Como mostra a narrativa, Ifemelu consegue o *green card* pelos contatos de Curt; Obinze alcança sua fortuna em negócios ilegais e um tanto obscuros no mercado de venda de imóveis. E são conscientes disso. As situações imperfeitas em sua conduta moral são justamente elementos que conferem vida às personagens, que equilibram suas características entre bem e mal e lhes conferem atitudes mais humanizadas e consistentes dentro da dinâmica narrativa. A vida de ambos no contexto “perfeito” dos demais se torna tediosa, pois depende da insistência diária em uma mentira mantida por aparências, que se encaixa bem no cenário do campus que aparece nas primeiras linhas do romance e que mais adiante entendemos que também está presente na sociedade de Lagos. Ifemelu e Obinze querem “furar” essa bolha e “esvaziar-se” da encenação, pois são naturalmente transgressores.

Ao não se encaixarem em moldes sociais, Ifemelu e Obinze também operam no texto a quebra de diversos estereótipos. Os rumos das vidas dos protagonistas são decididos por desejos e escolhas, atitude que rompe com o discurso colonial, no qual os sujeitos africanos são relegados ao lugar de subalternidade. Também é notável o fato de Ifemelu conquistar seu sucesso através da escrita – outro espaço de transgressão para uma mulher negra, africana e migrante – mas decidir abdicar da estabilidade adquirida em prol de algo ainda indefinido.

Seu blog estava indo bem, com milhares de visitantes por mês, ela ganhava bastante para dar palestras, tinha uma bolsa de estudos em Princeton e estava com Blaine [...]. No entanto, tinha cimento na alma. Estava lá havia algum tempo, numa fadiga matutina, algo sombrio e sem contornos nítidos. E trouxe consigo anseios amorfos, desejos indistintos, vislumbres breves e imaginários de outras vidas que ela poderia estar vivendo, que ao longo dos meses se transformaram em uma lancinante saudade de seu país.” (ADICHIE, 2014, p.13)

A atitude esperada em um padrão colonialista é que o migrante resista em meio às privações, mas as mantenha, que aceitem o que alcançam sem esperar mais, mesmo que não se trate da concretização real de sonhos. Por isso o espanto inicial da cabeleireira Aisha diante da informação sobre o regresso de Ifemelu à Nigéria. Ao sujeito periférico é negado o desejo e o direito de sonhar, mas Ifemelu e Obinze insistem no desejo, desde o início e, apesar das conquistas invejáveis aos olhos dos demais, não se conformam com a estabilidade de uma vida esvaziada de felicidade plena. A narrativa de Adichie recupera,

através de seus protagonistas, o direito de escolha desejante, rompendo com o caráter subalterno restrigente.

Para Kaboré (2016), o desejo da escolha é o fator que impulsiona os processos de migração de Ifemelu e Obinze. Para o pesquisador de Burkina Faso, essa característica da narrativa é um elemento inovador apresentado em *Americanah*, que funda uma perspectiva inédita para as teorias de migração. Ifemelu e Obinze não migram em busca de riquezas, para fugir de desastres naturais ou guerras, e mesmo que Ifemelu tenha partido para cursar a universidade, este não é o motivo que realmente a impulsiona. Os protagonistas do romance migram para fugir da falta de escolhas.

Kaboré ressalta o fato de que a falta de escolhas evidenciada pela obra de Adichie revela um outro lado da pobreza como fator para a migração:

Thus, Adichie adds a new literary dimension to migration theory in suggesting the want of choice as a cause leading some well-to-do people to migrate illegally. However, to a certain extent, the lack of choice can be seen as another kind of poverty. This does not underestimate Adichie's originality, far from it. She has the merit of revealing this specific type of poverty. Poverty is not only economic or financial. It can be structural through the lack of infrastructures for example, spiritual through the presence of only one religion or spirituality; and all are linked. In a country where the majority is poor, the choices of the few rich in terms of standard of living and lifestyle are very limited. (KABORÉ, 2016, p. 7)

A consciência do desejo e a fuga de uma vida limitada também se expressam na decisão pela migração de retorno, marcada pela disposição de mudar as coisas. Ao escolher regressar ao país, assim como outros jovens retornados que a protagonista conhece ao chegar a Lagos, Ifemelu se dispõe a transformar seu entorno, em seu caso através da escrita, e imprimir na Nigéria as marcas do novo e dos aprendizados que adquiriu em sua experiência de deslocamento. Revelando, assim, a inquietação de quem expandiu os horizontes culturais e acredita na possibilidade de novas escolhas para um país que, como mostra a própria narrativa, foi por anos assolado pela corrupção e a deterioração advindas das políticas dos governos ditatoriais. Para Carboniere (2018),

o grande mérito de Adichie talvez seja retratar uma Nigéria contemporânea, apresentando ainda problemas estruturais, mas aparentemente mais próspera que a dos anos 90. O leitor acostumado com visões mais negativas poderá se surpreender com essa África possível, em que jovens retornados estão dispostos a construir um novo futuro. (CARBONIERE, 2018, s/p)

A valorização da terra natal não acontece pelas vias do nacionalismo, mas pela vontade de criar coisas novas, aplicar conhecimentos adquiridos e fazer a diferença. Como apontam as pesquisadoras Hellyana e Olívia Silva (2018):

É notável, e do mesmo modo diferente de outros autores pós-coloniais, que a autora não se preocupe em contar uma história somente do ponto de vista da partida ou do processo de adaptação dos personagens em uma outra nação, a trama ganha tecido ao mostrar que Ifemelu quer sim voltar para casa, e que os Estados Unidos e a sociedade americana a incomodam. Apesar de trazer todos os aspectos do romance para o retorno à nação materna, a autora consegue imbricar presente e passado por meio de memórias que se inter cruzam. (SILVA; SILVA, 2018, p. 98-9)

O processo de remigração de Ifemelu para a Nigéria deixa claro que não se trata de um retorno a um espaço estático, pois tanto a nação como o sujeito estão transformados. O que se encontra é um lugar novo, com todos os elementos desconhecidos, e também as limitações, que compõem a vida adulta na sociedade de Lagos. Esse espaço precisará ser habitado a partir do lugar de estrangeira familiar, para que possa ser transgredido e *desfronteirizado*. É através da escrita que a protagonista encontrará meios para “sentir-se em casa” e incorporar-se mantendo sua autenticidade. Para que isso ocorra, Ifemelu precisa romper novamente com as armadilhas dos papéis predeterminados, que são exemplificados pelas figuras dos pais da protagonista, por Kosi e pela amiga Ranyinudo. Para Silva e Silva,

o retorno a Lagos, Nigéria, representa um dos pontos máximos de transgressão cometidos por Ifemelu. É evidente que o retorno tem um peso sobre sua identidade, porém, a personagem ao voltar para a Nigéria acaba rompendo lugares confortáveis, como, por exemplo, abandonar o blog, Princeton e Blaine, isto é, todos os fatores que em solo nigeriano a poderiam colocar em situação de superioridade. Afinal, ela voltará para a Nigéria com o objetivo de reconstruir tudo novamente, embora seja a partir de novos olhares. (SILVA; SILVA, 2018, p. 108)

Nenhum dos papéis predefinidos interessa a Ifemelu, ela prefere criar suas próprias regras. Torna-se amante de Obinze, mas isso não tem os mesmos significados que a relação da tia Uju com o General nos anos 90, em plena ditadura. No caso de Ifemelu e Obinze, há um reencontro, marcado por sentimentos que jamais deixaram de existir, embora silenciados em algumas etapas da vida. Há nesse retorno a sensação de reciprocidade que ultrapassa os limites da organização social, transformando-se pela romantização presente no texto, em outro apagamento de fronteiras. Ao romper com Kosi, Obinze está rompendo com a velha Nigéria, seus moldes e regras que, por mais belas e

concessivas, mostram-se ultrapassadas na sociedade nova que estão dispostos a criar, na qual não há espaço para a simulação e a subserviência.

Da mesma forma, ao decidir regressar à Nigéria, Ifemelu rompe com Blaine e com seu “ideal americano”, o estilo de vida “perfeito” que tinha com ele e por ele, cujo conforto aparente estava baseado em um tanto de conformismo de sua parte e em uma moral rígida “das coisas certas” estabelecida pelo namorado. Mesmo lamentando-se “pela perda do que poderia ter sido” (ADICHIE, 2014, p. 14), a protagonista sabe que de fato não era e não seria a vida almejada e, por isso, mesmo “assolada pelas dúvidas, pensava em si mesma como alguém que estava corajosamente sozinho, quase uma heroína, para assim esmagar suas incertezas” (ADICHIE, 2014, p.15).

Anos antes, quando chega aos Estados Unidos, Ifemelu se sente desenraizada e há um momento em que a protagonista aponta os elementos de identificação, que então constituíam a base de sua existência: “Havia uma desolação em sua vida, uma aridez em brasa, sem pais, amigos ou lar, os marcos familiares que faziam com que fosse quem era” (ADICHIE, 2014, p. 122). Os elementos de identificação, tão fortemente relacionados à família e ao seu país de origem, vão pouco a pouco se perdendo entre recomeços e novas dinâmicas originadas no lugar de estrangeira.

Tempos depois, quando, em uma ligação aos pais, Ifemelu fala que está indo viver com o namorado Blaine, é evidente a mudança pela qual passou a protagonista desde sua chegada aos Estados Unidos: “Ignorar o pai e até dizer a ele que ia morar com um homem com quem não era casada eram coisas que só podia fazer porque morava nos Estados Unidos. As regras haviam mudado, caído nas rachaduras da distância e do estrangeiro” (ADICHIE, 2014, p. 340).

No retorno à Nigéria não é diferente, novas regras se estabelecem e Ifemelu precisa novamente renegociar sua identidade. Desde o início do romance, o retorno ao país natal é apresentado como um sonho idílico para Ifemelu, perpassado por um desejo de encontrar-se e pertencer. No entanto, a busca pela origem também é frustrada, pois Ifemelu já não é a mesma, e a Nigéria anterior à sua partida também deixou de existir. “Assim, Ifemelu teve a sensação estonteante de que caía, caía dentro dessa nova pessoa que se tornara, caía no estranho familiar. Será que sempre tinha sido daquele jeito ou tinha mudado tanto em sua ausência?” (ADICHIE, 2014, p. 415).

Ifemelu passa a ver as coisas a seu redor com outro olhar, o que à primeira vista é assustador, pelo medo de haver se tornado uma *americanah*, ou seja, uma estrangeira em seu próprio país: “‘Americanah!’, brincava Ranyiudo sempre. ‘Você está vendo as coisas

com olhos de americano. Mas o problema é que nem é uma americanah de verdade. Se pelo menos tivesse um sotaque americano, a gente aturaria as reclamações!” (ADICHIE, 2014, p. 416).

A grande questão reside no fato de que a Nigéria como nação também se transformou e a “estrangeiridade” aparente, simbolizada por seus “filhos retornados”, é parte de sua constituição. Como afirma Hall (2003), “[t]alvez todos nós sejamos, nos tempos modernos – após a expulsão do Paraíso, digamos – o que o filósofo Heidegger chamou de *unheimlich[k]eit* (sic) – literalmente, “não estamos em casa” (HALL, 2003, p.27). Assim como os sujeitos em sua individualidade, as culturas estão em constante processo de transformação, portanto “[a] cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de tornar-se” (HALL, 2003, p. 43).

Com o desenvolvimento da narrativa, acompanhamos novos recomeços na vida de Ifemelu e os processos de adaptação a um lugar que, como ponto de referência estático, não pode representar a volta ao lar e por isso deve ser renegociado. Através do reencontro com Obinze e da criação de um novo blog sobre os costumes de Lagos, Ifemelu constrói seu espaço como “estrangeira familiar”, sinalizando novas perspectivas e reafirmando a ideia de que o pertencimento e os elementos de identificação são sempre impermanentes e partes de um jogo constante de busca e reconstrução. Voltar à Nigéria é refazer-se e dispor-se a reinventar um país. A nova Nigéria desenhada pelas personagens de Chimamanda Ngozi Adichie é protagonista e disposta a deslocar-se profundamente pela expressão de uma identidade autêntica, construída na e pela multiplicidade.

Negociando identidades

Na segunda parte da obra, quando há um retorno no tempo da narrativa, são apresentadas a época de adolescência de Ifemelu, o início do namoro com Obinze, o ingresso na Universidade e as histórias importantes vividas nos Estados Unidos desde sua chegada ao país. Também conhecemos com mais aprofundamento outras personagens mulheres que são referências para a protagonista: a tia Uju e a amiga Ginika. Ambas atuam como espelhos e como contrapontos do caráter de Ifemelu e na narrativa também cumprem a função de oferecer ao leitor o acesso a identidades plurais, como é comum na obra de Adichie, em que evita a visão restrita e estereotipada do que é ser nigeriano, nesse caso específico, do que é ser uma mulher nigeriana migrante.

Na adolescência de Ifemelu, a personagem de tia Uju foi uma pessoa muito próxima a ela. É Uju quem convence Ifemelu a mudar-se para os Estados Unidos, onde reside com o filho Dike, após ter fugido da Nigéria durante um dos golpes ao governo militar, no qual o General acaba morrendo. O entorno da personagem Uju é mostrado, assim como diversos outros elementos da narrativa, em cenas comparativas e espelhadas. Nos *flashbacks* que descrevem a vida de Uju na Nigéria, ela é apresentada como uma mulher cheia de privilégios, uma médica recém-formada, com acesso a um mundo restrito de Lagos, por ser amante do General Oga.

Ifemelu ficou espantada ao saber o quanto um retoque de relaxamento na raiz custava no salão de tia Uju; as cabeleireiras altivas avaliavam cada cliente, olhando-as de cima a baixo para decidir quanta atenção mereciam. Tia Uju era alguém que bajulavam sem parar, fazendo medidas profundas ao cumprimentá-la e elogiando de forma exagerada sua bolsa e seus sapatos. Ifemelu observou tudo, fascinada. Era ali, num salão de Lagos, que se podia compreender melhor a hierarquia feminina. [...] Tia Uju riu e deu tapinhas nos apliques de cabelo sedosos que cascateavam até a altura dos ombros: era um mega-hair chinês, a versão mais nova, brilhante e reto de tão liso; nunca embaraçava.” (ADICHIE, 2014, p. 86)

Apesar dos privilégios de que Uju dispõe, a união com o General não é uma relação saudável. A tia de Ifemelu é vigiada constantemente pelo amante e não possui nada de seu, nem mesmo dinheiro em sua conta. Tudo que faz e compra não lhe pertence realmente, todas as coisas são dadas em forma de presentes pelo militar, muitos anos mais velho que Uju, feio e grosseiro. Quando precisa fugir do país com o filho Dike, então com um ano de idade, Uju não tem praticamente nada, ainda que a casa onde o general a mantinha na Nigéria chamasse a atenção pelo luxo, com vários empregados a seu dispor, o que destoava fortemente do apartamento de um quarto cheio de baratas, em uma rua perigosa do Brooklyn, que passa a habitar nos EUA.

A primeira vez que Ifemelu viu a casa de tia Uju em Dolphin Estate, não teve vontade de ir embora. O banheiro a fascinou, com sua torneira de água quente, seu chuveiro caudaloso, seus azulejos cor-de-rosa. As cortinas do quarto eram feitas de seda crua e ela disse a tia Uju “Hum, é um desperdício usar esse tecido para fazer cortina! Vamos fazer vestidos com ele”. A sala tinha portas de vidros que abriam e fechavam deslizando, sem fazer nenhum barulho. Até a cozinha tinha ar-condicionado. Ifemelu queria morar ali. Ia impressionar suas amigas. Imaginou-as sentadas na saleta que dava para a sala de estar, que tia Uju chamava de sala de televisão, assistindo a programas via satélite. (ADICHIE, 2014, p. 84)

O aspecto da tia muda drasticamente com a migração. Se torna uma pessoa cansada, impaciente e ríspida, com uma aparência desleixada pelo cansaço e a falta de

recursos. Ela chega ao ponto de simbolicamente renunciar ao próprio nome, utilizando a pronúncia americana ao referir-se a si mesma, o que na visão de Ifemelu não faz sentido, pois aquele não é seu nome real. Essa situação configura o caráter submisso e conformado da condição de subalterna que passa a ser vivida por Uju. Além da questão idiomática, que apontei anteriormente ao citar o fato de Uju proibir que Ifemelu fale em igbo com Dike, há outros elementos que sinalizam a tentativa de aceitação social no país de residência.

Uju encontra muitas dificuldades para validar seu diploma de médica e, mesmo após conseguir atuar profissionalmente nos EUA, depara-se com situações limitantes no exercício profissional, derivadas do preconceito sofrido diariamente, por ser africana, negra, mulher. Tia Uju é a personagem que parece encenar de forma mais evidente os impactos negativos do processo de migração aos Estados Unidos, sendo “domesticada” em sua ânsia de aceitação, diante de um ambiente hostil e permeado por dificuldades, no qual as opções de sobrevivência são a assimilação ou a exclusão (LANDOWSKI, 2018). Situação evidenciada por sua aparência física, sua forma de falar e de educar seu filho.

Como aponta Eric Landowski, o discurso assimilador do “nós” propaga a ideia de que “ser igual a todo mundo” trará vantagens ao sujeito que por algum motivo destoe das características consideradas aceitáveis aos padrões de normalidade. Afinal, como afirma ironicamente o estudioso, “como admitir que eles fiquem presos a particularismos tão bizarros quanto retrógrados, devido simplesmente a suas origens?” (LANDOWSKI, 2018, p. 6). O discurso assimilacionista convence o Outro de que sua adaptação, ou seja, a perda e negação de suas origens trará como vantagem sua incorporação social, uma ideia ilusória que não se concretiza. Por outro lado, a negação das características locais aceitáveis como norma será motivo de exclusão. Como define Landowski, o grupo dominante afirmará sua posição acolhedora e aberta, com a disposição de ajudar o outro em sua integração. “Porém, ao mesmo tempo, toda diferença de comportamento, um pouco marcada, pela qual o estrangeiro trai sua proveniência, parece, para ele, extravagância despida de razão” (LANDOWSKI, 2018, p. 6).

Para Ifemelu, nenhuma das características que marcam a mudança da tia parece aceitável e, ainda que ao longo do tempo ela mesma tenha necessitado recorrer a alguns destes subterfúgios para conquistar coisas no país, não se conforma com eles e se sente inquieta e pensativa a respeito das ações. No caso de Uju, a migração traz marcas de perda de identidade e conformismo: “Ifemelu pensou, olhando para ela, que a velha tia Uju jamais usaria tranças tão malfeitas. Jamais teria tolerado os pelinhos encravados que

pareciam passas em seu queixo, ou usado calças que sobravam entre as pernas. A América a deixara submissa” (ADICHIE, 2014, p. 121).

Ao analisarmos a obra com atenção, também é possível perceber que a submissão não era uma característica tão alheia a Uju, pois na relação com o General também havia conformismo e a ideia de que as coisas eram como eram. No entanto, a migração acentua esses elementos, pois carrega consigo maiores dificuldades e uma necessidade de adaptação ainda maior, devido à grande pressão social exercida pelo grupo dominante.

O relacionamento da tia com Bartholomew, um nigeriano migrante, grosseiro, machista e arrogante, causa verdadeiro espanto em Ifemelu, que não consegue entender como sua tia pode cogitar estar com aquele homem, para quem sequer olharia se morassem na Nigéria. A relação é descrita com pesar pela protagonista: “Sentia-se triste ao ver que a tia passara a se contentar apenas com o que era familiar” (ADICHIE, 2014, p.129).

Na narrativa, essa situação marca o aspecto da estrangeiridade como niveladora de tudo, naquele ambiente todos estão no espaço indefinido e obscuro do não pertencimento, onde as regras sociais que um dia conheceram no país de origem, perdem importância. Essa mesma ideia é retomada em outra passagem do texto, pela prima de Obinze na Inglaterra ao mencionar que “Londres nivela tudo”.

No caso específico de Uju, há uma complexidade maior. Bartolomew e o General de fato se assemelham em muitos aspectos: são homens feios, grosseiros, sem instrução e trato social, que se alimentam de notícias sensacionalistas e falas cheias de certeza sobre temas sobre os quais não têm aprofundamento. Uju não se mostra apaixonada por Bartolomew, o que acentua a ideia de falta de opção como motivação para o relacionamento. Por outro lado, embora o namorado não goze do dinheiro, poder e prestígio do General, a situação do relacionamento nos Estados Unidos nos permite interpretar que este perfil de homem exerce alguma atração sobre Uju, pois no caso do General a narrativa permite interpretar que ela não estava com ele apenas por conta dos bens materiais que lhe oferecia.

Anos mais tarde, Uju passará a viver em condições mais favoráveis nos Estados Unidos, já atuando como médica, no programa Médicos Africanos pela África, residindo em um condomínio espaçoso e agradável e começará a relacionar-se com um médico ganense gentil e apaixonado. O caráter romântico do texto dá a Uju seu tão esperado final feliz. O frescor das conquistas, no entanto, acaba por sofrer rachaduras, quando são mostradas as consequências negativas da migração e seus processos de negociação

identitárias simbolizados pela depressão de Dike. O primo adolescente de Ifemelu, amável e inteligente, sofre crises identitárias sérias e mal compreendidas pela mãe, por não saber a que lugar pertence, quem foi realmente seu pai, e qual o seu lugar nos Estados Unidos, impossibilitado da compreensão de um espaço identitário plural.

A socióloga Avtar Brah, que nasceu em Punjabi e cresceu em Uganda, apresenta questão semelhante ao expor sua experiência como estudante universitária nos Estados Unidos. A pesquisadora conta que como aluna estrangeira havia uma expectativa em relação à declaração de pertencimento a uma origem. Na banca de ingresso ao curso universitário lhe perguntaram se via a si mesma como africana ou asiática. Desde então, passou a entender a importância de uma identidade declarada, apesar de lhe parecer uma pergunta absurda, pois se via como ambas as coisas:

Yo no podía sencillamente “ser”. Tenía que nombrar una identidad, sin importar que el hecho de nombrarla ignorara todas las otras identidades (de género, casta, religión, grupo lingüístico, generación...). Éstas no tenían importancia en la entrevista. Ni mi interlocutor habría hecho esa pregunta a alguien con “un aspecto africano”. Pero, por el amor de la Diosa, ¿Qué es un “aspecto africano” o un “aspecto asiático”? ¿Por qué podría mi aspecto no expresar “africanidad” en Uganda? (BRAH, 2011, p.25)

A questão do aspecto, como aponta a autora, importa por causa da história de racialização desses aspectos, na qual os discursos sobre o corpo foram fundamentais para a constituição do racismo, estabelecendo hierarquias que se justificavam através dos corpos (que poderiam dominar ou serem dominados).

No caso de Dike, o dilema identitário chega a um nível tão violento, que ele tenta o suicídio, ao que parece após episódios de bullying, exclusão e racismo vividos em diferentes situações na escola. Com o retorno de Ifemelu à Nigéria, o primo passa um período com ela no país de seus pais e se revigora diante da novidade, das novas identificações e da experiência de migrar ao lugar onde possui raízes, embora tenham sido borradas pela criação temerosa da mãe, de que ele se encaixasse menos nos Estados Unidos.

Outra personagem importante para que entendamos as complexidades identitárias presentes na narrativa, é Ginika, amiga de Ifemelu. Ginika é quem parece adaptar-se com maior facilidade à vida estadunidense, em parte por sua mãe ser nativa do país, mas também por ter partido da Nigéria ainda muito jovem, o que facilitou seu processo de absorção dos costumes locais. Parece integrada ao meio, onde estabeleceu relações de amizade que aparentam ser mais sólidas. No entanto, Ifemelu percebe certa artificialidade

na conduta da amiga diante dos colegas americanos, como se no fundo houvesse também um esforço de integração, uma encenação de pertencimento. A busca de Ginika por integração, também é visível no reencontro com Ifemelu após alguns anos longe da Nigéria. Quando revê a amiga, Ginika exagera no uso de expressões nigerianas, algumas delas já em desuso pelos jovens que permaneceram no país, como se procurasse dissimular suas mudanças e garantir a aceitação. Ginika parece habitar um limbo identitário, que exige a todo momento um esforço de adaptação.

Nas partes do romance que focam na migração de Obinze, também encontramos elementos interessantes a essa discussão. Junto à experiência do protagonista, apresentam-se as histórias de seu primo Nicholas e do colega de escola Emenike. Nicholas consegue ter uma vida modesta e estável com sua família na Inglaterra, mas percebe-se nas falas da esposa, Ojiugo, que não há uma realização dos sonhos de juventude. Ela, que na Nigéria havia sido aluna da mãe de Obinze, com perspectivas de tornar-se crítica literária, na Inglaterra dedica-se integralmente à criação dos filhos, Nna e Nne, abandonando qualquer projeto pessoal.

Nicholas, por sua vez, no país de origem era considerado “excêntrico e juvenil”, mas na Inglaterra ganha um ar extremamente sóbrio de preocupação, seu tempo é investido no trabalho para o sustento e o pagamento das mensalidades de boas escolas para as crianças, para que um dia os filhos possam ter vidas realizadas. Nas entrelinhas é possível perceber que a realização desejada para os filhos está ligada a uma condição de integração e pertencimento ao país de migração, que, assim como ocorre com Dike, o filho de Tia Uju, não inclui o aprendizado do idioma igbo, uma forte marca identitária da cultura de origem.

A experiência de Emenike, colega de escola de Ifemelu e Obinze, destoa de outros migrantes com os quais o protagonista convive. Após o casamento com uma mulher inglesa, Emenike passa a ter uma vida sofisticada e uma integração aparentemente tão completa que chega ao ponto de considerar-se de fato um inglês, utilizando em diversas ocasiões a expressão “nós”, como referência a uma inserção no grupo assimilador, tal qual é apontada por Landowski (2018). Há certa afetação em sua postura que deixa Obinze desconfortável diante dele. Mais uma vez parece evidenciar-se artificialidade na conduta das personagens, como tentativa de pertencer a um ambiente que, na prática, não é acolhedor. A obra traz experiências múltiplas e bastante diversas, mas que no fundo parecem sempre revelar alguma hostilidade presente no espaço de “acolhida”.

A suposta incorporação do sujeito a um grupo, em contextos como os que encontramos na obra, está baseada na anulação e depreciação de si mesmos, através da crença de que a perda de suas características definidoras mais expressivas possibilitará a integração. Segundo Landowski, para que houvesse mudança, “seria preciso no mínimo *querer saber* o que, em profundidade, rege as idiossincrasias em questão, seria preciso tentar compreender o sistema que as subentende” (LANDOWSKI, 2018, p. 7). Caso contrário, são justamente as características definidoras do outro as que são anuladas, as diferenças que o fazem singular, que formam seu processo identitário.

Da maneira como são construídos os discursos assimilacionistas, “o Outro se encontra de imediato desqualificado enquanto sujeito: sua singularidade aparentemente não remete a nenhuma identidade estruturada” (LANDOWSKI, 2018, p.7). O desconhecimento desse sistema por parte do sujeito estigmatizado como outro, servirá de fundamento ao discurso do “nós” assimilador: “não só o estrangeiro tem tudo a ganhar ao se fundir de corpo e alma no grupo que o acolhe, mas além disso, o que ele precisa perder de si mesmo para aí se dissolver [...] não conta para nada” (LANDOWSKI, 2018, p. 7).

Ao retornar à Nigéria, Ifemelu também se depara com situações desse tipo, como ocorre com sua colega Doris, da revista *Zoe*, que parece saudosista de sua vida nos Estados Unidos e tenta encenar a todo momento o pertencimento ao país americano, seja através da linguagem, da vestimenta ou dos produtos que consome. Nesse caso, a assimilação das características americanas tem como propósito a diferenciação social, pois os sujeitos “estrangeirizados” gozam de uma espécie de status social.

Ifemelu, por sua vez, recorre a mecanismos semelhantes para demonstrar seu pertencimento à Nigéria, procurando ao máximo reintegrar-se e ocultar as mudanças que a vivência fora do país de origem podem ter deixado evidentes. Há também, nesse caso, uma espécie de busca por uma “essência identitária” inexistente, que a tornaria mais ou menos nigeriana pela escolha de determinadas formas de expressão e/ou outros elementos identitários. Como afirma Woodward (2008),

na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos de pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão. (WOODWARD, 2008, p. 106)

Na abordagem discursiva, no entanto, entende-se “a identificação como uma construção, como um processo nunca completado – como algo sempre “em processo”.” A identificação, portanto, “pode ser sempre sustentada ou abandonada” (WOODWARD, 2008, p. 106). Mas no imaginário de Ifemelu, como vimos no subcapítulo anterior, parece ainda encontrar-se a ideia de que dezoito do grupo como uma “americanah” seria motivo de exclusão e perda da identidade, o que também remete aos espaços de segregação, como os trazidos pelas linhas iniciais da narrativa.

Encontrando a verdadeira América

Com o passar do tempo nos Estados Unidos, a protagonista se torna mais consciente sobre o racismo na sociedade americana e sobre os espaços de exclusão e silenciamento impostos pelo grupo dominante. Antes da partida aos Estados Unidos, Ifemelu tinha uma visão imaginária sobre o país, que logo é frustrada ao conhecer o bairro periférico em que vive sua tia. A personagem, no entanto, ainda conserva a esperança de que em breve conhecerá, por fim, a verdadeira América, aquela mostrada pelos programas de televisão e os comerciais.

Acompanhava os programas que via na Nigéria – Um maluco no pedaço, A Different World – e descobria novos – Friends, Os Simpsons –, mas eram os comerciais que a encantavam. Ifemelu ansiava pela vida que mostravam, cheia de alegria, onde todos os problemas tinham soluções cintilantes em forma de xampus, carros e comidas embaladas. Em sua mente, eles se tornaram a América real, a América que ela só conheceria quando se mudasse no outono para a faculdade. (ADICHIE, 2014, p. 125)

Há oscilação entre o sentimento de engano e o fascínio diante das novidades. A América da publicidade é um lugar feliz, motivador, em que os sonhos podem ser realizados. Mas cabe notar que as soluções dadas aos problemas trazidos pelos comerciais americanos são todas baseadas no consumo. O capitalismo é mostrado como um alento para todo e qualquer entrave à felicidade. Ao contrário, a América dos noticiários que Ifemelu vê na televisão de tia Uju é assustadora, repleta de violências de todo tipo.

A princípio o noticiário da noite a confundia, uma ladainha de incêndios e tiroteios, porque estava acostumada ao noticiário da NTA, em que oficiais do Exército arrogantes cortavam fitas de inauguração ou faziam discursos. Mas conforme foi assistindo todas as noites às imagens de homens algemados sendo arrastados, as famílias desesperadas diante de casas queimadas, dos destroços de carros que haviam batido durante perseguições da polícia, de vídeos fora de

foco de assaltos a lojas, a confusão se transformou em preocupação. (ADICHIE, 2014, p. 125)

No trecho acima é interessante perceber que a televisão na Nigéria ditatorial, cumpria o mesmo papel que os comerciais: vender a ideia de um lugar pleno e sem violências, em que novidades são inauguradas, como os problemas que podem ser resolvidos através do consumo. Ifemelu se torna consciente da realidade de violência que também existia em seu país de origem, e que era ignorada por ela, quando a tia chama a atenção para o fato de que sim existiam, apenas não eram noticiadas. A televisão parece trazer a materialidade de algo que até então, ao não ser visto, não existia verdadeiramente na realidade de Ifemelu. Apesar do pânico suscitado pelos telejornais, a esperança de encontro com a América real e feliz predomina, trazendo o conforto necessário para seguir em frente.

