



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

CAMILA CANTANHEDE VIEIRA

O MUNDO VIVIDO À MARGEM: espaço e lugar em contos de Chimamanda Ngozi
Adichie

São Luís – MA
2021

CAMILA CANTANHEDE VIEIRA

O MUNDO VIVIDO À MARGEM: espaço e lugar em contos de Chimamanda Ngozi Adichie

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Manir Miguel Feitosa

São Luís – MA
2021

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada

CANTANHEDE VIEIRA, CAMILA.

O MUNDO VIVIDO À MARGEM: espaço e lugar em contos de Chimamanda Ngozi Adichie / CAMILA CANTANHEDE VIEIRA. - 2021.

83 f.

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Márcia Manir Miguel Feitosa.
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021.

1. Chimamanda Ngozi Adichie. 2. Condição pós-colonial. 3. Espaço. 4. Lugar. I. Manir Miguel Feitosa, Prof.^a Dr.^a Márcia. II. Título.

CAMILA CANTANHEDE VIEIRA

O MUNDO VIVIDO À MARGEM: espaço e lugar em contos de Chimamanda Ngozi Adichie

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Manir Miguel Feitosa

Aprovado em ____ / ____ / ____

Prof.^a Dr.^a Márcia Manir Miguel Feitosa
ORIENTADORA
Universidade Federal do Maranhão

Prof.^a Dr.^a Rita de Cássia Oliveira
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho
Universidade Estadual do Maranhão

São Luís – MA
2021

À minha mãe, por tudo e para sempre.

(in memoriam)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela possibilidade de existir e de continuar “mesmo assim”.

À minha professora e orientadora Márcia, por sua ternura e paciência, por sua confiança e, principalmente, por despertar em mim a sensação de que sou capaz.

Ao Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura – GEPLIT, pelas discussões, instigações e encontros com pessoas que se tornaram companheiros especiais.

À professora Rita, por sua existência em minha vida acadêmica, por suas aulas, lugar seguro para pensamentos livres.

Ao professor Henrique Borralho, por ter gentilmente aceitado o convite para integrar a banca examinadora, por suas valiosas e atenciosas contribuições para esta pesquisa desde o exame de qualificação.

À minha família: meu irmão, Gabriel; minha cunhada, Larissa; meu pai, Paulo; meus sogros, Maristela e Biné, pelo apoio emocional, operacional, tático e técnico.

A Danilo, pelo companheirismo e apoio sem medidas.

Aos meus amigos Fábio, Dandara, Elan, Fabiano, Gabriela, Anthony, Carol, Andréia, por serem sempre mais, pelo ouvido atento, conversas e pela existência ao longo deste percurso.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMA pela formação ofertada, em especial à professora Naiara Santos.

A FAPEMA, por ter financiado parte desta pesquisa.

“Se quer saber o final, preste atenção no começo”

(Provérbio africano)

O MUNDO VIVIDO À MARGEM: espaço e lugar em contos de Chimamanda Ngozi Adichie

A convergência da Geografia com a Literatura possibilita o vislumbre de uma nova perspectiva de compreensão do espaço como elemento fundamental das narrativas literárias, nas quais é expressa a própria essência geográfica do ser-no-mundo (DARDEL, 2011). As experiências dos sujeitos, suas histórias de vida, anseios e receios decorrentes de suas vivências no espaço, os detalhes de um conflito e seus significados e sentidos não se esgotam em si mesmos, pelo contrário, extrapolam os contornos do ficcional de modo que seus temas alcançam certa universalidade. Desse modo, o presente estudo tem como objetivo principal a análise dos contos “A Cela um”, “Uma experiência privada” e “A embaixada americana”, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, reunidos no livro *No seu pescoço*, lançado em 2009 e traduzido para a língua portuguesa no ano de 2017. Esta pesquisa pretende investigar como, na literatura africana de língua inglesa, o sujeito nigeriano se relaciona com seu “espaço geográfico vivido”, sob a perspectiva da experiência, destacando as categorias espaço e lugar, espaciosidade e apinhamento, além de verificar os meandros da condição pós-colonial dessas literaturas e suas implicações territoriais e subjetivas na obra literária. Para tanto, como aporte teórico para a análise a que nos propomos, mobilizaremos categorias da Geografia Humanista Cultural, cujas reflexões encontram-se na obra *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência* (2013), e as reflexões de autores que se voltam ao estudo e crítica da condição pós-colonial, como Chinua Achebe e Inocência Mata. Na escrita de Chimamanda Ngozi Adichie, é possível verificar a articulação dos diversos modos com os quais as personagens se relacionam e percebem o espaço. De uma densidade e profundidade temática e estilística intensas, Adichie, por meio de sua narrativa, ratifica que o sentimento topofílico ou seu oposto, a topofobia, evidenciam comportamentos e atitudes que incomodam, apinham, sendo, por vezes, confundidos com uma falsa sensação de liberdade.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço. Lugar. Chimamanda Ngozi Adichie. Condição pós-colonial.

**THE WORLD LIVING ON THE MARGIN: space and place in short stories by
Chimamanda Ngozi Adichie**

The convergence of Geography with Literature allows the glimpse of a new perspective of understanding space as a fundamental element of literary narratives, in which the very geographical essence of being-in-the-world is expressed (DARDEL, 2011). The subjects' experiences, their life stories, anxieties and fears arising from their experiences in space, the details of a conflict and its meanings and senses are not exhausted in themselves, on the contrary, they extrapolate the contours of the fictional so that their themes achieve a certain universality. Thus, the present study has as its main objective the analysis of the short stories "A cela um" ("Cell one"), "Uma experiência privada" ("A private experience") and "A embaixada americana" ("The American embassy"), by the Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie, gathered in the book *No seu pescoço* (*The thing around your neck*), released in 2009 and translated into Portuguese in 2017. This research intends to investigate how, in African literature of English language, the Nigerian subject is related to his "lived geographical space", from the perspective of experience, highlighting the categories space and place, spatiality and crowding, in addition to verifying the intricacies of the post-colonial condition of these literatures and their territorial and subjective implications in the literary work. Therefore, as a theoretical contribution to the analysis we propose, we will mobilize categories of Cultural Humanistic Geography, whose reflections are found in the work *Space and Place: the perspective of experience* (2013), and the reflections of authors who turn to the study and criticism of the post-colonial condition, such as Chinua Achebe and Inocência Mata. In the writing of Chimamanda Ngozi Adichie, it is possible to verify the articulation of the different ways in which the characters relate and perceive space. With an intense thematic and stylistic density and depth, Adichie, through his narrative, confirms that the topophilic feeling or its opposite, topophobia, shows behaviors and attitudes that disturb, crowd, and are sometimes confused with a false sense of freedom.

KEYWORDS: Space. Place. Chimamanda Ngozi Adichie. Post-colonial condition.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 GEOGRAFIA HUMANISTA CULTURAL E (INTER)SUBJETIVIDADE: experiência, espaço e mundo vivido	16
2.1 A PERCEPÇÃO DO ESPAÇO PELO PRISMA DA SUBJETIVIDADE	17
2.2 A GEOGRAFIA ÍNTIMA DOS INTERMUNDOS.....	24
3 CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE E A INSURGÊNCIA AFROCÊNTRICA	31
3.1 O ESPAÇO DA LITERATURA AFRICANA NA PÓS-COLONIALIDADE	32
3.2 A EMERGÊNCIA DA REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO DE DENTRO PARA FORA.....	36
3.3 DE QUAL ÁFRICA NOS FALA CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE?	39
4 UMA LEITURA DO ESPAÇO EM CONTOS DE <i>NO SEU PESCOÇO</i>	42
4.1 O MEDO E A PRIVAÇÃO DA LIBERDADE EM “A CELA UM”	42
4.2 A CONSTRUÇÃO DO OUTRO E QUEM SOU EU EM “UMA EXPERIÊNCIA PRIVADA”	53
4.3 O HABITAR A MEMÓRIA EM “A EMBAIXADA AMERICANA”	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS	82

INTRODUÇÃO

As artes, em geral, assim como as literaturas produzidas em contextos que, recentemente, saíram da situação de colônia e passaram a usufruir do status de independentes, ganharam um público de leitores bastante interessados em observar como o pós-colonialismo passa a constituir não só um tema recorrente, como também, em alguns países, um estilo adotado por muitos artistas e escritores.

Viabilizando uma nova forma de se olhar para como a história é tecida no cotidiano, a escritora nigeriana Chimamanda Adichie critica a forma como a história de seu país foi forjada por imagens produzidas por narrativas de guerra, de fome e de miséria veiculadas pelos mais diversos materiais produzidos pelas mais diversas áreas do conhecimento, bem como a produção cultural.

Em “O perigo da história única”, critica fortemente a forma como o conhecimento que se tem da África foi manipulado pelo interesse em manter um sentimento de comiseração por todos os descendentes deste continente. Sendo assim, vender a imagem de um povo que precisava de ajuda era a desculpa para prolongar a relação de dependência.

Embora a Nigéria tenha sido colonizada por ingleses e não por portugueses, como outros países africanos, nos interessa estudar estas literaturas, pois a pós-colonialidade não pode ser vista como um evento apenas local, sem prolongamentos e sem relação nenhuma com as novas conjunturas mundiais que despontaram após a Segunda Guerra Mundial. Grandes blocos econômicos e políticos incentivaram e financiaram os movimentos revolucionários de independência, bem como a edificação de uma estrutura que serviria de modelo para a reorganização dos países recém-emancipados.

Enxergar a história apenas da perspectiva das elites mundiais, ainda que sob novas configurações, é um tema que a escritora estende para sua criação literária. Edward Said, crítico e escritor literário, chama a atenção para os blocos que se formaram a partir da Guerra Fria que põe em destaque duas grandes potências mundiais e de como elas manipulam os eventos para repercutirem a seu favor. É o caso, por exemplo, da imagem do Oriente Médio, conseqüentemente, dos mulçumanos, produzida pela grande mídia mundial. Ganha destaque Chinua Achebe, também nigeriano que, assim como Said, se empenhou em desvelar a perversidade do colonialismo e seus efeitos danosos.

Assim, conceber-se de forma compatível com sua história, cultura e ancestralidade é estar centrada ou centrado. Já o deslocamento ocorre quando alguém apreende a realidade pelo centro de outro grupo. Tendo o povo africano sido deslocado, é importante que qualquer avaliação de suas condições seja feita com base em uma localização centrada em África e suas diásporas.

No seu pescoço é o primeiro livro de contos da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, escrito em 2009 e traduzido para o português em 2017. A escritora dá continuidade a uma corrente de expressões artísticas e intelectuais que visavam à desconstrução de estereótipos redutores criados e repercutidos pelas elites mundiais, que atravessaram as fronteiras de tempo e espaço, se cristalizando como conhecimento legítimo. Essa temática sugere uma análise das relações entre o homem e a sociedade a partir do ponto de vista de quem teve a experiência direta dos efeitos causados por séculos de dependência, para um presente fraturado e um futuro incerto.

A obra de Chimamanda Ngozi Adichie é representativa de um movimento literário que pretende colocar o homem africano na posição de sujeito do conhecimento científico e não como objeto, como demanda a visão eurocêntrica até então recorrente. Os referenciais literários afrocêntricos enunciam problemáticas políticas, ético-morais, socioculturais, ideológicas e econômicas. Essas temáticas acabam sendo expressas no texto literário, uma vez que materializam os atos de consciência do autor, que comunica literariamente suas experiências individuais e sua visão de mundo.