Quando finalmente ocorre a mudança para a Filadélfia e o início do ano letivo, as esperanças de Ifemelu não se concretizam. A moradia compartilhada com colegas indiferentes e por vezes mesquinhos juntamente com a falta de recursos cada vez mais agravada, assim como as negativas em sua busca por emprego, direcionam a personagem para uma série de violências, de um tipo diferente daquelas mostradas nos noticiários, mas igualmente perturbadoras.

O primeiro momento de tensão está na forma como busca oportunidades de trabalho. Para conseguir uma colocação formal, sendo estudante sem visto de trabalho, Ifemelu precisa abdicar de sua identidade e utilizar o nome e o cartão social de outra pessoa, Ngozi Okonkwo, dez anos mais velha e com formas físicas nada semelhantes. A protagonista é, então, apresentada de forma crua à invisibilidade das pessoas negras no contexto social branco norte-americano, no qual ninguém parece perceber que a foto não condiz com a pessoa que porta os documentos. Há um apagamento cruel das identidades negras, como se fossem todos o mesmo, abstraídos de suas individualidades e de suas características definidoras e diferenciadoras.

A segunda violência significativa vivida por Ifemelu nesse período, é o “trabalho” oferecido por um professor de tênis. Desesperada, quando não vê saída para as dívidas, a protagonista decide aceitar a proposta do homem, que “precisa de contato humano para relaxar”. Embora ele afirme não a estar contratando para fazer sexo, pede que se deite a seu lado enquanto a induz a tocá-lo intimamente. Por esse momento de prostituição, Ifemelu ganha 100 dólares, paga o aluguel, mas perde qualquer noção de si mesma, caindo num abismo de depressão que a leva a romper de forma abrupta o contato com Obinze.

Ao aniquilar seu principal vínculo com a Nigéria, sem encontrar outros espaços onde agarrar-se, perdendo a dignidade de corpo e a dimensão da identidade, Ifemelu é jogada no nível mais baixo da solidão. Quem a resgata desse túnel escuro de tristeza é sua amiga Ginika, que encontra uma vaga de emprego para ela. Assim começa o ingresso de Ifemelu na “verdadeira América”.

Desde o primeiro momento, a casa de Kim, que virá a ser sua empregadora, é descrita como o cenário da perfeição norte-americana. Kim é uma bela mulher, gentil e dedicada à caridade, que se mostra condescendente e romantizadora da pobreza. Essa personagem simboliza a caridade de primeiro mundo, repleta de boas intenções, mas ingenuamente mantenedora do colonialismo, ocultando a importância das diferenças de raça e classe, com a superioridade de quem tem recursos para fazê-lo. No encontro entre Ifemelu e Kim, também é possível inferir o que aponta Audre Lorde (2020) a respeito das atitudes das mulheres brancas em relação às negras.

Ignorar as diferenças de raça entre as mulheres, e as implicações dessas diferenças, representa uma seríssima ameaça à mobilização do poder coletivo das mulheres.

Quando as mulheres brancas ignoram seus privilégios inerentes à sua branquitude e definem *mulher* apenas de acordo com suas experiências, as mulheres de cor se tornam “outras”, *outsiders* cujas experiência e tradição são “alheias” demais para serem compreendidas. (LORDE, 2020, p. 145)

No entanto, apesar de Ifemelu tornar-se consciente ao longo da narrativa da estrutura social mencionada por Lorde, parece ser justamente a bondade genuína e ignorante dos fatores mais profundos do sistema social, que faz Ifemelu gostar sinceramente de Kim. Não há nenhuma menção às características dessa personagem nos textos críticos que virão a compor o blog de Ifemelu. Ambas iniciam uma amizade que perdura durante algum tempo. A irmã da empregadora, Laura, por outro lado, simboliza um aspecto mais agressivo da supremacia branca exercida por mulheres. Arrogante e com visões racistas por vezes veladas, mas ainda evidentes, Laura revela o fator de “aceitação” do estrangeiro por seu exotismo, mas não confere a mesma simpatia forçada aos afro-americanos.

É nesse cenário que Ifemelu conhece seu namorado Curt, primo de Kim e Laura, que será uma peça fundamental no processo de aprendizagem da protagonista sobre a sociedade americana. Um homem branco, loiro e bonito como um modelo de catálogo, extremamente rico e apaixonado por Ifemelu, ou por uma idealização dela. Seu entusiasmo é tanto, que Ifemelu gosta dele porque ele gosta dela, como invadida pelo

brilho da excitação de quem vive de certezas. A vida com Curt é a entrada no mundo privilegiado dos comerciais, onde tudo é belo, feliz e possível. Com ele, Ifemelu tem acesso a coisas inimagináveis: viaja a outras regiões dos Estados Unidos e também a outros países, come em ótimos restaurantes, bebe drinks exóticos, acede a ambientes novos e conhece pessoas de um universo muito diferente daquele que frequentou na temporada com tia Uju. Ela vive a vida dos privilegiados.

Com Curt Ifemelu se tornou, em sua mente, uma mulher livre de pesos e preocupações, uma mulher correndo na chuva com o gosto de morangos cálidos de sol na boca. “Um drinque” tornou-se parte da arquitetura de sua vida, mojitos e martines, drinques transparentes e secos, drinques vermelhos e frutados. Com ele, Ifemelu foi escalar, andar de caiaque, acampar perto da casa de campo da família dele, todas coisas que jamais se imaginara fazendo antes. Estava mais leve e mais esguia; era a Namorada de Curt, um papel que vestiu como quem usava o vestido preferido, de caimento perfeito. Ifemelu ria mais porque ele ria tanto. O otimismo de Curt a cegava. (ADICHIE, 2014, p. 213-14)

A primeira frase do fragmento, insere Ifemelu em uma cena que parece parte de um filme. Ser Namorada de Curt, com letras maiúsculas, passa a ser sua identidade provisória, a vestimenta perfeita, como se fosse uma boneca divertida com a qual uma criança brinca e encena uma vida adulta fantasiosa. Não por acaso, uma das brincadeiras favoritas de Curt era fingir ser outra pessoa, em um jogo excitante de despir-se da identidade e vestir confortavelmente um papel fictício por alguns instantes. A facilidade em transformar-se em outro parece ter origem no costume de Curt de ter todas as opções disponíveis, inclusive as identitárias, e ser constantemente incentivado em seus projetos. Tal característica também aponta a falta de profundidade da personalidade de Curt, baseada na inconstância de um eu que pode ser substituído e restituído sem grandes preocupações.

A vida empolgante de Curt e de sua família, que aparenta ser receptiva às diferenças, é, no entanto, superficial e sem espaço para autocríticas. É nesse ambiente de felicidade de propaganda, que as desigualdades se tornam mais visíveis para Ifemelu. Posteriormente, com reflexões mais aprofundadas, muitas das situações vividas no tempo de Curt, formarão o núcleo dos textos de seu blog.

Pessoas como Curt, sua família e amigos, embora bem-intencionados, parecem constantemente silenciar os diversos preconceitos e as desigualdades cruéis que circundam seus privilégios, que permitem que em um telefonema tenham acesso a concretização de qualquer desejo e, mais do que tudo, contornam o racismo com sua

condescendência, para não precisarem lidar com as responsabilidades que os sujeitos brancos tem sobre todos os aspectos de opressão racial

Em sua análise sobre *As relações afetivas das mulheres negras*, Patrícia Hill Collins (2019) estabelece que o histórico de situações abusivas, especialmente sexuais, que são exercidas pelos homens brancos contra as mulheres negras, tornam as relações interracialis um lembrete “de uma história difícil para as mulheres negras como coletividade”. Embora Ifemelu esteja cercada pela “aura do exotismo” advinda de sua condição de estrangeira, ela é uma mulher negra que migra para uma sociedade profundamente racista. Dessa forma, é possível aproximar a reflexão de Collins, a partir da situação das mulheres afro-americanas, com o significado simbólico da relação entre Ifemelu e Curt. Para a pensadora,

essas relações individuais aprofundam uma ferida coletiva, pois relembram relações históricas entre senhores e escravas. Qualquer encontro sexual em que uma das partes tenha tanto controle sobre a outra jamais poderá ser totalmente consensual mesmo que a escrava pareça concordar. Diferenças estruturais de poder dessa magnitude limitam o poder de consentimento ou de recusa do subordinado. (COLLINS, 2019, p. 275)

Embora Collins aponte também para a existência de relações de afeto genuínas, como parece ser o caso de Ifemelu e Curt, é evidente o poder social gozado pela personagem masculina que é negado à protagonista. Até mesmo na empolgação do namorado por viagens e acesso a lugares que para Ifemelu parecem exagerados, torna-se visível seu silenciamento, pois acaba sendo levada pela onda de excitação de Curt. A situação também é evidenciada nos momentos em que Curt se porta como um protetor social de Ifemelu diante do racismo dos outros, mas se nega a perceber as estruturas de desigualdade que perpassam a relação dos dois.

Não era que eles evitassem a questão de raça, ela e Curt. Falavam sobre isso daquela forma escorregadia que não admitia nada e não aprofundava nada e que terminava com a palavra “maluquice”, como um objeto curioso que deveria ser examinado e depois deixado de lado. Ou num tom de brincadeira que sempre a deixava com uma leve dormência desconfortável que ela nunca admitia para ele. E não era que Curt fingisse que ser negro e ser branco era a mesma coisa nos Estados Unidos; ele sabia que não era. Na verdade, o problema é que Ifemelu não entendia como ele podia compreender uma coisa e ser completamente cego para outra parecida, como conseguia se colocar no lugar do outro de forma tão fácil em uma instância e ter tanta dificuldade em outra. (ADICHIE, 2014, p. 316)

A situação apontada pelo romance de Ifemelu e Curt se assemelha a alguns elementos presentes no romance *O avesso da pele* (2020), de Jéferson Tenório, no qual há uma importante abordagem a respeito da relação interracial, mas com o foco em uma personagem masculina negra que se relaciona com mulheres brancas. Por mais que em um casal ambos acreditem sinceramente que no amor raça não importa, há diversos elementos em seu entorno que desmentem essa perspectiva.

Quando você entrava sozinho numa loja e recebia um tratamento frio e desconfiado por ser negro, se dava conta de que, quando Juliana entrava e te beijava, os vendedores te tratavam melhor. Uma mulher branca com um negro, ele deve ser um bom homem. E por algum tempo você passou a gostar disso também. A presença de Juliana te dava uma espécie de salvo-conduto em certos ambientes. Porque, quando você estava com ela, você não era qualquer negro diante dos outros. Você era especial. (TENÓRIO, 2020, p. 30)

A pessoa branca pode ter a intenção de compreender o sujeito que sofre racismo, mas há elementos profundos que são imperceptíveis para quem não os sofre. O salvo-conduto, citado na obra de Tenório, do sujeito negro pela suposta proteção do branco, é o que ocorre quando Curt vai a um salão de beleza exigir que atendam Ifemelu. A situação se torna pior e mais violenta para ela que, após diversas outras situações semelhantes, percebe que já “estava cansada até da proteção de Curt, cansada de precisar dela ” (ADICHIE, 2014, p. 317). O sujeito branco, por sua vez, não é capaz de entender a profundidade que essas ações têm e o quanto acabam por acentuar a violência do racismo.

Curt simboliza a materialização do sonho americano que Ifemelu tinha ao chegar ao país: o lugar das oportunidades sem limites, da democracia, do empreendedorismo, da empolgação e dos recursos; o lugar onde, assim como nas propagandas que Ifemelu via na televisão, o dinheiro pode comprar tudo e resolver todos os problemas; um país imaginário e feliz sem questionamentos, mas cujas portas só estão abertas para alguns poucos privilegiados. Essa América simbolizada por Curt só pode ser rompida pela traição, pois não há espaço para um diálogo honesto.

Extremamente ferido em seu ego inquestionável, a reação de Curt quando Ifemelu confessa a traição que ocasiona o fim do namoro, é perguntar incrédulo: “Como pôde fazer isso comigo? Fui tão bom com você” (ADICHIE, 2014, p. 313). Essa fala parece retomar as inúmeras situações mostradas no ambiente de caridade, de Kim, Dom, Laura e seus amigos. Em uma das festas promovidas por eles com amigos das instituições de caridade, Ifemelu chega a sentir

um desejo súbito e desesperado de ser do país onde as pessoas davam dinheiro, e não do país onde elas recebiam, ser um daqueles que tinham posses e que, portanto, podiam ser iluminados pela graça de ter doado, estar entre aqueles que tinham dinheiro para gastar em piedade e empatia copiosas. (ADICHIE, 2014, p. 185)

A América salvadora, que em suas doações bondosas não pode conceber qualquer outra resposta que não a gratidão, jamais considera os motivos que levam alguns a poderem doar enquanto outros precisam receber. É uma falsa bondade que não reconhece o outro como sujeito dotado de desejos e escolhas, mas como imóvel e subserviente, a quem cabe mostrar-se agradecido e amoroso.

A alternativa de Ifemelu para voltar à lucidez e sair da cegueira das conquistas fáceis é recorrendo a um elemento bastante realista e imperfeito: o vizinho sujo, mal vestido, com botas enlameadas que toca músicas barulhentas, e funciona como uma perfeita quebra simbólica e necessária da harmonia encantada e ficcional da vida de Ifemelu e Curt. Ainda que sofra com o término, fica claro que ao não conseguir sequer lembrar-se de quem era antes do namoro com Curt, Ifemelu estava apagando sua identidade para encaixar-se em uma vida que não era dela, o *American way of life*. Afinal “era com Curt que estava quando se olhou no espelho e, numa súbita revelação, pela primeira vez viu outra pessoa” (ADICHIE, 2014, p. 208).

Com Blaine, por outro lado, Ifemelu irá conhecer outra face dos Estados Unidos e também de si mesma, marcada pelo engajamento político e o envolvimento com os movimentos sociais e o espaço intelectual. Mas como estrangeira, ela não é capaz de entender com profundidade a implicação do racismo para os sujeitos afro-americanos, como já apontei ao retomar a fala de Shan a respeito da possibilidade de Ifemelu tratar determinados temas em seu blog.

Na relação com Blaine, que marcará uma etapa de maturidade para a protagonista, Ifemelu acessa o espaço intelectual e acadêmico, e pode aprofundar-se em temas políticos e sociais que envolvem a população negra. Mas ela segue como uma observadora externa, embora também sofra com o racismo. A postura rígida de Blaine diante de temas caros à população afro-americana é parte de seu engajamento, expressado com uma seriedade que se desenvolve a partir de sua experiência diante da violência racista. Isso não é totalmente compreendido por Ifemelu, pois ela possui vivências muito diferentes. As posturas de ambos acabam por estabelecer uma relação cheia de rugas e pontos sensíveis, que se torna superficial e se mantém apenas pela paixão comum por Barack Obama e toda a representatividade que idealizam através de sua chegada ao poder.

É possível perceber como as relações amorosas de Ifemelu estabelecem ligações importantes com seus processos identitários e como, a cada nova experiência, a protagonista é jogada novamente no espaço de negociação identitária. Entre todas as referências a um eu transitório designado por Ifemelu há como elo a capacidade de reinventar-se e o não conformismo como propulsor de novas experiências. Assim sendo, é possível perceber que uma única personagem apresenta em si a multiplicidade de histórias defendida por Adichie. Ifemelu não pode ser definida por uma história única, pois, em cada etapa apresentada pela narrativa, ela protagoniza experiências diferentes de transformação, que exigem novos posicionamentos, que constituirão sua complexidade identitária.

AS FILHAS ESTRANGEIRAS

*Ou será que devemos admitir que nos tornamos estrangeiros num outro país
porque já o somos por dentro?*

(Julia Kristeva – Estrangeiros para nós mesmos)

Assim como vimos a partir da história de Ifemelu, a sensação de estranheza da condição de estrangeira se apresenta também nas narrativas de Najat El Hachmi em diversos níveis. Não apenas o contexto de chegada a um país novo, com diferentes costumes e idiomas, mas também a sensação de ser estrangeira em sua própria casa, família e espaço de origem. O estranho familiar é a presença que conecta todas as narrativas da autora. O título da primeira obra que analiso, *La hija extranjera*, apresenta uma profundidade maior do que a que percebemos à primeira vista. Ser uma filha estrangeira é o núcleo identitário de todas as protagonistas das narrativas da autora, de uma forma ou outra elas estão deslocadas no ambiente em que se inserem, mesmo no espaço cultural de origem não se sentem pertencentes.

Nesta análise, optei por trabalhar conjuntamente com as obras *La hija extranjera* e *Madre de leche y miel* pela complementaridade existente entre elas. Na primeira obra, publicada em 2015, conhecemos a história, narrada em primeira pessoa, de uma jovem migrante marroquina em uma pequena cidade da Espanha. Com a idade de 18 para 19 anos, a protagonista se encontra em uma encruzilhada entre seguir seus sonhos e continuar estudando e trabalhando em uma cidade maior, ou aceitar as imposições culturais de seu espaço de origem para agradar à mãe, casando-se com um primo e seguindo as leis muçulmanas. Pela perspectiva da filha, conhecemos seus anseios e o peso da busca de uma liberdade que, em sua visão, tem como preço o sofrimento da mãe.

Em *Madre de Leche y Miel*, lançada em 2018, a narrativa apresenta duas perspectivas, uma narração em terceira pessoa que conta a infância da protagonista Fátima em um pequeno povoado do Marrocos e alguns capítulos intercalados, onde a protagonista toma a palavra ao narrar para suas irmãs a trajetória de migração empreendida por ela em direção à Espanha, juntamente com sua filha Sara Sqali. Ao longo da narrativa, descobrimos que a trajetória contada é a mesma da obra *La hija extranjera*, entendemos, portanto, que Sara Sqali é a narradora da obra anterior e também escritora de *Madre de leche y miel* já que ao final de *La hija extranjera*, a narradora diz

que escreverá a história de sua mãe como forma de mantê-la viva e próxima, ainda que exista um rompimento necessário para sua liberdade como filha.

O empreendimento migratório

Mencionei no capítulo anterior, a partir de Kaboré (2016), que a migração de Ifemelu e Obinze em *Americanah* é motivada pela falta de (ou busca por) escolhas. É possível pensar que, dadas as diferenças de contexto, a migração das personagens femininas das obras de Najat El Hachmi analisadas nesta pesquisa referem um movimento similar, que não é motivado pela pobreza de recursos materiais, embora esta também exista, mas pela pobreza de escolhas de forma bastante complexa.

Em *Madre de leche y miel*, a primeira movimentação migratória apresentada é a ida do marido de Fátima, Mohamed Squali, ao estrangeiro. Suas justificativas para o abandono da família se baseiam em oportunidades de trabalho, mas como a personagem não é desenvolvida não há maiores menções ao tema. Fátima, por sua vez, é protagonista em seu próprio empreendimento migratório e em sua decisão é possível encontrar a busca por uma vida com mais sentido como ação motivadora. Ela não parte atrás do marido em busca de oportunidades financeiras, como mulher sequer tinha permissão para trabalhar fora do lar e sua função seria a de esperar na terra de origem. Mas cansada da impossibilidade de decidir os rumos de sua vida e, principalmente, diante das diversas situações opressivas vivenciadas na casa dos sogros, agravadas pela ausência do marido, ela decide embarcar rumo ao desconhecido. O que a personagem busca é muito mais do que unir a família, seu objetivo é o de encontrar algum sentido na existência.

Isso se comprova quando Fátima, ao ser rejeitada por Mohamed, decide permanecer na Espanha. O homem, ao não assumir sua responsabilidade com a mulher e a filha, deixa as duas à mercê de uma cidade totalmente desconhecida, onde não podem se comunicar. Mas ao contrário do que seria esperado em uma situação como essa, Fátima não regressa ao Marrocos e recorre a trabalhos bastante precários para se manter na Espanha e sustentar a filha. Uma vida difícil e solitária, que materialmente era o contrário da que poderia ter, caso decidisse regressar e viver na casa dos pais; mas, diferentemente do país de origem, no estrangeiro abriu-se a oportunidade de independência, jamais almejada no contexto cultural de onde provinha.

Embora os trabalhos exercidos por Fátima sejam prioritariamente no setor de limpeza, um espaço laboral considerado subalterno no contexto europeu, como esposa no

Marrocos ela executaria tarefas similares e não receberia apoio financeiro por isso. Com os ganhos financeiros, além de garantir certa independência e o sustento da filha, Fátima ainda poderá enviar presentes e ajudas a seus familiares, algo que seria esperado da figura masculina. Tal situação corrobora com o que é apontado por Aitana Guia (2010) ao traçar um panorama de temas trazidos pelos autores migrantes de origem muçulmana que residem na Europa. Entre os pontos destacados pelo estudo, expõe-se que o acesso ao trabalho por parte das mulheres permite modificações nas configurações tradicionais de gênero:

Varios estudios sobre las relaciones de género en contextos migratorios concluyen que la migración agudiza las tensiones entre hombres y mujeres al transformar los roles de género tradicionales. Mientras que los hombres pierden prestigio social y capacidad económica, las mujeres encuentran fácilmente trabajo en el servicio doméstico, obtienen independencia económica y participan más en el espacio público de lo que lo hacían en sus países de origen de cultura islámica. Las mujeres compran y se relacionan con los vecinos, al tiempo que se encargan de lidiar con el mundo educativo y sanitario. (GUIA, 2010, p. 41)

No caso da personagem Fátima, como apontei no capítulo inicial desta tese, ela afirma haver se transformado em homem quando migra e passa a ser independente e trazer o sustento para sua família, visto que essas características não eram imaginadas para uma mulher em sua cultura. Na cultura de Fátima o acesso das mulheres ao mundo exterior era muito restrito. Tal situação se comprova em uma passagem do romance, quando Fátima, ainda criança, começa a entender o funcionamento da estrutura cultural, ao perceber as diferenças de tratamento dadas aos homens e às mulheres da família:

A los hombres, había entendido Fatima, se los animaba a pisar el exterior, los campos y el paisaje que iban más allá del que ella habitaba. Ellos eran exploradores, descubrían los lugares por sí solos, hablaban de una geografía que a las niñas les parecía enigmática, desconocida, como nombres de sueño o de cuento, una geografía imaginada. A Fatima y sus hermanas, siendo niñas y viviendo en el campo, les estaba permitido salir al exterior, pero siguiendo unas normas, unos recorridos específicos. (EL HACHMI, 2018, s/p)⁴³

Na Europa, Fátima se mantém fiel a muitos preceitos morais de sua tradição de origem, mas é perceptível que o deslocamento permite que a protagonista encontre a possibilidade de escolha. Antes da migração, por ser mulher, não havia direito à decisão, todo o seu caminho estava traçado por outros. Aos olhos dos demais, ela havia sido

⁴³ Livro digital.

desgraçada com o abandono do marido, mas nas entrelinhas de sua trajetória se entende que a partir daquele momento Fátima conquistou sua liberdade.

Mas a liberdade, por ser algo novo, é sentida de forma dual. A personagem tem um sentimento de horror diante da fronteira, lembrança de sua entrada na Espanha com um passaporte falso. A ilegalidade do passaporte é uma alegoria da subversão, do desrespeito às normas limitantes impostas às mulheres, e remete às tantas fronteiras culturais que precisaram ser burladas para que a protagonista partisse sozinha a outro país.

A personagem Fátima exemplifica a profundidade com que as normas patriarcais são introjetadas nas mulheres através da cultura. Embora ela tenha conseguido transgredir o espaço limitante no qual estava inserida, e tenha certa consciência da opressão exercida sobre as mulheres, imporá à sua filha as mesmas tradições de opressão, consolidadas em um casamento arranjado e na manutenção de um imaginário aterrorizante sobre o valor da mulher estar sustentado pela virgindade, fatores que tornam Fátima uma cúmplice da violência machista. Essa situação demonstra que as ataduras violentas do patriarcado são muito profundas e precisam de uma elaboração igualmente complexa para que sejam ao menos minimizadas.

A narradora de *La fila extranjera*, que é a filha de Fátima, irá, por sua vez, narrar as principais experiências subjetivas advindas da condição de migrante e os impactos de uma criação cultural machista. Embora ela mesma não tenha podido tomar decisões em relação ao deslocamento por ainda ser criança quando embarca na jornada migratória, uma migrante de segunda geração, viverá ainda mais intensamente a sensação de deslocamento. Não se identifica com a cultura de origem e, apesar de adquirir o idioma e o entendimento cultural da Espanha, jamais se sente pertencente a nenhum lugar, estando oprimida em uma fronteira, onde há diversos elementos de identificação, mas escassas possibilidades de expressão de sua singularidade. Sua movimentação ocorrerá posteriormente, quando decide abandonar a pequena cidade onde vive com a mãe em direção a Barcelona, também em busca de liberdade, em um lugar onde “nadie sabe donde van nadie, nadie sabe qué hace nadie y las posibilidades de hacer cosas, de tener otras vidas, parecen infinitas” (EL HACHMI, 2015, p. 114).

A esperança de inserção em uma cidade maior se relaciona principalmente com a perseguição que a personagem sofre da própria comunidade marroquina no local onde reside. Sente-se vigiada e obrigada a seguir normas de uma cultura já distante para não prejudicar a mãe. A comunidade “nativa” do local de residência tampouco é acolhedora

e ao longo das divagações da narradora conhecemos diversos episódios em que impera a exclusão e o racismo.

A busca por trabalho se apresenta como a situação mais emblemática da ausência de inclusão dos sujeitos migrantes. Embora a personagem da filha tenha boa formação e domínio dos idiomas do local de residência, algo que não é acessado por sua mãe (analfabeta, monolíngue), as oportunidades de trabalho oferecidas a ela são as mesmas tarefas executadas por sua mãe e todas as outras mulheres marroquinas de seu entorno.

Quando a protagonista de *La hija extranjera* vai em busca de seu primeiro emprego na ETT (empresa de trabalho temporário, na Espanha), começa a refletir sobre suas habilidades enquanto espera pelo atendimento. Fala fluentemente ao menos quatro idiomas e tem boas noções de mais alguns, que o texto nos permite entender que são: Espanhol, Catalão, Rifenho, Inglês e noções de Árabe e Francês. Foi uma aluna exemplar, leitora voraz, e no exame de seletividade⁴⁴ sua pontuação foi de 9,5. Por esse mérito escolar, a personagem foi entrevistada por diversos jornais locais e ganhou uma certa fama ocasional. O motivo de ser entrevistada, no entanto, não foram as suas notas, pois, como ela mesma argumenta, em sua escola outros alunos também obtiveram pontuações parecidas e até melhores. Sua fama deriva do fato de ser “la *muchacha marroquí*⁴⁵ del nueve y medio en selectividad”.

Puede que me reconozcan, me digo para animarme, mientras recuerdo el revuelo que provocaron mis notas. Unos ánimos agridulces porque si yo hubiera sido normal, como hay que ser, vamos, de aquí de toda la vida, nadie se habría fijado en mis notas. [...]

De verdad que yo no tuve la culpa. Los medios suelen entrevistar a los alumnos con las mejores notas del país y yo no fui una de esos, desde luego, ni siquiera fui de las mejores de mi instituto. Pero se ve que algún periodista se fijó en mis apellidos extranjeros en la lista y, sin tiempo ni para pensarlo, ya estaba yo respondiendo preguntas como cuándo había llegado aquí, como me sentía, si estaba muy integrada y todo eso. (EL HACHMI, 2015, p. 67)

Com suas habilidades, a protagonista almeja trabalhar como recepcionista, cargo para o qual estaria bastante capacitada: “Sería una recepcionista muy adecuada, domino muy bien los diferentes registros, sé ser más o menos formal dependiendo de la situación, me adapto muy bien. No en vano soy la perfectamente integrada” (EL HACHMI, 2015, p. 68). Ao ser atendida no ETT, no entanto, a personagem não é sequer questionada sobre

⁴⁴ A *selectividad* é uma prova realizada na Espanha para o ingresso universitário ou de ensino técnico, se assemelha ao ENEM brasileiro, embora não haja uma prova única para todo o país. Se baseia em matérias gerais do ensino escolar, em escala de notas de 0 a 10.

⁴⁵ Grifo meu

currículo, preferências ou habilidades, a atendente imediatamente oferece uma vaga: “Me pide que me siente, me toma los datos, se queda mirando mi permiso de residencia. Hoy me ha entrado una oferta que te puede interesar, de limpieza y cocina. Está cerca de aquí” (EL HACHMI, 2015, p. 68).

Há outras passagens similares no texto, que denunciam as inúmeras restrições impostas aos sujeitos migrantes, especialmente às mulheres, que frequentemente são relegadas ao espaço limitante das tarefas de limpeza e cuidado. A narradora conta que na infância, quando conhecia pouco do mundo e via sua mãe e todas as mulheres conhecidas trabalhando com a limpeza de edifícios, ela mesma sonhava em ser empregada, reconhecida como a melhor limpadora de escadas, tamanha sua dedicação para ajudar a mãe. Todas as mulheres com as quais convivia eram analfabetas e tinham aprendido com afinco o trabalho doméstico.

Quando ingressa na escola, a protagonista passa a sonhar com maiores possibilidades, mas o ambiente social a marginaliza ao mesmo espaço ocupado por outras marroquinas migrantes que não tiveram acesso à educação. Situação que dialoga com o que aponta bell hooks (1995) a respeito da população afro-americana, quando afirma que a intelectualidade é negada aos sujeitos negros. Aprofundaremos esse tema em outro capítulo do texto, mas percebe-se que o racismo também impõe aos migrantes de origem árabe na Espanha a impossibilidade de reconhecimento de sua capacidade de efetuar tarefas diversas e acessar o mundo acadêmico, por exemplo. Tais restrições são articuladas por mecanismos racistas baseados em estereótipos que relegam a esses sujeitos o papel de incapazes e pouco racionais.

Com a proximidade do casamento, a personagem de *La hija extranjera* desiste de buscar outras oportunidades e decide dedicar-se mais ao trabalho doméstico, matricula-se em algumas aulas de costura oferecidas gratuitamente pela prefeitura da cidade. Os cursos são supostamente ofertados a mulheres em risco de marginalização social e justificados como espaço de integração. No entanto, o que ocorre é o reforço da marginalização social dessas mulheres, pois trata-se de cursos de práticas domésticas, costura ou cozinha, cujos conhecimentos não serviriam para que se independizassem do espaço doméstico ou pelo menos do espectro desse tipo de trabalho.

Além disso, há diversos elementos na conduta dos funcionários da prefeitura que acentuam os estereótipos e a marginalização das mulheres estigmatizadas como “outras”: marroquinas e outras africanas, ciganas, etc. Não há atividades de prática da língua local, e as mulheres que frequentam os cursos acabam por dividir-se em grupos com as

semelhantes e apenas tratam de ocupar o tempo nessas aulas, que rendem à administração local o mérito de “estar fazendo algo”.