A renovação epistemológica da Geografia, de caráter humanista, e sua noção de “lugar” possibilita a compreensão do espaço a partir do texto literário, se voltando para a experiência intuitiva do mundo representado na obra ficcional. Isso porque a linguagem literária, dado o seu caráter polissêmico, expressa a realidade humana ao desvelar como o homem se relaciona com o mundo e com os outros, ao mesmo tempo em que revela a condição humana e sua existência por meio de uma linguagem poética, metafórica e simbólica, que “psicografa os anseios e demônios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da voz oficial: daí poder pensar-se que o indizível de uma época só encontra lugar na literatura” (MATA, 2006, p. 34).

Para o estudo proposto, dialogaremos com teóricos que se atêm a categorias como memória, espaço e lugar, a fim de lançar um olhar sobre os procedimentos utilizados pela escrita

nigeriana do ponto de vista de estudiosos que possuem um trabalho profícuo e profundo acerca da literatura produzida em África, especialmente na Nigéria.

Esta pesquisa será, principalmente, de ordem qualitativa, uma vez que a intenção é a de investigar de que modo, na literatura africana de língua inglesa, o sujeito à margem se relaciona com seu “espaço vivido” (DARDEL, 2011) a partir das categorias elencadas. A pesquisa qualitativa, de acordo com Chizzotti (1995), prioriza a reunião de procedimentos técnicos que dialogam com o olhar engajado nas histórias, visto que ela se realiza por meio de pesquisa documental e análise de textos em quaisquer linguagens que possam manifestar não só o explícito, como também o que está nos meandros da linguagem.

O tipo da pesquisa será de caráter bibliográfico, tendo em vista que será desenvolvida a partir de material como livros e artigos publicados, preconizando a busca por suporte teórico. Por meio do material bibliográfico levantado, será realizado o trabalho de seleção do que de fato irá interessar a esta pesquisa e, a partir dele, referenciar a análise que incluirá o corpo da dissertação.

Apoiados também no método dedutivo, iremos partir da visão geral que os conteúdos teóricos nos fornecem sobre a Literatura africana e as categorias acima mencionadas para realizarmos uma leitura reflexiva de uma seleção de contos que compõem o livro *No seu pescoço* (2017), de Chimamanda Ngozi Adichie.

Desse modo, é intenção dessa pesquisa investigar como, na literatura africana de língua inglesa, o sujeito se relaciona com seu “espaço geográfico vivido” a partir das categorias espaço e lugar. Contudo, para que possamos compreender este mundo vivido do nigeriano, é necessário que compreendamos como ele se relaciona com seu espaço territorial e subjetivo, por isso a Geografia Humanista Cultural, a GHC, nos traz autores como Eric Dardel (2011), Yi-Fu Tuan (2012, 2013) e Edward Relph (1976), cujas pesquisas reconhecem a experiência fenomenológica como fundamental para a percepção do espaço e do lugar como categorias humanizadas pela ação subjetiva dos indivíduos que habitam e constroem o mundo vivido.

Assim, o método fenomenológico é imprescindível como uma “forma de pesquisa qualitativa que designa o estudo do vivido, ou da experiência imediata pré-reflexiva, visando descrever o seu significado; ou qualquer estudo que torne o vivido como pista ou método. É a pesquisa que lida, portanto, com o significado da vivência” (AMATUZZI, 1996, p. 5).

Vale salientar que a fenomenologia heideggeriana ganha destaque nesta pesquisa, pois é um dos fundamentos teóricos da Geografia Humanista Cultural, campo do saber em que se alicerçam as nossas concepções sobre espaço e lugar. A este método se vincula uma hermenêutica que, de acordo com Jean Grondin, em *Hermenêutica* (2012), terá uma virada epistemológica com Heidegger e “mudará de objeto, deixando de incidir sobre os textos ou sobre as ciências interpretativas para incidir sobre a própria existência” (p.38).

Na intenção de realizar uma leitura interdisciplinar dos contos selecionados do livro *No seu pescoço* (2017), a saber, “A cela um”, “A embaixada americana”, “Uma experiência privada”, a convergência da Geografia com a Literatura possibilita o vislumbre de uma nova perspectiva de compreensão do espaço como elemento fundamental das narrativas literárias. A escolha desta obra é devido ao fato de ela apresentar ao leitor um vasto leque de histórias que suscitam um debate a respeito de questões emergentes à temática espacial, que são transpostas para a ficção e que ainda assim revelam os diferentes espaços, as vivências íntimas e as percepções particulares daqueles que habitam esse microcosmo africano, em particular, o nigeriano. De especial modo, os contos dos quais está pesquisa se ocupa foram selecionados por tematizarem o espaço caótico provocado por conflitos os mais diversos, decorrentes da condição pós-colonial implicada e impressa na literatura de Adichie.

Sendo assim, para a análise a que nos propomos, mobilizaremos categorias geográficas, como espaço e lugar, espaciosidade e apinhamento, em um entendimento que considera a natureza da realidade geográfica como sendo a própria realidade humana, a geograficidade (DARDEL, 2011). Com o objetivo de compreender de que modo os contos de Chimamanda Ngozi Adichie dialogam com o fenômeno do espaço, esta pesquisa se ancora nos aportes filosóficos da Geografia Humanista Cultural, de base fenomenológica. Para abarcar a discussão levantada por esta pesquisa, aproximam-se duas áreas do conhecimento, em diálogo mutuamente complementar, do qual resultaram novos paradigmas para a compreensão e análise da relação do homem com o mundo ao redor.

O desenvolvimento deste trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro traz à baila conceitos-base da Geografia Humanista Cultural, como os de experiência, espaço e mundo-vivido, de modo que se compreenda a proposta de análise aqui apresentada. Nesse capítulo, são colocadas as questões subjetivas que embasam essa vertente geográfica. O segundo capítulo disserta sobre o projeto literário de Chimamanda Ngozi Adichie e sua luta por despir os estereótipos construídos sobre a população africana, por meio de sua escrita literária, de modo que o que se saiba da cultura da África extrapole a única história contada sobre este

continente por anos de imperialismo. No terceiro capítulo, os contos “A cela um”, “Uma experiência privada” e “A embaixada americana”, contidos no livro *No seu pescoço* (2017), serão analisados à luz das categorias da Geografia Humanista Cultural, espaço e lugar, e a partir de um aporte teórico que investigue os meandros da condição pós-colonial dessa literatura. Ao final, serão apresentadas as considerações finais e, na sequência, as referências bibliográficas que sustentaram esta pesquisa.

2 GEOGRAFIA HUMANISTA CULTURAL E (INTER)SUBJETIVIDADE: experiência, espaço e mundo vivido

O espaço sempre foi o objeto de estudo da Geografia como área do conhecimento. Contudo, no início da década de 1950, o geógrafo francês Eric Dardel trouxe outra proposta que se contrapôs à concepção positivista de análise espacial em sua obra *O Homem e a Terra: a natureza da realidade geográfica* (2011). Enquanto outros estudos se preocupam com a medição de um espaço geométrico, ausente de subjetividade, afetividade e relação direta com o Homem, puramente descritivo, ele conduz sua pesquisa para uma perspectiva ontológica, em diálogo com o pensamento fenomenológico, especialmente com a proposta de Martin Heidegger¹ (1889-1976), a fim de redescobrir a relação primitiva entre o Homem e a Terra, ser-estar-no-mundo, a qual chamou de *geograficidade* (DARDEL, 2011). Para ele, a Terra é uma realidade que se abre para a percepção do geógrafo, ou seja, a geografia em ato, “a Terra é um texto a ser decifrado” (DARDEL, 2011, 08). Ainda, a Terra é uma extensão do Homem e não algo externo a ele, sem acolhimento, passível de uma análise que exige o afastamento que a ciência moderna propõe.

Já em 1961, o geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan, além da perspectiva heideggeriana, alicerça seus estudos nas leituras de Gaston Bachelard (1884-1962) e também propõe que a ciência geográfica se volte para o estudo da relação íntima do homem com o espaço. Em sua obra *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (2013), ele aborda a experiência como a capacidade que o homem tem de atuar sobre o espaço de forma criativa e não apenas passiva. Assim, o pensamento fenomenológico contribui para o afastamento da Geografia do positivismo das ciências exatas, uma vez que está centrado na experiência advinda da intuição e da percepção do espaço apreendido pelos sentidos e que é capaz de captar o mundo exterior, considerando a subjetividade da existência humana.

Para Tuan (2013), a experiência pode se dar tanto de forma direta quanto indireta e interfere diretamente nas imagens dos espaços elaboradas pelos sujeitos. Cabe salientar, ainda que de forma sintética, que para ele espaço e lugar são categorias diferentes. Enquanto espaço

¹ Martin Heidegger (Messkirch, 26 de setembro de 1889 – Friburgo em Brisgóvia, 26 de maio de 1976) foi um filósofo, escritor e professor, conhecido por suas contribuições à fenomenologia e ao existencialismo. A fenomenologia existencial de Martin Heidegger corroborou a nova guinada do pensamento geográfico. Esta influência envolve desde uma orientação mais geral sobre o conhecimento científico e sobre o mundo-vivido até a reestruturação de conceitos e entendimentos. A contribuição de Heidegger à Geografia Humanista Cultural está centrada no conceito de habitar.

denota liberdade, amplitude, movimento, lugar é segurança, estabilidade e pausa. É a experiência que transforma o espaço em lugar. Essa experiência é individual e coletiva, proporcionando a “experiência do outro” (HOLZER, 2003, p. 120).

Nos subtópicos que seguem esse capítulo, além da experiência, iremos abordar categorias, como espaço e mundo-vivido. É a partir desse entendimento que iremos traçar um percurso para compreender de que forma as relações e as experiências dos personagens dos contos a serem analisados influenciam e são influenciadas pelo espaço no qual estão inseridos. Categorias como apinhamento, espaciosidade, topofilia e topofobia, por exemplo, estão relacionadas aos comportamentos humanos e aos sentimentos entre eles e o ambiente, possibilitando a compreensão dos significados e dos sentidos referentes a cada estória narrada.

2.1 A PERCEPÇÃO DO ESPAÇO PELO PRISMA DA SUBJETIVIDADE

“A experiência está voltada para o mundo exterior. Ver e pensar claramente vai além do eu. O sentimento é mais ambíguo” (Yi-Fu Tuan)

Um fundamento essencial para o fio teórico engajado nesta pesquisa é o entendimento de que é a partir da experiência do Homem no mundo em que habita que se torna possível o estudo do espaço, do lugar, do mundo-vivido sob o prisma da subjetividade, que é própria do ser humano. A ciência geográfica, em sua nova guinada, propõe o rompimento da disciplinaridade ao convergir para um diálogo insólito com a Literatura, a partir da observação do ser-no-mundo e sob um olhar que considera suas experiências com o espaço.

Principalmente apoiada em autores como Dardel, (2011), Relph (2014) e Tuan (2013), a Geografia Humanista Cultural tem em seus nomes o seu expoente teórico. Esses autores avolumam o quórum de geógrafos que buscam aportar seus estudos na fenomenologia, de modo a chegar a uma compreensão do mundo que parta das geografias íntimas e coletivas do ser, nos mais diversos contextos artísticos, como na poesia e em outros canais de expressão.

Autor de uma obra que posicionou a fenomenologia como aporte teórico dessa nova geografia, Eric Dardel levantou temas que ensejaram diversas pesquisas, favorecidas por conta da abordagem da paisagem inspirada em Heidegger, que degingola e se debruça na relação do homem com o espaço, representada por meio do habitar. Para Eric Dardel, a geografia deve ser

compreendida a partir da inserção do Homem no mundo, e qualquer compreensão que não considere essa íntima e inevitável relação não estará fundada na totalidade e na complexidade subjetiva própria da existência humana.