Uma situação marcante dessa realidade, acontece quando a filha do prefeito, que aparentemente é uma das coordenadoras dos cursos, reconhece a protagonista por causa das entrevistas feitas a respeito do exame de seletividade. Ao enaltecer as conquistas escolares da personagem migrante, fica evidente que a filha do prefeito não espera ou acredita no sucesso desses sujeitos. Na fala da coordenadora, está presente a ideia de que a protagonista do romance é digna de enaltecimento simplesmente por haver cursado a escola e, mais do que isso, credita a suposta conquista à própria administração da cidade. Ideia preconceituosa e limitante, que atribui um padrão de menor capacidade de realização, especialmente em nível intelectual, aos sujeitos de culturas diferentes.

Pero oye, al final, ¿qué estudias? Recuerdo que te lo preguntaron en la entrevista, niña, qué bien hablaste, de verdad, toda la ciudad, te lo digo yo que soy la hija del alcalde, toda la ciudad se siente muy orgullosa de ti. Algo estaremos haciendo bien ¿no? En qué quedamos, pienso, ¿es mérito mío o de la ciudad? (2015, p. 89)

Ao entrar na sala, a filha do prefeito fala mais alto e de forma estridente, um recurso muito comum usado por pessoas que acreditam que os estrangeiros não são capazes de entender o que é dito, como se o aumento do tom facilitasse esse entendimento. A todo momento, marca como a protagonista fala bem a língua do país. O que novamente deslegitima seu pertencimento e todos os anos que passa vivendo ali, negando a ela a opção de ser também incluída no possessivo “nossa” da língua. Enquanto a mulher elogia seus supostos méritos, a protagonista é tocada por uma sensação ambivalente: por um lado a satisfação por ser elogiada, como se esse reconhecimento a tornasse parte de algo; ao mesmo tempo é capaz de constatar os mecanismos de exclusão que operam por trás desses elogios:

Y a ti te encanta que te digan estas cosas, aunque sepas de sobra que es denigrante, que lo que piensa esta chica es que, de entrada, solo por ser lo que eres, solo por haber nacido donde has nacido, estás destinada a no ser nada, a no hacer nada, que en tu ADN están inscritos el atraso y la inferioridad. Por eso, superar estos condicionantes es ya de por sí un mérito extraordinario, casi un milagro. (EL HACHMI, 2018, p. 88)

A protagonista tenta ponderar a situação e reflète que talvez não haja por parte da outra tantos preconceitos, que talvez de fato ela tenha méritos pelo que fez, considerando que aprendeu a língua do lugar aos dez anos, algo que antes da migração não sabia sequer

que existia. Mas se torna insuportável perceber que é vista com olhos entusiasmados, enquanto as demais, “las mujeres que son más como mi madre, que apenas saben ni leer ni escribir y se casaron al iniciar su vida fértil, debe de pensar que llevan una vida que no merece la pena vivir” (EL HACHMI, 2015, p. 89). Essa visão se confirma quando o entusiasmo da interlocutora desaparece de sua expressão, ao saber que a protagonista deixou de estudar e vai se casar aos 18 anos. A situação acentua na narradora o sentimento de não ser compreendida nem percebida como um sujeito complexo, que possui desejos e escolhas profundas.

Me observo y veo que me gustaría abrirme por completo, aunque no esté obligada, para que esta mujer entendiera lo que hago y lo que dejo de hacer, me gustaría que me viera por completo, con todo mi recorrido, con mi historia, que me viera por dentro y por fuera y que así pudiera entender mi decisión. Pero es imposible, no puede explicar todo lo que soy en una palabra, o en una frase, en esta conversación inesperada.” (EL HACHMI, 2015, p. 91)

Também é possível notar nessa postura que o possível mérito obtido pelo estrangeiro é creditado à administração política, enquanto a descontinuidade dos estudos ou a falta de melhor inserção laboral, é, ao contrário, responsabilidade do sujeito. Uma dinâmica meritocrática injusta e violenta.

Posteriormente, a personagem será convidada a trabalhar como mediadora cultural do município, um trabalho que também foi exercido por Najat El Hachmi antes de poder dedicar-se totalmente à escrita. Era essa a função que a autora ocupava na época em que escreveu o manifesto autobiográfico *Jo també soc catalana* (2004), no qual, como já mencionei, reivindica o lugar dos migrantes como parte da sociedade local de forma digna, com respeito às diferenças.

As experiências da personagem de *La hija extranjera* permitem imaginar o contexto vivenciado pela autora naquele período. Logo nos primeiros dias de trabalho, a protagonista do romance percebe que seu trabalho se baseia em convencer outras mulheres marroquinas a adaptar-se a imposições por parte da administração local. Muitas dessas normas têm motivos racistas, como por exemplo, acreditar que seria melhor enviar os filhos para escolas distantes da residência, quando a motivação genuína é que não se formem guetos e que não ocorram as reclamações dos brancos pelo excesso de crianças marroquinas nas salas de aula de seus filhos.

Todas essas situações reafirmam o que é apontado por Landowski (2018) e que foi desenvolvido anteriormente a respeito das tentativas do grupo dominante de eliminar

as características singulares dos grupos marginalizados. As preferências e crenças dos grupos minoritários são tomadas como algo sem sentido, portanto, sua eliminação é entendida como um caminho natural e inquestionável diante de uma cultura universalizante “mais apropriada”. No entanto, embora seja visível que esse tipo de postura cause enormes danos à personalidade dos indivíduos e às expressões do grupo, como se percebe claramente na narrativa diante das angústias da narradora, a domesticação é entendida pelo grupo dominante como “um mal necessário e perfeitamente justificável”, sendo a perseguição preconceituosa substituída por um pretenso discurso de ajuda, como define o teórico:

Em vez de ceder a uma animosidade qualquer dirigida ao Outro *porque ele é outro* (o que já dependeria de uma configuração diferente), trata-se, ao contrário, por um trabalho metódico e racional, de ir em auxílio daqueles que chegam a sua terra, de ajudar o estrangeiro a livrar-se *daquilo que faz com que ele seja outro* – em suma, de reduzir o Outro ao Mesmo para que, um dia, ele possa integrar-se plenamente no novo ambiente que o acolheu. (LANDOWSKI, 2018, p.8)

Najat El Hachmi também aborda esse tema em *Jo també soc catalana* quando afirma que, embora se diga aos sujeitos que se integrem, na realidade se está pedindo que apaguem os registros do passado, que esqueçam a cultura, a religião e as memórias de origem. No romance *La hija extranjera* se evidencia que nenhuma negação do passado será suficiente. Por mais conhecimento cultural que adquira, com o domínio perfeito dos idiomas do país, a estrangeiridade da protagonista prevalece, não apenas em relação à sua família de origem, mas também como filha estrangeira da Espanha, quando o ambiente local nega o reconhecimento e a legitimidade dos migrantes como formadores da sociedade e pertencentes a ela.

O racismo não permite ter emprego em lugares melhores, o aluguel de apartamentos melhores. No entanto, as pessoas que exercem esses preconceitos não admitem a opressão que ocasionam, o que leva à desistência do sujeito que sofre a agressão de efetuar uma denúncia, algo que se torna possível através do texto literário. “Al principio me indignaba y me entraban ganas de gritar, de acusarlos de racistas, pero el racismo es indemostrable para los que no lo han sufrido nunca y, como dicen las mujeres marroquíes, saben que están “en su casa” (EL HACHMI, 2015, p. 94).

A situação racista vivenciada pela personagem ocasiona o emudecimento e ela não é capaz de reagir ao interlocutor. Além da violência diretamente exercida, a repetição de situações dessa violência arranca do sujeito racializado a capacidade de expressar-se.

Y yo, que en las clases de filosofía solía debatir sobre cualquier tema como si me fuera la vida en ello, ahora me veo impotente, y me muerdo la lengua para no decir nada cuando pasan estas cosas. Vosotros siempre os quejáis, me dirían, siempre estáis acusando a la gente de racista sin razón. (EL HACHMI, 2015, p. 95)

O silenciamento é o nível mais profundo da violência, como aprofundaremos no último capítulo deste trabalho, a partir de Kilomba (2019). Essa violência é ainda mais acentuada quando intercalada à opressão de gênero, visto que a personagem já tinha o registro do silêncio como definidor do espaço das mulheres de sua cultura de origem, ideia retomada no romance protagonizado pela mãe, Fátima, no qual a narrativa explora mais detalhadamente o contexto rifeño.

O lugar destinado aos estrangeiros se torna uma eterna fronteira, na qual está vedada a expressão real dos sujeitos, sempre à espera de uma mudança que parece não chegar. Em uma passagem da narrativa, a narradora de *La hija extranjera* apresenta uma reflexão a esse respeito, ao constatar que o verdadeiro país dos que não pertencem é justamente a fila da imigração, uma metáfora da espera.

Gente de todos los colores, que hablan en todos los idiomas, vestidos de todas las maneras posibles forman una hilera tan larga que da la vuelta a ese enorme edificio. Este sí que es nuestro país, pienso, el de los inmigrantes que en todas las partes del mundo deben de soportar las mismas colas. Algunos tramitan los papeles por primera vez, se les nota porque tienen un brillo reconocible en los ojos, que, con los años, se va apagando. (EL HACHMI, 2015, p. 116)

Diante dessa constatação, aumenta a cada momento o mal-estar da personagem, que passa a ter mudanças de ânimo e humor mais acentuadas, causados pela sensação de marginalização, e que culminam no adoecimento psíquico.

De repente es como si la ciudad me hubiera expulsado hacia sus márgenes, los márgenes que suponen esta cola infinita donde mi madre y yo esperamos pacientemente entre desconocidos con quienes seguramente tengamos más en común que con los desconocidos que pasan por la otra acera de la avenida. (EL HACHMI, 2015, p. 116-7)

A chegada de policiais para organizar a fila e garantir que estejam todos alinhados à parede faz com que a personagem se “sienta más aún de um lugar que no es tierra para nadie que se considere persona” (El HACHMI, 2015, p. 117). A polícia como símbolo da ordem e a fila como espaço dos estrangeiros são elementos simbólicos da marginalização do “outro” na estrutura de manutenção social. Alinhados e agrupados com seus “iguais”,

carimbados como forasteiros, os sujeitos migrantes são impossibilitados de uma inserção ao meio cultural.

Rompendo o silêncio⁴⁶

O processo de adoecimento psíquico vivido pelas personagens migrantes é um ponto relevante nas obras analisadas. As protagonistas de *La hija extranjera* e *Madre de leche y miel* vivenciam situações complexas de silenciamento e opressão, bastante vinculadas às questões de gênero e classe social que remetem tanto ao espaço cultural de origem como à impossibilidade de inserção no meio cultural de chegada.

O trauma das rupturas, o medo do rompimento com os vínculos culturais e familiares, e o imaginário de exclusão e solidão são aspectos de maior relevância nos textos. Esse contexto terá seu ápice em *La hija extranjera*, quando a protagonista, por fim, chega a um limite emocional e é medicada, mas não acolhida com o atendimento adequado.

Impossibilitada de acessar atendimentos psiquiátricos ou psicológicos por não ter condições de pagar pelas consultas e estas não serem oferecidas pelo governo, a personagem apenas ingere os antidepressivos receitados pelo clínico geral, sem qualquer acompanhamento terapêutico. A medicação deixa a protagonista sem reações, com diversas sequelas, que a fazem perder a capacidade de raciocínio e viver em modo automático, uma metáfora da sua própria condição de migrante, a quem se relega o espaço de invisibilidade social e o papel de mão de obra para serviços que exigem pouca qualificação intelectual.

A solução dada pela comunidade de origem tampouco é satisfatória. Diante de sua doença, a personagem é levada para passar férias no povoado da mãe e lá é atendida por uma espécie de curandeiro, pois a família acredita que a moça foi possuída por espíritos malignos. O tratamento obviamente não apresenta resultados, mas no povoado familiar ela se sente melhor, pois é tratada com afeto, o que demonstra que a indiferença e a invisibilidade são fatores cruciais para o processo de adoecimento. Na família, que é amorosa e atenciosa com a protagonista, apesar das divergências culturais, existe acolhimento. Nessa narrativa, o amparo emocional é inexistente na sociedade espanhola

⁴⁶ À memória da Professora Márcia Hoppe Navarro.

para a personagem migrante, pois, embora se sinta mais identificada em diversos aspectos culturais, a protagonista não encontra pontos de apoio.

O adoecimento psíquico, embora importante na análise do processo migratório, nem sempre é considerado. Articulado às questões identitárias, culturais e de gênero, percebe-se que diferenças culturais ocasionam maiores dificuldades na busca por ajuda na área de saúde mental. Essa situação também é abordada em *Americanah*, como mencionei brevemente no capítulo anterior. Ifemelu passa por um processo de depressão ao iniciar a universidade nos Estados Unidos e, posteriormente, seu primo Dike também viverá um período depressivo, que culminará em uma tentativa de suicídio.

A pesquisadora francesa Marie Rose Moro (2015), que se dedica ao estudo da Psicoterapia Transcultural, mostra que diversos fatores se apresentam como entraves ao atendimento dos sujeitos migrantes, colocando-os em situação de maior vulnerabilidade

Na situação de exílio, os referentes culturais do sujeito migrante, seus modos de cuidar e de tratar são, muitas vezes, desqualificados pela sociedade de acolhida. Em face do sofrimento, o sujeito migrante dispõe apenas de seus próprios recursos, mas a solidão elaborativa, relacionada às dificuldades linguísticas, sociais e culturais, mina sua capacidade de defesa. (MORO, 2015, p. 189)

Outra questão de relevância no caso de *La hija extranjera* e *Madre de leche y miel* é a relação de espelhamento e vínculo entre mãe e filha, mostrada desde o início das duas obras como uma cadeia repetitiva nas diferentes gerações da família e que se mostrará como um fator determinante para o sofrimento de ambas. A forma como são constituídas as personagens da mãe e da filha remete ao conceito psicanalítico de *transgeracionalidade*, tema que tem recebido maior destaque na atualidade, dentro do ramo de psicanálise vincular.

Segundo a pesquisadora e psicanalista Olga B. Ruíz Correa, a transmissão psíquica transgeracional se relaciona com o termo *übertragung* utilizado por Freud para “transmissão ou transmissibilidade”. Segundo Correa, o termo freudiano “aponta para o sentido de transferência na psicanálise, incluindo, entre outros, o significado de tradução.” (CORREA, 2003, p. 36). Tanto a transferência, que se relaciona com a repetição, como a tradução serão aspectos importantes nas trajetórias das protagonistas de El Hachmi. De acordo com Correa,

as mudanças nos sistemas de transmissão psíquica e socioculturais, assim como suas fissuras, colocam em primeiro plano a polaridade negativa da

transmissão, aquilo que fica oculto, não dito ou “mal-dito”, atravessando as gerações na dimensão do transgeracional. Quando é marcada pelo negativo, observamos que o que se transmite é aquilo que não pode ser contido, o que não encontra inscrição no psiquismo dos pais é depositado no psiquismo da criança: os lutos não realizados, os objetos desaparecidos sem traço nem memória, a vergonha, as doenças e a falta. (CORREA, 2003, p. 36)

Embora a noção de transmissão se relacione com caminhos apontados pelas teorias freudianas, a ideia do transgeracional é desenvolvida posteriormente a partir de pesquisas como as dos psicanalistas húngaros Nicolas Abraham e Mária Török a respeito do trauma e do conceito de *cripta*, entre os anos 1950 e 1970. E mais próximo do nosso contexto regional, temos como principal referência dessa linha de pesquisa a médica e psicanalista gaúcha Ana Rosa Trachtenberg, da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre.

A questão psíquica se mostra relevante no desenrolar das narrativas de El Hachmi e dialoga com o contexto extraliterário, ao apontar uma necessidade social de que sejam consideradas as subjetividades e necessidades emocionais dos sujeitos migrantes, especialmente das mulheres que, ao serem ignoradas, podem trazer profundas dificuldades e possibilidades de emersão traumática. Essa abordagem é uma das características inovadoras e de maior relevância nas construções narrativas de El Hachmi, principalmente no contexto em que estão inseridas, onde racismo e xenofobia são ainda muito presentes. As protagonistas dos romances revelam aspectos subjetivos e singulares profundos, possibilitando que o leitor reflita e enxergue a humanidade do “outro”.

Na cadeia transgeracional, que pode ser lida nas narrativas de El Hachmi, evidencia-se o trauma de separação da mãe, que, mal elaborado, será projetado em diversas situações nas quais há medo do abandono e da ruptura. Para Moro (2015),

[...] toda migração é um ato de coragem que engaja a vida dos indivíduos e ressignifica toda a história familiar dos sujeitos, inclusive por várias gerações. Este ato de coragem é vivido pelos indivíduos de forma ambivalente: desejo de partir e medo de abandonar a família, desejo de independência e de manter os laços, modo de resolução de conflitos familiares e efetivação de uma trajetória de ruptura ou de aculturação no interior de seu próprio país etc. A migração, aí está sua grandeza existencial, é um ato complexo que não pode ser reduzido às categorias do acaso ou da necessidade. (MORO, 2015, p 188)

Nesse quadro complexo, a migração também poderá ser traumática, independentemente de suas motivações, pois esse traumatismo “não é constante, nem tampouco inelutável” e será agravado por fatores sociais desfavoráveis, tanto na origem como no país de chegada que poderão desencadear episódios ou memórias traumáticas

posteriormente. Como assinala Moro, “[a] hospitalidade, ou seu contrário, a exclusão, a discriminação, o racismo tornam mais frágil esta inscrição na nova sociedade, que é tomada como de acolhida, mas que pode acabar vulnerabilizando ainda mais os sujeitos migrantes” (MORO, 2015, p. 188-9).

Na tradição cultural das personagens, há vivências determinadas para as mulheres que servem como desencadeadoras desses sentimentos: a necessidade de saída da casa familiar para a casa do marido, geralmente um desconhecido, e o constante medo de não ser aceita na nova família e precisar passar novamente pela ruptura ao serem devolvidas. Nesse caso, com o risco de separação dos filhos, que por lei pertencem ao pai. No seguinte fragmento de *Madre de leche y miel*, mostra-se o início da angústia da personagem Fátima. Ao ser desmamada pela mãe, a protagonista sente, pela primeira vez, sua expulsão do espaço afetivo.

En cualquier caso, fue durante aquellos días cuando Fátima descubrió el desconsuelo, la extrañeza, la sensación de no estar en ninguna parte: se había quedado sin casa por primera vez. Se le formó en el vientre una desazón que con el tiempo fue atenuándose hasta volverse mortecina, pero que ya no la abandonaría nunca; y, desde entonces, siempre que tiene que separarse de alguien, se le viene encima toda esa tristeza cuyo origen, por descontado, ella desconoce. La tristeza de tomar conciencia de ser ella misma fuera de su madre. (EL HACHMI, 2018, s/p)

Após o casamento, o retorno à casa materna é descrito como o retorno de uma migrante ao país natal. A mulher se torna uma estrangeira familiar e já se vê diferente e com a nostalgia de um mundo que deixou de existir.

Luego, todo fue como un sueño. Estar donde había estado siempre, pero ser una extraña, una extranjera. Este ya no es mi sitio, se decía, estos lugares ya no me pertenecen, y nunca más me sentiré como antes, no tengo derecho. El día a día seguirá sin mí, la vida continuará ajena a mi ausencia. La muerte debe de ser esto, se dijo. Pero estaba su madre. ¿Y madre? Se había abalanzado hacia ella al verla, se había echado hacia su cuerpo como hacía de pequeña. Ahora se daba cuenta de que el tiempo de vivir juntas en aquella casa, aunque no se abrazaran ni se tocaran mucho, era un tiempo de ser aún Fátima en el cuerpo de su madre. No se había desprendido tanto como creía. Ahora sí, ahora que no vivían juntas, se sentía totalmente separada de ella. Suerte tenía de paliar su inquietud con la piel de Mohamed. Pero aquella madre, ¿qué era ahora? ¿Cómo había de ser para ella? La miraba sin parar, oía todas sus palabras, observaba todos sus gestos como si no la hubiera visto antes. Quería, por encima de todo, oírle narrar historias, contar como hacía siempre. Pero claro, su suegra y sus cuñadas estaban delante, la visita era formal, su manera de hacer de madre también. Y su forma de hablar era diferente, menos espontánea, más mesurada. (EL HACHMI, 2018, s/p)

A partir da migração, o trauma se reaviva no abandono da terra natal, posteriormente no medo de serem deportadas. Também há o receio de que a filha se torne estrangeira por adquirir o idioma e a cultura do país de residência, um processo de repetição constante e doloroso.

Se habría convertido en otra, en alguien a quien no conocía. Había salido de mi vientre y ahora, ya veis, era una extraña. Además, cada vez dominaba mejor la lengua y las costumbres de los cristianos. A mí me daba miedo que pudiera convertirse, hermanas, cuando la veía con sus compañeros de escuela o con los maestros, porque se parecía más a ellos que a mí. [...]

[...] Pero no, no la conocía, se estaba convirtiendo en una extraña. [...]

[...] hija mía, más de ellos, de su lengua, de su forma de vestir, de sus costumbres, de las cosas que la emocionaban o le hacían gracia. [...]

Ahora mismo ya es una completa extranjera. (EL HACHMI, 2018, s/p)

Junto ao medo da separação está o medo de decepcionar a mãe. O excessivo apego da mãe de Fátima com sua mãe, Inchata, de Fátima com Zraizmas, de Sara Sqali com Fátima e assim por diante, é uma repetição que mostra como todas essas mulheres se sentem de alguma forma culpadas ou responsáveis pela felicidade ou pelos infortúnios vividos por suas progenitoras e posteriormente projetam em suas filhas a mesma responsabilidade pelo amparo, ocasionando repetido sentimento de culpa.

No universo cultural trazido pelas narrativas, a manutenção da ordem cultural está amparada por essa culpa, que será transmitida através das gerações. Ao seguir o padrão determinado às mulheres, de casar-se com o pretendente escolhido pela família, manter-se casta, respeitosa das tradições, a filha não trará infortúnios e decepções à sua mãe. Como lembra Correa (2003), o sentimento de culpa funciona como organizador da cultura “apontando a dimensão do assujeitamento a uma corrente geracional como elo da transmissão” (CORREA, 2003, p. 37)

Trachtenberg (2007; 2017) aponta as diferenças entre a transmissão intergeracional e transgeracional. A primeira ocorre quando há um aprendizado, uma transmissão, mas o indivíduo mantém sua subjetividade singular, como ocorre com as culturas e tradições que permitem que o sujeito construa sua história individual. Na transmissão transgeracional, por outro lado, há um atravessamento patológico de um trauma não elaborado, que interrompe a transmissão intergeracional (que se dá *entre* os sujeitos).

Com isso, passa a existir outra, dessa vez defeituosa, transgeracional, que ocorre *através* dos sujeitos, atravessando o psiquismo, invadindo-o violentamente, numa passagem direta de formações psíquicas de um sujeito a

outro, de uma geração a outra, sem preservação dos espaços subjetivos ou intersubjetivos. (TRACHTENBERG, 2017, p. 86 – Grifo no original)

As mulheres da família de Fátima e Sara mostram como entre elas se conectam tanto aprendizados, que se tornam símbolos do afeto, como ausências. O amor é sentido como despedida, dada a consciência de que, ao se tornarem adultas, deverão abandonar a casa paterna. Mas por entender que as coisas são imutáveis, principalmente porque partem de uma crença religiosa cujo desacato as levaria ao pecado, as mulheres acabam aceitando a tradição sem questionar e silenciam suas angústias diante das outras mulheres, suas únicas interlocutoras, dado o distanciamento ainda maior dos homens.

Sara Squali é a única com opção diferente, uma vez que devido às circunstâncias da migração seguiria vivendo com a mãe após o matrimônio e supostamente não precisaria passar pela ruptura. No entanto, a protagonista já viveu o rompimento precocemente ao conhecer outra cultura e outro idioma, possibilidades que a impedem de conformar-se, ainda que faça diversas tentativas de aceitação. Ao não poder expressar para sua família seus verdadeiros desejos, ela se torna cindida e tenta viver duas vidas ao mesmo tempo, sem de fato conseguir sentir-se plena em nenhuma. A narrativa nos faz perceber que o maior trauma transmitido pelas diferentes gerações de mulheres é o silêncio, que não permite elaborar o sentimento de abandono.

Diferente da obra *El último patriarca* (2008), onde há um pai déspota e uma mãe que sofre intensa violência doméstica, causando seu silenciamento quase total, em *La hija extranjera*, mãe e filha foram abandonadas pelo marido/pai ao chegarem ao estrangeiro. Sem uma figura patriarcal, elas poderiam ter gozado de maiores liberdades, no entanto, a mãe tomará para si o papel de mantenedora da cultura e da ordem, sempre com o receio de que alguém as acuse de não seguir as normas. A falta de diálogo e o crescente silenciamento que vai havendo entre mãe e filha, faz com que erroneamente a mãe busque na manutenção da tradição de origem uma solução, acabando por criar uma prisão angustiante em uma cultura que já não pertence à filha e que a levam a um desespero crescente por não encontrar sua identidade individual. A vontade de pertencer ao universo da mãe leva a filha a querer mudar:

Si no tuviera el olfato tan fino, todo sería más fácil. Si me pudiera extirpar la nariz, buena parte de los estímulos del mundo dejaría de incordiar-me. Si me quitaran la nariz, la boca, la garganta, las yemas de los dedos, las palmas de las manos, la planta de los pies, el sexo. Si me extirpara por completo de mí misma, me sería mucho más fácil ser “yo” para mi madre. (EL HACHMI, 2015, p. 102)

O medo da cultura e a figura patriarcal estão tão interiorizados pela mãe que, mesmo em pequenos subterfúgios para burlar algumas tradições e manter a filha com ela após o casamento, há intensa preocupação sobre como isso poderia ser justificado. A mãe é uma mulher de reputação impecável, que jamais foi protagonista de fofocas. Seu aspecto é o de uma “rifenha perfeita” e moralmente admirável. Essa postura é buscada e marcada com determinação, justamente por viver sozinha com a filha em uma terra estrangeira, uma liberdade inimaginável para uma mulher.

O excesso de zelo da mãe não é, no fundo, apenas de um apelo à tradição, como se justificará na narrativa protagonizada por Fátima, mas uma busca por manter uma vida digna para ela e para a filha, sem perseguições ou acusações por parte da família Squali, a quem de fato Sara pertencia, já que nessa cultura a mãe não pode, legalmente, ser a responsável pelos filhos. Há neste cuidado, novamente, o fantasma da ruptura e do abandono. O sentimento traumático que uma vez Fátima nutriu pela própria mãe passa a ser projetado no medo de perder a filha.

Diante disso, o casamento é encarado pela filha como uma forma de libertação de si e da mãe. Com a união, a mãe por fim não precisará ter uma preocupação tão excessiva em relação ao que dirão, aos costumes e à reputação. No entanto, como saberemos adiante, é uma ilusão que não se concretiza. Ela acredita que poderá seguir estudando, que o amor poderá existir, mas a realidade se apresenta como uma esmagadora cadeia de frustrações.

No dia do casamento, evidencia-se que, embora a personagem não se sinta pertencente à cultura do povoado, cultiva relações de afeto com sua família. Ela aceita interpretar o papel da boa noiva, principalmente por entender os esforços da família em agradá-la. O reconhecimento de seus privilégios e liberdades em relação às primas e outras mulheres que jamais saíram do interior é outro fator que contribui para que a situação do casamento seja aceita sem grandes questionamentos. O afeto pelas mulheres da família também permite que a protagonista fantasie um pouco sobre o pertencimento, fazendo com que se sinta parte, ao menos por uns dias, de um mundo que já não lhe pertence. “Con ese pedacito de esta vida, me parece que no me siento tan desarraigada, y me puedo decir a mí misma: soy de aquí, yo también soy de aquí” (EL HACHMI, 2015, p. 60).

Por entender que pertencem a diferentes cenários culturais, a personagem se esforça para não desagradar ou ofender, comporta-se como uma turista ou visitante

respeitosa, mas não se vê realmente como parte daquele mundo. Ela não entende sua vida de casada da mesma forma que ditam as tradições. Para Sara, até aquele momento, o casamento é uma encenação, pois acredita que, ao chegar ao país de residência, voltará a fazer as coisas como sempre fez e deixará sua mãe livre de qualquer tipo de acusação sobre sua criação. Essa atitude revela um sentimento de compaixão da protagonista em relação às outras mulheres da família, em especial à mãe.

Outro fator relevante e simbólico é que apenas no segundo texto, *Madre de leche y miel*, mãe e filha sejam nomeadas, pois em *A filha estrangeira* a narradora não podia distinguir-se da mãe, logo não sabia realmente quem era e apresentava a ambas de forma inominável. Também cabe apontar para o fato de que um dos principais elementos que dá pista ao leitor de que ambas as narrativas tratam da mesma história é a personagem Driss, sobrinho de Fátima e posterior marido de Sara, nomeado desde o início, marcando a posição da identidade masculina, onde não parece haver necessidade de questionamentos.

Na ida ao Marrocos, para o processo de compromisso com o primo, a narradora afirma que o cruzamento da fronteira não a modifica. Embora simule a adaptação cultural, em seu íntimo ela percebe que segue igual. Essa situação mostra que não é o movimento físico, nem mesmo intercultural que determina a condição da personagem. A estrangeiridade da narradora está em um nível muito mais profundo. Ela já é alheia ao sistema cultural de pertencimento da mãe. Sua atuação como boa rifenha procura apenas encobrir o eu que internamente é o de uma observadora distante. Ela é a “traidora traída”, usando da definição de Kristeva (1994), que não pertence mais ao meio de origem e tampouco habita o espaço de residência.

He cambiado de ciudad, de país, de continente. He cambiado las calles de adoquines del casco antiguo de una ciudad antigua por estos campos polvorientos que parecen no tener edad. Me miro al espejo y resulta que soy la misma, que a pesar de haber hecho kilómetros y kilómetros en coche [...] de haber pasado una noche entera en un *ferry*, de haber atravesado dos fronteras con un espacio de tierra de nadie en medio, de haber hecho algún kilómetro más hasta la casa de adobe ahora moderna, después de haber saludado efusivamente a familiares de todo tipo, a vecinas que ya ni recuerdo que lo fueran, de haber pasado a hablar solo la lengua de mi madre, no he cambiado nada, soy la misma persona. El pañuelo que me he puesto en la cabeza y la *qandura* son tan accesorios que no quieren decir nada, solo me los pongo para no ser un estorbo, para no incomodar. (EL HACHMI, 2015, p. 39)

O caráter estrangeiro de Sara Sqali é permanente, mas ela é capaz de dissimular e adaptar-se às mais diversas situações. A simulação de noiva exemplar no Marrocos tem um motivo claro: “demostrar que mi madre, aun sola y en el extranjero, no ha consentido

que me pierda, que me salga del camino” (EL HACHMI, 2015, p. 40). É novamente reafirmada a ausência de prioridade individual e a busca por agradar e satisfazer a mãe.

A literatura é uma válvula de escape para a protagonista, mas também nesse espaço se sentirá uma forasteira. “¿Qué sé yo de todo esto, siendo como soy hija de una analfabeta?” (EL HACHMI, 2015, p. 132). As palavras de poemas lidos, no entanto, seguem insistentes no pensamento. Os poemas de amor a fazem refletir sobre o fato de que o que conhece em teoria sobre o sentimento e suas manifestações ao longo da história, são apenas do ponto de vista ocidental. Na cultura da mãe, ninguém lhe explicou como se pensa o amor, há apenas silêncios que precisam ser traduzidos.

No mundo ocidental, ela não encontra possibilidades amorosas e o mundo de origem é o de um amor desconhecido. A personagem, então, acaba por conformar-se “com la idea de que, por mi origen, clase y condición, el mío será por fuerza un amor pré-fabricado, pensado y diseñado por otros” (EL HACHMI, 2015, p. 133). Esse amor ilusório é impossível e isso leva a personagem novamente à condição de solidão, excluída também do sentimento amoroso. Não por acaso, em determinada passagem, ela menciona a palavra *zamchunt*, que na língua de sua mãe pode significar “desgraçada” ou que alguém está sozinho. “Siempre que pienso en esta palabra me imagino que debe de tener su origen en el hecho de que no hay ser más desgraciado que el que está solo” (EL HACHMI, 2015, p. 140).

No casamento com Driss, a narradora descreverá uma solidão ainda pior, que parte da indiferença e objetificação relegada às mulheres. As relações sexuais com o primo/marido são uma nova violência na vida da protagonista, levam-na a um vazio maior e um distanciamento mais profundo de si mesma, que a fazem sentir que a cada dia se ama menos. Esse abismo vivenciado conduz a momentos em que a personagem estrutura uma separação mental de seu eu, um exílio em si mesma para não experienciar conscientemente cada ato sexual com o marido. Tudo isso mostra os danos psicológicos profundos ocasionados pela imposição social, a violência e a invisibilidade das mulheres enquanto sujeito.

A ansiedade aparece aos poucos. Além da dissociação nas relações sexuais, a protagonista começa a comer cada vez mais, sem controle, com um sentimento de vingança, contra o próprio corpo. A avidez pela comida a faz lembrar de um episódio da infância, quando a mãe lhe dá escondida o único ovo que encontra no galinheiro da família. Essa associação remete a um caráter de prazer proibido simbolizado pelo alimento. Se antes, sozinha, ela se masturbava continuamente como forma de desafogar-

se do estresse produzido pelo dia a dia, negada essa possibilidade pelo compartilhamento da cama com o marido, é a comida que passa a cumprir o papel de fuga prazerosa.

Em sua ficção, a filha marcará com uma experiência mais feliz a mãe/personagem. Apesar do abandono vivido pouco tempo depois do casamento e a ausência de afetos por parte da família de Mohammed, Fátima vivenciará o prazer em suas noites de casada. Com “[...] aquel desconocido al que había aprendido a querer bajo las sábanas a falta de más compañía en este mundo, como dos personas de una misma celda que por fuerza acababan siendo el uno para el otro. Aunque realmente fuera ella la única enclaustrada” (EL HACHMI, 2018, s/p).

É proibido às mulheres de sua cultura demonstrar o gozo, e Fátima desconhecia o prazer em seu corpo antes do casamento, mas em seus pensamentos ela ansiará pela companhia do homem ao fim dos dias, ainda que motivada pela solidão e consciente de sua condição de prisioneira.

Sara Sqali, por outro lado, viverá a sina de tantas outras mulheres, em uma união sem sentimentos, situação angustiante e potencializada pelo silêncio, por não poder compartilhar seus receios e decepções com a mãe sob pena de ser considerada “uma perdida”. Para romper com a tradição de repetição e silêncio entre as mulheres da família, a protagonista de *La hija extranjera* precisará partir e atravessar sua própria fronteira. Embora também entenda a despedida como a fonte de angústia tão conhecida por seus familiares, e que movimentará toda a sua trajetória ao longo da narrativa, Sara Sqali abandonará o próprio filho, que não era desejado por ela e que, assim, poderá fazer companhia à sua mãe.

Em uma situação também traumática e de ruptura, o fato de a personagem partir por escolha e sustentar sua posição de independência, permanecendo em Barcelona, marcam-na como elemento de diferença no padrão familiar. Cabe ressaltar que a fuga se torna possível com a ajuda de outra “filha estrangeira”, a jovem cabeleireira que a prepara no dia do casamento, e que é também filha de migrantes marroquinos, mas se veste e comporta como ocidental. A ajuda de outra mulher de mesma origem reforça o rompimento e a importância da união feminina como possibilidade de libertação das normas impostas pela cultura.

Com o distanciamento e a reelaboração dos traumas familiares, a personagem encontrará na escrita um espaço de expressão, rompendo com o silenciamento destinado às mulheres de seu contexto. No espaço narrativo de *La hija extranjera*, a filha poderá contar seus dramas individuais e posteriormente, na ficção que será *Madre de leche y*

miel, reconstruir as lacunas da história da mãe, preenchendo seus silêncios e possibilitando que se inscreva no texto uma existência invisibilizada. Há uma reflexão metanarrativa muito simbólica no romance a respeito da transformação das mulheres rifenhas em personagens literárias, com suas vozes que vêm de uma língua irreconhecível:

Mientras hablan pienso en la charla apresurada de Mundeta y lamento constatar que nadie reproducirá nunca la charla apresurada de estar señoras en ningún libro, por el simple hecho de que utilizan una lengua que es del todo ajena al papel y se transmite por el aire sin dejar rastro alguno. (EL HACHMI, 2015, p. 35)

Há uma forte crença na capacidade de expansão através da leitura e da literatura como possibilidade de aproximação de pensamentos aparentemente distantes. A protagonista acredita que, se a mãe pudesse ler e ter acesso ao mundo que ela habita, o dos livros, poderia entendê-la. “Podría enseñarle a ler los libros que a mí me han marcado y por fin entendería mi mundo y vería que, en realidad, nos es tan diferente del suyo” (EL HACHMI, 2015, p. 37).

Fátima, por sua vez, em *Madre de leche y miel*, ainda no Marrocos, temia que o aprendizado das letras modificasse sua filha, acreditando que “La penetraría la letra escrita a su hija tan adentro que, estaba segura, la cambiaría y ya sería menos suya, sería otra persona” (EL HACHMI, 2018, s/p). Contrariando as expectativas, a sogra de Fátima, que era uma mulher muito tradicional, é quem acaba permitindo e incentivando a neta no caminho de alfabetização com esperança de que ela possa compreender melhor a palavra de Alá.

A pesar del sufrimiento de Fátima, sin embargo, aquel día fue el primero de Sara Sqali en la mezquita, la primera vez que una mujer de su línea de ascendientes femeninos accedió al conocimiento que dan las letras. [...] aquel acontecimiento, de hecho, supondría el inicio de un camino sin retorno que lo trastocaría todo. (EL HACHMI, 2018. s/p)

A consciência da transformação produzida pela literatura é tanta que em determinado momento a leitura passa a ser vista como perigo. A protagonista de *La hija extranjera* decide parar de ler, algo que fazia com voracidade, com a esperança de tornar-se mais parecida com a mãe e ser feliz, como se sua infelicidade estivesse no fato de ser alfabetizada e por causa dos textos ter mais consciência sobre as coisas. Se não pensasse, poderia apenas viver sem questionamentos.

La principal diferencia entre las mujeres que se acostumbran al destino que les ha tocado vivir, que se sienten cómodas en su vida matrimonial y no protestan si no es en voz baja con sus amigas, y yo, es que ellas no han leído y yo sí; y al lado del cuerpo ya dormido de mi marido-primo, entiendo que, a pesar de mis esfuerzos por dejar atrás mi vida anterior, sigo sin poder pensar como una analfabeta. (EL HACHMI, 2015, p. 197)

Ao contrário de suas suspeitas, contudo, a literatura será a salvação, não apenas dela, mas também da corrente geracional da qual faz parte. Através da narrativa da filha, Fátima se torna protagonista de sua própria história, que se assemelha à história de Sara, fator que a humaniza quando passa de uma figura distante e silenciosa a uma narradora comunicativa. Ao mesmo tempo, apesar das semelhanças, marcam-se as existências de mãe e filha como duas vidas separadas, em que cada uma é uma personagem distinta. A filha transformará através da literatura um rompimento traumático em um reencontro afetivo e transformador.

A construção dos romances analisados se aproxima da leitura feita por Zilá Bernd (2016) de um modo narrativo intergeracional, a partir de narrativas brasileiras contemporâneas. As análises de Bernd remetem às leituras psicanalíticas trans e intergeracionais que apresento nesta análise. Para Bernd, esse tipo de romance apresenta características atuais, que estão presentes em literaturas de diversas partes do mundo, “de tematizar as narrativas que têm os pais ou avós como foco da investigação, usados como subterfúgio para um melhor entendimento da própria figura do narrador que constrói esse artifício ficcional para (re)pensar sua identidade” (BERND; SOARES, 2016, p. 409).

A protagonista Fátima em *Madre de leche y miel* conta sua história em capítulos intercalados com uma narração em terceira pessoa, que parece marcar que ainda que fale por si mesma, parte de sua vida será sempre narrada por outros. O romance marca a importância da fala das mulheres, são elas as que narram para outras mulheres e assim fazem suas histórias e perspectivas atravessarem gerações.

Estes relatos são uma forma de resistência em um mundo dominado pelas leis e ordens dos homens. No início do romance, as irmãs imploram que Fátima narre sua história, tal qual a irmã de Sherazade em *As mil e uma noites* ao pedir sempre mais uma história. O narrar é uma forma de se manterem vivas, na memória de outras mulheres, em uma luta para não silenciar. O encantamento de Fátima, ainda criança, diante das histórias da mãe mostra a tradição narrativa que posteriormente será seguida por sua filha, Sara Sqali, que registra no texto escrito as vozes que “vuelan por el aire”, imprimindo na história a existência e a memória dessas mulheres de forma permanente. Na infância,

Fátima já demonstrava a necessidade do registro, procurando conservar no pensamento cada detalhe das histórias de sua mãe:

Registraba minuciosamente la voz de Zraizmas cuando cantaba muy bajito, cuando iniciaba un relato, con aquella seguridad que da el conocimiento de las palabras, la organización de las historias. Era como si en su boca se acumulara el saber narrativo de todas las mujeres que la habían precedido, generaciones y generaciones de mujeres que controlaban el ritmo, que dosificaban la materia que tenían entre manos, que respiraban y sembraban sus relatos de silencios calculados para cautivar la atención de quien las escuchaba. Fatima observaba, sobre todo, el goce que su madre vivía con aquel proceso que tanto se podía dar de buena mañana, alrededor del pan tostándose encima de las brasas y el té enfriándose en la bandeja, hacia media tarde, cuando se sentaba a seleccionar las lentejas, o por las noches, ya apagados los candiles, cuando les contaba cuentos de verdades que se esconden pero que son rescatadas tarde o temprano. (EL HACHMI, 2017, s/p)

A palavra é mostrada como um símbolo de poder, neste caso de encantamento, capaz de trazer a atenção das demais para si. Os “contos de verdades que se escondem, mas são resgatadas cedo ou tarde” são justamente as vozes das mulheres, que por tanto tempo foram silenciadas e, finalmente, podem ser escritas/inscritas através da literatura.

Palavras que alimentam

No novo país, o conhecimento das letras marcará um novo vínculo entre mãe e filha, quando Sara, ainda criança, precisará ajudar a sua mãe com a tradução, especialmente para a compra de alimentos. A comida é um importante símbolo de afeto e acolhimento no universo narrativo de Najat El Hachmi.

Logo nas primeiras linhas de *La hija extranjera*, a protagonista/narradora, está planejando sua fuga e chega a entrar no trem, mas desiste da viagem na próxima estação ao lembrar-se que havia colocado muito fermento no pão e se não retornasse a mãe encontraria a massa perdida. O pão representa um aprendizado compartilhado da mãe, o alimento e a união delas que não pode ser desfeita de forma violenta, pois é também um símbolo extremamente afetivo para ambas, que recorda um saber cultural⁴⁷, intergeracional, que marca as raízes com o povo materno e simboliza o pertencimento.

⁴⁷ Em uma publicação patrocinada pela Embaixada do Reino do Marrocos no Chile, intitulada “Aromas e Sabores de la cocina marroquí” (Año 1 | N° 3 | Santiago - Chile: novembro de 2011) há uma explicação aprofundada sobre as características e origens dessa culinária, assim como seus principais ingredientes. Neste trabalho não me aprofundarei nos costumes alimentares, apenas farei referências a algumas relações entre o alimento e as os vínculos emocionais simbolizados por eles na relação entre mãe e filha protagonistas, mas a referência citada ajuda a complementar a leitura das narrativas, já que são mencionados ao longo dos textos diversos pratos típicos que possuem simbologias específicas para a cultura.

O pão é também um elemento de união entre Fátima e Zraimaz, sua mãe e avó de Sara, em *Madre de leche y miel*. Ainda muito pequena, Fátima aprende a sovar a massa da melhor forma possível, fazendo um pão reverenciado por todos. A motivação da criança nesse empreendimento doméstico é dar a sua mãe algum tipo de descanso, pois a vê esgotada entre cobranças e inúmeras tarefas domésticas. O pão não é apenas a abstenção de uma tarefa para a genitora, mas um gesto de cuidado, carinho e comunicação em um espaço de tantos silêncios, nascido da percepção precoce e empática da situação das mulheres em um ambiente patriarcal, no qual são feitas inúmeras exigências de servilidade.

Os alimentos são simbologias afetivas nessa construção ficcional e as constantes referências a eles mostram que essas narrativas, além de registrarem vozes, também atuam como um registro da memória de costumes e tradições. Esses elementos conferem aos sujeitos migrantes um passado, em que há pertencimento e afeto, o que propicia uma visão complexa de suas realidades e a afirmação da importância de suas singularidades e costumes como traços fundamentais das identidades.

Fátima buscará na preparação de comidas, nos aromas dos temperos e, principalmente, no pão, conectar-se com sua casa em todas as situações em que se sente desgarrada e solitária e também naquelas em que busca demonstrar afeto sem recorrer a palavras. A filha, no entanto, é estrangeira também nesse aspecto, pois mostra desinteresse pelo aprendizado da cozinha e evita diversos alimentos por manter dietas restritivas na tentativa de que seu corpo se pareça mais europeu. Ainda assim, ela entende os significados que os alimentos possuem para a mãe e por isso, quando recorda a massa que deixou em espera, não consegue partir, sabendo que um pão desfeito potencializaria o significado doloroso de sua partida, seria um corte abrupto em uma cadeia muito longa de cuidados entre mulheres.

O pão de Fátima é feito com fermentação natural. A assim chamada “massa mãe” havia sido herdada de sua mãe e avó de Sara, que por sua vez havia recebido também de sua mãe e assim por diante, em incontáveis gerações que mantiveram viva a possibilidade de alimentar. Ao cortar essa cadeia de cuidados com o alimento, Sara Sqali cortaria um vínculo emocional positivo e muito forte entre as diferentes gerações de mulheres de sua família.

A relação com a mãe é ainda mais aprofundada pela protagonista por sentir que é o único amor existente em sua vida. Mesmo que com o passar dos anos a figura materna tenha se tornado mais dura na demonstração do afeto, as lembranças de tempos mais brandos permanecem e são frequentemente simbolizadas pelo ato de alimentar, como renovação do sentimento de amor. Quando a mãe envia a tradicional comida após o casamento, ritual típico da cultura, a protagonista se emociona com o prato, por lembrar a expressão amorosa que a mãe usava para referir-se a ela:

Vi los hígados y las mollejas y me acordé de lo que me decía mi madre cuando era pequeña. (...) Me decía “higadito mío”, que es como decir “sangre de mi sangre”, pero queriendo expresar un amor profundo inherente a la condición de madre. Pero también me decía “mollejita mía”, que era menos dramático, pero tan íntimo como lo otro: una vinculación irrompible. (EL HACHMI, 2015, p. 163)

A mesma cena será replicada em *Madre de leche y miel*, dessa vez com Fátima em posição de noiva recebendo o carinho de sua mãe. O alimento possui um significado de união entre as figuras femininas, dentro do espaço doméstico compartilhado. A mãe oferece o sustento primeiramente através de seu leite e posteriormente passará esse cuidado para a feitura do pão. O mel, referido no título da obra, simboliza a doçura da figura materna, um afeto quase subversivo diante do caráter temporário dos sujeitos femininos na casa familiar, que também pode ser entendido como um símbolo dessa união, se pensarmos que sua fabricação é feita coletivamente pelas abelhas.

A nota explicativa 773 da tradução de Samir El Hayek ao *Corão*, menciona que o “favo de mel, com as suas células hexagonais geometricamente perfeitas, constitui uma estrutura portentosa, sendo adequadamente denominado *buiut* – lares” (EL HAYEK, 1994, s/p). No texto religioso, também é citado um paraíso onde correm rios de leite e de mel⁴⁸, o que mostra a associação desses elementos a um caráter prazeroso e acolhedor.

Ainda criança, a narradora de *La hija extranjera* cumpre um papel importante na manutenção do vínculo afetivo da comida. Ao aprender o idioma local, ela busca os nomes dos temperos na nova língua, para que a mãe possa ter acesso aos aromas de casa. Fátima terá muitas dificuldades no aprendizado idiomático, a filha então, que passa a

⁴⁸ “Eis aqui uma descrição do Paraíso, que foi prometido aos tementes: Lá há rios de água impoluível; rios de leite de sabor inalterável; rios de vinho deleitante para os que o bebem; e rios de mel purificado; ali terão toda a classe de frutos, com a indulgência do seu Senhor. Poderá isto equipar-se ao castigo daqueles que permanecerão eternamente no fogo, a quem será dada a beber água fervente, a qual lhes dilacerará as entranhas?” (ALCORÃO, Surata 47; versículo 15).

frequentar a escola, atuará como tradutora linguística e cultural da mãe. “Al entrar abría la mano y preguntaba: ¿Esto cómo se llama? Y así fuimos completando nuestro propio diccionario: comino, cúrcuma, canela, jengibre, pimienta negra, pimienta verde, azafrán” (EL HACHMI, 2015, p. 97). Em algumas ocasiões, a tradução se tornava um exercício impossível, por desinteresse do interlocutor: “No se molestó siquiera en escuchar mis explicaciones sobre su sabor y los usos que se le podían dar. A veces es imposible confeccionarse un diccionario, por la simple razón de que el problema de dar nombre a las cosas es tan solo tuyo” (EL HACHMI, 2015, p. 101).

O papel das crianças como tradutoras é comum no contexto de migração, especialmente como apoio para as mulheres, que dependendo da origem cultural habitam majoritariamente o espaço doméstico, encontrando maiores dificuldades no aprendizado da língua e na integração cultural como um todo. Dessa forma, as mães se tornam dependentes dos filhos para poder comunicar-se, como vemos neste fragmento narrado por Fátima:

Y yo, ¿qué queréis?, me sentía un poco pequeña al ver que mi propia hija tenía más conocimientos del mundo que yo. Por eso os digo que ella se hizo madre y yo hija. Y me explicó que la lengua que hablaba aquella gente no era el idioma que nosotros pensábamos, que allí eran un poco como nosotras, que tenemos esta lengua pequeña y desconocida. (EL HACHMI, 2018, s/p)

A percepção da personagem Fátima a respeito da inversão de papéis, se comprova na realidade externa ao texto. Um estudo empreendido pela professora Renu Narchal⁴⁹, da Western Sydney University, mostra que as crianças que se tornam mediadores linguísticos e culturais dos pais, acabam tendo responsabilidades maiores que indicam uma inversão de papéis, nos quais os pais se tornam dependentes dos filhos, que assumem a função de apoio e cuidado com os genitores (NARCHAL, 2016, s/p). Essa constatação pode ser lida na construção narrativa dos romances, pois o sentimento de responsabilidade com a mãe é referido pela protagonista de *La hija extranjera* em mais de uma ocasião como justificativa para o impasse diante da decisão de partir em busca de independência.

O contexto idiomático, presente também nas demais obras da autora, é apontado por Miriam Abdeslam Canales (2016) como um reflexo da situação biográfica da autora que traz para a ficção elementos de sua experiência. Ao referir-se às obras *Jo també soc*

⁴⁹ NARCHAL, Renu. Migrant children are often their parents’ translators – and it can lead to ill health. **The Conversation**. May 26, 2016. Disponível em: <https://theconversation.com/migrant-children-are-often-their-parents-translators-and-it-can-lead-to-ill-health-55309>.

catalana e *El último patriarca* – mas que entendo como passível de ampliação às demais obras da autora –, Abdeslam afirma que

[e]n ambas obras, [Najat El Hachmi] expone su visión personal, sobre la identidad lingüística compleja y su relación con la alteridad, como berberófona y catalanófona. La originalidad de ambos ensayos radica, a nuestro entender, en la aportación de esta visión vinculada con la experiencia de los niños y las niñas inmigrados/as que aprenden, intuitivamente y casi por necesidad a actuar como intermediadores/as culturales en el seno familiar, trasvasando referentes culturales no equivalentes entre ambas culturas. (ABDESELAM, 2016, p. 29)

Os diálogos com os elementos biográficos da autora que por vezes são trazidos pelos textos são parte do *sabersobreviver* presente nas narrativas. Como mostra Ette (2018),

a literatura e a escrita miram uma transferência de saber – saber da vida –, no qual o autobiográfico não se orienta por um “autêntico” qualquer de uma outra cultura e língua a serem intermediadas, e sim, obtém sua credibilidade da memória, da habilidade da língua, que precisa recuperar sempre de novo a sua mobilidade no espaço (oral). A literatura não se coloca, conseqüentemente, a serviço de uma transferência intercultural do saber, em que o “próprio” e o “estranho”, apesar de se encontrarem, permanecem diferenciados um do outro. [...]. Trata-se mais de uma transferência de saber, em que o Eu é sempre um outro cultural, que não se deixa fixar por quaisquer tipos de afirmações. Além disso a língua é ágil demais nos movimentos transversais dos idiomas: ela é a figura de movimento que substitui o Eu. (ETTE, 2018, p. 182-3)

Em *La hija extranjera*, a tradução é o processo de passagem da filha para outra vida, que a cada dia a distanciou mais do universo materno, tornando-se também uma “estrangeira do eu em uma língua adotada” (ETTE, 2018, p. 182). Um eu que “está para a multiplicidade de palavras entre as palavras, de línguas entre línguas, para as quais a primeira pessoa do singular serve como área de projeção e espaço de movimento” (ETTE, 2018, p. 183). O movimento será sempre inconcluso e não chegará a um ponto fixo, simbolizado pelas constantes divagações da personagem a respeito da língua e da impossibilidade de tradução (do eu, da língua).

Desde criança, a protagonista de *La hija extranjera* vivenciou um processo de tentativa de tradução de si e de transformação do mundo de origem em outra língua, de forma friccional, em que o estranhamento é encontrado na própria língua materna. Também existe uma necessidade de transmissão dos novos conhecimentos culturais para a mãe e as palavras traduzidas se transformam em outro tipo de alimentação, e reafirmam as trocas de papéis de cuidado e dependência. A conexão da mãe com a Espanha é a língua da filha, e a conexão da filha com o Marrocos é a língua da mãe.

O processo de tradução será diversas vezes referido pela narradora, tanto como comunicação e afeto, quanto como caminho de autoconhecimento. As dificuldades de transposição de uma língua a outra e a constituição de seu pensamento entre o léxico híbrido dos idiomas marcam o caráter de movimento contínuo do sujeito simbolizado pela língua, e característico de uma *escrita sem residência fixa* (de narradora e autora).

Para a escrita da estrangeiridade baseada em constantes traduções e cruzamento, enquanto método literário, o que importa é conseguir acessos novos e incomuns à língua, descobri-la como espaço e cenário para o movimento, que permita as mais variadas encenações e iluminações: que permita, portanto, transformar “a dança da língua” – no sentido de Tawada – em uma coreografia das palavras-corpo, que como fantasias, sejam a um só tempo presença e latência na performance sejam um jogo-de-cena passado, presente e futuro. (ETTE, 2018, p. 186)

Os movimentos das línguas no texto de El Hachmi são acentuados pelo fato de serem ambos os idiomas, amazigh e catalão, periféricos nos países aos quais se referem os textos (Marrocos, cujo principal idioma é o árabe e Espanha, espanhol), encontrando-se também em fronteiras expressivas. Além disso, a narrativa inscreve o amazigh como forma literária, uma língua oral que utiliza como registro escrito, recente e provisório, um alfabeto que também é estrangeiro ao idioma.

A tradução terá ainda um significado mais profundo de transitoriedade quando é buscada para entendimento do eu, pois a personagem gostaria de poder traduzir-se para que os demais a entendessem, mas se sente, no entanto, como se ela mesma fosse uma língua estrangeira incompreensível tanto em sua cultura familiar como na cultura do espaço de residência.

Solo con alguien que fuese como yo, alguien que también tuviera una madre como la mía y hubiese aprendido esta lengua que nos es extranjera y la hubiera interiorizado, como yo, hasta el punto de que se hubiera convertido en la lengua principal de sus pensamientos, solo con alguien así podría hablar como yo me hablo a veces, mezclando las dos lenguas. (EL HACHMI, 2015, p. 25-26)

O poema *Traduzir-se* de Ferreira Gullar, dialoga com a situação da protagonista, como um resumo de sua ânsia de encontrar nas palavras um meio de entender-se e de explicar-se, mas segue como ser cindido, como se não houvesse palavras para exprimir quem é:

TRADUZIR-SE

Uma parte de mim
 é todo mundo:
 outra parte é ninguém:
 fundo sem fundo.

Uma parte de mim
 é multidão:
 outra parte estranheza
 e solidão.

Uma parte de mim
 pesa, pondera:
 outra parte
 delira.

Uma parte de mim
 almoça e janta:
 outra parte
 se espanta.

Uma parte de mim
 é permanente:
 outra parte
 se sabe de repente.

Uma parte de mim
 é só vertigem:
 outra parte,
 linguagem.

Traduzir uma parte
 na outra parte
 – que é uma questão
 de vida ou morte –
 será arte?⁵⁰

A impossibilidade de expressão e tradução de si é descrita como uma ferida que divide a personagem e que é costurada para não se mostrar aos demais. Cada vez que se encontra com o colega de escola pelo qual é apaixonada, A., ela sente que essa ferida se abre um pouco, mas não consegue mostrar o eu interno para entregar-se, pois não percebe correspondência da parte do outro. Essa divisão em sua cabeça é a divisão entre os dois mundos, que a faz não se sentir pertencente. Nesse estado fronteiro, a ferida que divide o sujeito não pode ser ultrapassada. Quando a protagonista decide se abrir é como se sua pele fosse rasgada, e precisa ser recosturada dolorosamente para que ela possa se proteger. As camadas que buscam ocultar o eu estão constituídas por silêncios e renovadas a cada

⁵⁰ Gullar, Ferreira, *Na vertigem do dia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 30-1.

frustração, a cada vivência que a coloca à margem da integração. Abrir-se à expressão é como estar vulnerável, diante do nada.

Como questiona Ette, “como as línguas poderiam ser melhor entendidas do que pela sua tradução? E como as fronteiras poderiam ser melhor conhecidas do que pela constante ultrapassagem, travessia e cruzamento e trânsito?” (ETTE, 2018, p. 197). Em um fragmento simbólico do texto, a narradora comenta que na língua da mãe ela desconhece vocábulo para “prazer”, marca da impossibilidade do gozo, enquanto “voltar a casa” é a mesma palavra usada para “morrer”. A subversão desses vocábulos, a ultrapassagem de suas fronteiras (linguísticas, simbólicas, subjetivas) é o que permitirá à narradora a busca por uma participação na vida, transgredindo o contexto de sobrevivência em que estava inserida no entremeio de duas culturas que não a acolhem:

Así soy yo, esto es lo que soy. Me siento, de repente, huérfana de palabras, expulsada de la lengua. Al mirarme al espejo me veo lejos de aquí, yo sigo siendo la misma y por eso no me adapto, no me integro en la vida cotidiana del lugar por mucha *qandura* y muchos pañuelos que me ponga. (El HACHMI, 2015. p. 41)

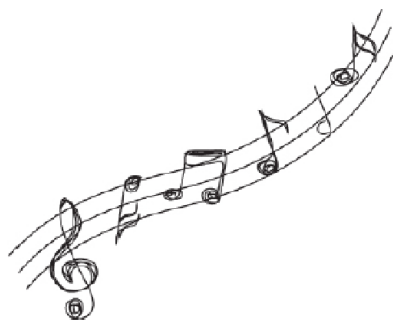
LITERATURA ESTRANGEIRA?

do outro lado dos Urais
vem um olá na língua da água
você abre a torneira
e agora corre em suas mãos
a água de uma terra estrangeira

(TAWADA, Yoko – Hóspede)

minha voz
é o fruto
de dois países num encontro
por que eu teria vergonha
se o inglês
e minha língua-mãe
fizeram amor
minha voz
tem as palavras do pai
e o sotaque da mãe
o que tem de errado
se minha boca leva dois mundos

- *sotaque*



Rupi Kaur – O que o sol faz com as flores

A classificação das literaturas é também um tema identitário. A questão dos pertencimentos apresenta inúmeras controvérsias quando se refere a autoras que habitam simultaneamente mais de um espaço cultural. Chimamanda Ngozi Adichie, além de nigeriana é cidadã estadunidense, vive nos Estados Unidos a maior parte do tempo, mas faz questão de identificar-se como autora nigeriana e não como escritora migrante, termo muitas vezes utilizado pela crítica como marca de exclusão. Seu compromisso literário com a cultura e as múltiplas histórias se conecta claramente com a Nigéria; no entanto, o

trânsito e o diálogo entre diferentes culturas, em especial com os Estados Unidos reforçam o caráter fluido de sua temática de escrita.

Najat El Hachmi, por outro lado, embora seja oficialmente cidadã espanhola, precisou reivindicar diversas vezes seu reconhecimento como catalã, e não apenas a ela, que hoje é uma escritora famosa e já se consolidou como tal, mas como representante de um coletivo que abarca os demais sujeitos de origem marroquina. El Hachmi argumenta que a forma de tentar mudar perspectivas a respeito da exclusão dos migrantes é falar sobre o tema: “debemos hablar de ello y la gente debe ser consciente de que «los otros» ya somos ‘nosotros’. Se trata de un cambio de perspectiva, y de repensar qué significa la sociedad en el siglo XXI.”⁵¹

É perceptível através da biografia e da produção das autoras que as marcas de pertencimentos buscadas e reforçadas por elas não se baseiam pura e simplesmente no dado constante em seus passaportes, mas em questões identitárias e políticas muito mais complexas. Na atualidade, outros escritores e teóricos questionam e/ou renunciam à ideia de pertencimento e procuram repensar a noção de migração como partida melancólica advinda da perda de raízes nacionais.

Em alguns casos, como o de Chimamanda Ngozi Adichie, os autores decidem ir pela via contrária, e reforçar o pertencimento nacional, como forma de demonstrar que a interação cultural também é parte do nacional. Ao afirmar a dimensão positiva dos elementos transculturais que a literatura apresenta, torna-se mais evidente o caráter dinâmico das identidades e a fluidez dos pertencimentos.