Na concepção do geógrafo, o espaço geométrico é homogêneo, neutro. Seria, então, um espaço sem conteúdo, vazio, onde todas as possibilidades estão em aberto; já o espaço geográfico é característico, diferenciado, podendo se mostrar bem definido, como as montanhas, as selvas, os oceanos. São essas características de relevo, clima, flora e a própria ação humana que moldam as especificidades de cada lugar. Para Dardel, o espaço geográfico é específico, único, “tem um horizonte, um modelo, cor, densidade [...] tem nome próprio: Paris, Saara” (DARDEL, 2011, p. 02).

As ideias de Dardel foram por longo tempo ou desconsideradas ou subestimadas ou esquecidas e, somente em 1973, Relph² o traz à tona para um diálogo com a Geografia Cultural, que via seu campo de pesquisa ser sufocado pela abordagem quantitativa da Geografia. Ao longo das décadas, esse novo aporte teórico se desenvolvia, fundado na observação das relações do Homem em seu espaço vivido, considerando que a Geografia extrapolava “os limites bem delimitados da classificação científica”, o que é próprio do positivismo:

Como termos científicos, ‘montanha’ e ‘vale’ são tipos de uma categoria geográfica. No pensamento metafórico, estas palavras carregam, simultaneamente, valores de ‘alto’ e ‘baixo’, os quais, por sua vez, implicam a polaridade de masculino-feminino e características temperamentais antitéticas (TUAN, 2016, p. 199).

A renovação iniciada por Relph é assumida por Yi-Fu Tuan, que, na sequência, a partir de 1971, volta seus estudos para a compreensão acerca das atitudes humanas no que diz respeito ao ambiente e também dos conceitos que definem a natureza da ciência geográfica, dando volume ao grupo de geógrafos que considera a fenomenologia como aporte teórico. Trata-se, portanto, de um estudo conceitual de base humanista, que deu origem à obra *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*, publicada em 1974.

² Edward Relph é um geógrafo canadense (15-08-1944) ocupado da investigação a respeito do senso de lugar e das maneiras pelas quais as experiências de lugar vão sendo transformadas. Em sua obra *Place and Placelessness* (1973), o autor introduz o método fenomenológico de interpretação na ciência geográfica, o qual contempla temas do cotidiano e elege a experiência e a intencionalidade como modos pelos quais se pode compreender o mundo de forma holística. Assim, foi possível aproximar a realidade a partir da experiência vivida, o que favorece a interpretação do espaço para além da conotação geométrica e planejada.

Tuan se apropria do termo “topofilia”, cunhado por Bachelard³, em *A poética do espaço* (1985). Para Tuan, “topofilia é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar, ou ambiente físico. Difusa como conceito, vivida e concreta como experiência pessoal” (2012, p. 19). Tuan (2012, 2013), com sua abordagem sobre valores e atitudes, elenca a subjetividade e a diversidade como elementos primordiais na tarefa de estabelecer ligações com o mundo. É nesse contexto de novas propostas e perspectivas que surge o que se conhece como “Geografia Humanista”.

Yi-Fu Tuan propôs considerar os sentidos e os traços comuns da percepção, abordou os universos de cada um com base em suas preferências individuais, investigou as percepções comuns a partir da cultura e das atitudes em relação ao ambiente e sustentou as categorias “espaço” e “lugar” como conceitos que definem a natureza da geografia e que deveriam ser considerados a partir da experiência vivida por meio da sensação, da percepção e da concepção:

(...) numa visão mais ampla, sabemos que atitudes e crenças não podem ser excluídas nem mesmo da abordagem prática, pois é prático reconhecer as paixões humanas em qualquer cálculo ambiental; elas não podem ser excluídas da abordagem teórica porque o homem é, de fato, o dominante ecológico e o seu comportamento deve ser compreendido em profundidade, e não simplesmente mapeado (TUAN, 2013, p. 16).

Anne Buttimer⁴ (1985) sustenta que a vertente humanista da Geografia e a científica não são opostas, e que se deve “encontrar seus papéis apropriados na exploração da experiência humana” (BUTTIMER, 1985, p. 1990). Essa autora se filia aos ideais heideggerianos, que contempla a inseparabilidade do sujeito-objeto, quando propõe que a análise espacial esteja voltada para os fenômenos da consciência do sujeito ou da sua experiência como forma de entender sobre seu mundo vivido.

Conceitualmente as categorias “espaço” e “lugar” não são sinônimos. Espaço está simbolicamente associado à liberdade, sugerindo um futuro que convida ao agir, enquanto lugar está associado à calma, à pausa, a valores estabelecidos (TUAN, 2013). Por isso, na distinção entre espaço e lugar, há forte indicativo de um componente de ordem subjetiva, que remete diretamente ao olhar íntimo de quem analisa a situação, posto que um mesmo ambiente físico pode ser considerado espaço para um sujeito e lugar para outro.

³ Gaston Bachelard (1884-1962), filósofo da "fenomenologia da imaginação", que considerou a imaginação como uma potência maior da natureza humana.

⁴ Anne Buttimer (1938-2017) foi uma das geógrafas pioneiras do movimento humanista e que também faz menção a Heidegger ao desenvolver abordagens fenomenológicas da Geografia. Ainda que iniciado por Relph (1980) é com Anne Buttimer que os métodos de pesquisa em Geografia recebem, decisivamente, as contribuições da filosofia e a linguagem metafórica passam a permear os textos geográficos.

Assim, a concepção de espaço desenvolvida e proposta por Tuan abarca aquilo que é amplo, abstrato, selvagem e distante; e, para a de lugar, faz articulações com o que é concreto, humanizado, seguro e estável. Além do mais, o autor observa que, na experiência, “o significado de espaço frequentemente se confunde com o de ‘lugar’, [que] ‘espaço’ é mais abstrato do que ‘lugar’, [que] o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor” (TUAN, 2013, p.14).

O espaço se torna lugar a partir da experiência de cada sujeito, e “são mais variadas as maneiras como as pessoas percebem e avaliam essa superfície (terrestre). Duas pessoas não veem a mesma realidade. Nem dois grupos sociais fazem exatamente a mesma avaliação do meio ambiente” (TUAN, 2013, p. 21). Essa percepção é captada pelos órgãos dos sentidos, os quais mediam a relação com o espaço e dão como resposta as experiências que são geradas a partir dessa interação: “um ser humano percebe o mundo simultaneamente por meio de todos os sentidos” (TUAN, 2013, p. 28).

Eduardo Marandola Jr. endossa que o lugar é construído a partir da experiência e dos sentidos, “envolvendo sentimento e entendimento, num processo de envolvimento geográfico com o corpo amalgamado com a cultura, a história, as relações sociais e a paisagem” (MARANDOLA, 2013, p.7). Segundo o geógrafo, “o lugar é o próprio microcosmos que dá sentido à existência; é mais que o lugar antropológico, mais que o *habitus* social ou casulo protetor psicológico: ele é tudo isso ao mesmo tempo, sendo significado geograficamente na relação corpórea e simbólica do sujeito” (MARANDOLA, 2013, p. 8).

O sujeito, portanto, tem consciência da sua própria existência a partir do ato de habitar, que na concepção de Heidegger (2001) significa ser trazido à paz de um abrigo, permanecer pacífico na liberdade de um pertencimento, resguardar cada coisa em sua essência. O traço fundamental para esse habitar é o resguardo, é o demorar-se junto às coisas, é resguardar-se. Se lugar é pausa, espaço é movimento. Ou nas palavras de Tuan (2013, p. 6):

A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço e vice-versa. Além disso, se pensamos o espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar.

O fundamento do ser-no-mundo é o habitar. O habitar é o modo próprio de o homem ser-estar-no-mundo, uma vez que este ato envolve lugares, territórios e espaços de vida: “A existência é fundada num habitar, e este marca, demarca e transforma o espaço” (MARANDOLA JR., 2012, p. 86). Essas são questões relevantes para o conhecimento

geográfico que ora se apresenta no horizonte da modernidade, pois, a partir dessa intencionalidade, é revelada a indissocialidade do sujeito de seus pensamentos, ações, emoções e símbolos, que, ao serem interpretados, denotam valores do saber geográfico. É a partir dessa interdisciplinaridade que surge a noção de localização espacial que considera o “lugar” enquanto um cosmos particular que enseja dar sentido à existência do Ser que o habita.

O espaço testemunharia as práticas humanas, revelando as ações do passado e do presente inscritas no espaço, como uma vitrine do tempo. De acordo com Tuan, ao caracterizar a estrutura do espaço, “eu introduzo os termos passado, presente e futuro. A análise da experiência espacial parece requerer o uso de categorias temporais. [...] A consciência do presente está, em si, imbuída das experiências passadas em movimento e tempo” (TUAN, 1979, p. 398-400 apud HOLZER, 2013, p. 120).

A partir da linguagem literária, a realidade humana é expressa e desvela como o ser humano se relaciona com o mundo e com os outros, por meio de “uma linguagem abstrata de sinais e símbolos [que] é privativa da espécie humana. Com ela, os seres humanos construíram mundos mentais para se relacionarem entre si e com a realidade externa” (TUAN, 2013, p. 31). Concomitante a isso, essa mesma linguagem revela a condição humana e sua existência por meio dos artifícios poéticos intrínsecos a esta linguagem artística.

Quando se envolvem questões subjetivas, abre-se um complexo leque imagético acerca dos lugares. Inúmeras são as maneiras de ver e sentir o espaço, pois cada olhar é diferenciado e tece suas particularidades pela maneira como interage com o lugar. Assim, estudar o espaço não só por meio de seus conceitos, mas também e, principalmente, pela gama de sentimentos imbricados no viver/morar/habitar espaço leva a um experienciar que possibilita seu entendimento.

Por meio da imagem percebida, um lugar se torna encantador ou não, pois pode evocar a dimensão afetiva, enfatizar uma condição poética ou, ao contrário, despertar um sentimento de repulsa, de desagrado, que vai depender da maneira como ela é assimilada naquele instante.

Sobre a temática que casa Geografia e Literatura, Tuan aprofunda seus estudos, alcançando variados tópicos nos quais discute sobre o caráter geográfico da Literatura, sobre o campo de inter-relações com a Geografia, as vantagens e os cuidados necessários que devem ser tomados pelos geógrafos em seus trabalhos na área e sobre o reconhecimento de ambas como abordagens complementares nos estudos sobre os aspectos da experiência humana com o espaço. O autor também contempla em sua obra a discussão sobre os laços afetivos com o

espaço, isto é, o sentimento de topofilia, e discorre sobre alguns pontos relativos aos mundos pessoais de cada um e também sobre as diferenças e preferências particulares envolvidas. Nos contos de *No seu pescoço* (2017), Adichie nos apresenta a personagens que experienciam sensações como as descritas por Tuan. É o caso de Nnamabia, que em “A cela um” vivencia a experiência de privação da liberdade, sendo suas ações uma demonstração de como o espaço afeta intimamente o sujeito.

Segundo Paul Ricoeur, o sentimento é sem dúvida intencional: é um sentimento por ‘alguma coisa’ – o amável, o odioso (por exemplo). Mas é uma estranha intencionalidade: por um lado indica qualidades sentidas quanto às coisas, quanto às pessoas, quanto ao mundo, e por outro lado manifesta e revela a maneira pela qual o eu é afetado intimamente. [No sentimento,] uma intenção e uma afeição coincidem em uma mesma experiência (TUAN, 2013, p. 18).

Essas sensações provocadas pelo ato de habitar o espaço, Tuan (1977), em *Espaço e lugar*: a perspectiva da experiência, nomeou de espaciosidade e apinhamento. O autor desenvolve as categorias espaço e espaciosidade, relacionando-as; além de tratar da relação entre densidade de população e apinhamento. Tuan reforça que espaço amplo nem sempre é significado de espaciosidade e que nem sempre alta densidade significa apinhamento. Em outras palavras, a noção conceitual de espaciosidade está relacionada com a sensação de estar livre, de locomover-se e de poder atuar da forma mais conveniente. Por um aspecto diametralmente oposto, a sensação de apinhamento é condizente com a falta de liberdade e de poder de escolha, gerando “sufoco” para quem a experimenta (TUAN, 2013). Ainda em “A cela um”, a experiência espacial afeta diferentemente as personagens. Enquanto Nnamabia experimenta o apinhamento na cela da prisão, sua irmã vivencia a mesma sensação na casa em que mora com o irmão e sua família. Lar e cela, portanto, passam a ter diferentes significações, a depender das subjetividades e sentimentos envolvidos no íntimo de cada um.

O espaço não se trata de um cenário imutável ou que está desprendido da ação humana. Pelo contrário, há uma relação simbiótica entre o Homem e a Terra (DARDEL, 2011), em um entendimento do espaço como uma construção humana, que o dota de significado, simbólico e cultural. A linha adotada por esta pesquisa considera que compreender a natureza da realidade geográfica é, portanto, também compreender a natureza da realidade humana. No âmbito dos estudos literários, essa compreensão tem permitido perceber que o espaço representado nunca é apenas um pano de fundo, impassível e imutável, mas uma testemunha das experiências, atitudes e valores do sujeito que habita determinado espaço/lugar.

A análise do espaço na obra literária, além de se ocupar da relação entre os personagens e os ambientes em que estão inseridos, inevitavelmente compreende os objetos, os deslocamentos, as relações, os pontos de vista, os sentimentos e sensações inspiradas pela vivência no espaço, e também o tempo, elementos associados à estruturação do espaço de uma obra. Além de “espaço” e “lugar”, Tuan também insere o tempo como conceito que constantemente interage com o espaço. Para ele, essas duas categorias estão ligadas pela noção de distância, sendo, portanto, inseparáveis da atividade de espacialização, ou movimento:

Ao caracterizar a estrutura do espaço, eu introduzo os termos passado, presente e futuro. A análise da experiência temporal parece requerer o uso de categorias temporais. Isso porque nossa consciência das relações espaciais dos objetos não é jamais limitada às percepções dos objetos em si: a consciência do presente está, em si, imbuída das experiências passadas em movimento e tempo, com memórias de gastos passados de energia, ela é movida em direção ao futuro pelas demandas de ação dos objetos perceptivos (TUAN, 1979, p. 400).

O texto literário, por mais realista que pretenda ser, tem um modo peculiar de lidar com o espaço, a isto chamamos de literariedade de um texto. Ou seja, a palavra poética cria, a seu modo, o espaço. Sobre o fato poético, Bachelard (1989, p. 190-191, grifo do autor) sustenta que:

A imagem poética é o acontecimento psíquico de menor responsabilidade. Procurar-lhe uma justificação na ordem da realidade sensível, como também determinar seu lugar e seu papel na composição do poema, são duas tarefas que se deve ter em vista apenas em segundo plano. Na primeira indagação fenomenológica sobre a imaginação poética, a imagem isolada, a frase que a revela, o verso, ou às vezes a estância, ou a imagem poética que brilha, formam *espaços de linguagem* que uma topoanálise deveria estudar.

Bachelard (1989) entende como “topoanálise” a disciplina ligada à natureza da imagem poética, voltada essencialmente às formas de estruturação de um espaço poético, o qual ele denomina de “espaços de linguagem”. Assim, uma topoanálise estaria preocupada em estudar tanto as relações entre personagem e lugar como a construção de imagens ou a poeticidade do texto em relação à constituição do seu espaço, a partir de simbologias, metáforas e imagens edênicas evocadas pelo autor.

A leitura de um lugar, portanto, resulta do processo subjetivo das imagens vivenciadas em uma conotação que perpassa diferentes visões ou ajustes, uma vez que o lugar possui um conjunto de imagens e decodificá-las é, sem dúvida, um instigante e fascinante desafio. Como enuncia Bachelard (2001, p. 111), “a imagem em sua simplicidade não precisa de um saber, precisa da imaginação”. O estudo da dimensão simbólica produzida pelos sujeitos de modo pessoal ou coletivo, a qual considera as instabilidades próprias daquilo que é humano, seus

dilemas, dramas, inconstâncias, afeições ou medos tornam complexa a tarefa de analisar e interpretar essas questões das quais o cientificismo positivista não consegue dar conta:

Para o entusiasta do rigor científico, a experiência vivida pode surgir como um fantasma no horizonte, ainda resistente à conquista, não obstante, uma presença que ameaça complicar, se não desviar o curso grafado da ciência objetiva. Para alguns geógrafos, entretanto, os preceitos imperiosos da fenomenologia e do existencialismo oferecem uma promessa para um direcionamento mais humanístico no bojo da disciplina (BUTTNER, 1985, 167).

Ou seja, a fenomenologia e o existencialismo, como base filosófica, e a eleição do conceito de “lugar”, decorrente da relação Homem-Terra, foram apropriados por essa vertente de geógrafos, determinados a promover essa visada epistemológica, para a qual o habitar é, por excelência, entendido como senso existencial, que ocorre quando o ser humano tem identificação com o ambiente e consegue uma interação com esse espaço que já denomina de “lugar”.

Nesse sentido, é estabelecida uma tentativa de diálogo entre o ser humano e seu meio, na consideração de seu “espaço” rotineiro, de seu “mundo vivido de cada dia” (BUTTNER, 1985, p. 68). Para os fenomenólogos, o Homem e a Terra estariam ligados por uma íntima relação, na qual um seria a extensão do outro. Não haveria um universo a ser descoberto ou analisado, mas sim a observação de valores, atitudes e da percepção que o sujeito tem do espaço e que revelariam a própria consciência do Ser. Cada pessoa tem sua essência empelada em camadas que se dão a conhecer por meio de suas atitudes e vivências em seu mundo-vivido, além do que podem ser eleitos lugares relevantes para a memória e visitados por ela, com os quais toda ordem de sentimentos e sensações são possíveis para cada um, de diferente modo.

A Geografia Humanista Cultural, portanto, tem como propósito estudar os fenômenos geográficos sob a ótica da subjetividade, de modo que melhor se compreenda a condição humana que se revela no texto literário, por meio do estudo das relações do homem com a natureza, dos seus sentimentos e atitudes quando da sua vivência em dado microcosmo.

2.2 A GEOGRAFIA ÍNTIMA DOS INTERMUNDOS

Desde a década de 1940, as obras literárias têm sido objeto de interesse em estudos que a arrolam à ciência geográfica. Os geógrafos franceses já manifestavam suas ideias no sentido

de valorizar e recuperar a imensa riqueza de cunho geográfico que reside nos romances, contos, poesias, crônicas, entre outros tantos gêneros literários.

A partir da década de 1970, os geógrafos passaram a dedicar com mais ênfase seus esforços a perspectivas experienciais descritas pela Literatura. Essa possibilidade de estudo foi corroborada pelo desenvolvimento da corrente humanística na ciência geográfica com base em uma abordagem fenomenológica. Com isso, geógrafos passam a ressaltar o significado da subjetividade da experiência individual cotidiana com o meio ambiente, buscando em seus estudos sobre o espaço vivido captar o simbolismo do espaço para “as sociedades e indivíduos, não sob uma forma mecanicista, mas integrada, orgânica” (DE LIMA, 2000, p. 11).

O estudo interdisciplinar proposto por esta pesquisa considera a Literatura como documento de investigação de certa realidade e também como área de grande atualidade, tendo em vista que um escritor, ao situar os indivíduos ou uma coletividade no meio de uma região, consegue traduzir os seus valores, dando uma visão reveladora da vida do espaço e dos lugares circunscritos a ela. Ou seja, para esta vertente, cada vida pessoal indicia ou é representativa do seu tempo e do seu meio, e seus temas são naturalmente carimbados nos textos literários.

São diversos os graus de percepção da realidade ambiental e a capacidade original de descrevê-las, das sensações e recordações evocadas. Tuan chama a atenção para a importância do recurso literário nos estudos do meio ambiente, mais precisamente, nos estudos voltados para a percepção, atitudes e valores.

O significado do lugar no texto literário revela as mais diversas emoções humanas, a “geograficidade” da obra, através da qual se pode verificar como as personagens se relacionam com a Terra, em seu mundo vivido. Mais do que isso, a Literatura não se prende à concretude da realidade geográfica, muitas vezes ela transcende à própria realidade, posto que sua produção é ficcional.

Assim, o debruçar-se no texto literário a fim de compreender como se desenvolve a relação espacial se ampara na análise dos símbolos que se apresentam e que compõem o espaço, o microcosmo que revela a vivência e as emoções a partir da experiência pessoal do espaço, materializada por meio do habitar.

É na fenomenologia de Husserl e, posteriormente, na de Heidegger, em cuja base está firmada esta pesquisa. Essa modalidade privilegia as experiências humanas no estudo do texto literário, uma vez que “a Literatura é uma realidade, algo que consolida relações várias, na

forma de uma obra. A Literatura também é um processo segundo o qual a realidade se corporifica no processo da ficção” (BRANDÃO, 2013, p. 72). Trata-se, em última instância, da filosofia da experiência literária, da análise da forma como o fenômeno se torna presente, e que se volta para a experiência do mundo representado na obra ficcional, como uma forma de verificar a humanidade do homem como ser-no-mundo.

A concretização da obra literária deve ser entendida em sua subjetividade, que reconduz ao entendimento de sua funcionalidade para o contato desta com o leitor. Assim, a obra literária é entendida como “um objeto de construção muito complexa em função do qual nos orientamos numa multiplicidade de atos de consciência conexos entre si e de outras vivências que já não têm a estrutura especial do ato” (INGARDEN, 1965, p. 364). A Geografia Humanista Cultural, também inspirada nessa base epistêmica, propõe que seja incorporada a subjetividade em seus estudos para que se conheça a intersubjetividade contida no universo particular e coletivo de cada um.

Para abarcar a discussão levantada por esta pesquisa, será estabelecido um diálogo profícuo entre a Literatura e a Geografia, do qual resultaram novos paradigmas para a compreensão e análise da relação do homem com o mundo ao redor. É antiga a íntima relação do Homem com o meio geográfico, e ao longo do tempo ambos se apresentam intimamente unidos, de tal modo que são revelados os produtos dessa interação:

Desde os primórdios da História das civilizações podemos observar que o Homem e as paisagens geográficas se encontram inseparavelmente unidos, revelando, assim, interações profundas, íntimas, sagradas ou profanas, mesclas de seu pensamento e de seu sentimento (DE LIMA, 2000, p. 7).

Essas relações contínuas e complementares resultantes dão conta tanto de aspectos considerados biofísicos e materiais como das dimensões psíquica e mística, “fazendo emergir um diálogo entre os diferentes níveis, que ilumina os estudos sobre a natureza das experiências com os espaços, lugares e paisagens” (DE LIMA, 2000, p. 7).

O mundo como se revela e é percebido pelos sentidos humanos carrega a complexidade relativa ao que é humano, com seus questionamentos, interações e posições. Homem e Terra estão amalgamados e, por meio das percepções, um acaba fazendo parte do outro, de maneira recíproca e tácita. A percepção carrega um conjunto de sentidos, e é pela linguagem que essa carga de percepções se materializa em forma de palavras, catalizadoras do mundo percebido.