No artigo “Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade”, a professora Zilá Bernd (2013) apresenta uma importante reflexão a respeito dos caminhos que a Literatura Comparada deveria tomar para que pudesse abarcar as mudanças no cenário global. Com as constantes migrações culturais e a pluralidade linguística e identitária presentes na literatura contemporânea, não é possível enquadrar a literatura nos moldes tradicionais do nacional, da agrupação por idioma e local. Bernd propõe que se pense nas afinidades literárias

em termos de partilha de vestígios memoriais, de imaginários e de sensibilidades que não pertencem a uma comunidade em particular, mas que foram sendo adotados e/ou apropriados por artistas e escritores ao redor do mundo, constituindo um formidável palimpsesto. (BERND, 2013, p. 206)

⁵¹ Entrevista ao Jornal *El Periódico*, de Barcelona: **Najat el Hachmi: «'Moro de mierda' es un insulto común»**. Em 08 de outubro de 2010. Disponível em: <https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20101008/najat-hachmi-moro-mierda-insulto-522084>.

Em seu texto, Bernd inicia com o exemplo do escritor Dany Laferrière, originário do Haiti e tido como um dos principais autores migrantes do Canadá. O escritor, no entanto, recusa essa classificação, preferindo ser reconhecido como escritor americano que escreve em francês. No ano de 2008, Laferrière publicou uma obra intitulada *Je suis un écrivain japonais*, ainda sem tradução no Brasil, cujo título pode ser traduzido livremente como “Sou um escritor japonês”. Na obra, um narrador que reside em Montreal e é leitor de Mishima e Bashō afirma que escreverá um livro seguindo o estilo dos clássicos japoneses.

Na obra de Laferrière, citada por Bernd, percebemos, através do humor no título, uma crítica relevante, apesar do tom jocoso, aos rótulos baseados em local de nascimento, língua de origem e, principalmente, o questionamento à ideia de tradição literária nacional, ainda recorrente no meio literário. Ao romper essas barreiras, Laferrière retoma uma ideia fundamental do comparatismo, que é a intertextualidade, uma tradição formada a partir das leituras e de uma textualidade que nasce da trama entre diversos textos, e não está baseada necessariamente em local ou idioma de origem.

O jornalista e escritor nigeriano Eyitayo Aloh apresenta uma contribuição à discussão do pertencimento em *Writing the New African: Migration and Modern African Literary Identity* (2012). Na análise, Aloh parte de uma situação ocorrida com o prêmio literário oferecido pela empresa Nigerian Liquefied Natural Gas (NLNG), em 2004, na qual a companhia oferecia a maior recompensa/premiação em dinheiro da África, fato que deu muita visibilidade ao evento. No entanto, a participação era permitida apenas a escritores nascidos e residentes na Nigéria, com a intenção de que isso marcasse com um caráter mais nacional a premiação. Essa decisão trouxe à discussão muitas questões identitárias sobre o que é ser nigeriano, como critica Aloh, “by definition, to be truly classified as ‘Nigerian’ you have to be living in Nigeria. A writer in foreign land can no longer be referred to as Nigerian as their ‘experience and identity has changed over time’” (ALOH, 2012, s/p).

A suposição de que um escritor deixe de pertencer a um espaço nacional por ter outras experiências e identidades que mudaram ao longo do tempo reafirma a ideia de fixidez identitária, como se os sujeitos nascidos e criados no país tivessem características e vivências homogêneas e imutáveis que os definem como nigerianos. Para Aloh, a empresa acabou por assumir “that identity is a function of geographic borders rather than culture, heritage and other factors that make up the person” (2012, s/p). Para onde seriam,

então, “jogados” os artistas que não são reconhecidos como pertencentes em/a seu espaço de origem e tampouco o são nos lugares onde residem? A partir de visões essencialistas e territorialistas, esses sujeitos têm suas identidades negadas, ainda que produzam obras que tratem primordialmente de culturas e elementos bastante localizados.

Mesmo que a questão da identidade seja um tema bastante discutido no âmbito dos estudos culturais e do comparatismo, parece necessário seguir questionando as motivações presentes na propagação de discursos essencialistas. Muitas vezes, apenas no distanciamento do local de origem, os sujeitos conseguem assimilar e entender que as identidades nacionais não são imutáveis, mas discursos que se validam pela repetição.

Ao sair do espaço originário e ter acesso a outros elementos de identificação, a posicionalidade das identidades se torna mais evidente, não porque na origem ela fosse imutável, mas porque o jogo de alteridade presente na interação entre diferentes culturas não permite negar seu caráter transitório. Ao trazer essas vivências para a escrita, que é por si um espaço de alteridade, há possibilidade de que a reflexão e os questionamentos cheguem aos leitores. Como aponta Aloh:

Migration has encouraged writers to inter marry with people of other race, eat other food and embrace other culture. This hybridity of social identity does not make them any less African or Nigerian, but expands their horizon and place their writing in a wider context. That is why the identity question must transcend the fixed labels of gender, race, language and location as the transforming nature of human society is beginning to further ask question of what we know as ‘identity’ or what we base our definitions of identity on. (2012, s/p)

Para Aloh foi justamente o processo de migração que permitiu a expansão de temas dentro da literatura africana, trazendo à luz questões importantes sobre as sociedades das quais se originaram os autores e que muitas vezes não podiam ser tratados “dentro de casa” por conta de um tradicionalismo ainda vigente. A análise do autor, confirma algumas das hipóteses que levantei no início da pesquisa, de que as vozes de mulheres e os temas relativos à experiência marcada pelo gênero são aspectos identitários de grande relevância e podem encontrar na interação cultural e na distância terreno fértil para serem debatidos.

Obviamente essa temática não é uma novidade trazida pelas narrativas do século XXI. A autora Buchi Emecheta, por exemplo, já havia tratado da experiência das mulheres migrantes na década de 1970 em obras como *Cidadã de segunda classe* e *No fundo do poço*, e não foi, como também afirma Aloh, bem recebida em sua época. O

contexto de ampliação e acesso às discussões, em grande parte ocasionado pela internet como espaço sem fronteiras, permitiu que uma autora como Chimamanda Ngozi Adichie pudesse retomar certas temáticas com melhor recepção.

Wesley Macheso, pesquisador e escritor do Malawi, em *The 21st Century African as a Cosmopolitan Individual in Chimamanda Ngozi Adichie's Americanah* (2015), como já aponta o título, analisa a obra *Americanah* como um retrato dos sujeitos africanos no século 21. As experiências tratadas na obra, como já vimos, são múltiplas e não se encerram em uma caracterização limitada da trajetória da protagonista, trazem a todo instante outros exemplos do processo de migração.

Para Macheso, os indivíduos africanos contemporâneos já não são aqueles que se limitam ao discurso do nacionalismo, são sujeitos cosmopolitas, ou “afropolitas”, termo cunhado pela escritora Taiye Selasi para tentar definir a experiência de cosmopolitismo específica dos africanos no mundo, sejam eles próprios migrantes, ou filhos de africanos nascidos em outras partes do mundo, cujas raízes estão em algum espaço cultural da África.

No ensaio *Bye – Bye, Barbar*, Taiye Selasi (2005) apresenta um ambiente como o que encontramos nos diferentes episódios migratórios presentes em *Americanah*. Ela própria é escritora e sujeito afropolita: londrina, descendente de pai ganês e mãe nigeriana. O texto inicia com a descrição de uma cena: um bar londrino, que toca Fela Kuti na presença de mulheres com penteados afro de diferentes partes do mundo, dançando ao som trazido pelo DJ que é meio nigeriano, meio romeno.

A mistura de culturas e elementos que marcam as relações de uma África diaspórica do século XXI é o ambiente do salão de beleza onde Ifemelu vai fazer suas tranças antes de voltar à Nigéria; é a faculdade americana onde ela tenta se integrar sem entender muito bem o que é ser afroamericana ou africano-americana; é a vida londrina de Obinze; são as diversas experiências tão singulares e ao mesmo tempo tão próximas umas das outras. E nessa vivência, a pergunta “de onde você é?” vai se tornando cada vez mais difícil de ser respondida. Os pertencimentos são remodelados, instáveis e se pautam em conexões mais complexas que a ideia de origem.

They (read: we) are Afropolitans – the newest generation of African emigrants, coming soon or collected already at a law firm/chem lab/jazz lounge near you. You'll know us by our funny blend of London fashion, New York jargon, African ethics, and academic successes. Some of us are ethnic mixes, eg Ghanaian and Canadian, Nigerian and Swiss; others merely cultural mutts: American accent, European affect, African ethos. Most of us are multilingual:

in addition to English and a Romantic or two, we understand some indigenous tongue and speak a few urban vernaculars. There is at least one place on The African Continent to which we tie our sense of self: be it a nation-state (Ethiopia), a city (Ibadan), or an auntie's kitchen. Then there's the G8 city or two (or three) that we know like the backs of our hands, and the various institutions that know us for our famed focus. We are Afropolitans: not citizens, but Africans of the world. (SELASI, 2005, s/p)

As sociedades estão em constante transformação e a literatura se transforma com elas. Portanto, ao falar-se em temas nacionais, é preciso considerar que uma parte relevante dos escritores contemporâneos transita entre outras culturas e vive a experiência da migração. Esse tipo de temática se enquadra no que Aloh considera realismo social, pois faz parte da experiência dos escritores africanos. Portanto, deve ser também considerado um tema nacional e perpassar as questões identitárias de forma consciente.

African writers and writings have evolved and embraced the modern developments especially in the digital field and with migration at its epicentre, the voices are being heard in the open square of the world. The new African writer is a world writer and the story told, while inherently African, is universal in nature. (ALOH, 2012, s/p)

Posteriormente à publicação de *Bye – Bye Barbar*, o teórico Achille Mbembe também desenvolveu trabalhos sobre a ideia de afropolitanismo. Para Mbembe é importante que se entenda que, além de uma parte da história da África estar escrita fora dela, há também partes importantes da história do mundo escritas pelos africanos, que são “pelas forças das circunstâncias agentes e depositários” (MBEMBE, 2014 p. 184). Segundo o teórico, a presença dos africanos no mundo foi marcada por “imbricação dos mundos”, na qual, apesar de não terem sempre participado por livre escolha, souberam apropriar-se dos elementos de onde estavam para fazer uso deles.

A consciência dessa imbricação do aqui e do alhures, a presença do alhures no aqui e vice-versa, essa relativização das raízes e as filiações primárias e essa maneira de acolher, com pleno conhecimento de causa, o estrangeiro, o estrangeiro e o longínquo, essa capacidade de reconhecer a sua face no rosto do estrangeiro e de valorizar os traços do longínquo no propínquo, de domesticar o infamiliar, de trabalhar aquilo que se aparenta inteiramente a uma ambivalência – é essa sensibilidade cultural, histórica e estética que assinala adequadamente o termo «afropolitanismo». (MBEMBE, 2014, p.184)

A partir de Mbembe, a professora Neila Roberta Ramos (2009), analisa a ideia de afropolitanismo no artigo “O Afropolitanismo na literatura de Chimamanda Ngozi Adichie: (re) inventando histórias oficiais em *The thing around your neck*” Através da análise da obra, traduzida no Brasil como *No seu pescoço*, e da atuação intelectual de

Chimamanda Ngozi Adichie, a pesquisadora procura trazer à luz a noção de pertencimento nacional como parte da comunicação com o global. Segundo Ramos,

[a] atuação de Adichie enquanto uma intelectual na fronteira nos permite compreender sobre o que nos fala Mbembe (2009) do que ele chama de uma sensibilidade afropolita que seria aquela de reconhecer o entrelaçamento, os mundos em movimento que existem em África e também fora dela. Que seria também aquela que relativiza raízes primárias e associa com o conhecimento completo de fatos. Aquela de estranheza sem perder a habilidade de converter esses traços de afastamento em traços de proximidade. A sensibilidade de domesticar o infamiliar e trabalhar com o que parece oposto (MBEMBE, 2007, p. 29). (RAMOS, 2020, s/p)

Para Ramos o principal desafio dos intelectuais africanos contemporâneos é ajustar suas identidades em um mundo marcado pela globalização, principalmente ao considerarmos o fato de que o continente foi historicamente tratado como um bloco homogêneo, negadas as identidades e características tão diversas que o constituem. Ramos entende que é através das histórias que Chimamanda consegue traçar um pensamento que permite conexões entre as tradições locais e as histórias globais, de forma a humanizar os discursos e aproximar diferentes culturas sem perder as características que as distinguem. Para a pesquisadora,

[o] Afropolitanismo de Adichie opera num campo discursivo que contribui para uma forma contemporânea de leitura reconfigurando a nossa forma de pensar nas histórias que nos são contadas, nos oferecendo uma visão que extrapola os limites fundamentados em hierarquias e binarismos de gênero, raça, sexualidade, geografia e etnia. É o Afropolitanismo que também toma para si o poder de narrar que é capaz de operar mudanças, de mudar nossa percepção simbólica sobre lugares, pessoas e culturas. É imbuída do poder de narrar que Adichie pode contar a sua própria versão de história da Nigéria. (RAMOS, 2020, s/p)

Por outro lado, o espaço anteriormente estrangeiro, ao transformar-se em “lar”, deve também estar aberto para incorporar a literatura que traz em suas origens outros saberes culturais. Najat El Hachmi, como exemplo, ao mesmo tempo em que apresenta uma *escrita sem residência fixa*, forma parte do grupo literário nacional da literatura espanhola contemporânea, pois, além de oficialmente ser cidadã do referido país, o cenário e a cultura primordial de sua narrativa partem desse espaço.

As experiências narradas por El Hachmi não são estrangeiras no sentido alheio e externo, autora e personagens são mulheres de origem marroquina, que habitam o espaço espanhol, a partir do qual falam e vivenciam suas experiências. O Marrocos, em sua obra, é outro espaço de conexão cultural que remete principalmente a uma origem familiar, mas

as principais experiências de formação das personagens ocorrem a partir da chegada ao território espanhol e não há um movimento de retorno, como no caso de Ifemelu em *Americanah*, a volta das protagonistas de El Hachmi ao Rif é apenas transitória. Esse tipo de narrativa revela aos leitores as fissuras existentes no discurso nacional, mostrando que sujeitos estigmatizados como “alheios” já formam o “próprio”, constituindo uma sociedade heterogênea, onde coabitam diferentes culturas.

Com a multiplicidade de deslocamentos que temos acompanhado, é natural que as artes acabem por refletir esse caráter dinâmico em suas composições. E é necessário que possamos entender o espaço ocupado por esses textos, assim como as classificações trazidas com e para eles, para que seja possível compreendê-los dentro do espectro amplo da literatura. O que se percebe atualmente é que não apenas nos deparamos com personagens que caracterizam os mais diversos tipos de migrações, mas as autoras também se tornam sujeitos do movimento.

O deslocamento é vivido por corpos, culturas, ideias, línguas, pertencimentos e teorias⁵², e exige uma nova percepção da classificação literária, engessada ainda hoje em uma visão nacionalista. Os diferentes movimentos presentes na literatura nos permitem evidenciar uma série de elementos de identificação e, conseqüentemente, de identidades, que são múltiplos e se abrem a dinâmicas de pertencimento mais complexas.

Ottmar Ette, ao analisar esse panorama, apresenta o conceito de *literaturas sem morada fixa*, uma terminologia que é desenvolvida em sua obra *EscreverEntreMundos* (2018) a partir da análise de autores e obras de diferentes contextos que escrevem em outras línguas além da materna. O conceito *literaturas sem morada fixa*

mostra e ultrapassa demarcações literárias nacionais tanto quanto fronteiras entre nações, ela dinamiza sustentavelmente a concepção frequentemente estática de uma literatura de migração, que não mais encontra sua única condição na migração (biográfica). (ETTE, 2018, p. 17)

Para Ette, as *literaturas sem morada fixa* devem ser compreendidas como plurais, pois “perpassam e cruzam a oposição entre literatura nacional e mundial, sem terem de se submeter à sua lógica excludente e exclusiva – no sentido de um campo literário nacional” (2018, p. 16). Na análise do teórico alemão, entendemos que literatura sem

⁵² Para pensar a questão da migração de teorias, ver: COUTINHO, Eduardo. *Notas sobre a migração de teorias na América Latina*. In. HASSAN, Waïl S., LIMA, Rogério (Org). *Literatura e (I)migração no Brasil*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2020.

morada fixa não é um termo antônimo de literatura nacional, em um sentido de demarcação espacial ou territorial,

mas de atender às mudanças geoculturais e biopolíticas e seus desdobramentos estéticos e literários, que não podem ser descritos e pensados adequadamente nem sob a perspectiva de literatura nacional, nem sob a de literatura mundial. Trata-se muito mais de um EscreverEntreMundos que não é territorializável de forma duradoura. (ETTE, 2018, p. 16)

A *literatura sem morada fixa*, portanto, é também parte do nacional, mas não se esgota em uma territorialidade permanente pois mantém diálogos constantes com outros espaços de saber através de movimentos vetoriais. O que se está analisando, ao referir-se a esse termo, é a capacidade dinâmica dos textos que transitam entre culturas e línguas, o que ocasiona um entendimento de nacionalidade também menos estática. Para Ette, uma literatura sem morada fixa, apresenta múltiplas dinâmicas e deslocamentos. São textos que saltam entre lugares, tempos, sociedades, culturas; são narrativas transareais, translinguais e transculturais que podem estabelecer um movimento de vetorização com outros textos e outras literaturas.

A vetorização, esse armazenamento de padrões de movimento velhos (e até mesmo futuros) que reluzem em movimentos atuais e de novo se tornam experienciáveis, estende-se para muito além do que é individualmente experienciado e mundanamente experienciável: a vetorização também abrange o campo da história coletiva, cujos padrões de movimento ela armazena no setor vetorial pós-euclidiano reiteradamente quebrado, descontinuado, de dinâmicas futuras. Sob os movimentos presentes – e para estes aponta o conceito de vetorização – os velhos movimentos tornam-se novamente perceptíveis, presencializados: eles estão bem guardados como movimentos no conhecimento da literatura. (ETTE, 2018, p. 13)

Como vimos na primeira parte do texto, a vetorização da literatura não aponta apenas em direção à história coletiva, mas também aos mitos, como os que rondam as epopeias e as narrativas bíblicas, “àquele reservatório de mitos, cujos movimentos tradicionais e acumulados historicamente a literatura “traduz” novamente para fluxos de movimento atuais” (ETTE, 2018, p. 13). Para Ette, “apenas dessa maneira são vetorialmente reconhecidos muitos padrões de movimento anteriores entre os deslocamentos de um protagonista” (ETTE, 2018, p. 13).

Estamos falando, portanto, de um processo intertextual bastante intenso, em que os textos em deslocamento não apenas descrevem movimentos territoriais em suas narrativas, ou remetem a movimentos migratórios relacionados às biografias dos autores,

mas buscam retratar e recuperar dinâmicas transculturais, translinguísticas, e de todo tipo de conhecimento que se conecta e dialoga com eles. Assim, essas literaturas não podem caber nas fronteiras tradicionais antes impostas pela classificação nacional/estrangeiro, fugindo totalmente a este padrão. Ette afirma, sobre seu estudo, que

o foco é um EscreverEntreMundos que se movimenta para lá e para cá entre universos distintos. Não se trata da fixação de uma nova cartografia do literário com uma designação de novos espaços literários relacionados a isso, mas do surgimento de novos padrões de movimento transareais, translinguais e transculturais que ultrapassam a distinção entre literatura nacional e mundial, caracterizada pela insuficiência discursiva. (ETTE, 2018, p. 17)

A ideia de uma *EscritaEntreMundos* questiona a noção de migração como perda, sentimento reforçado por algumas narrativas, como o imaginário de expulsão do paraíso, e alimentado por análises teóricas que dão protagonismo à melancolia da partida e ao desejo reparador de uma volta ao ponto inicial. Se compreendemos o deslocamento como uma dinâmica de vetorização e recuperação de saberes em lugar de perda, há abertura ao reconhecimento da multiplicidade e hibridez de saberes nas formas do literário e nas culturas recuperadas pela literatura e, mais do que isso, percebe-se uma dinâmica de movimento constante, que não segue uma ordem cíclica que se encerra em si mesma.

A multiplicidade de conexões culturais, nas quais o processo de leitura está totalmente envolvido, permite-nos pensar a migração na literatura de forma mais extensa e aprofundada. O estudioso canadense Pierre Ouellet (2013), que, por outra perspectiva, também analisa os movimentos da literatura, amplia a noção de migração ao defini-la como questão identitária e não somente como deslocamento físico entre territórios. Com esse entendimento, o teórico abre possibilidades para repensar pertencimentos, identidades, e em nosso caso específico, a noção clássica de literatura nacional, como representante de um território, e de literatura migrante como elemento externo, estrangeiro.

A migração, para Ouellet, é uma forma de constituição do sujeito, de movimento das identidades. As identidades, criadas a partir de elementos de identificação, estão conectadas às diferentes perspectivas culturais que formam o imaginário dos sujeitos. A escrita migrante, então, está amparada em uma noção de “movência intersubjetiva e intercultural” (OUELLET, 2013, p. 150), que pode se apresentar nas obras de autores provindos de diferentes espaços, que se deslocaram fisicamente ou não, “sendo o espaço

imaginário o único lugar verdadeiro da transmigrância identitária” (OUELLET, 2013, p. 152).

Ouellet (2013) coloca a noção de migrância em um lugar amplo, partindo das possibilidades de definição de *migrare* que “em latim, designa simultaneamente a “mudança de lugar” ou o “transporte de um lugar a outro” e o próprio ato de “infringir” ou de “transgredir”, questão particularmente relevante no desenvolvimento desta análise.

Nos textos de Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi constatamos que as personagens mulheres se deslocam não apenas de um território físico a outro, ou entre diferentes idiomas, também há importantes movimentos em direção a maiores possibilidades de expressão. Historicamente, as culturas patriarcais impõem o silenciamento às mulheres, a algumas mais do que a outras, portanto, o direito à expressão exige também um tipo de migração, no sentido de deslocamento e ruptura. Segundo a definição de Ouellet migração é

uma passagem ao outro, um movimento progressivo do Um em direção ao Outro, que infringe as leis do próprio, transpõe as fronteiras da propriedade ou da individualidade, para ir além, sempre, do lugar de onde se vem e de onde se extrai a identidade, para melhor desfazer esse laço imaginário e reatá-lo cada vez em um novo destino, um outro tornar-se que também é tornar-se outro. (OUELLET, 2013, p. 153)

Migrar é uma possibilidade de desfazer-se das camadas identitárias de uma origem e refazer-se enquanto outro, transgredir identificações anteriores e transformar constantemente o eu em “uma espécie de tradução ou translação de si em outro, para dar-se uma história, um destino ou um tornar-se que não se inscrevem mais na bela continuidade casual de uma memória única e homogênea.” (OUELLET, 2013, p. 153).

O processo de migrar ocorre com autores, personagens e narradores, e com outros elementos que permeiam ou constituem os textos literários. É interessante considerarmos a importância da escrita no processo, já que ela é a linguagem da tradução de si, expressão que sempre será outra em relação à fala, que é por si mesma um veículo de tradução de sentidos.

A proposta de Ouellet dialoga com a ideia de Ette. Como vimos, ambos os teóricos apresentam propostas que permitem pensar a migração como espaço de tensão e questionamento da fixidez das classificações “literatura nacional” versus “literatura migrante”. O elemento migrante na literatura é ao mesmo tempo deslocamento e transgressão. Nos textos apresentados nesse estudo, podemos entender a literatura

migrante não como sinônimo de literatura estrangeira, no sentido de uma literatura marcada como não pertencente, mas sim como proposta literária que busca trazer para a ficção experiências de deslocamento e transgressão, que dinamizam e *desfronteirizam* os espaços culturais, expondo as fissuras no discurso de homogeneidade.

Por conta disso, as teorias sobre a literatura migrante também devem considerar a especificidade de gênero de autoras e personagens, que se intersecciona com as questões raciais e outros elementos identitários, como constatados na análise dos romances de Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi. No processo de migração, a mulher torna-se “concretamente” estrangeira, portanto, sua posição social como “outra” é mais evidente. Para que a expressão feminina tenha visibilidade nessas condições são necessárias transgressões profundas, de diversos níveis opressivos, que englobam gênero, raça, etnia, classe social. Ao tomarmos, a partir de Spivak, como fato que a mulher periférica já é considerada “outra” pelo patriarcado de sua cultura de origem, podemos avaliar que a primeira transgressão ocorre antes da partida migratória, na própria decisão de deslocar-se, visto que historicamente o acesso ao movimento e ao ambiente público pertence aos homens.

Da mesma forma, a migração de retorno não ameniza a necessidade de rompimentos e transgressões, pois, no sistema de opressão que circunda os sujeitos femininos, a situação de estrangeira é apenas uma dentre outros elementos restritivos. Inclusive, em certas circunstâncias, é o caráter exótico que possibilita liberdades não alcançadas no meio de origem. A migração feminina, portanto, é bastante complexa e ambivalente. O deslocamento não apresenta apenas aspectos negativos, pode ser uma característica facilitadora da expressão dos sujeitos, como se comprova nos exemplos trazidos pelos romances analisados e também no nível das autoras, como mulheres que escrevem, publicam e são lidas.

Por não gozarem dos mesmos direitos e reconhecimentos dados aos sujeitos masculinos, o espaço das mulheres migrantes é construído a partir de um apagamento simbólico de fronteiras e no delineamento de um lugar outro, que nas trajetórias das personagens analisadas é simbolizado pelo espaço da escrita, algo que acredito também espelhar-se na realidade das autoras. No espaço paralelo, simbolizado pela palavra, é possível escrever-se e inscrever-se de forma representativa.

Meu pensamento projeta o lugar expressivo da mulher migrante como um espaço fluido, leve e dinâmico; distante das demarcações sólidas, dos muros e cercas da fronteira, longe da terra que é símbolo da invasão do homem. Talvez por isso as figuras femininas

que desafiam o silêncio tenham sido personificadas em formas aladas como Lilith; rápidas como serpentes; aquáticas e com voz encantadora como as sereias nas águas. Ao longo da história as mulheres sofreram inúmeras violências sobre seus corpos e sua materialidade, tendo sobrevivido na subjetividade de suas vozes e palavras passadas a outras mulheres.

Una lengua que vuela por el aire y ha quedado fijada únicamente en la piel de las mujeres⁵³

A escrita para as mulheres é uma forma estrangeira. Escrever causa estranhamento, a autora é uma referência transgressora, inusual, não pertencente. Se expressa em linguagem “outra”, desviante, que reside na ocupação de um espaço que historicamente foi negado.

Em *Überseesungen*, uma das personagens de Yoko Tawada acorda todos os dias com a língua inchada, grande demais para caber na boca, causando a sensação de sufocamento. Um dia sonha que é uma língua: “Eu era uma língua. Saí de casa assim, nua, rosa e insuportavelmente úmida. Era fácil causar admiração nas pessoas na rua, no entanto, ninguém queria me tocar” (TAWADA, 2019, p. 7). Esse sujeito transformado em língua causa estranhamento e repulsa, há interesse em sua imagem, mas igualmente o desejo de afastá-la.

Ser estrangeiro é também tornar-se uma língua. A língua, é um dos principais elementos de referência das ideologias nacionalistas, é marcação ambivalente de pertencimento e exclusão. No caso de uma literatura, a língua é um dos elementos ao qual se recorre para classificá-la como nacional. Romper com o monolinguismo é romper uma tradição, e isso tem sido frequente na literatura contemporânea. Entre os trânsitos e as rupturas que estão presentes nos textos que abordamos, somente uma linguagem igualmente inconstante pode dar conta de descrever tais experiências. Há forte presença de migração lexical, da hibridez de idiomas e dos processos complicados de tentativa de tradução, muitas vezes frustrados ou impossíveis para pensamentos *sem residência fixa*. Escritores que escrevem em outros idiomas que não apenas sua língua materna ou a língua do lugar onde residem, tornaram-se durante anos inclassificáveis pelo modelo tradicional ou foram até mesmo “desautorizados” a pertencer ao espectro literário nacional.

⁵³ Najat El Hachmi – La hija extranjera, 2015, p. 97.

A língua materna, como aponta Ottmar Ette (2018), atua tanto como ferramenta de autorização de autoria como de recusa ao direito de acesso à autoria. A ideia de “nativo” como natural de uma cultura linguística é um dos mecanismos de exclusão, ditando quem pode ou não pertencer a uma tradição literária nacional. Para Ette, “de acordo com um pensamento como esse, a literatura nacional está aberta apenas aos *native speakers*, aos que nasceram dentro de uma língua (literária)” (ETTE, 2018, p. 180), todos os demais serão marcados como estrangeiros, em sentido excludente.

Yoko Tawada, nascida no Japão e residente na Alemanha – que publica igualmente em japonês e alemão –, além de romper com os padrões literários nacionais ao ser reconhecida e legitimada em ambos os países por sua obra, traz em seus textos questionamentos necessários diante do tema. Em *Überseetzungen* (2019), além do trecho anteriormente citado, há diversas passagens relativas ao estranhamento diante da língua e as desautorizações recebidas por um falante “não nativo”. Em uma passagem bastante contundente, temos a seguinte reflexão a respeito do domínio da língua:

A maioria dos alemães não afirmaria que o alemão não pode ser escrito pelos outros. Mas, indiretamente, volta e meia dão a entender que a língua tem de ser uma propriedade. Eles dizem, por exemplo, que não se pode dominar uma língua estrangeira tão bem quanto a língua materna. Logo se percebe que o importante para eles é o domínio. Na minha opinião, dominar uma língua é algo supérfluo. Ou se tem uma relação com ela ou não se tem nada. (TAWADA, 2019, p. 76)

Essa ideia é reafirmada de forma perspicaz em outra passagem da obra. No conto *Línguas africanas*, é narrada a história de uma mulher que passa a sonhar em africâner, idioma que jamais havia estudado e falado, de um país que ela desconhecia. Em determinado momento alguém pergunta em que idioma ela sonha e, ao responder “africâner”, a interlocutora se admira ao saber que ela não havia morado na África do Sul.

– Mas por quê? Você já estudou muito essa língua? Já viveu por muito tempo na África do Sul?
 – Não, nunca estive lá.
 – Pois isso me admira muito. Sonha-se na língua do país onde a alma vive, retrucou a mulher, em tom de pregação. Respondi satisfeita:
 – Eu tenho muitas línguas e muitas almas. (TAWADA, 2019, p. 51)

A ironia tawadiana reforça a ideia de rompimento com o padrão tradicional de pertencimento baseado em idioma materno. O sonho da personagem como metáfora para a criação ficcional, nos permite recordar que as muitas almas que habitam uma escritora

não vivem em lugar fixo, podem transitar livremente entre diferentes culturas, idiomas, experiências, sem necessidade de autorizações ou passaportes.