O entendimento que considera o mundo-vivido segue em direção a uma espacialidade que é construída tanto geográfica como literariamente. Essa convergência só é possível devido

à característica intrínseca da Literatura de lançar mão do que seria sua propriedade essencial: sua literariedade:

Enquanto cenários do mundo vivido, as paisagens geográficas vislumbram horizontes de símbolos e signos em contínuo dinamismo, transmitindo mensagens que falam, silenciosamente, da percepção, da valorização, da busca dos significados inerentes às reuniões e rupturas do ser humano com seu espaço vivido (DE LIMA, 2000, p. 8).

Compreender esses processos de ruptura a partir da interdisciplinaridade aqui proposta só foi possível depois de uma nova visada epistemológica ter impactado a ciência geográfica. A inclusão da fenomenologia ensejou a ampliação das possibilidades de se chegar a um entendimento a respeito das questões descortinadas pelo mundo fragmentado e movente que se revela também por meio da Literatura. Compreender a natureza da realidade geográfica é também compreender a natureza da realidade humana (DARDEL, 2011).

Segundo Tuan (2013), é no espaço que são encontrados “os vestígios, as reminiscências, as relíquias da magnitude da história vivida pelas sociedades das diferentes culturas” (DE LIMA, 2000, p. 8). A capacidade de adaptação do ser humano às mais diversas circunstâncias e frente às imposições – guerra, exílio, cárcere – acaba significando e marcando parte de sua própria história. Esse entendimento é corroborado, de certo modo, por Anne Buttimer (1985, p. 03) quando afirma que “em cada vida pessoal ecoa o drama de seu tempo e de seu meio, em todos, em graus variados, há propensão à submissão ou à rebelião. Através de nossas próprias biografias, alcançamos a compreensão, a existência, o vir a ser”.

São muito particulares e íntimas as imagens que cada um seleciona sobre sua história pessoal, “numa revelação de símbolos que encerram em si as atitudes, percepções, os sonhos e sentimentos únicos, singulares, relativos às suas vivências, os quais são atribuídos ao mundo vivido e dizem respeito à maneira de compreender a integridade e a complexidade das experiências” (DE LIMA, 2000, p. 8).

Embora as percepções do espaço sejam diferenciadas, concomitantemente, essas compreensões subjetivas podem se inter-relacionar com dadas representações sociais. Contudo, essas construções imagéticas são mutantes, sendo reconfiguradas a cada nova narrativa que se coloque na contramão do conhecimento eventualmente imposto a certas sociedades, resignificando-o.

Ainda de acordo com Anne Buttimer (1985, p. 181), “as pessoas nascem dentro de um mundo intersubjetivo, isto é, aprendemos a linguagem e os estilos de comportamento social que nos habitam no mundo diário”. Nesse sentido, a intersubjetividade estaria ligada à vida que

circunscreve o ser, podendo ser compreendida como o modo no qual cada indivíduo cria o próprio mundo, a partir de um enfoque nas experiências vividas tanto pelo indivíduo quanto pelo grupo no qual ele está integrado, com especial atenção aos modos de agir, sentimentos, angústias, medos e entendimentos em relação aos lugares de seu cotidiano.

Essa combinação entre aspectos objetivos e subjetivos concernentes ao mundo vivido apresenta-se no contexto de algumas obras literárias, nas quais pode ser desvelada uma visão holística da experiência com o espaço, onde o Homem e a Terra se confundem. A categoria “lugar” oferece um leque abrangente para a compreensão desses processos sociais que emergem no cotidiano. Paira no conceito de “lugar” o desejo de estabilidade; a partir dessa categoria as identidades são manifestadas e as possibilidades decorrentes da percepção e das emoções. O lugar como mundo-vivido abarca a complexidade do universo humano onde habita o Homem e que também é habitado por ele por meio da sua vivência no espaço, possibilitando a formação das intersubjetividades.

No texto literário, os espaços narrados são campo para as experiências das personagens, tanto no sentido da topofilia como no sentido da topofobia, relativas a seus espaços e lugares. A geografia captada pelo escritor não emerge simplesmente como matéria inanimada de um cenário estático, pois, para o escritor, esse ambiente que antes era entendido apenas como um pano de fundo diante do qual se passa a ação narrativa, deixa essa posição secundária e assume o papel de equilibrar a materialidade e a subjetividade dos indivíduos, isso porque “ao mesmo tempo em que vivifica, é vivificada, mediante a memória e visibilidade de suas experiências, percepções e imagens” (DE LIMA, 2000, p. 9).

O espaço significa. Na visão de Dardel, ele é como um texto que aí está para ser decifrado, revestido de uma multiplicidade de sentidos, que parte da vivência e da percepção do autor/personagem, no qual são notadas nítidas diferenciações temporais no modo como os lugares são percebidos no correr da vida, podendo esse quadro ser contemplado nas obras literárias, na qual estão expressas, quem sabe, as próprias impressões do autor acerca dos lugares representados na ficção:

É precisamente a percepção da realidade da vida humana nos diversos lugares do mundo, próximos ou longínquos, que constitui uma das fontes de material para o romancista criar sua ficção. A imaginação e a própria percepção da realidade são, na Literatura, as responsáveis por verdadeiros caleidoscópios de experiências humanas com a Natureza (DE LIMA, 2000, p. 31)

Essas observações contempladas no texto ficcional se aproximam do sentido do espaço vivido em sua materialidade, devido à possibilidade que a Literatura tem de fazer circular

valores universais e que são do campo das subjetividades. Nesse sentido, a Literatura proporciona registros que podem servir como base para outros estudos no campo da Ciência, já que espelham as interações entre o Homem e seu ambiente e entre o Homem e os Outros. Dado o seu caráter intencional e ativo, o sujeito age sobre o mundo-vivido a partir da sua ligação com o “lugar”. A percepção que se tem do espaço denota a forma de encontro do Ser com o mundo.

Pelo fato de a Geografia Humanista Cultural se voltar para o espaço vivido, essa vertente se ocupa da existência humana e da sua experiência de mundo, dada sua abordagem humanística que considera a percepção ambiental e a paisagem vivida, além de outros pontos, como a sensação de espaço e lugar e imagens relacionadas ao ambiente. Essa modalidade geográfica torna possível o diálogo com a Literatura e permite que sejam conhecidas algumas faces das legítimas tentativas humanas de redimensionamento da realidade através de seus espaços, destacando aspectos como a subjetividade, a imaginação e a memória.

A percepção do espaço está aliada às representações do cotidiano, que constantemente está em movimento de reconstrução. À Literatura é possível dar visibilidade a esses lugares, e isso é assegurado pelo escritor, quando, a partir de sua prática artística, alcança os mais íntimos estados da alma humana ao exprimir sentimentos e devaneios representados pelos personagens que habitam a geografia imaginária do espaço literário. *No seu pescoço (2017)* reúne a diversidade do microcosmo nigeriano. Em “Uma experiência privada”, por exemplo, Adichie narra o encontro, na cidade de Kano, de uma jovem igbo, estudante de medicina, com uma vendedora de rua, da etnia hauçá, durante um atentado desencadeado depois que um sujeito cristão, inadvertidamente, acertou um exemplar do Corão com seu automóvel.

O espaço presente nas obras literárias depois que transcendeu o papel de simples ambientação estética, que apenas situava as histórias narradas, passou a revelar as minúcias das subjetividades do sujeito que nele habita. A relação entre escritor/leitor e espaço/lugar assume forte magnitude, “pois o meio ambiente descrito pela narrativa se vincula, diretamente, aos destinos humanos, fictícios ou reais, desvendando os traços psicológicos e justificando as atitudes das personagens” (DE LIMA, 2000, p. 33).

A Literatura nos dá a conhecer o mundo por meio da apreensão da realidade pelos indivíduos, que o percebem em sua profundidade e sensibilidade, simbolizada, metaforizada e alcançada por alguns escritores que pretendem, por meio de suas obras, avolumar o movimento que busca reposicionar as histórias de vida daqueles que foram colocados à margem, a partir da ampliação das narrativas que propõem que sejam contadas outras histórias, novas histórias,

muitas delas, até que se promova a guinada imagética reclamada e necessária para destruir os estereótipos criados pela cristalização de uma história que se pretendia única.

Nesse cenário de amplificação das vozes marginalizadas pelas narrativas criadas pelo ocidente, surgem autores como Chimamanda Ngozi Adichie, a quem daremos especial atenção no capítulo que segue.

3 CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE E A INSURGÊNCIA AFROCÊNTRICA

“Não aceite a palavra de ninguém a respeito de nada, nem a minha [...] Saiba de onde você veio. Se você souber de onde você veio, não há realmente nenhum limite para onde você pode chegar” (James Baldwin)

Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora nigeriana nascida em 1977. Desde muito jovem, a Literatura já fazia parte de sua vida. Seu primeiro romance foi publicado no ano de 2003, *Hibisco roxo*, que traz como tema uma espécie de síntese do reflexo do colonialismo na sociedade africana. Trata-se de uma contadora de histórias, como se autodefine. Para ela, essas histórias pessoais compõem um mosaico de cenas do cotidiano que pretendem ser conhecidas, com vistas a um “equilíbrio de narrativas”.

Isso porque circularam nos últimos séculos construções narrativas carregadas de imagens negativas, preconceituosas e equivocadas sobre as sociedades não europeias. O outro lado da moeda do eurocentrismo, a chamada colonialidade, nos dizeres de Mignolo (2003), conformou visões de mundo que inferiorizaram formas outras de saberes, corpos, memórias e histórias. Para Achebe (2012, p. 83), “esse problema de imagem não tem origem na ignorância, como às vezes somos levados a pensar [...] Foi, grosso modo, uma invenção deliberada, concebida para facilitar dois gigantescos eventos históricos: o tráfico transatlântico de escravos e a colonização da África pela Europa”. É bom que se diga que Chimamanda não se vincula a teorias, mas se interessa, sim, pela "tessitura da vida".

Contudo, Adichie não atua somente na literatura. São também bastante relevantes suas palestras TEDx⁵. A primeira delas se intitula *O perigo de uma história única* (2009), tendo tido grande projeção mundial. Nessa apresentação, ela faz um alerta sobre os estereótipos e critica fortemente a forma como o conhecimento que se tem da África foi manipulado pelo interesse em manter um sentimento de comiseração por todos os descendentes deste continente. Sendo assim, vender a imagem de um povo que precisava de ajuda era a desculpa para prolongar a relação de dependência.

⁵ TEDx (Tecnologia, Entretenimento e Design) é uma conferência mundial organizada sem fins lucrativos, que tem como objetivo difundir ideias nas comunidades ao redor do mundo, normalmente em vídeos curtos (18 minutos ou menos). O projeto TEDx começou em 1984 e hoje engloba uma diversidade de tópicos – desde ciência a negócios e questões mundiais – em mais de cem idiomas, funcionando de maneira independente.

Viabilizando uma nova forma de se olhar para como a história é tecida no cotidiano, a escritora nigeriana critica a forma como a história de seu país foi forjada por essas imagens produzidas por narrativas de guerra, de fome e de miséria, veiculadas pelos mais diversos materiais produzidos pelas mais diversas áreas do conhecimento, bem como a produção cultural.

Ao fazer esse trabalho de desconstrução de imagens forjadas pelo colonialismo, é descortinada para o mundo uma realidade com seus conflitos e problemas, mas também com suas histórias de luta, resistência e esperança. Mudar a forma de olhar para este continente, especialmente garantir o direito à diferença é uma das características da escrita de Chimamanda Adichie, que tem se destacado por sua militância feminista e na defesa de suas raízes ancestrais africanas, silenciadas pelo processo colonizador.