Como bem afirma Ette, “categorias literárias nacionais ou tradicionais atrapalham até hoje a percepção de que literaturas *per se* não estão ligadas a uma morada fixa, nem sob o aspecto territorial nem sob o aspecto linguístico” (2018, p. 180). A escrita nasce da liberdade de criar e a partir de imaginários muito diversos; portanto, não se permite encurralar em padrões limitantes. Como afirma Tawada,

[p]ode-se escolher a língua estrangeira que se quer aprender, mas não se pode escolher a língua materna. Gertrude Stein escreveu: “Sou americana e vivi metade da minha vida em Paris, não a metade que me fez, mas a metade em que eu fiz o que fiz”. Então talvez fosse possível dizer que a língua materna faz uma pessoa, mas, por outro lado uma pessoa pode fazer algo em língua estrangeira.” (TAWADA, 2019, p. 77)

Sobre esse fazer com a língua, Ette aponta para a necessidade de entendermos o processo de transformação de uma língua estrangeira em sua própria língua, o que a torna muitas vezes a única expressão possível de um pensamento onde o sujeito vem a “tornar-se estrangeiro do eu em uma língua adotada” (ETTE, 2018, p. 182), no processo dinâmico de reinvenção constante da identidade. As expressões linguísticas nascidas de um movimento de reinvenção de si, de deslocamento cultural e idiomático, podem mostrar marcas importantes da conjunção de diferentes elementos, apresentando-se como híbridas. Nesse sentido, Ette afirma – no caso dos escritores que não tem o alemão como língua materna, mas sim como língua da escrita – que

seu intento não é mais necessária e primordialmente uma aproximação a mais perfeita possível à língua-alvo, e sim, no sentido de fazer-algo-com-ela, a sua utilização, sua conscientemente almejada transformação léxica, ortográfica, semântica, morfológica ou sintática. Isso tem como objetivo fazer parte de uma comunidade em frequente recriação, na qual é concernente não tapar os ouvidos aos não nativos e ao seu manejo com a literatura alemã, mas sim, conjuntamente, prestar atenção ao que as línguas dos estrangeiros fazem com a língua adotada e com isso, há muito tornada a sua própria. (ETTE, 2018, p. 180)

Por vezes, o processo de apropriação é tão intenso que a língua materna é que precisa ser reencontrada. Najat El Hachmi traz inúmeras reflexões nesse sentido, como vimos na análise dos textos, nas quais constata que a língua considerada estrangeira em uma mistura única com a língua materna, se torna a língua do pensamento, enquanto a

primeira língua vai transformando-se em uma língua alheia e distante; conhecida, mas não sentida como própria.

A escritora italiana descendente de somalianos Igiaba Scego conviveu com o bilinguismo desde a infância. O somali como língua materna esteve por anos “obstruído” em sua garganta, cuja preferência era a expressão em italiano, idioma do país de residência. Em certa passagem de *Minha casa é onde estou* (2018), a narradora demonstra um sentimento de recuperação da língua. É a língua materna a que precisa ser novamente transformada em própria. Nos encontros que ocorriam à noite, na casa da tia eram contadas muitas histórias, onde adultos e crianças ficavam juntos para ouvir e é nesse espaço onde flutuam as palavras de um idioma já distante, que ela passa novamente a pertencer àquele espaço linguístico.

Foi lá, bem no meio daquele caravã de palavras, que minha língua mãe desabrochou. Antes, vivia escondida em algum recanto da minha garganta sem nunca sair. Por anos, tive vergonha e medo. A primeira língua que falei foi o italiano. Mas todas as canções de dormir e musiquinhas eram em somali.” (SCEGO, 2018, p. 145-6)

A recuperação de idiomas como pertencimento também ocorre entre descendentes que não tiveram, necessariamente, acesso aos idiomas familiares desde a infância. Na obra *Tornar-se palestina*, da escritora chilena Lina Meruane, esse tema é trabalhado de forma bastante comvente. Os imigrantes palestinos no Chile decidem não ensinar aos filhos seu idioma de origem, para que estes não sejam estigmatizados com o lugar de estrangeiros, tema que também destaquei em *Americanah* em relação ao igbo. Para pertencer, o idioma de seus antepassados é anulado nas conversas familiares.

Avançamos em silêncio ou em castelhano embora haja mais línguas adormecidas em nossa genealogia. Os imigrantes árabes adquiriram o castelhano à medida que perdiam o idioma materno, mas continuaram falando-o entre eles como se fosse um código secreto vedado a seus filhos: comeriam a própria língua em vez de legar a eles o estigma de uma cidadania de segunda classe. (MERUANE, 2019, p. 25)

O bilinguismo, antes de ser entendido como acréscimo, torna-se a marca de uma diferença indesejada em culturas monolíngues. Ainda que os sujeitos tenham nascido e crescido no país, o idioma dos pais é a recordação de ausência e falta de pertencimento pleno, distanciando-os dos “nativos”. Dessa forma, a língua atua como estigma. Mas esse estigma não é dado a todas as línguas, ele ocorre quando se trata de “indesejáveis”,

sujeitos e culturas relegados à exclusão por discursos xenófobos. No caso de línguas que remetem a culturas prestigiadas, o bilinguismo será festejado e a marcação de diferença se dará como aspecto positivo, até mesmo de importância.

Na obra *Viver entre línguas*, a escritora argentina Sylvia Molloy disserta sobre o processo de escrita de sujeitos bilíngues ou trilingues, como é o seu caso. Através de fragmentos de sua biografia, a autora demonstra de que forma funciona o pensamento de um sujeito bilíngue e como se dão as escolhas de uso de um idioma em detrimento de outro nas diferentes possibilidades de interação cotidiana.

Para simplificar, às vezes digo que sou trilingue, que me criei trilingue, embora pensando bem a declaração complica mais do que simplifica. Além do mais, não é de todo certa: a aquisição dos três idiomas não ocorreu de forma simultânea, mas escalonada, e cada idioma passou a ocupar espaços diferentes, colorindo-se de afetividades diversas, talvez desencontradas. Primeiro falei espanhol, depois, aos três anos e meio, meu pai começou a falar comigo em inglês. Também quando eu tinha três anos e meio nasceu minha irmã: ao invés de jogar os pratos pela janela, como o menino Goethe quando nasce seu irmão Hermann Jakob, adquiri outra língua, que é outra maneira de romper com o que é seguro. O francês veio depois e não comemorou nenhum nascimento. Foi, antes, uma recuperação. (MOLLOY, 2018, p. 7)

Na trajetória de Molloy também existe a tentativa de recuperação cultural através da língua. O idioma francês era a língua de seus avós maternos, que não foi passada aos descendentes. A mãe de Molloy, portanto, falava apenas espanhol. A autora conta que o aprendizado do francês veio de um desejo de recuperar a língua em nome da mãe, pois com uma família bilíngue como a paterna, parecia que a mãe ser monolíngue era uma perda irreparável, um tipo de ausência.

No entanto, no caso de Molloy, os diferentes idiomas que marcam sua trajetória não trazem estigmas, são antes marcas positivas em sua formação e interação cultural. Os idiomas de seus antepassados, inglês e francês, estão entre os mais prestigiados culturalmente na busca pelo aprendizado de línguas estrangeiras. Ser trilingue neste caso, para além dos desafios de ter um pensamento mais complexo em termos linguísticos, que nem sempre pode ser compreendido por aqueles que não possuem mais de um idioma materno, traz inúmeras vantagens. O desafio está em fazer-se entender por quem não passa por esse processo de formação de ideias perpassado por mais de uma língua, como se sempre houvesse uma falha ou uma ausência no processo de comunicação.

Ser bilíngue é falar sabendo que o que se diz está sempre sendo dito em *outro* lugar, em muitos lugares. Esta consciência da inerente estranheza de toda comunicação, este saber que o que se diz é desde sempre alheio, que o falar

sempre implica insuficiência e sobretudo *doblez* (sempre há *outra* maneira de dizê-lo) é característica de qualquer linguagem, mas na ânsia de estabelecer contato, esquecemos disso. O bilinguismo implícito daquele que domina mais de uma língua – por hábito, por comodidade, como desafio, com fins estéticos, seja simultânea ou sucessivamente – torna evidente esta alteridade da linguagem. Esta é a fortuna do bilíngue, e é também sua desgraça, seu *undoing*: sua des-feitura. (MOLLOY, 2018, p. 52)

A formação do pensamento bilíngue, seja derivado de línguas aprendidas na infância ou entre língua materna e estrangeira, será sempre um processo complexo e singular, onde alguns elementos da comunicação estarão truncados pelas tentativas de tradução. Do mesmo modo a interação entre os idiomas possibilitará a formação de novas complexidades e modificações que nem sempre poderão ser explicadas recorrendo-se a apenas uma língua. Como afirma Ette,

[a] língua materna e a estrangeira “se modificam muito mais entre si, nos movimentos próprios de uma língua, que não possui ossos nem “cerne duro”. [...] Trata-se aqui muito mais de movimentos transculturais, que atravessam constantemente diversas culturas e línguas, de uma trans-posição infundável entre diversos polos, que por sua vez estão em constantes mudanças, justamente porque estão inseridos em processos de tradução que se colocam sempre de novo. Uma literatura, cuja língua gira e se volta. (ETTE, 2018, p. 181)

Nesse sentido, um pensamento que se forma *entrelínguas* só poderá ser expressado de forma genuína através de uma escrita igualmente complexa, híbrida, que abarque o vai e vem de termos, significados e afetos. Uma escrita *desfronteirizante* exige línguas que se movimentam, que burlam as barreiras e delimitações e se inserem como formas de criação de novos espaços.

Nos romances de Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi a linguagem simboliza o espaço de expressão identitária. Em Adichie há a presença de diversos termos em igbo misturados ao inglês, muitos deles incorporados sem tradução ao texto. Em El Hachmi, catalão e amazigh formam a expressão de suas personagens e, além disso, como vimos, em suas obras está muito presente a reflexão em torno da tradução.

Em *La hija extranjera*, há diversas passagens em que a protagonista se debate entre a "língua do pensamento", que não é nomeada⁵⁴, e a língua “da mãe”, um idioma

⁵⁴ Segundo Najat El Hachmi, o fato de não mencionar a língua como catalão (idioma em que é escrito originalmente o romance) se deve ao caráter extremamente político que isto implica no contexto espanhol, com as discussões sobre a separação da região, tema que ela não pretendia discutir neste texto. Em *L'últim patriarca* o idioma e o local são mencionados, entre outras citações, a narradora passa grande parte do tempo lendo palavras do dicionário catalão.

sem possibilidade de tradução, uma língua que “vuela por el aire y ha quedado fijada únicamente en la piel de las mujeres” (EL HACHMI, 2015, p. 97).

De repente, este desajuste léxico, tan insignificante, tan banal, me ha hecho recordar cuán lejos estoy de ella, de su mundo, de su manera de ver y entender las cosas. Por más que traduzca, por más que intente verter las palabras de una lengua a otra, nunca lo conseguiré, siempre habrá diferencias. Pese a ello, traducir continúa siendo una distracción dulce, una forma tangible al menos, de desear llevar a cabo este acercamiento de nuestras realidades, que me ha sido útil desde que vinimos aquí. (EL HACHMI, 2015, p. 18)

O desajuste léxico simboliza outros desajustes: culturais, de pertencimento, de geração etc. A consciência da singularidade linguística ocasiona o sentimento de distância e incapacidade de ser compreendida. Sua expressão de linguagem não é a da suposta origem e está longe de ser a do local onde se encontra. Inclusive no espaço íntimo há uma ruptura na expressão, que inicialmente remete à solidão.

Essa linguagem, ao ser transposta para a escrita, cria um espaço novo no qual a personagem pode expressar-se e criar um mundo seu, que não é a mera mistura de idiomas que se coloca “entre” lugares e sim um lugar novo que ultrapassa as limitações culturais e idiomáticas, falaciosamente tidas como fixas e imutáveis. Em lugar de uma expressão que não é nem um nem outro idioma, prefiro pensá-la como outra linguagem, a expressão destes sujeitos, que é única, reconhecida e legitimada pela escrita.

A hibridez de elementos lexicais constitui uma nova linguagem, singular em sua forma e única como possibilidade de comunicação de um pensamento. A língua da personagem é a *sua* língua (e talvez a de alguém que seja como ela). A narrativa que traz múltiplos elementos lexicais e se propõe a comunicar um pensamento igualmente múltiplo funciona como elemento *desfronterizante* que se insere como possibilidade expressiva singular.

As palavras são informações de destaque nos percursos das personagens analisadas, não somente por serem protagonistas ou narradoras das próprias histórias, ou no caso de Ifemelu, escritora de um *blog*, mas pelo caráter de tensão e fascínio que exercem na interação entre diferentes culturas para quem convive desde a infância com múltiplos idiomas.

No caso de Ifemelu, o inglês, assim como o igbo, é sua língua materna, mas ao chegar aos Estados Unidos existe uma tensão entre assumir seu sotaque e variante nigerianos. Essa questão é um elemento fundamental do sentimento de pertencimento. Por falar outra variante do mesmo idioma usado nos Estados Unidos, algumas pessoas a

tratam como se não fosse uma falante nativa e, até mesmo, dizem não entender o que ela está dizendo. Há uma passagem que exemplifica bem essa situação. Na semana de matrícula na universidade, Ifemelu pede uma informação para outra aluna, que começa a dizer pausadamente cada palavra da resposta:

Ifemelu deu um meio sorriso de pena, porque Cristina Tomas certamente tinha alguma espécie de doença que a fazia falar tão devagar, com os lábios espremidos fazendo um beicinho para ensinar o caminho até o departamento de alunos estrangeiros. Mas quando voltou com a carta, Cristina Tomas disse “Eu. Preciso. Que. Você. Preencha. Alguns. Formulários. Você. Entende. Como. Preencher. Estes. Aqui??”, e Ifemelu entendeu que a menina estava falando desse jeito por causa *dela*, de seu sotaque, e durante um instante sentiu-se como uma criança pequena, de braços e pernas moles, babando. “Eu falo inglês.”, disse Ifemelu. “Aposto que fala”, disse Cristina Tomas. “Só não sei se fala *bem*.” (ADICHIE, 2014, p. 147, grifos no original)

A partir daquele momento, Ifemelu decide treinar um sotaque americano simplesmente para ficar em paz. Mas, tempos depois, um simpático atendente de *telemarketing*, ao saber a origem de Ifemelu, lhe diz ao final do telefonema, em tom de elogio: “Você parece uma americana falando” (ADICHIE, 2014, p. 191), e então ela decide parar de fingir. Com a crescente vergonha e a sensação de ter “vencido” pessoas como Cristina Tomas, com um triunfo vazio, a protagonista decide assumir seu sotaque e ser quem é:

Sua vitória efêmera havia criado um enorme espaço oco, porque ela assumiu, por tempo demais, um tom de voz e uma maneira de ser que não eram seus. Assim, ela acabou de comer os ovos e decidiu parar de fingir que tinha sotaque americano. (ADICHIE, 2014, p. 191)

No pensamento colonial, foi reforçada a ideia do mestiço como perda, o que não é nem um nem outro, no entanto o mestiço ou crioulo, permite a formação do novo a partir da união entre elementos aparentemente díspares. Gloria Anzaldúa escreveu sobre este tema, defendendo o reconhecimento da hibridez e das diferentes línguas que constituem os sujeitos que vivem em espaços fronteiriços.

Assim, se você quer mesmo me ferir, fale mal da minha língua. A identidade étnica e a identidade linguística são unha e carne – eu sou minha língua. Eu não posso ter orgulho de mim mesma até que possa ter orgulho da minha língua. Até que eu possa aceitar como legítimas o espanhol chicano texano, o Tex-Mex e todas as outras línguas que falo, eu não posso aceitar a minha própria legitimidade. Até que eu esteja livre para escrever de maneira bilíngue e permutar idiomas sem ter sempre que traduzir, enquanto eu ainda tiver que falar inglês ou espanhol quando preferiria falar Spanglish, e enquanto eu tiver

que me acomodar aos falantes de inglês ao invés de eles se acomodarem a mim, minha língua será ilegítima. (ANZALDÚA, 2009, p. 312)

A obra de Anzaldúa reforça a ideia de que a escrita, além de proporcionar espaço de reconhecimento e existência para as mulheres mais oprimidas, legitima formas e linguagens silenciadas. Textos como esses não somente ultrapassam barreiras impostas pelas culturas dominantes, eles desfazem essas fronteiras imaginárias, pois inserem saberes, culturas, línguas e sujeitos que não estão somente divididos entre culturas de forma dualista, como se fossem homogêneas. Obras e escritoras, revelam, através das formas da escrita, a diversidade já existente nas bordas da nação. Criam, dominam e legitimam um lugar válido de expressão e pertencimento, rompendo, portanto, com as fronteiras tradicionais.

MULHERES EM MOVIMENTO⁵⁵

Eu vou ter minha língua de serpente – minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. Eu vou superar a tradição de silêncio.
(Gloria Anzaldúa – Como domar uma língua selvagem)

As autoras que protagonizaram este estudo, Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi, procuram dar ênfase e protagonismo às figuras femininas, salientando as particularidades de gênero em suas narrativas. Ambas estão envolvidas com as discussões feministas e são elas mesmas porta-vozes engajadas dos direitos das mulheres. Nenhuma delas se associa a vertentes teóricas ou acadêmicas específicas do feminismo, por vezes, inclusive, suas manifestações parecem ir contra algumas definições teóricas, evitando seus jargões.

Os posicionamentos das autoras podem ser aproximados à ideia de Varela (2005) para quem “la idea es comparar el feminismo con unas gafas violetas porque tomar consciencia de la discriminación de las mujeres supone una manera distinta de ver el mundo” (VARELA, 2005, p. 18-19). Essa visão de mundo supõe um olhar mais crítico diante das injustiças. Não pretende ignorar as particularidades e fissuras existentes tanto nas teorias como nas práticas feministas ao longo do tempo, mas distinguir como ponto comum na postura feminista a busca por uma visão de mundo igualitária.

Si hubiésemos podido escuchar a las mujeres, si pudiésemos escucharlas hoy, hombres y mujeres seríamos más sabios y las mujeres, además, tendríamos más autoestima y sospecharíamos ante los relatos en los que no hay ni rastro de nosotras.

Para eso, para dejar de ser miopes, las feministas se pusieron las gafas violetas. Sirven para ver las injusticias y una vez descubiertas, nombrarlas. La historia es selectiva porque no todo el mundo ha tenido la palabra. Una vez puestas las gafas, se ve claro que no hay razones naturales que justifiquen la desigual distribución de poder entre hombres y mujeres. (VARELA, 2005, p. 174)

⁵⁵ Tomo como abertura para esse capítulo o mesmo título de um importante artigo de Suely Carneiro, embora seu conteúdo, que se debruça sobre “a trajetória de luta das mulheres negras brasileiras no interior do movimento feminista nacional” não dialogue diretamente com o contexto das autoras desta análise. A ambiguidade que pode ser encontrada no título nos permite encontrar uma associação entre a movimentação territorial de mulheres e a força do movimento social. Seria possível existir um deslocamento territorial empreendido por mulheres se não houvesse outro movimento, o social, que preza pela autonomia e os direitos das mulheres como sujeitos? Seria possível que mulheres negras e periféricas escrevessem, fossem lidas e inscritas na história literária sem os movimentos sociais, territoriais, identitários? Movimento, em sua polissemia, é o fundamento da existência dos sujeitos femininos em todas as suas amplitudes.

Pela análise das obras não ficcionais de Adichie e El Hachmi entende-se que o engajamento social das duas autoras, dadas as particularidades de contexto de cada uma delas, parte da consciência da necessidade de luta por direitos das mulheres, seu reconhecimento enquanto sujeitos e a não aceitação da violência imposta aos sujeitos femininos. Suas palestras e textos, portanto, não pretendem oferecer teorias acadêmicas sobre o feminismo, mas manifestações de engajamento pelos direitos das mulheres.

Nesse sentido, o movimento feminista tem especial contribuição tanto para o processo de escrita como para a publicação e divulgação de textos de autoria feminina. No prólogo da edição impressa de sua segunda fala no TEDX, *Sejamos todos feministas*, Chimamanda Ngozi Adichie conta que, ao decidir falar sobre feminismo, imaginou que não seria um tema muito popular, mas o escolheu pela expectativa de que abrisse espaço para uma discussão necessária. Em sua narrativa acessível e didática, a autora conseguiu abordar temas caros à luta pelos direitos das mulheres de forma acessível ao público, através de histórias.

Para Adichie, assim como acontece com as *histórias únicas*, a palavra *feminista*, e até mesmo a ideia de feminismo, está limitada por estereótipos. Como, por exemplo, a imagem da feminista raivosa que odeia homens, intensificada quando se trata de uma mulher negra, a quem o racismo já aponta como violenta, dentro dos estereótipos animalescos criados e reforçados ao longo de séculos. A expressão da raiva, no entanto, é necessária, pois ameaça as estruturas do patriarcado⁵⁶.

A poeta e teórica Audre Lorde explorou esse tema em suas obras. Na conferência *Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo*⁵⁷, a autora afirma que “toda mulher tem um arsenal de raiva bem abastecido que pode ser muito útil contra as opressões, pessoais e institucionais, que são a origem dessa raiva.” (LORDE, 2020, p. 159) Lorde explica que a raiva é uma reação às diversas violências sociais sofridas, derivadas do racismo e intensificadas pela opressão de gênero. A raiva inicialmente era sentida por ela, mas ignorada, transformando-se em um fardo pelo silenciamento. A pensadora afirma que, se bem usada, a raiva “pode se tornar uma poderosa fonte de energia a serviço do

⁵⁶ Em 2014 foi lançado o documentário *She's beautiful when she's angry* (Ela é bonita quando está com raiva) da diretora Mary Dor. O filme conta a história do início do movimento das mulheres nos Estados Unidos entre os anos 60 e 70 e seus desdobramentos nas especificidades de mulheres negras e lésbicas. O título irônico do documentário, assim como seu conteúdo, complementa essa questão ao mostrar as conquistas advindas da insatisfação e da raiva das mulheres diante da opressão que as confinava ao espaço doméstico.

⁵⁷ Apresentada na National Women's Studies Association Conference em 1981.

progresso e da mudança” (LORDE, 2020, p. 159). Ao trabalhar e expor o sentimento, é possível superar as limitações que ela possa ocasionar, algo que de outra forma não traria aprendizados nem geraria mudanças, principalmente quando permeia as relações entre mulheres.

Minha raiva é uma reação às atitudes racistas, assim como aos atos e pressupostos que surgem delas. Se sua relação com outras mulheres reflete essas atitudes, então minha raiva e o seu medo dela são refletores dos quais podemos nos valer para o crescimento, da mesma maneira que tenho me valido do aprendizado de expressar minha raiva para crescer. Mas como uma cirurgia para corrigir problemas de visão, não para sanar a culpa. A culpa e a postura defensiva são tijolos em uma parede contra a qual todas nos chocamos; elas não servem aos nossos futuros. (LORDE, 2020, p. 155-6)

É importante ressaltar que a agressividade nos homens é vista como uma qualidade, associada à perseverança e à posição de liderança. Nas mulheres, ela é apontada como desequilíbrio, pois a sociedade espera que sejamos doces e compreensivas, mesmo diante da violência. Como diz Adichie em sua palestra, “se, por um lado, perdemos muito tempo dizendo às meninas que elas não podem sentir raiva ou ser agressivas ou duras, por outro, elogiamos ou perdoamos os meninos pelas mesmas razões” (ADICHIE, 2014, s/p). Ainda assim, insistir na raiva como única expressão possível vinda de uma mulher empoderada é, como todo estereótipo, uma ideia parcial e incompleta que, se tomada como verdade, levará a restrições problemáticas do que de fato é e faz a luta feminista.

Chimamanda Ngozi Adichie conta muitas histórias sobre como o machismo atua no dia a dia: o garçom que cumprimenta o homem e a ignora, o flanelinha que agradece a seu amigo pelo dinheiro que ela lhe deu, os lugares que não permitem a circulação de mulheres desacompanhadas, mas de homens sim, as mulheres que conquistaram cargos importantes na carreira, mas não recebem o mesmo reconhecimento que os homens. Em todos esses relatos, a escritora expõe os detalhes invisíveis que sustentam uma dinâmica complexa e profunda de exclusão e diminuição das mulheres na sociedade.

A solução dada por Adichie para que a cultura patriarcal possa se transformar é uma criação diferente para os filhos, que não seja baseada na formação de “homens duros” e “mulheres frágeis”, que não incentive as meninas a se diminuírem e a não almejarem o sucesso, para não ferir o ego dos homens. Para a autora,

o problema da questão de gênero é que ela prescreve como devemos ser em vez de reconhecer como somos. Seríamos bem mais felizes, mais livres para

sermos quem realmente somos, se não tivéssemos o peso das expectativas do gênero. (ADICHIE, 2014, s/p)

O tema é explorado em outra publicação, o manifesto *Como educar crianças feministas* (2014), no qual Chimamanda Ngozi Adichie tenta responder a pergunta feita por uma amiga que acaba de se tornar mãe a respeito da criação feminista. Adichie diz partir de duas ferramentas feministas: a primeira é a consciência de que as mulheres têm valor e “a segunda ferramenta é uma pergunta: a gente pode inverter X e ter os mesmos resultados?” (CHIMAMANDA, 2017, s/p). O fato de percebermos que a inversão de uma figura masculina por uma feminina mostra resultados diferentes deve servir de alerta para que repensemos as atribuições de gênero impostas desde a infância. A autora defende fortemente que se abandonem as expectativas e os estereótipos de gênero, incentivando as crianças em todas as suas habilidades, sem o condicionamento imposto pelo binarismo “rosa/azul”.

Como sugestão na criação dos filhos, e para a conseqüente geração de mudanças na sociedade, Adichie reforça a necessidade da divisão de tarefas entre os pais e o fim do mito da “supermãe”. Além disso, a autora reitera, através de diversos exemplos, a importância da valorização das meninas e de sua liberdade de escolha; o investimento em leituras e a necessidade de mostrar às crianças exemplos de mulheres empoderadas e bem-sucedidas, que fizeram coisas significativas pela sociedade.

No manifesto, a escritora também fala da relação raça/gênero, comentando que em seu contexto íntimo a questão de gênero é mais difícil, pois é invisibilizada. Ao lembrar do autor de um artigo que a chamou de raivosa, a autora comenta que obviamente tem raiva das opressões que existem. “Claro que tenho raiva. Tenho raiva do racismo. Tenho raiva do sexismo. Mas eu recentemente percebi que tenho mais raiva do sexismo do que do racismo” (ADICHIE, 2017, s/p).

O foco no sexismo por parte de Adichie se origina no fato de ela perceber que no meio em que circula o racismo é evidente, enquanto as situações de machismo são diversas vezes questionadas sobre sua veracidade. Situações como essa são definidas por Kimberlé Crenshaw, que cunhou o termo *interseccionalidade* como casos de subinclusão. A subinclusão pode ocorrer em duas situações principais: quando uma mulher subordinada enfrenta algum problema por ser mulher, mas não é considerado um problema de gênero por não ser referido como experiência por mulheres do grupo dominante, e também quando há invisibilidade dos problemas femininos devido às

distinções de gênero entre indivíduos pertencentes ao mesmo grupo étnico. Para Crenshaw, a última situação é ainda mais comum do que a primeira.

Com frequência, parece que, se uma condição ou problema é específico das mulheres do grupo étnico ou racial e, por sua natureza, é improvável que venha a atingir os homens, sua identificação como problema de subordinação racial ou étnica fica comprometida. Nesse caso, a dimensão de gênero de um problema o torna invisível enquanto uma questão de raça ou etnia. O contrário, no entanto, raramente acontece. Em geral, a discriminação racial que atinge mais diretamente os homens é percebida como parte da categoria das discriminações raciais, mesmo que as mulheres não sejam igualmente afetadas por ela. (CRENSHAW, 2002, p. 175)

Tais situações levam à necessidade de um entendimento interseccional dos problemas que atingem as mulheres nas mais diversas formas de discriminação. A definição de Crenshaw, esclarece a dinâmica das opressões conjuntas, que não ocorrem por soma de fatores, mas em situações posicionais que demarcam opressão:

Utilizando uma metáfora de intersecção, faremos inicialmente uma analogia em que os vários eixos de poder, isto é, raça, etnia, gênero e classe constituem as avenidas que estruturam os terrenos sociais, econômicos e políticos. É através delas que as dinâmicas do desempoderamento se movem. Essas vias são por vezes definidas como eixos de poder distintos e mutuamente excludentes; o racismo, por exemplo, é distinto do patriarcalismo, que por sua vez é diferente da opressão de classe. Na verdade, tais sistemas, freqüentemente, se sobrepõem e se cruzam, criando intersecções complexas nas quais dois, três ou quatro eixos se entrecruzam. As mulheres racializadas freqüentemente estão posicionadas em um espaço onde o racismo ou a xenofobia, a classe e o gênero se encontram. Por conseqüência, estão sujeitas a serem atingidas pelo intenso fluxo de tráfego em todas essas vias. As mulheres racializadas e outros grupos marcados por múltiplas opressões, posicionados nessas intersecções em virtude de suas identidades específicas, devem negociar o tráfego, que flui através dos cruzamentos. Esta se torna uma tarefa bastante perigosa quando o fluxo vem simultaneamente de várias direções. Por vezes, os danos são causados quando o impacto vindo de uma direção lança vítimas no caminho de outro fluxo contrário; em outras situações os danos resultam de colisões simultâneas. Esses são os contextos em que os danos interseccionais ocorrem. as desvantagens interagem com vulnerabilidades preexistentes, produzindo uma dimensão diferente do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002, p. 177)

Najat El Hachmi, por sua vez, aponta para o fato de as questões de gênero serem menos aprofundadas nas discussões políticas, quando se trata de sujeitos que sofrem também discriminação racial. El Hachmi afirmou em diversas entrevistas⁵⁸ que é

⁵⁸ Para dar um exemplo, essa questão pode ser encontrada na entrevista concedida ao periódico *Nueva España* "Las imposiciones fundamentalistas se propagan a través de las 'hijabistas'", de 25/11/2019 disponível em: <https://www.lne.es/sociedad/2019/11/25/imposiciones-fundamentalistas-propagan-traves-hijabistas-20439219.html>.

chamada de racista ao criticar que o uso do véu, ou qualquer outro elemento de submissão das mulheres de origem muçulmana, seja utilizado por políticos progressistas como símbolo de multiculturalismo. Para Najat El Hachmi não parece coerente que um símbolo do patriarcado seja transformado em símbolo identitário de uma cultura, pois as questões devem ser pensadas e combatidas conjuntamente, sendo importante que a luta contra o racismo não suponha renunciar aos direitos das mulheres.

El Hachmi se posiciona como defensora do feminismo como caminho para a liberdade e, portanto, não pode associar-se, sob nenhuma hipótese, a elementos de opressão. Por este motivo, a escritora considera impossível a correlação entre feminismo e islamismo, pois para ela não há possibilidade de encontro entre uma cultura religiosa e a liberdade das mulheres. Acreditar nisso seria “la perpetuación del antiguo orden, que antes se consideraba natural, según el cual no solo aceptamos la sumisión, sino que la defendemos como rasgo identitario, cultural y religioso” (EL HACHMI, 2019, s/p).

O título da coletânea de ensaios de Najat El Hachmi, *Siempre han hablado por nosotras* (2019), mostra que ao longo da história a palavra foi negada às mulheres muçulmanas migrantes. Sempre falaram por nós, diz a autora, não permitindo que estes sujeitos se expressem se não apenas dentro dos estereótipos criados e perpetuados pela sociedade branca ocidental. O título da obra estabelece uma quebra com o padrão patriarcal e colonial, “Sempre falaram por nós”, no passado, abre um espaço de fala para denunciar o racismo, machismo e opressão religiosa do ponto de vista de uma mulher que busca romper com esses meios opressivos através da escrita.