3.1 O ESPAÇO DA LITERATURA AFRICANA NA PÓS-COLONIALIDADE

Um acontecimento que impactou o continente africano, certamente, foi o surgimento da Literatura Africana. Devido à natureza recente e por vezes ambígua das instituições do saber nas sociedades africanas, como assim situa Inocência Mata (2006), é compreensível que a Literatura subsidie temas e saberes proporcionados pelas Ciências Sociais e Humanas.

Dado o seu caráter de representação, a Literatura Africana, enquanto expressão artística, atua no sentido de consolidar identidades nacionais, tematizando questões sociais, projetando no texto ficcional aquilo que uma sociedade faz de si mesma, ou aquilo que fizeram de uma sociedade, buscando representar a realidade, e não apenas reproduzi-la. Homi Bhabha (1998) pontua a necessidade de o texto literário considerar a heterogeneidade da práxis social, em uma articulação textual que deve ser aberta às contribuições exteriores, isso porque a expressão artística é impregnada de marcas sociais e históricas.

Para Inocência Mata, o ponto de partida desse protocolo de transmissão de “conteúdos históricos” é a ideia de que o autor – em pleno domínio e responsabilidade sobre o que diz, ou faz as suas personagens dizerem – psicografa os anseios e demônios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da “voz oficial”: daí poder pensar-se que o indizível de uma época só encontra lugar para ecoar na Literatura” (MATA, 2006, 34).

Inocência Mata também propõe uma reflexão acerca da tarefa do crítico das literaturas africanas diante da condição pós-colonial e da complexidade cultural dessa condição, a qual é expressa frequentemente no texto literário. Essa tarefa inclui equilibrar as teorias euro-africanas à tradição crítica do mundo periférico, articulando essas teorias ao pensamento latino-americano:

é no equilíbrio entre um modelo epistemológico ('comandado' pelas propostas teóricas de origem euro-americana) e uma perspectiva mais consentânea com a 'tradição' crítica do 'mundo periférico' [...] que tem de trabalhar o crítico das literaturas africanas, quando estuda os meandros da condição pós-colonial dessas literaturas. (MATA, 2006, p. 35)

A postura centrada de autores como Chimamanda frente a essas imagens e histórias que secularmente habitaram o imaginário popular reforça a tendência de amplificar o conhecimento que se tem de África partindo dos pontos de vista dos próprios sujeitos que, dado o processo colonial ao qual foram arrolados, foram violentados física e simbolicamente.

Não se pode esquecer que a colonialidade posicionou a Europa como protagonista da história humana que se conhece, ao mesmo tempo em que legitimou a produção de sociedades, culturas e seres humanos marginais. Na visão de Achebe (2012, p. 17), “é um grave crime qualquer pessoa se impor a outra, apropriar-se de sua terra e de sua história, e ainda agravar esse crime com a alegação de que a vítima é uma espécie de tutelado, ou menor de idade que necessita de proteção”. Tuan (2013, p. 49) pondera que “talvez seja universal e ideia de ‘centro’ e ‘periferia’ na organização espacial. Em todos os lugares, as pessoas tendem a estruturar o espaço – geográfico e cosmológico – com elas no centro”. E foi esse o artifício principal do modelo colonial:

Os seres humanos, individualmente, ou em grupos, tendem a perceber o mundo com o ‘self’, como o centro. O egocentrismo e o etnocentrismo parecem ser traços humanos universais, embora suas intensidades variem grandemente entre os indivíduos e os grupos sociais (TUAN, 2013, p. 53).

Uma das consequências do projeto colonial foi justamente a construção desse imaginário a partir da centralidade europeia. Ao processo de expansão europeia, Walter Mignolo (2017) relaciona a construção da concepção eurocêntrica do mundo, responsável por controlar as subjetividades e o conhecimento. Para ele, a lógica colonialista incorporou o discurso da diferença e da inferioridade para justificar as suas ações no Continente Africano. A presença europeia seria uma “ajuda” para que os povos superassem seus atrasos. O modo de viver europeu seria um espelho, um modelo a ser seguido no caminho da evolução humana.

Para Fanon (2005), um dos artifícios usados pelo colonizador na sua tarefa de subjugação foi a desvalorização dos sujeitos e do passado dos colonizados. E ainda, a criação por parte da Europa dos *Outros*:

(...) o colonialismo não se contenta com impor a sua lei ao presente e ao futuro do dominado. O colonialismo não se contenta com encerrar o povo nas suas redes, com esvaziar a cabeça do colonizado de qualquer forma e de qualquer conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, orienta-se para o passado do povo oprimido, distorce-o, desfigura-o, e aniquila-o. Essa empresa de desvalorização da história anterior à colonização assume hoje o seu significado dialético. (FANON, 2005, p. 244)

Desse modo, o eurocentrismo, por via do colonialismo, assume não apenas uma postura hegemônica do conhecimento, mas também de ser e estar no mundo. Ao se posicionar como referência, a Europa projeta ao mundo um imaginário que invisibiliza e renega as histórias locais e as experiências no mundo vivido do/pelo sujeito africano. “Os outros” são, portanto, uma construção do imperialismo.

Na memorável palestra *Os perigos de uma história única* (2009), o que Chimamanda nomeia como “história única” é justamente a criação de estereótipos. A autora sustenta que o problema com os estereótipos “não é que sejam mentira, mas que sejam incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história”. É nesse sentido que o “funcionamento” extraliterário é potencializado, ao possibilitar que novas histórias sejam contadas, outras histórias, muitas outras histórias, de modo que seja composto um mosaico mais verossímil, mais compatível com o microcosmo africano.

Inocência Mata sustenta que, pelo fato de as sociedades africanas serem eminentemente ágrafas e emergentes da situação colonial, o homem africano tendeu a ser objeto e raramente sujeito do conhecimento científico. Essa relocação vai constituir-se, portanto, “via observação do vivenciado e do experienciado, que é filtrado pelo sujeito interpretante” (MATA, 2006, p. 34).

Nesse contexto, os referenciais literários, em princípio apenas ficcionais, acabam retratando problemáticas as mais diversas, as quais seriam mais adequadas ao discurso científico positivista, porém talvez não melhor contemplada. Tuan é signatário da ideia de que “a linguagem do discurso ordinário e a *fortiori* da literatura [seja] rica em símbolos e metáforas. A ciência, ao contrário, procura evitar a possibilidade de múltiplas interpretações” (TUAN, 2016, p. 198). Assim, a literatura supera os limites do prazer estético e da função sociocultural e histórica, indo além da sua “natureza” primária, a ficcionalidade (MATA, 2006).

Conhecimentos proporcionados pelas Ciências Humanas e Sociais se inter cruzam com o fator lúdico quando da significação dessas obras literárias. A literatura, ao mesmo tempo em que é transformável, é transformadora, convergindo as simbologias da obra com o campo social, o que possibilita à criação literária instituir-se como fator de transcendência. A ficcionalidade simboliza um espaço, funcionando como uma espécie de retomada que quer reconfigurar a maneira como uma sociedade simboliza a sua própria história.

Por serem membros de grupos, os indivíduos aprendem – embora em graus variados – “a diferenciar entre ‘nós’ e ‘eles’, entre as pessoas reais e as pessoas menos reais, entre lugar familiar e território estranho” (TUAN, 2013, p. 54). Esse exercício natural foi operacionalizado pelo imperialismo, que acabou por projetar quem o *outro* é, corroborando a criação dessas imagens que se cristalizaram ao longo do tempo. Segundo Tuan (2013, p. 55), “as nações modernas também mantêm uma visão etnocêntrica do mundo, apesar de saberem muito bem que não são as únicas a fazerem essa reivindicação”. Contudo, devido ao conhecimento que hoje se tem, o etnocentrismo é colocado como uma “ilusão”, nas palavras de Tuan, o que não muda o fato de, no passado, essa ideia ter sido apoiada.

Em um dos ensaios contidos em seu livro *A educação de uma criança sob o protetorado britânico* (2012), Chinua Achebe conta que, depois de anos não se identificando como um sujeito africano, e se colocando ao lado dos “brancos” que lutavam contra os abomináveis “selvagens” quando lia as histórias dos livros de literatura inglesa aos quais tinha acesso, só pôde negar a identificação com essas histórias que colocavam o sujeito africano como “um desses seres nada atraentes pulando e saltando na beira do rio, fazendo caretas horríveis” (ACHEBE, 2012, p. 121), quando se deu conta de que essas histórias nunca são inocentes, “que elas podem ser usadas para colocar você no grupo errado, ao lado do homem que chegou para arrancar todas as suas posses” (p. 121).

Portanto, “não raro é apenas por via da literatura as linhas do pensamento intelectual nacional se revelarem, em termos de várias visões sobre o país e identidades sociais, coletivas e segmentais, conformadas nas diversas perspectivas e propostas textuais” (MATA, p. 34). É o que faz Chimamanda Ngozi Adichie quando renova as imagens do espaço nigeriano, ao descrevê-lo com a dimensão de um universo particular e amplo. Através da criação da imagem literária, os escritores têm o poder de influenciar, direta ou indiretamente, a construção de imagens mentais pelos leitores sobre determinados lugares, paisagens, ou, ainda, influenciar suas atitudes ou condutas em relação ao meio ambiente, promovendo até mesmo uma nova consciência nestes indivíduos (MATA, 2006).

É no contexto de recusa à literatura e ao pensamento colonial que surgem as literaturas africanas. A expressão artística literária apresenta-se como espaço de negação, protesto e reivindicação. A intenção dessa onda de escritores é a de reescrever a história africana, a partir do próprio sujeito africano, de modo que não seja concebida como um anexo da história ocidental. Essa desconstrução da narrativa colonial não deixa de ser uma maneira de reposicionamento da África. Chinua Achebe (2012, p. 123) consente que “é tentador dizer que essa literatura [africana] surgiu para recolocar as pessoas de volta na África”. Essa tendência funciona como um projeto, alinhado à luta anticolonial, e representa uma tentativa de inserir novas histórias. Nesse sentido, a literatura se vale de suas potencialidades, com vistas a revelar a africanidade dessas produções.

3.2 A EMERGÊNCIA DA REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO DE DENTRO PARA FORA

O sujeito africano, por muitos anos tutelado pelo imperialismo em suas várias facetas, foi rotulado e representado de modo estigmatizado pelas expressões artísticas. Adichie pontua que o início da criação dessas imagens que se tem de África, que retratam o sujeito africano como bárbaro e incivilizado, foi iniciada pela Literatura ocidental, quando se propôs a contar histórias sobre a África.

São inúmeros os exemplos encontrados na literatura e na história ao longo dos anos que fazem dessa representação uma tradição de contar histórias no ocidente (ADICHIE, 2009). Achebe (2012, p. 118) se empenhou em desvelar a perversidade do colonialismo e seus efeitos danosos e confirma que “a imagem da África e dos africanos que eles levavam na mente não surgiu lá por acidente, mas foi plantada e regada por um cuidadoso método de cultivo social, mental e educacional [...] e que essa imagem da África começou a surgir na Europa na década de 1870”.

Essa tradição transmite a ideia de um espaço de destruição, de diferenças, de escuridão, de um povo que precisa do auxílio e da proteção do dominador por não ser capaz de falar por si. Essas histórias únicas são repercutidas e geram verdades e imagens populares tacitamente aceitas e que decantam no imaginário das sociedades.

Edward Said (2007), crítico e escritor literário, chama a atenção para os blocos que se formaram a partir da Guerra Fria que põe em destaque duas grandes potências mundiais e de como elas manipulam os eventos para repercutirem a seu favor. É o caso, por exemplo, da imagem do Oriente Médio, conseqüentemente, dos mulçumanos, produzida pela grande mídia mundial.

Adichie (2009) usa seu próprio exemplo de vida para destacar o perigo de uma história única. Filha de um professor universitário e de uma secretária, ela cultivou, desde a infância, o gosto pela literatura, principalmente inglesa, e todos os seus livros falavam sobre personagens estrangeiros. As coisas mudaram quando ela descobriu os livros africanos e percebeu que meninas com a sua cor também tinham espaço na literatura.

Adichie considera impossível falar sobre história única sem falar sobre poder:

há uma palavra, uma palavra da tribo *Igbo*, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é 'nkali'. É um substantivo que livremente se traduz como 'ser maior do que o outro'. Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do 'nkali'. Como é contada, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa.

A autora relativiza que se a história começar com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, você tem uma história totalmente diferente. Se começar a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano, você tem uma história totalmente diferente.

Parafraseando Jacques Le Goff e Pierre Nora (1985), a história das mentalidades se alimenta naturalmente dos documentos do imaginário. O texto literário, como representação artística do imaginário cultural, é um desses documentos e, como tal, um objeto simbólico muito importante na construção da imagem da sociedade, “sobretudo em espaços políticos emergentes, que vivem de forma por vezes ambígua e tensa a sua pós-colonialidade” (MATA, 2006, p. 35):

O pós-colonial pressupõe, por conseguinte, uma nova visão da sociedade que reflete sobre a sua própria condição periférica, tanto a nível estrutural como conjuntural. Não tendo o termo necessariamente a ver com a linearidade do tempo cronológico, embora dele decorra, pode entender-se o pós-colonial no sentido de uma temporalidade que agencia a sua existência após um processo de descolonização – o que não quer dizer, *a priori*, tempo de independência real e de liberdade, como o prova a literatura que tem revelado e denunciado a internalização do *outro* no pós-independência. (MATA, 2006, p. 40)

O pensamento dominante europeu, a partir de uma perspectiva parcial, nomeou e rotulou e com frequência registrou juízos equivocados sobre o continente africano. Essas identidades

nacionais foram construídas por imagens ambíguas em termos de passado, em uma dialética de exclusão/inclusão das formas imaginadas e imaginárias, resultantes de uma “história comum” ou de uma história que repercutiu e se firmou como verdade.

Enxergar a história apenas da perspectiva das elites mundiais, ainda que sob novas configurações, é um tema que a escritora estende para sua criação literária. Contudo, vale lembrar que Adichie dá continuidade a uma corrente de expressões artísticas e intelectuais que visavam à desconstrução de estereótipos redutores e que atravessaram as fronteiras de tempo e espaço e se cristalizaram como conhecimento legítimo.

A dinâmica hegemônica está representada na Literatura, em cuja prática é desvelada a situação de pós-colonialidade. A evidente manutenção da pobreza, da corrupção e da violência, sustentada ainda pelo par hegemonia/subalternidade, é similar à dinâmica do período colonial e pode ser verificada nos textos da autora nigeriana. Seguindo a linha de Inocência Mata, aqui seria cabível recuperar o termo “pós-coloniais”, de modo a incluir “as mulheres, as minorias étnicas, as minorias sociológicas, os camponeses, os dissidentes ideológicos, os críticos do sistema políticos, enfim, os marginalizados do processo de globalização econômica, geradora de periferias culturais” (MATA, 2006, p. 40).

A tendência da linha de estudo crítico proposta por esses autores é a de voltar as intenções de pesquisa para os efeitos das relações de poder, seja entre entidades diferentes externas, seja entre entidades que participam do mesmo espaço interno. Isto é, “a teoria pós-colonial tem de se deter na dinâmica das relações (de Poder) entre centro e periferia, mesmo se periferias internalizadas” (MATA, 2006, p. 40).

O microcosmo nigeriano, onde vivem as personagens de Adichie, espaço no qual “os desastres se sucedem com impunidade, de norte a sul e de leste a oeste: guerras, genocídios, ditaduras militares e civis, corrupção, economia em colapso, pobreza, doenças, e todos os males que acompanham o caos político e social” (ACHEBE, 2012, p. 97), é o espaço ao qual a escrita literária de Chimamanda se detém, mas não somente. Por meio de sua prática literária, a autora dá vazão a um espaço de possibilidades, no qual circulam as subjetividades da natureza humana.

3.3 DE QUAL ÁFRICA NOS FALA CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE?

Durante anos a Nigéria foi colônia britânica, tendo sua independência política ocorrido apenas no ano de 1961. Contudo, mesmo depois de livres da “tutela” do ocidente, o país africano ainda é referenciado por imagens negativas, as quais figuram nas diversas expressões artísticas ou produções sobre o continente. Chinua Achebe (2012, p. 84) atribui a existência desse “vasto arsenal de imagens depreciativas da África” à defesa do tráfico de escravos e, mais tarde, o que houve foi a colonização, “que deu ao mundo uma tradição literária que agora, felizmente está extinta; mas deu também uma maneira particular de olhar (ou melhor, de não olhar) a África e os africanos que, infelizmente perdura até os dias de hoje” (ACHEBE, 2012, p. 84).

Essa herança colonial tem sido foco da insurgência literária de nomes como o de Chimamanda Ngozi Adichie, que, a partir de sua escrita, tem se destacado e ganhado bastante visibilidade pelos seus livros que trazem o espaço histórico-cultural nigeriano para a ficção, ao mesmo tempo em que são contadas histórias sobre crescimento pessoal, medos e vivências as mais diversas dos sujeitos africanos.

Dentre os títulos colecionados por Chimamanda estão os de escritora, palestrante e feminista. Nascida na cidade de Enugu, na Nigéria, aos dezenove anos saiu da casa em que vivia com sua família, na cidade de Nsukka, e mudou-se para os Estados Unidos, onde iniciou o curso de comunicação e ciência política, e fez mestrado em escrita criativa, na Universidade Johns Hopkins, em Baltimore. Atualmente, a autora se divide entre a Nigéria e os Estados Unidos, países nos quais ela atua como regularmente em cursos de escrita e dá palestras sobre diversas temáticas.

Chimamanda Ngozi Adichie despontou na última década com sua produção literária, tendo ganhado bastante visibilidade com a publicação da obra *Hibisco roxo* (2006), seu primeiro romance. Desde então, a autora não parou de publicar, além de também projetar sua pauta em palestras e ensaios, o que a tornou uma importante porta-voz da literatura africana no mundo. Seus livros foram publicados em mais de trinta idiomas e nos anos de 2010 e 2014 seu nome figurou na lista dos escritores anglófonos mais importantes. Já foi premiada com o título “Commonwealth Writers” por seu segundo livro *Half of a Yellow Sun* (traduzido como *Meio sol amarelo*), que tem esse título em referência à bandeira de Biafra. Por esse mesmo livro, a autora também foi agraciada com o “Orange Prize”, na categoria de ficção, em 2007, além de diversas honrarias acadêmicas. *Americanah* (2014) é um de seus livros mais populares e que

narra a história de amor dos personagens Ifemelu e Obzine, e tematiza questões raciais, questões ligadas à imigração e desigualdade de gênero.

A publicação de *The thing around your neck*, em 2009, seu primeiro livro de contos, ganhou uma edição em português brasileiro somente no ano de 2017. O título foi traduzido como *No seu pescoço*, e foi publicado no Brasil pela editora Companhia das Letras. Essa obra reúne doze contos, nos quais é possível visualizar a Nigéria pelo olhar de Chimamanda, que por meio de sua escrita e estilo consegue capturar os detalhes do cotidiano, os dilemas e sentimentos que abrangem toda a subjetividade dos sujeitos representados em sua produção.

Extrapolando a dimensão literária de sua produção artística, Adichie também tem galgado reconhecimento público por suas palestras. Em 2009, a autora participou de um TEDx e na ocasião dissertou sobre “Os perigos de uma história única, criticando o modo como a África e demais regiões colonizadas eram apresentadas na grande mídia mundial e representadas na literatura. Assim, a leitura do compêndio literário de Chimamanda é um convite para que sejam relativizados os estereótipos construídos sobre o sujeito africano, com o propósito de sermos salvos da tragédia de reforçar e legitimar os “perigos de uma única história”.

Três anos após sua primeira participação, em 2012, Chimamanda voltou ao TEDx para apresentar uma palestra intitulada “Todos nós deveríamos ser feministas”, na qual compartilhou sua experiência com o feminismo e refletiu sobre a importância de uma luta conjunta por igualdade de gênero. Para Chimamanda, “escolher escrever é rejeitar o silêncio”. Essa declaração sintetiza sua iniciativa: ao retratar em sua escrita, ensaios e palestras novos relatos sobre o sujeito africano – mas não apenas -, Chimamanda Ngozi alcança projeção mundial, o que corrobora a reconfiguração de imagens que ao longo do tempo foram criadas sobre o espaço africano.

A eloquência com que desenvolve desde temas relativamente banais até questões mais complexas e a forma como são contempladas as dimensões macro e micro do espaço africano nigeriano na produção literária da autora proporcionam debates sobre as raízes coloniais da Nigéria, sobre o preconceito enfrentado por pessoas africanas em países ocidentais, migração, violência, sistema prisional e governos ditatoriais, temas esses recorrentes em seus contos, como poderemos comprovar em “A cela um”, por exemplo.

É bastante profícua a investigação literária dos espaços de uma obra, especialmente na de Chimamanda. O livro *No seu pescoço* (2017), objeto de estudo desta pesquisa, como já

sublinhado, é uma coletânea de imagens do microcosmo nigeriano, em suas glórias e tragédias pessoais. A autora nos apresenta à vida privada e também aos panoramas sociais, que arrolam desde implicações estruturais narrativas a explicações psicológicas ou históricas. É nesse sentido que o estudo do lugar propõe-se como ferramenta sólida para uma leitura crítica dos contos em questão, pelo fato de esta categoria estar sempre intimamente relacionada às subjetividades dos sujeitos que habitam o espaço, seja ele material ou ficcional.

Assim, o estudo do espaço de uma obra seria não somente a identificação ou a descrição dos cenários e da natureza de uma obra, e sim a análise da palavra que constrói espaços e lugares. Nesse sentido é que esta pesquisa se interessa em examinar como os espaços são percebidos nas narrativas dos contos contidos no livro *No seu pescoço* (2017), como o sentido de lugar é construído a partir das experiências vivenciadas pelas personagens. De modo que cheguemos a essa compreensão espacial, na sequência, serão analisados os contos “A cela um”, “Uma experiência privada” e “A embaixada americana”, a fim de que sejam verificadas as implicações territoriais e subjetivas decorrentes da condição pós-colonial na literatura africana, especialmente a de Chimamanda Ngozi Adichie.

4 UMA LEITURA DO ESPAÇO EM CONTOS DE *NO SEU PESCOÇO*

Cada um dos contos do livro *No seu pescoço* (2017) nos revela realidades particulares de personagens que habitam o espaço nigeriano. Essas histórias, às quais somos apresentados, acabam por romper com a representação que se quer uniforme sobre o imaginário criado acerca deste continente.

A literatura africana “está ciente das possibilidades de que dispõe para celebrar a humanidade no nosso continente. Também está ciente de que nosso mundo contemporâneo interage cada vez mais estreitamente com os diversos mundos dos outros” (ACHEBE, 2009, p. 125). A interação entre histórias pessoais tão distintas encontra na alteridade congruências reveladoras dos micromundos apresentados por Adichie em seus contos, os quais agora estarão sob o foco analítico desta pesquisa.

As experiências nos espaços das narrativas desvelam como cada sujeito os percebe e, a partir dessas pistas, é possível recuperar como o sentido de lugar é construído individual e coletivamente. São diversas temporalidades, vivências e memórias que se inter cruzam nos contos e, em cada história, o quadro social nigeriano é exposto, bem como as subjetividades desses sujeitos africanos que figuram nos diversos enredos.