¿Por qué todo el mundo puede aparecer en la escena pública sin que sepamos qué creencia profesa y nosotros, en cambio, tenemos que hacerlo desde un punto de vista religioso? ¿No es acaso una versión sofisticada del racismo de toda la vida? ¿Y volviendo al tema del feminismo islámico: ¿Por qué todas las mujeres del mundo pueden reivindicar sus derechos, su dignidad, su soberanía personal por el simple hecho de ser personas y nosotras tenemos que conformarnos con el límite que impone la religión? (EL HACHMI, 2019, s/p)

A contrariedade da autora em relação ao feminismo islâmico e, principalmente, ao uso do véu como suposto símbolo de resistência, foi exposta em um episódio ocorrido durante a campanha das eleições 2019 na Espanha. Após uma das falas racistas e xenófobas do partido Vox, um grupo de mulheres brancas colocou o véu como símbolo de sororidade com as mulheres de origem árabe. El Hachmi se manifestou em sua conta

no Instagram, criticando a manifestação, defendendo que não se pode tentar combater uma opressão com outra.

Najat El Hachmi aponta que a política na Espanha está intimamente ligada ao reforço da ordem patriarcal nas comunidades migrantes de origem árabe. Para a autora, tanto os políticos de direita, que incitam, através de discursos xenófobos, a discriminação dos sujeitos de origem árabe, ocasionando maiores restrições para as mulheres, como os políticos de esquerda que, com a intenção de propor maior tolerância com a diversidade cultural e a liberdade religiosa, acabaram por reforçar elementos opressivos para os sujeitos femininos, como o uso do véu, por exemplo.

A escritora, médica e ativista egípcia Nawal El Saadawi, uma das principais vozes pelos direitos das mulheres no mundo árabe, dedicou toda sua vida a denunciar a opressão vivida pelas mulheres. Os principais temas abordados por El Saadawi são o uso do véu como símbolo do silenciamento das mulheres, as diferenças de classe, e o sistema capitalista como um todo, como fator que impossibilita melhores condições para os sujeitos do sexo feminino e a luta pelo fim da mutilação genital. Esses temas são amplamente debatidos tanto em seus livros teóricos como ficcionais.

Em *A face oculta de Eva*, publicada pela primeira vez em 1977, El Saadawi mostra como o crescimento do capitalismo e a necessidade de que os trabalhadores focassem todas as suas energias no trabalho de produção levaram a uma estreita relação entre o acúmulo de capital e os valores puritanos, cujas bases estavam no calvinismo. Para isso foram utilizados discursos baseados na moral religiosa, que convenciam as pessoas de que qualquer tipo de prazer “mundano” era imoral, apenas o esforço do trabalho poderia levar a uma vida digna. Mais adiante, com a chegada das máquinas, houve o processo contrário, em que a sociedade foi incentivada a “adorar o fetiche do consumo”. Segundo a autora egípcia,

era necessário distrair a raça humana que, infelizmente, estava aprendendo e compreendendo, mais rápido do que nunca, a refletir sobre as razões de seu sofrimento. Assim o povo não descobriria o que e quem era responsável pela fome e a miséria que sofriam. (EL SAADAWI, 2002, p.149)

Para El Saadawi, foi neste contexto que o véu começou a ser usado no islã, algo que não acontecia em estágios iniciais da cultura islâmica, na qual as mulheres eram mais livres e podiam mostrar seus rostos. O uso do véu inicia como forma de sufocar a força

das mulheres e sua participação na sociedade. Em especial para que não se tornassem mais conscientes do contexto e das injustiças que já sofriam.

O significado da segregação e do véu não foi a proteção das mulheres, mas essencialmente dos homens. E a mulher árabe não foi aprisionada em casa para proteger seu corpo, sua honra e sua moral, mas acima de tudo para guardar intacta a honra e a moral dos homens. (EL SAADAWI, 2002, p. 149)

Na mesma linha da ativista e escritora Nawal El Saadawi, El Hachmi acredita no véu como marca de opressão e machismo e, portanto, não pode simbolizar nenhum tipo de resistência. A impossibilidade de um feminismo islâmico na opinião dessas autoras reside no fato de o feminismo simbolizar a libertação da mulher, enquanto o islamismo sempre tentará oprimi-la por um meio ou outro e, portanto, é impossível que caminhem juntos. Além disso, El Hachmi considera que a vinculação da luta das mulheres de origem árabe ao islamismo também é uma forma de racismo, reduzindo a identidade destes sujeitos a questões religiosas.

Será la confusión o la ignorancia, pero es bastante fácil encontrar personas no musulmanas que consideran a esta corriente como una más, equivalente al feminismo occidental. Y yo que llevo toda la vida reivindicando un feminismo laico occidental, pero también el de pensadoras de países musulmanes como Nawal el Saadawi o el de muchas otras militantes de izquierdas que han sufrido en primera persona toda la clase de persecuciones por defender la igualdad sin condiciones, ahora me encuentro con que el feminismo islámico se acepta en todas partes como representativo de la diversidad y del multiculturalismo. Y, por supuesto, también el pañuelo. (EL HACHMI, 2019, s/p)

Nawal El Saadawi argumenta que a opressão não é uma situação exclusiva das mulheres árabes. Para a autora “a Cultura Ocidental e o Cristianismo submeteram a mulher ao mesmo destino” (EL SAADAWI, 2002, p. 296), sendo o cristianismo até mais cruel em suas pregações e perseguições. Além disso, a opressão não se deve essencialmente às ideologias religiosas, ou às culturas ocidental ou oriental; para a ativista, a opressão “tem suas raízes no sistema de classes e patriarcal que governa os seres humanos sempre, desde que a escravidão começou a imperar” (EL SAADAWI, 2002, p. 296).

A teórica feminista decolonial Françoise Vergès alerta para a importância de se ter cuidado com os discursos que, amparados por uma etiqueta feminista, direcionam a materialização do inimigo a um território e cultura específicos, o que pode servir de subterfúgio a uma crítica necessária às sociedades ocidentais, como responsáveis pelos

mecanismos de discriminação. Pois, como vimos no parágrafo anterior, através das ideias de El Saadawi, a opressão não se associa especificamente a uma cultura religiosa, suas raízes são muito mais profundas.

Todos os “elementos da linguagem” (para falar como aqueles que nos governam) do feminismo civilizatório são então postos em prática: de um lado, o Islã, que impõe submissão ao homem e o poder absoluto do pai e dos irmãos; de outro, uma igualdade de gênero inerente à cultura europeia e à escola laica emancipadora. O patriarcado não é mais um termo associado a uma forma global de dominação masculina (portanto, também europeia); ele é consubstancial ao Islã. As feministas europeias se veem não apenas como a vanguarda do movimento pelos direitos das mulheres, mas também como aquelas que garantem que eles existam. Elas se apresentam como a última linha de frente a conter um ataque que viria do Sul e ameaçaria todas as mulheres. (VERGÈS, 2020, p. 82)

El Hachmi, por sua vez, acredita que há elementos “universais” no feminismo, cuja base é a luta contra a dominação masculina em suas diferentes manifestações e discorda das separações em categorias (feminismo decolonial, negro, etc). A autora, portanto, não rejeita nem critica as contribuições do feminismo branco europeu, pois entende o feminismo, em singular, como um pensamento global de combate à opressão, adaptado a diferentes contextos. Para a autora, uma visão feminista laica é a saída ao encontro da liberdade. A escrita é, para ela, um dos meios de ter voz e poder expressar-se contra o sistema de opressão, ainda que a atitude gere medo de represálias.

Todavía hoy, cuando escribo para opinar sobre temas relacionados con mi origen, con mi condición de hija de una familia musulmana marroquí, me tiemblan las manos, tecleo con miedo de ser castigada, una vez más, por romper el silencio que me han impuesto desde pequeña. (...) No hablo de esos temas con la intención de hacerme la valiente, lo hago para sobrevivir. (EL HACHMI, 2019, s/p)

A escrita é uma forma de sobrevivência e de inserir na história sua existência. El Hachmi comenta que durante muito tempo esse foi seu único instrumento para não sucumbir à opressão do machismo em sua vida. No entanto, ao quebrar o silêncio, nunca conseguiu perder a sensação de culpa por estar rompendo as normas, fato que ocasionou rejeição por parte de sua família e do círculo social ao qual pertence.

Si el mero hecho de pedir la palabra para expresar – o hacer constar, tan solo – todas las injusticias que las mujeres hemos sufrido se considera un acto subversivo de por sí, para los *nuestros*, ese atrevimiento está visto como una traición a la familia, a la tribu, a la patria y, sobre todo, al islam. (EL HACHMI, 2019, s/p)

A visão da mulher como traidora por posicionar-se contrária ao Islã foi amplamente discutida nas obras da escritora de origem somali, Ayaan Irsi Ali. Desde a publicação de sua biografia, *Infiel*, em 2006, a ativista e escritora foi perseguida e ameaçada em diversas ocasiões. Na obra, Ayaan Irsi Ali conta sua trajetória desde o nascimento, expondo situações como a mutilação genital que sofreu ainda criança, as inúmeras formas de opressão às mulheres pelo fundamentalismo religioso, até sua fuga para a Holanda, onde pediu asilo.

Foi no país onde se tornou exilada, que Hirsi Ali pôde desenvolver sua obra e ter a oportunidade de estudar. Coursou Ciências Políticas e chegou a ser deputada na Holanda. Em 2004, Ayaan Hirsi Ali e Theo Van Gogh lançaram um vídeo chamado *Submission*, onde expõem e criticam o tratamento dado às mulheres no Islã. Esta obra provocou uma onda intensa de indignação na comunidade muçulmana holandesa. Por conta disso, em 2 de novembro de 2004, Van Gogh foi assassinado a mando do Estado Islâmico e Ayaan Irsi sofreu diversas ameaças de morte. Depois do ocorrido, a escritora se exilou nos Estados Unidos.

No caso de Najat El Hachmi, ela declarou não haver sofrido represálias desse tipo. As características da comunidade islâmica na Espanha apresentam muitas diferenças em relação ao caso da Holanda, por tratar-se majoritariamente de sujeitos provindos do Marrocos, país que estabelece relações mais próximas com o país europeu. No entanto, os episódios de racismo são constantes. Em mais de uma ocasião, El Hachmi expôs o fato de que, mesmo os sujeitos nascidos na Espanha, mas de origem familiar marroquina, são tratados como estrangeiros.

El Hachmi acredita que ser chamada de racista por tentar aprofundar a questão do uso do véu e por acreditar na impossibilidade de um feminismo islâmico, parte de uma crítica simplista. Na opinião da autora, essas críticas partem de quem não pretende ir a fundo na simbologia dos elementos e não parecem considerar o fato de que ela também está falando de uma experiência pessoal, já que sofre diretamente tais preconceitos.

O uso dos termos e a ideia de ser “racializada” e “mulher muçulmana” são criticados por El Hachmi, pois retomam preconceitos que apenas fazem sentido no processo de migração. As mulheres nascidas no Marrocos só passam a vivenciar a intensidade da violência racista ao saírem de seu país de origem. Para El Hachmi, as categorizações apontadas se baseiam em estereótipos criados pelo ocidente de forma não

condizente com a realidade complexa vivida pelas mulheres nos diferentes contextos culturais e regionais dos países muçulmanos.

O termo *racialização* é apontado por Vergès como referência à construção de um espaço de exclusão criado pelo discurso colonial: “Na França, o termo “racializada” é empregado para designar todas as mulheres que a colonialidade fabrica como “outras”, para discriminar, excluir, explorar e desprezar.” (VERGÈS, 2020, p. 18), Na nota introdutória à edição brasileira de *Um feminismo decolonial* (2020), as tradutoras Jamilye Pinheiro Dias e Raquel Camargo esclarecem o uso do termo pela teórica:

Ao se referir a mulheres racializadas, Vergès também considera aquelas vistas e entendidas como não brancas e não ocidentais, que vivem na Europa e nos Estados Unidos, na condição de imigrantes ou refugiadas. O mesmo termo é válido para mulheres que, embora, possuam cidadania francesa no papel, não escapam aos processos de racialização devido a marcas sociais diacríticas como cor, costumes, religião, língua ou outro distintivo que as impeça de adentrar a seleta e exclusiva sociedade ocidental.” (VERGÈS, 2020, p. 10)

A ideia de racialização é especialmente rejeitada por Najat El Hachmi, que entende as classificações identitárias como outras formas de exclusão e discriminação: “sé que el término se usa con la mejor de las intenciones y que hay personas que se reivindicam de este modo pero a mí, cuando alguien me llama “racializada”, me hace sentir de repente extranjera” (EL HACHMI, 2020, s/p).⁵⁹ A autora deixa claro que sua questão é pessoal, e não uma crítica dirigida aos grupos que escolhem definir-se a partir das questões raciais, mas sim àqueles que procuram silenciar suas manifestações identitárias individuais, recorrendo a termos que novamente a colocam em um lugar exótico, não pertencente, embora seja legalmente cidadã espanhola.

Después de décadas luchando para quitarme de encima infinidad de etiquetas que me han ido poniendo sin mi consentimiento, ahora me encuentro con esta nueva que, encima, ni siquiera entiendo lo que quiere decir. Me siento como cuando era pequeña y me decían: “tú eres mora”, y yo corría al diccionario porque no tenía ni idea de lo que significaba. Justo entonces empecé a notar la alteridad. O lo que es lo mismo: la sensación de ser un extraterrestre que acaba de aterrizar. Desde entonces intento que se entienda que soy tan humana como quien me etiqueta, que quiero que me traten de tú a tú y si hay que hablar de diferencias, que me permitan el derecho de escogerlas yo. (EL HACHMI, 2020, s/p)

⁵⁹Artigo publicado no jornal El Periódico em 20/01/2020. Disponível em: <https://www.elperiodico.com/es/opinion/20200120/articulo-najat-el-hachmi-racializada-yo-racismo-inmigracion-7813805>.

Chimamanda Ngozi Adichie vivenciou situação similar, que se reflete em sua personagem Ifemelu. Tanto para a autora como para a personagem, a experiência com a violência racista não ocorreu da mesma forma que ocorre com mulheres afro-americanas, já que tanto Adichie biograficamente, quanto Ifemelu na ficção, se mudaram para os Estados Unidos aos 19 anos e, até então, desconheciam a ideia de raça, o que permite a análise do tema com um olhar externo. É possível inferir que podem existir situações em que o status de estrangeiro garante alguns privilégios e espaço de fala que não são possíveis aos sujeitos autóctones discriminados e marginalizados no contexto local, sob o risco de serem considerados raivosos e ressentidos como já apresentei em outras passagens do texto.

A pensadora bell hooks contribui para o tema no prólogo de *Teoria feminista: da margem ao centro* (2020), ao contar que, quando frequentava uma turma de estudos de gênero na universidade, foi considerada agressiva por suas colegas brancas ao apontar que a raça também era um fator a ser considerado quando se pensa em opressão de gênero. Mais tarde, quando a visão interseccional se tornou mais comum nos estudos de gênero, suas ideias foram mais bem ouvidas e aprofundadas.

No ensaio *Intelectuais negras*, hooks (1995) alerta para outro fato importante, de que a intelectualidade é historicamente negada ao negro, como mencionei ao analisar as obras de Najjar El hachmi. Tal situação torna difícil o caminho daqueles que escolhem dedicar-se ao pensamento e à escrita. No caso das mulheres negras, este quadro é ainda mais crítico.

As intelectuais negras que não são escritoras famosas (e nem todos os escritores são intelectuais) continuam praticamente invisíveis nessa sociedade. Essa invisibilidade é ao mesmo tempo em função do racismo, do sexismo e da exploração de classe institucionalizados e um reflexo da realidade de que grande número de negras não escolhem o trabalho intelectual como sua vocação. (HOOKS, 1995, p. 467)

Pensar que na literatura contemporânea temos escritoras negras muito lidas e premiadas internacionalmente, é bastante significativo. Percebemos que houve avanços, embora a luta por reconhecimento ainda tenha um bom caminho a seguir. Segundo hooks (1995),

É o conceito ocidental sexista/racista de quem e o quê é um intelectual que elimina a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representativas de uma vocação intelectual. Na verdade, dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca, toda a cultura atua para negar às mulheres a oportunidade

de seguir uma vida da mente e torna o domínio intelectual um lugar interdito. Como nossas ancestrais do século XIX, só através da resistência ativa exigimos nosso direito de afirmar uma presença intelectual. O sexismo e o racismo atuando juntos perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros. Desde a escravidão até hoje, o corpo da negra tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina natural, orgânica, mais próxima da natureza animalística e primitiva. (HOOKS, 1995, p. 468)

Ao retomarmos a obra de bell hooks, encontramos diálogo com os temas abordados por Adichie, principalmente em livros como *Ensinando a transgredir – Educação como prática para a liberdade* (1994) e *O feminismo é para todo mundo* (2000), nos quais a autora afro-americana escreveu sobre a importância da educação e da prática dos professores na transformação da sociedade, transgredindo as questões de raça, classe e gênero e a necessidade de um feminismo que incluísse os homens e que se voltasse, principalmente, para a educação das crianças.

Cabe uma reflexão a respeito da popularidade de Adichie em contraponto ao nome de hooks. A última, embora reconhecida e bastante lida, tem um alcance menor em relação à autora nigeriana fora do meio específico dos estudos de gênero negros. Uma explicação possível está no pensamento de Said⁶⁰ (2007), para quem os escritores ocupam um espaço de maior reconhecimento do que os intelectuais, até mesmo mais honroso, por atribuir-se aos artistas uma aura de originalidade, que não é atribuída de maneira geral aos intelectuais e críticos. A literatura ficcional permite leituras e interpretações mais amplas que podem dialogar com a visão de mundo do leitor. O espaço da crítica, por outro lado, precisa estar mais posicionado e desta forma fere mais diretamente as ideologias daqueles que pensam de maneira divergente.

É interessante considerar que muitas críticas de Chimamanda Ngozi Adichie à estrutura patriarcal não se popularizaram da mesma forma na Nigéria que nos Estados Unidos, gerando reações negativas, inclusive de outras mulheres, que se sentiram atacadas por alguns aspectos de sua abordagem. A estrutura social de cada cultura tem suas particularidades e recebe de formas diferentes as oposições a temas considerados tabu ou arraigados a suas tradições, ainda que a escritora também seja considerada uma voz importante em seu país de origem. Certos assuntos parecem encontrar melhor espaço de reflexão no distanciamento, como se não fossem uma questão local e pessoal.

⁶⁰ SAID, Edward. Humanismo e crítica democrática. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Há uma passagem de *Americanah* que ilustra essa situação. Quando Ifemelu começa a escrever seu novo blog em Lagos, usando o mesmo tom irônico e direto que utilizava no blog americano, e que em parte era o motivo de seu sucesso, sua escrita no contexto nigeriano é vista como ofensiva e negativa. Ao tomar como exemplo alguns aspectos da vida de sua amiga Ranyinudo – mesmo sem mencioná-la diretamente – para falar das mulheres de Lagos que recebem ajuda financeira de homens com os quais se relacionam, ela ultrapassa os limites para aquela abordagem e a amiga se sente magoada e exposta. Diante da situação, e para além da questão afetiva com a amiga, Ifemelu parece compreender a necessidade de negociação cultural na escrita, para que assim os leitores possam identificar-se e compreender os temas apontados pelo texto.

Uma escrita, muitas vozes

O cânone literário, ocupado historicamente pelo homem branco colonizador, é uma marca da valorização da escrita em detrimento das histórias orais, que em grande parte eram passadas entre gerações pelas vozes das mulheres. A luta de pesquisadoras feministas pela inclusão das mulheres no cânone e pela valorização de textos apagados da história rendeu frutos na atualidade, onde vemos cada vez mais mulheres sendo lidas e valorizadas. Sabemos que esta não é uma luta vencida, mas uma etapa de um longo processo.

Por esse motivo, durante a pesquisa, além das obras analisadas, destaquei as biografias de Chimamanda Ngozi Adichie e de Najat El Hachmi e o engajamento sociopolítico que ambas, como intelectuais reconhecidas, apresentam em suas trajetórias. Uma mulher que escreve não pode ser uma “autoria invisível”, é necessário destacar seu gênero, seu nome e sua história. Há um longo processo histórico-social por trás do texto de uma escritora e de sua inserção em um espaço que durante muito tempo nos foi negado pelo sistema patriarcal, e potencializado quando se trata de mulheres não-brancas, migrantes, estrangeiras, como é o caso das autoras aqui analisadas. A análise deve levar em conta as intersecções que permeiam todas as etapas de uma produção literária.

A recuperação de textos de autoria feminina, assim como outros aspectos da luta feminista, precisa considerar as origens dos sujeitos de forma a evitar a hegemonia de um feminismo branco, europeu, de classe média. Autoras brancas como Virginia Woolf e Simone de Beauvoir, apesar da inegável importância de suas obras, não devem ser os únicos símbolos de autoria feminina. A inserção real de mulheres na historiografia

literária precisa considerar as demais questões que se interseccionam com a opressão de gênero. Luciana Ballestrin sintetiza esse tópico no artigo “Feminismos subalternos” (2017), quando analisa a ideia presente em seu título:

Por ora, convém notar que a expressão “feminismos subalternos” escolhida no título alude à subalternidade no interior do próprio feminismo, nos termos de Gayatri SPIVAK (2010). Aqui há uma dupla construção: ao mesmo tempo em que denunciam o silenciamento de várias expressões do feminismo (intencional?), os diversos feminismos subalternos agenciam um antagonismo irreconciliável diante de um feminismo “elitista”, porque hegemônico: ocidental, branco, universalista, eurocêntrico e de Primeiro Mundo. Essa construção evidencia certo “essencialismo estratégico” – novamente, como propõe Spivak – no interior do próprio feminismo, e, portanto, nas relações intragênero. É importante notar que esse antagonismo é acentuado a partir da interiorização de marcadores como classe, etnia e nacionalidade – que andam sob a ótica interseccional ao lado das questões de gênero. Se assumirmos a razoabilidade dessas premissas, uma série de questões se abre em termos de identidade, diferença e (des)igualdade para o movimento e a teorização feminista em âmbito global. (BALLESTRIN, 2017, p. 1036)

Ballestrin traça um panorama da aproximação entre feminismo e pós-colonialismo e menciona como os processos de diáspora contribuíram para a divulgação de textos de autores nascidos em espaços marginalizados pelo discurso colonial, ainda que este fato gere tensões, ao considerarmos que esse conhecimento não está sendo produzido no chamado “Terceiro Mundo”.

O movimento geográfico e cultural apresenta diversas questões na produção dos textos. Interessa-nos pensar que tensões e subversões são possíveis quando um texto é produzido *sem residência fixa*, em uma “escrita em movimento”, que para Ette são textos “que desacatam o subvierten las fronteras establecidas” (ETTE, 2008, p. 67), uma dinâmica de escrita que ultrapassa fronteiras em diversos níveis e contextos e que “debe representar a través de su própria dinámica un mundo en movimiento” (ETTE, 2008, p. 67).

Ette não considera em seus estudos as perspectivas de gênero, mas a definição dada por ele à escrita em movimento pode aplicar-se à escrita de autoria feminina. Os textos que rompem com as barreiras da opressão de gênero desacatam também a fronteira de silenciamento, destinada às mulheres. Em certas situações o rompimento só é possível quando o sujeito abandona seu lugar de origem e no “desconhecido” pode repensá-lo a partir da distância. O ato da escrita é também uma forma de rompimento. Como vemos em Ballestrin, a partir de Spivak, há ultrasubalternidade da mulher no processo colonial e é importante o papel dos estudos literários na tentativa de trazer à luz as histórias desses sujeitos.

Os campos do conhecimento e da literatura são terrenos férteis para as análises feministas e pós-coloniais preocupadas com a invisibilidade, o silenciamento e a subalternidade dos sujeitos produzidos pelo patriarcado e pelo colonialismo. Não por acaso, é a mulher colonizada o sujeito subalterno “por excelência” que marcou o paradigmático encontro entre feminismo e pós-colonialismo, no provocativo e crítico ensaio de Gayatri Spivak, de 1988. (BALLESTRIN, 2007, p 1037)

Com Spivak, percebemos a dimensão da opressão colonial vivida pelas mulheres, por serem sempre o “outro” do “outro” no colonialismo patriarcal. De acordo com a pesquisadora argentina María Lugones (2014), o pensamento colonial produziu dicotomias e, entre elas, marcou o lugar da mulher como subjugada ao homem e os sujeitos não-brancos como não-humanos. Quando falamos de mulheres não brancas, estamos falando de dupla opressão. A escrita das mulheres provindas de espaços marginalizados pelo colonialismo é um ato de subversão da ordem do silenciamento. Ao escrever sobre si ou sobre outras personagens também invisibilizadas, as escritoras inscrevem estas existências na história.

Grada Kilomba, em *Memórias da plantação* (2019), disserta sobre a importância da escrita para pessoas negras. Kilomba é escritora, artista, psicóloga e uma importante pensadora e teórica diaspórica contemporânea. Tem nacionalidade portuguesa, raízes em Angola e São Tomé e Príncipe, e desde 2008 reside e trabalha em Berlim. No início do texto, que se originou de sua tese de doutorado, a autora diz:

Eu sou quem escreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema⁶¹ ilustra o ato da escrita como um ato de *tornar-se* e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou. (KILOMBA, 2019, p. 28)

A escrita é um ato de resistência ao poder colonial e é também sobrevivência. Ao narrar sua própria história, o oprimido se faz existir, *torna-se* sujeito. A escrita rompe, ainda que dolorosamente, as armadilhas do silenciamento. Kilomba dá como exemplo a

⁶¹ Como epígrafe da introdução de *Memórias da Plantação*, Grada Kilomba traz o poema de Jacob Sam-La Rose para falar sobre a importância da escrita como resistência frente ao silenciamento da voz e da história das pessoas negras:

“Por que escrevo?
 Porque eu tenho de
 Porque minha voz,
 em todos seus dialetos,
 tem sido calada por muito tempo”

forte imagem da *máscara de silenciamento*, um instrumento real, com inúmeros significados concretos e simbólicos, que, segundo a autora, foi utilizado por mais de 300 anos.

Quero falar sobre a *máscara do silenciamento*. Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do *sujeito negro*, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente a máscara era usada pelos senhores *brancos* para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Nesse sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “Outras/os”. Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (KILOMBA, 2019, p. 30)

Como define Kilomba, a boca é um órgão de extrema importância, pois é o órgão que a sociedade branca sempre procurou controlar através da censura, é um símbolo da posse. “Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando o que as/os *brancos* querem – e precisam – controlar e, conseqüentemente o órgão que tem sido severamente censurado” (KILOMBA, 2019, p. 33-34).

A sociedade branca cria o outro, projetando no sujeito negro todos os aspectos que ela mesma reprime, construindo uma narrativa de negatividade, agressividade e sexualidade para o sujeito negro. O corpo da mulher negra é considerado disponível. O discurso de hipersensualização é usado como justificativa para a posse e a violência sexual. No mesmo processo, como vimos através de hooks, a intelectualidade é negada.

Grada Kilomba, em diálogo com a obra de Frantz Fanon, mostra as dificuldades do sujeito negro de se reconhecer em meio a tantas narrativas sobre si criadas pela sociedade dos brancos. A censura da boca e da fala impediu que esses sujeitos contassem suas próprias histórias. A consequência disso foi a marginalização.

Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida. Nesta dialética, aquelas/es que são ouvidas/os são também aquelas/es que “pertencem”. E aquelas/es que *não* são ouvidas/os se tornam aquelas/es que “*não* pertencem”. A máscara recria esse projeto de silenciamento e controla a possibilidade de que colonizadas/os possam um dia ser ouvidas/os e, conseqüentemente, possam pertencer. (KILOMBA, 2019, p. 43)

Todo o processo discursivo de silenciamento e controle de quem pode ou não pertencer, que se baseia em ideias racistas e no preconceito de gênero, resulta na criação e manutenção dos lugares de exclusão. A seguinte passagem do texto de Kilomba, mostra como a multiplicidade de elementos de identificação e de vozes é fundamental para uma mudança de paradigma e de rompimento da ordem colonial patriarcal.

Discursos me colocam como “*Outra*” quando dizem que não posso ser daqui porque sou *negra*. Imagens me colocam como “*Outra*” quando ando pela rua e me vejo cercada de anúncios com rostos *negros* e palavras apelativas como “Ajuda”. Gestos me posicionam como “*Outra*” quando na padaria a mulher *branca* ao meu lado tenta ser atendida antes de mim. Ações me colocam como “*Outra*” quando as pessoas olham fixamente para mim. Toda vez que sou colocada como “*Outra*”, estou experienciando o racismo, porque eu não sou “*outra*”. Eu sou eu mesma. (KILOMBA, 2019, p. 80)

Um dos principais meios de opressão e perpetuação do colonialismo é o silenciamento, que reduz o sujeito colonizado a uma imagem estereotipada, a um personagem da narrativa do opressor. A obra *Orientalismo*, de Edward Said (2007), apresenta uma reflexão importante para essa discussão. Ao pensarmos na análise que o autor palestino faz da obra de Flaubert, é possível perceber o silenciamento das mulheres pelo patriarcado e a importância da recuperação do lugar de fala pela escrita de mulheres migrantes, um espaço não somente negado pelo homem branco, mas também pelo homem da cultura de origem. A possibilidade de expressão aparece justamente em um espaço fronteiriço, em um lugar outro, que é a escrita, e que procura romper com os padrões discursivos binários e excludentes.

Na introdução da coletânea *Tendências e Impasses* (1994), Heloísa Buarque de Hollanda já apontava para o fato de que Said, em *Orientalismo*,

ao examinar a forma como são constituídos, na perspectiva ocidental, os discursos e as interpretações sobre o Oriente, reconhece explicitamente que está lidando com questões idênticas àquelas propostas pelas tendências atuais dos estudos feministas. (HOLLANDA, 1994, p. 8)

O principal ponto destacado pela autora em sua leitura da obra de Said é o fato de que os estudos feministas, assim como os estudos étnicos e anticolonialistas, promovem um deslocamento radical de perspectiva ao assumirem como ponto de partida de suas análises o direito de grupos marginalizados de falarem e de se representarem nos domínios políticos e intelectuais que normalmente os excluem, usurpam suas funções de significado e representação e falseiam suas realidades históricas (HOLLANDA, 1994).

Said afirma que, quando Flaubert descreve uma realidade “tipicamente oriental” através da figura da cortesã egípcia, ele, um homem branco europeu que fala por ela, é negado à mulher “oriental” o direito de autoexpressão:

Ele era estrangeiro, relativamente rico, do sexo masculino, e esses eram fatos históricos de dominação que lhe permitiram não apenas possuir fisicamente Kuchuk Hanem, mas falar por ela e contar a seus leitores de que maneira ela era ‘tipicamente oriental’. (SAID, 2007, p. 33)

Podemos pensar que esse espaço é recuperado pelas escritoras provindas de lugares periféricos que apresentam personagens mulheres protagonistas e/ou narradoras de suas histórias. Estas narradoras/protagonistas muitas vezes também são porta-vozes das histórias de outras mulheres que ganham importância nas narrativas. Ao trazer essas histórias, as obras apresentam maior pluralidade de modelos identitários e podem romper com as descrições estereotipadas das mulheres figuradas nas narrativas escritas por homens, que ocupam grande parte da historiografia literária.

Em 1980, Gloria Anzaldúa escreveu uma carta manifesto na qual buscava motivar as mulheres não brancas a seguir escrevendo, a divulgar suas histórias, suas línguas e suas culturas através da escrita. Anzaldúa teve sua vida marcada por todo tipo de fronteiras, termo que nomeia sua obra mais famosa, *Borderlands/La frontera*, publicada em 1987. Escritora, lésbica, pensadora do hibridismo, Anzaldúa cresceu no Sul no Texas e viu sua família ser separada por uma fronteira imposta. Mexicana, chicana, residente nos Estados Unidos, precisou comunicar-se no espaço entre diversas línguas e muitas vezes não encontrou o merecido reconhecimento de sua expressão. “Falando em línguas: uma carta para escritoras do terceiro mundo” apresenta um texto emocionante e potente sobre a importância da escrita para a (r)existência das mulheres não brancas.

Sento-me aqui, nua ao sol, máquina de escrever sobre as pernas, procurando imaginá-las. Mulher negra, junto a uma escrivãzinha no quinto andar de algum prédio em Nova Iorque. Sentada em uma varanda, no sul do Texas, uma chicana abana os mosquitos e o ar quente, tentando reacender as chamas latentes da escrita. Mulher índia, caminhando para a escola ou trabalho, lamentando a falta de tempo para tecer a escrita em sua vida. Asiático-americana, lésbica, mãe solteira, arrastada em todas as direções por crianças, amante ou ex-marido, e a escrita. (ANZALDÚA, 2000, p. 229)

Anzaldúa alerta sobre a importância de atravessar os perigos para poder seguir, sabendo que, naquele contexto, grande parte das mulheres não brancas não contava com contatos no meio literário, e estavam invisibilizadas até mesmo dentro do feminismo,

principalmente as mulheres lésbicas, cuja existência não era sequer considerada. O mundo se mostra hostil e impróprio para esta escrita. “As escolas que freqüentamos, ou não freqüentamos, não nos ensinaram a escrever, nem nos deram a certeza de que estávamos corretas em usar nossa linguagem marcada pela classe e pela etnia” (ANZALDÚA, 2000, p. 229).

Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever? Por que escrever parece tão artificial para mim? Eu faço qualquer coisa para adiar este ato — esvazio o lixo, atendo o telefone. Uma voz é recorrente em mim: *Quem sou eu, uma pobre chicanita do fim do mundo, para pensar que poderia escrever?* Como foi que me atrevi a tornar-me escritora enquanto me agachava nas plantações de tomate, curvando-me sob o sol escaldante, entorpecida numa letargia animal pelo calor, mãos inchadas e calejadas, inadequadas para segurar a pena?

Como é difícil para nós *pensar* que podemos escolher tornar-nos escritoras, muito mais *sentir* e *acreditar* que podemos! O que temos para contribuir, para dar? Nossas próprias expectativas nos condicionam. Não nos dizem a nossa classe, a nossa cultura e também o homem branco, que escrever não é para mulheres como nós? (ANZALDÚA, 2000, p. 230)

Nesse manifesto, Gloria Anzaldúa fala da possibilidade de que, ao serem reconhecidas por sua escrita, com a obtenção de prêmios e diplomas, as escritoras do Terceiro Mundo passem a incorporar teorias e modismos da política e do feminismo branco, que por tanto tempo as usou como uma “causa”, sem permitir a existência de um lugar de fala real para elas. A escrita libertadora deve ser coerente com a cultura, a linguagem, a classe e a raça que identificam as escritoras.

A conquista de um espaço na escrita se torna o lugar mais genuíno do eu, o pertencimento muitas vezes não encontrado no meio externo. Nas narrativas de El Hachmi, por exemplo, as protagonistas precisam narrar para viver, seja através de anotações escritas em cadernos, ou da oralidade, como no caso de Fátima, no romance *Madre de leche y miel*, que conta sua história para as irmãs. O ato de narrar pode ser pensado simbolicamente como o rompimento do véu. O texto é um espaço de inscrição, que subverte o silenciamento até então designado ao sujeito que não encontrava caminhos para expressar-se. Como diz Anzaldúa, “a escrita é uma ferramenta para penetrar naquele mistério, mas também nos protege, nos dá um distanciamento, nos ajuda a sobreviver” (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

Audre Lorde, quando afirma que para as mulheres “a poesia não é um luxo”, também defende a escrita simbolizada pela poesia como uma necessidade vital para a

existência, um meio de expressar sonhos, desejos e o poder interior. Lorde também aponta para o entendimento de si e das coisas do mundo através da palavra poética

[a poesia] cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpido nas rochas que são nossas experiências diárias. (LORDE, 2020, p. 47)

A escrita como encontro com a subjetividade e ampliação dos espaços de expressão está presente na obra *Americanah*. Nos Estados Unidos, Ifemelu pode criar, através da escrita, espaços de expressão e pertencimento para si e para outros, suas ideias são lidas e debatidas com leitores que também encontram em suas postagens a possibilidade de expor ideias que talvez não fossem acolhidas em outros espaços. No retorno à Nigéria, é novamente através da escrita que a protagonista conseguirá reestabelecer laços e criar algo seu em um local onde, com o passar dos anos, também se tornou estrangeira.

O *blog* é um espaço de muitos significados no percurso de Ifemelu, espaço virtual e móvel, seu território nos Estados Unidos e na volta à Nigéria. Na escrita, ela reflete e dialoga com milhares de leitores sobre os mais diversos temas e garante, além de estabilidade financeira, um lugar de autonomia. Essa escrita pode ser pensada como símbolo de algo mais profundo: a conquista de espaço de fala, inter-relacionado ao lugar de escrita da própria Chimamanda Adichie. Ifemelu é uma mulher negra e africana, uma subalterna nos sistemas discursivos opressores, que se apropria de seu direito de fala e abre espaços através da palavra.

No ir e vir entre diferentes espaços culturais, a escrita se torna um lugar de referência e acolhimento. As diversas fronteiras existentes nessas narrativas transformam-se em espaço de criação e subversão dos fatores opressivos, pois nos dão sobretudo a oportunidade de ouvir vozes silenciadas, conhecer múltiplas perspectivas e diferentes possibilidades de vivências dos sujeitos que resistem através da palavra às opressões que partem dos diferentes mundos por onde transitam.

Nesse aspecto, as narrativas dialogam com a ideia de um pensamento feminista de fronteira, proposta por Lugones (2014), que se define como um espaço “onde a liminaridade da fronteira é um solo, um espaço, uma fronteira, para usar o termo de Gloria

Anzaldúa, não apenas uma fenda, não uma repetição infinita de hierarquias dicotômicas entre espectros do humano desalmados” (LUGONES, 2014, p. 947).

Indo além, podemos afirmar que a escrita é um meio e um espaço de *desfronteirização*, capaz de unir realidades aparentemente opostas e criar espaços novos para dialogar com sujeitos que vivem situações similares. As narrativas têm a capacidade de definir diferentes posicionamentos possíveis em um contexto cultural e literário migrante, inscrevendo nas linhas do texto: existências, culturas, costumes e línguas, híbridos e migrantes.

FIM DA LINHA

A *escrita desfronteirizante* é aquela que consegue borrar os limites excludentes da tradição. Se insere nas bordas e a partir delas recria e movimenta padrões estabelecidos. A *desfronteirização* está a serviço do movimento, e se estabelece com/na dinâmica de ir e vir entre culturas, línguas, vozes e experiências que transformam o que era irrepresentável em possibilidade.

Ao retomarmos a epígrafe deste texto, extraída da obra *Jo també soc catalana* de Najat El Hachmi, encontramos uma afirmação da autora:

escrevo para me sentir mais livre, para me livrar do meu próprio enclausuramento, um enclausuramento feito de denominações de origem, de medos, de esperanças muitas vezes sufocadas, de dúvidas contínuas, dos abismos dos pioneiros que exploram novos mundos. (EL HACHMI, 2004, p.14)⁶²

O depoimento da autora sintetiza a noção de *escrita desfronteirizante*. Os rótulos que se desfazem e tensionam os binarismos de pertencimento/exclusão, dentro/fora, próprio e alheio, abrem caminho para o processo de expressão, inserção e inclusão através da escrita.

Com a análise exposta neste texto, procurei demonstrar os processos de *desfronteirização* realizados pela/na literatura de duas autoras que “escrevem entre mundos”. Por meio da escrita, Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi conseguem transformar a cultura, marcada pelo silenciamento e pela figuração depreciativa das mulheres ao longo da história e também questionar as bases da tradição literária, inserindo elementos dinâmicos e inovadores que subvertem os limites da literatura nacional.

Como vimos, a tradição literária ocidental criou e reforçou narrativas que negaram o protagonismo aos sujeitos de outros espaços culturais, especialmente às mulheres. Nas figurações do movimento os empreendimentos migratórios femininos foram invisibilizados. Tal situação acabou reforçou a imagem das personagens femininas como estáticas e inexpressivas. Na literatura contemporânea, tanto as vivências das autoras como as jornadas de suas personagens ganham maior protagonismo e revelam a importância da escrita como espaço de inserção de vozes, sujeitos e histórias.

⁶² Tradução minha.

Na primeira parte do texto, apresentei exemplos consolidados pela literatura que reforçam a imagem masculina como empreendedora do deslocamento, em detrimento das figuras femininas, caracterizadas como imóveis ou demonizadas pela transgressão à ordem. Dialogando com a ideia de Chimamanda Ngozi Adichie, para quem as histórias são capazes de pluralizar o imaginário, foi possível destacar projetos artísticos capazes de ampliar o imaginário do deslocamento, possibilitando maior protagonismo às mulheres, principalmente as que foram historicamente relegadas ao espaço periférico.

O reconhecimento encontrado na arte contemporânea para as produções de autoria feminina é parte de uma mudança ainda em processo, possível graças à luta de mulheres que buscaram através da escrita abrir caminhos e incentivar outras mulheres a também buscarem meios de expressão. Nos contextos analisados (de autoras e personagens), percebe-se a contribuição da experiência migratória no processo de desenvolvimento da escrita, entre outros fatores, por permitir um olhar externo e mais consciente da alteridade que possibilita transformações.

A partir desse contexto, na segunda parte do texto o enfoque está na situação histórica e social das autoras Chimamanda Ngozi Adichie e Najat El Hachmi, suas experiências migratórias e o engajamento de ambas na luta contra o machismo e os estereótipos. Foi possível mostrar como as narrativas das autoras dialogam com um projeto sociocultural mais amplo, que busca *desfronteirizar* o literário, imprimindo nos textos experiências e personagens com pouca expressividade no passado.

Como seguimento, procurei reforçar os aspectos apontados nos primeiros capítulos através da análise dos romances. Nas trajetórias das personagens protagonistas se destacam elementos mais subjetivos das experiências de figuras femininas em contexto migrante. Nos três romances analisados foi possível perceber a interconexão de diversos temas e situações referentes à gênero, raça, cultura e classe social que perpassam as vivências das personagens, permitindo um olhar mais profundo e humanizado do processo migratório.

Os romances narram situações que nos permitem entender como as violências e silenciamentos afetam de maneira profunda a saúde emocional dos sujeitos. A ficção revela aspectos muitas vezes ignorados da realidade migrante, cujas dificuldades são ainda mais profundas do que a precariedade material. A desumanização do sujeito migrante pode levar a um comprometimento psíquico profundo e doloroso.

Também percebemos como os aspectos identitários referentes à estrangeiridade perpassam a literatura em outros níveis, para além das narrativas. As classificações

literárias nacionais precisam ser repensadas e deslocadas de seu eixo para que outras formas textuais e as experiências de autores migrantes ou *sem residência fixa* sejam incorporadas e entendidas como parte do nacional.

Por fim, como forma de encerramento desta etapa e conexão aos demais elementos trabalhados no projeto, busquei destacar a importância do movimento de mulheres, do feminismo e do incentivo à escrita para a expressão de mais mulheres na literatura e na cultura. Como se cada escritora estivesse acompanhada pelo coro das vozes de todas as outras mulheres que lutaram, lutam e seguirão lutando pelo fim do silenciamento.

Na atualidade, a importância da representatividade e do olhar direcionado para as particularidades de gênero (articuladas com raça, origem, classe social) nos textos que narram a experiência migrante têm sido muito discutidos. Por isso, como pretendi apontar, os caminhos dessa pesquisa avançaram em um curto trajeto, mas podem levar a percursos mais longos. Neste projeto, optei por analisar personagens femininas que, de forma binária, são colocadas em contraponto às figuras masculinas. Ainda que não tenha sido possível ir além no tempo deste estudo, os temas aqui apontados podem e devem ampliar-se também a outras personagens e narrativas, que ultrapassem os binarismos masculino/feminino, que talvez sejam protagonistas de movimentos *desfronteirizantes* ainda mais profundos.

Com otimismo, entendo a literatura como espaço subjetivo infinito de criação de imaginários, cujo papel é de enorme relevância nas mudanças históricas e culturais pelas quais passam as sociedades. Seu caráter ficcional transmite o encantamento e poder das palavras como possibilidade de criação e transformação da/na cultura.

Nos romances analisados, reforça-se o lugar do literário como possibilidade de comunicação e inscrição de vozes e sujeitos que estavam relegados ao silenciamento. Os inúmeros deslocamentos presentes com, nos e através dos textos, tanto em personagens, jornadas narrativas, formas da escrita, autorias e classificações, revelam-nos algo que já é sabido, mas intencionalmente ignorado: somos e fazemos parte de um *mundo em movimento*, dinâmico e impermanente, no qual a fluidez e as constantes renegociações identitárias não se estabelecem como escolhas, mas como necessidades de sobrevivência.

Este trabalho foi escrito em uma situação inimaginável no início do projeto. Fomos, em 2020, atravessados pela pandemia do coronavírus. As formas de movimento e de deslocamento se transformaram profundamente com o isolamento social, mas nem por isso foram cessados. Talvez, ao contrário, o fluxo seja ainda maior dentro das telas sem fronteiras da internet, para onde nosso espaço acadêmico migrou. Nós nos

reinventamos a cada dia em nossos conhecimentos de *sabersobreviver* e *saberconviver* neste mundo que não tem *residência fixa* – ainda que alguns corpos, debatendo-se ansiosamente entre paredes estreitas, possam ter a sensação de paralisia. Mas a literatura, como em tantos outros períodos de esmagadora incompreensão, segue presente como uma porta aberta, com a capacidade única e mobilizadora de transportar-nos a espaços de transformação e liberdade.

REFERÊNCIAS

ABDESELAM, Miriam Canales. La identidad lingüística compleja de Najat El Hachmi *Buhhu Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios* n.º 3, 2016, p. 23-38.

Disponível em: <https://www.upo.es/revistas/index.php/ambigua/article/view/1971>.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. Tradução: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco Roxo*. Tradução Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio sol amarelo*. Tradução Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Os perigos de uma história única*. Tradução Júlia Romeu. [Recurso digital] São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Para educar crianças feministas*. Tradução Denise Bottmann. [Recurso digital] São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Tradução Christina Baum. [Recurso digital]. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. “Não estava em meus planos ser um ícone feminista” [Entrevista]. Pilar Álvarez. **El país** de 07/12/2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/04/eps/1575477143_604947.html.

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. Coleção Feminismos Plurais; Selo Sueli Carneiro. São Paulo: Pólen, 2019.

ALCORÃO. Português. *O significado dos versículos do Alcorão Sagrado*. Tradução de Samir El Hayek. São Paulo. Marsam Editora Jornalística, 1994.

ALOH, Eyitayo. Writing the New African: Migration and Modern African Literary Identity. *African Writer Magazine* de 04 de Agosto de 2012. Disponível em: <https://www.africanwriter.com/writing-the-new-african-migration-and-modern-african-literary-identity/> Acesso em 10/11/2020.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ANZALDÚA, Gloria. Como domar uma língua selvagem. Tradução: Joana Plaza Pinto e Karla Cristina dos Santos. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Difusão da língua portuguesa*, no 39, p. 303-318, 2009.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229, jan. 2000. ISSN 1806-9584.

Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 31 maio 2020. doi:<https://doi.org/10.1590/%x>.

ATWOOD, Margaret. *A odisseia de Penélope*. Tradução de Celso Nogueira. Companhia das Letras, 2005. [Ebook].

BAHRI, Deepika Feminismo e pós-colonialismo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 21(2): 659-688, maio-agosto/2013.

BALLESTRIN, Luciana. Feminismos subalternos. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 25 (3): 530, p. 1035 – 1054, setembro – dezembro, 2017.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

BERND, Zilá. *A persistência da memória*. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.

BERND, Zilá. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. *Rev. Bra. Lit. Comp.* Niterói, v.22, n.39, jan. / abr. 2020.

BERND, Zilá ; Rodrigues Soares, Tanira Modos de transmissão intergeracional em romances da literatura brasileira atual *Alea: Estudos Neolatinos*, vol. 18, núm. 3, septiembre-diciembre, 2016, pp. 405-421 Universidade Federal do Rio de Janeiro Rio de Janeiro, Brasil.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Tradução direta dos originais. 5ª impressão. São Paulo: Paulus, 2008.

BRAGA, Cláudio R. V. *A literatura movente de Chimamanda Adichie: pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2019. 172 p.

BRAH, Avtar. *Cartografías de la diáspora*. Traficante de sueños. Madrid, 2011.

CARBONIERE, Divanize. 'Americanah' é parte da safra de livros nigerianos que narram diáspora. *Folha de São Paulo* de 24/07/2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/07/americanah-e-parte-da-safra-de-livros-nigerianos-que-narram-diaspora.shtml>.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estudos Avançados* (49), p. 117 – 132, 2003.

CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2003.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos Feministas*, ano 10, p. 171-188, 2002.

CHEN, Kuan-Hsing. A formação de um intelectual diaspórico: uma entrevista com Stuart Hall. IN: SOVIK, Liv. (Org.) *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG/UNESCO, 2003. p 407-433.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CORREA, Olga B. Ruiz. Transmissão psíquica entre as gerações *Revista Psicologia USP*. Dossiê: Fronteiras entre a Psicanálise e a Psicologia Social n. 14, v.3. São Paulo: 2003.

COUTINHO, Eduardo. Literatura Comparada, literaturas nacionais e questionamento do cânone. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 3, p. 67-73, 1996.

COUTINHO, Eduardo. Notas sobre a migração de teorias na América Latina. In. HASSAN, Waíl S., LIMA, Rogério (Org). *Literatura e (I)migração no Brasil*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004, publicado na *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, pp. 13-71.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, Editora Horizonte / Rio de Janeiro, Editora da UERJ, 2012

DAUDT, Marianna; CUNHA, Andrei; BUSS, Michele. Exofonia do hóspede: poemas de Tawada Yôko. *Remate de Males*, Campinas-SP, v.38, n.2, p. 791-826, jul./dez. 2018 – 813.

EL HACHMI, Najat. *Siempre han hablado por nosotras*. Barcelona: Planeta, 2019. Tradução: Ana Ciurans. [Recurso digital – EPUB].

EL HACHMI, Najat. *El último patriarca*. Tradução: Rosa María Prats. Barcelona: Planeta, 2010.

EL HACHMI, Najat. *Jo també sóc catalana*. Barcelona: Labutxaca, 2004.

EL HACHMI, Najat. *La hija extranjera*. Tradução: Rosa María Prats. Barcelona: Planeta, 2015.

EL HACHMI, Najat. *Madre de leche y miel*. Tradução: Rosa María Prats [Recurso digital – EPUB] Barcelona: Planeta, 2018.

EL HACHMI, Najat. Racializada, ¿yo?. *El Periódico* de 20/01/2020. Disponível em: <https://www.elperiodico.com/es/opinion/20200120/articulo-najat-el-hachmi-racializada-yo-racismo-inmigracion-7813805>.

EL HACHMI, Najat. Najat el Hachmi: 'Moro de mierda' es un insulto común. *El Periódico* de 08/10/2010.

Disponível em: <https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20101008/najat-hachmi-moro-mierda-insulto-522084>.

EL HACHMI, NAJAT. Najat El Hachmi: “Tengo la obligación de escribir por las que no pueden alzar la voz”. Cristina Martínez. *La opinión de Málaga* de 25/02/2021. Disponível em: <https://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2021/02/25/najat-hachmi-obligacion-escribir-alzar-35508400.html>.

EL HACHMI, Najat. Las imposiciones fundamentalistas se propagan a través de las 'hijabistes'. Aida M. Pereda. *La Nueva España* de 25/11/2019. Disponível em: <https://www.lne.es/sociedad/2019/11/25/imposiciones-fundamentalistas-propagan-traves-hijabistes-20439219.html>.

EL SAADAWI, Nawal. *A face oculta de Eva*. São Paulo: Editora Global, 2002.

ETTE, Ottmar. A expulsão do Éden: migração e escrita depois do Paraíso. Tradução: Luciane Alves. *Revista Literatura e Autoritarismo*. Dossiê n. 25: Literatura em Movimento – Junho 2021 – ISSN 1679-849X. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/65745/44348>.

ETTE, Ottmar. *EscreverEntreMundos. Literaturas sem morada fixa*. Tradução: Rosani Umbach, Dionei Mathias e Teruco Arimoto Spengler. Curitiba: UFPR, 2018.

ETTE, Ottmar. *Sabersobreviver: a (o)missão da filologia*. **Tradução: Rosani Umbach, Paulo Soethe e equipe**. Curitiba: UFPR, 2015.

ETTE, Ottmar. Pensar o futuro: a poética do movimento nos Estudos de Transárea. Tradução: Luiz Barros Montez. **ALEA**. Rio de Janeiro vol. 18/2, p. 192-209 / mai-ago. 2016.

ETTE, Ottmar. *Literatura en movimiento*. Tradução (esp.): Rosa Maria S. de Maihold. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

FRANCO, Jean. Invadir el espacio público, transformar el espacio privado. *Debate Feminista*, ano 4, vol. 8, setembro de 1993. México: Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG), pp. 267-287. Disponível em: http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/03/articulos/008_14.pdf.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar [Das Unheimliche]* – Edição bilíngue. Tradução: Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares e Rogério Freitas. São Paulo: Autêntica Editora, 2019.

GONÇALVES, Ana Beatriz Rodrigues. Habitar várias línguas: a escrita multiterritorializada de Najat el Hachmi. *Gragoatá*. Niterói, n. 33, p. 153-162, 2. sem. 2012.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Arantzazú *El mito de lilith evolución iconográfica y conceptual*. Toluca (México): Revista Legado de Arquitectura y Diseño, núm. 14, julio-diciembre, 2013, p. 105-114. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4779/477947373009.pdf>

GULLAR, Ferreira. *Na vertigem do dia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GUIA, Aitana. De lenguas y horizontes. Europa vista por sus escritores inmigrantes de cultura islámica” *Extravío*. Revista electrónica de literatura comparada, núm.5. Universitat de València . Disponível em: <http://www.uv.es/extravio> ISSN: 1886-4902.

HALL, Stuart. *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG/UNESCO, 2003.

HALL, Stuart. *Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, Tomaz T. (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). *Tendências e impasses - o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOMERO. *A Odisseia – Livro I, Cantos 1-5*. Tradução: Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Atena Editora, 1960.

HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. Tradução: Marcos Santarrita. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464, jan. 1995. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035> . Acesso em: 10 ago. 2019.

HOOKS, Bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Tradução: Rainer Patriota. Coleção Palavras negras. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

KABORÉ, André. Migration in African Literature: a Case Study of Adichie’s Works. *REVUE Du CAMES: Littérature, Langues et Linguistique*. Número 004, 2016. ISSN 2630-1148. Disponível em: <http://publication.lecames.org/index.php/lit/article/download/833/596> Acesso em: 10 nov. 2020.

KAUR, Rupi. *O que o sol faz com as flores*. Tradução: Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

KHAN, Gulnaz. These Black Women Photographers Are Carving Out a Place in History. *National Geographic* . Março de 2018. Disponível em: <https://www.nationalgeographic.com/photography/article/women-photographers-african-diaspora>.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução: Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. Tradução: Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2018.

L'ASSOCIACIÓ D'ESCRITORS EN LLENGUA CATALANA (AELC). *Es presenta el catàleg 'Women Writers in Catalan'*. 20/03/2017. [Notícia] Disponível em: <https://www.escriptors.cat/noticia/es-presenta-el-cataleg-women-writers-catalan>.

LEE, Felicia R. *Nova onda de escritores africanos com olhar internacionalista*. Folha de São Paulo de 06/07/2014. Tradução: Clara Allain. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/07/1481039-nova-onda-de-escritores-africanos-com-olhar-internacionalista.shtml>.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Autêntica Editora, 2019.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22 (3): 320, p. 935 – 952, setembro-dezembro, 2014.

MACHESO, Wesley. The 21st Century African as a Cosmopolitan Individual in Chimamanda Ngozi Adichie's Americanah. *African Writer*. 2015. Disponível em: <https://www.africanwriter.com/the-21st-century-african-as-a-cosmopolitan-individual-in-chimamanda-ngozi-adichies-americanah/> .

MERUANE, Lina. *Tornar-se palestina*. Tradução: Mariana Sánchez. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

MINISTERIO DE INCLUSIÓN, SEGURIDAD SOCIAL Y MIGRACIONES DE ESPAÑA. *Resultados encuesta sobre intolerancia y discriminación hacia las personas musulmanas en españa*. Madrid, 2020. Disponível em: https://www.inclusion.gob.es/oberaxe/ficheros/documentos/Resultado_encuesta_musulmanes_11112020.pdf.

MOLLOY, Sylvia. *Viver entre línguas*. Tradução: Julia Tomazini e Mariana Sanchez. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

MORO, Marie Rose. Psicoterapia transcultural da migração. *Revista Psicologia USP*. volume 26, número 2, p.186-192. São Paulo: 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/download>.

NARCHAL, Renu. Migrant children are often their parents' translators – and it can lead to ill health. *The Conversation*. May 26, 2016. Disponível em: <https://theconversation.com/migrant-children-are-often-their-parents-translators-and-it-can-lead-to-ill-health-55309>.

NASCIMENTO, Dulcileide Virginio do. Tecendo uma mortalha: a eterna busca de helena. Anais do XVI CNLF. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012. In: NASCIMENTO, Dulcileide Virginio do. *Cadernos do CNLF*, Vol. XVI, Nº 04, t. 3, p. 2892 - 2901. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_3/246_B.pdf.

NEUMANN, Gerson. Literatura, narrativas e migrações. Reflexões e perspectivas. *História, debates e tendências*. Passo Fundo, v. 19, n. 2, p. 179-189, mai/ago 2019.

OLIVA, Louise Áurea. *Representações da mulher na literatura transcultural de Najat El Hachmi*. [Dissertação]. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/1495>.

OUELLET, Pierre. Palavras Migratórias. Tradução: Luciano Passos de Moraes. In: OUELLET, Pierre . HANCIAU, Nubia; DION, Sylvie (Orgs.). *A literatura na história. A história na literatura: textos canadenses em tradução*. Rio Grande: Editora da FURG, 2013. p. 145-170.

PARMAR, Pratibha. Feminismo negro: la política como articulación. In: PARMAR, Pratibha; JABARDO, Mercedes (Org). *Feminismos negros: una antología*. Tradução: Marta García de Lucío. Madrid: Traficante de sueños, 2012.

PIRES, Valéria Fabrizi. *Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade*. São Paulo: Summus Editorial, 2008.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. *Revista Sociedade e Cultura*, v.11, n.2, jul/dez. 2008.

QUEIROZ, Amílton; LIMA, Simone. Literatura Comparada: percursos locais, itinerários globais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 30, 2017.

VARELA, Nuria. *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B, 2005.

RAMOS, Neila Roberta C. O Afropolitanismo na literatura de Chimamanda Ngozi Adichie: (re) inventando histórias oficiais em *The thing around your neck*. *Revista Sísifo*, número 11. Feira de Santana: Janeiro-Junho, 2020.

RETAMAR, Hugo J.C. *Federico García Lorca: de la teoría a la práctica del “duende”*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008. [Dissertação]. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/16231/000695614.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala*. Coleção Feminismos Plurais; Selo Sueli Carneiro. São Paulo: Pólen, 2019.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SELASI, Taiye. Bye – Bye, Barbar. *The LIP Magazine*, Março de 2005. (Primeira publicação) Disponível em: <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>.

SELASI, Taiye. Bye – Bye, Barbar. *Callaloo*. Volume 36, Number 3, Summer 2013. (Segunda publicação) ISSN1080-6512. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/521509> Acesso em 16/11/2020.

SCEGO, Igiaba. *Minha casa é onde estou*. Tradução: Francesca Cricelli. São Paulo: Editora Nós, 2018.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise Histórica. In. HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pensamento feminista conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2019.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando o lugar do nacional no comparatismo. In: Schmidt, Rita Terezinha (org.). *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

SILVA, Hellyana Rocha ; SILVA, Olívia Aparecida. Margem não silenciosa: o feminino transgressor de Chimamanda Ngozi Adichie. In: SILVA, Hellyana Rocha e; SILVA, Olívia Aparecida; ALMEIRA, Julia; FARIA, Alexandre; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do (Org). *Identidade e diferença: territórios culturais na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Série E-books ABRALIC, 2018 ISBN: 978-85-86678-11-0.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAWADA, Yoko. *ÜBERSEEZUNGEN: Retrato de uma língua e outras criações* Tradução: Marianna Ilgenfritz Daudt e Gerson Roberto Neumann. Porto Alegre: Bestiário/Class, 2019.

TENÓRIO, Jéferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

TRACHTENBERG, Ana Rosa Chait. Transgeracionalidade: sobre silêncios, criptas, fantasmas e outros destinos. *Revista Brasileira de Psicanálise*. Volume 51, n. 2, 77-89 · 2017. Disponível em: <https://spms.com.br/sites/default/files/pub/TRACHTENBERG,%20Ana%20Rosa%20C.%20-Transgeracionalidade....pdf>.

TRACHTENBERG, Ana Rosa Chait. A força da transmissão entre gerações e o transgeracional. *Psicanálise (Revista da associação brasileira de psicanálise de Porto Alegre)*. V.9, n. 2, p. 341-354. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <http://sbpdepa3.hospedagemdesites.ws/site/wp-content/uploads/2017/03/A-For%C3%A7a-da-Transmiss%C3%A3o-Entre-Gera%C3%A7%C3%B5es-e-o-Transgeracional.pdf>.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Tradução: Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo, Ubu Editora, 2020.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. In: SILVA, Tomaz Tadeu. Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2008.

ZANBOURI, Hassna. *Aromas y sabores de la cocina marroquí*. Ano 1, N° 3, novembro de 2011. Disponível em: <https://artesliberales.uai.cl/assets/uploads/2018/04/cocina-marroqui.pdf>.

ZOVKO, Maja. El exotismo, las tradiciones y el folclore en la literatura de inmigración en España. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea. Número 5, diciembre 2010. p. 5-22. ISSN 2035-794X. Disponível em: <https://rime.cnr.it/index.php/rime/article/view/314>.