4.1 O MEDO E A PRIVAÇÃO DA LIBERDADE EM “A CELA UM”

Dos doze contos que compõem o livro *No seu pescoço*, o primeiro é “A cela um”. A partir da narração de uma jovem, filha de professores universitários, moradores do campus, somos apresentados a Nnamabia, seu irmão, um jovem de “pele clara cor de mel” (ADICHIE, p.12, 2017) que, ao longo de sua vida, quase sempre sai impune das consequências de seus atos, até que é preso por supostamente ser membro de um “culto” e se envolver em um atentado provocado por eles.

A narração inicia antecipando a ocorrência de ondas de violência pelas quais o campus passa. Primeiro, jovens de fraternidades iniciam roubos nas casas dos professores, depois desenvolvem uma rivalidade marcada por assassinatos e agressões por todo o campus. O irmão da jovem que narra a história é preso em um desses episódios e a perspectiva mostrada traz o choque e a indignação que as violações do sistema prisional causam.

Todas essas violações ganham também um novo olhar por causa da classe social da família, que pouco contato tinha com essa realidade e muitas outras vezes a renega: “quando os pais professores se encontravam no clube reservado aos docentes, na igreja ou nas reuniões da universidade, continuavam a lamentar o fato de que a ralé da cidade estava entrando em seu campus sagrado para roubar” (ADICHIE, 2017, p. 12).

O conto apresenta uma narradora em primeira pessoa, não nomeada, porém identificada como a irmã do personagem sobre o qual o conto se atém, que conta de modo não linear o histórico de pequenos delitos do seu irmão ao longo de sua vida, a começar pelo roubo da própria casa da família, ocasião em que penhorou as joias de sua mãe por um ínfimo valor, aproveitando-se da ausência dos pais. Quando questionado sobre por quanto penhorou as joias, a reação da mãe foi colocar as mãos na cabeça e exclamar. Para a irmã, “parecia que ela achava que meu irmão tivesse que pelo menos conseguir um bom preço pelas joias” (ADICHIE, 2017, p. 11).

O fato de o nome da irmã ser desconhecido sugere que a história não é sobre ela; é muito mais sobre Nnamabia. A partir desse entendimento se desenvolve a ideia de que os homens são vistos como mais importantes e geralmente têm mais poder do que as mulheres, o que é endossado pelas atitudes do personagem nos episódios que vão sendo revelados pela irmã/narradora. O delito cometido por Nnamabia pode ser uma tentativa material de obter ainda mais poder, ao se valer ilicitamente das joias valiosas de sua mãe.

São vários os personagens envolvidos na ação narrativa, contudo a história se concentra em torno de Nnamabia, seus pais e a irmã, além de alguns policiais e detentos. A narrativa de “A cela um” é dirigida por essa narradora que, de seu ponto de vista, expõe a predileção de seus pais pelo irmão, o que no conto é evidenciado pelo fato de que apenas ele é nomeado. Ao longo do conto, são muitos os episódios nos quais se observa uma sobreposição de vantagens do homem (na figura de Nnamabia) sobre a mulher (sua irmã) nas relações familiares, especialmente vindos da mãe, que acata seus modos, defende suas atitudes e o protege de todas as formas por ser ele um filho homem:

Nnamabia era igualzinho à minha mãe, com a pele clara cor de mel, olhos grandes e uma boca generosa que se curvava perfeitamente. Quando minha mãe nos levava ao mercado, os feirantes gritavam: ‘Ei! Senhora, por que desperdiçou sua pele clara num menino e deixou a menina tão escura?’. E minha mãe ria, como se assumisse uma alegre e travessa responsabilidade pela beleza de Nnamabia” (p. 12).

O enredo, então, está focado em Nnamabia e nas circunstâncias que corroboraram a sua prisão. À medida que a trama se formata, a partir das memórias da narradora e das

intermitências entre presente e passado, conhecemos com mais detalhes a paradoxal, porém culturalmente justificável, resposta da mãe às contravenções do filho. O narrador lista várias das infrações de Nnamabia, todas elas tendo a mãe encoberto ou atribuído a experiências juvenis:

Quando, aos onze anos, Nnamabia quebrou a janela da sala de aula com uma pedra, minha mãe deu a ele o dinheiro para pagar pelo conserto e não contou para o meu pai. Quando ele perdeu alguns livros da biblioteca no segundo ano, ela disse à professora que eles tinham sido roubados pelo menino que trabalhava lá em casa [...] Quando Nnamabia roubou as questões da prova e vendeu para os alunos do meu pai, minha mãe gritou com ele, mas depois disse ao meu pai que Nnamabia afinal de contas já tinha dezesseis anos, e devia receber uma mesada maior (ADICHIE, 2017, p.12-13).

As respostas às atitudes pregressas de Nnamabia sugerem fortemente ao leitor que ele é mais valorizado do que sua irmã por ser homem. Como explicar de diferente modo a mãe de Nnamabia, em sua proteção, mesmo sabendo das contravenções do filho, dizer ao pai que: “[...] Nnamabia afinal de contas já tinha dezesseis anos, e devia receber uma mesada maior” (ADICHIE, 2017, p. 13)? Adiante, por conta da detenção do filho, chega a subornar dois policiais para que ele pudesse sair um pouco da cela e conversasse com privacidade com sua família.

Além do mais, ao longo de “A cela um”, não há menção ou uma descrição da jovem que nos narra a história, o que ratifica que ela é uma personagem cujo foco não assiste, apenas considerada como uma espécie de contraponto, em vez de uma parte ativa e considerada pela família. Essa relação mãe-filho talvez possa ser compreendida a partir do entendimento do papel da mulher na sociedade nigeriana, que tem na maternidade, especificamente, na geração de um filho homem, sua completude ou consolidação.

Lembre-mos que Nnamabia também alterna os idiomas igbo e inglês, como observado pela irmã, que, ao narrar suas percepções sobre o irmão e os fatos em seu desfavor, conta quando houve o segundo roubo à casa da família: “Quando entrei, encontrei-o parado no meio da sala de estar. ‘Fomos roubados!’, ele disse em inglês” (ADICHIE, 2017, p. 10). Na perspectiva da irmã, a cena não parecia legítima, havia ali “algo de teatral”. Para ela, ele era como “um artista prestes a fazer sua performance” (p. 17). A credibilidade ausente em Nnamabia talvez pudesse ser devido “simplesmente ao fato de eu conhecer o meu irmão tão bem”:

Nnamabia encarou meu pai com um sofridíssimo olhar dramático e disse: ‘Sei que já causei uma dor terrível a vocês dois antes, mas jamais violaria sua confiança desse jeito’. Ele falou em inglês, usando palavras desnecessárias como ‘dor terrível’ e

‘violaria’, exatamente como fazia quando estava se defendendo [...] Nnamabia tinha feito aquilo, eu sabia. Meu pai também sabia (ADICHIE, 2017, p.10).

A narradora/irmã nota que a bagunça na casa parece encenada - as janelas tinham “sido abertas por dentro, não por fora” e “o ladrão sabia exatamente onde as joias estavam”. Além do mais, quando confrontado por seu pai, Nnamabia foi embora, ressentidamente, e só retornou depois de duas semanas. Quando voltou, chorou e admitiu ter roubado as joias de sua mãe, Uzoamaka, o que sugere que o núcleo familiar dá a ele apoio e segurança, ou seja, é, nessas circunstâncias, para ele, lugar. A mentira de Nnamabia funciona como uma tentativa de fazer parecer que ele não agiria com tamanha falta de consideração violando a intimidade do lar familiar, que sua família é funcional, e de dinâmica saudável.

No terceiro capítulo de *A poética do espaço*, Bachelard afirma que “com o tema das gavetas, dos cofres, das fechaduras e dos armários, vamos retomar contato com a insondável reserva dos devaneios de intimidade” (1993, p. 91). Ele ajusta o foco de análise da casa para os objetos que a integram que são espaços de maior intimidade que a própria casa e por isso retêm traços psicológicos.

No armário, assim como na gaveta, não se guarda uma coisa qualquer, segundo Bachelard, somente um pobre de espírito poderia fazê-lo (1993, p. 91). Esses são espaços profundos, que registram a vida de quem os possui. A violação à casa da família, a apropriação das joias da mãe, desfaz o conforto e a estabilidade do espaço íntimo familiar. Segundo o *Dicionário de Símbolos*, “a casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 197). Nnamabia, ao mesmo tempo em que viola o lar, busca nele a proteção que sempre encontra ao longo de sua vida. Coabitar este espaço com seu irmão apinha a narradora, que, ao contar os casos passados, conta também sobre sua própria história.

Durante o percurso de construção de sua identidade, Nnamabia pôde gozar da ternura de sua família, que velou temas e os cedeu ao esquecimento como se “fingir que Nnamabia não tinha feito o que fizera fosse lhe dar a oportunidade de começar do zero” (ADICHIE, 2017, p. 13). Assim foi, até que acabou “preso e trancado numa cela da delegacia”.

A narradora nos conta que, na noite em que seu irmão não voltou para casa, quatro garotos que faziam parte do culto roubaram o carro de um professor do campus e atiraram em três outros garotos que estavam do lado de fora de uma sala de aula. Na manhã seguinte, chega à família a notícia de que Nnamabia fora preso. A partir daí eles dirigem até a delegacia de polícia da cidade de Enugu, para onde foram levados:

Nós voltamos para o carro, tomados por um medo inédito. Era possível lidar com aquela situação em Nsukka – nosso campus sossegado e isolado, na nossa cidade ainda mais sossegada e isolada; ali, meu pai conhecia o superintendente de polícia. Mas Enugu era um lugar anônimo, a capital do estado, onde ficavam a Divisão de Infantaria Mecanizada do Exército da Nigéria, o quartel-general da polícia e os guardas nos cruzamentos cheios de carros. Era o lugar onde a polícia podia fazer o que todos sabiam que fazia quando estava sob pressão para apresentar resultados: matar pessoas (ADICHIE, 2017, p. 16).

A narradora sublinha que Enugu é a capital do estado, onde se legitima que a polícia mate pessoas para produzir os resultados almejados. A própria natureza pública e performática da violência do culto lembra o que nota a narradora sobre os cultos terem sido inspirados por vídeos de rap, com base na performance. A transferência para a prisão de Enugu, porém, é um indicativo de que a polícia está levando a sério a situação do culto e também sugere que a aplicação da lei é um meio de interromper a onda de violência. Contudo, nota-se a ironia da autora nesse ponto, uma vez que a polícia - e talvez esse seja um senso comum no microcosmo do conto - mostra que ela própria é bastante violenta.

Tuan (2013, p. 14) sustenta que “as ideias de *espaço* e *lugar* não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar, estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa”. Como se pode observar no fragmento acima, embora Enugu seja a capital do estado, a percepção da narradora é a de que seja um lugar anônimo, ou seja, um espaço indiferenciado, com o qual não há relação de familiaridade.

São graduais o entendimento e a mudança de perspectiva de Nnamabia. Dias após chegar à cela, ele fica chocado ao ver um membro de uma gangue chorando, “era como se subitamente tivesse se dado conta de que o Incrível Hulk era só um homem pintado de verde” (ADICHIE, 2017, p. 18). Poucos dias depois, Nnamabia fica abalado novamente ao ver dois policiais carregando um cadáver para fora da Cela Um. Eles pararam “diante da [cela] de Nnamabia para se certificarem de que o cadáver estava sendo visto por todos” (ADICHIE, 2017, p. 18). A narradora explica o medo que circunda a Cela um:

Até o chefe da cela parecia temer a Cela Um. Quando Nnamabia e seus companheiros de cela – apenas aqueles que tinham dinheiro para comprar a água que vinha em baldes de plástico já usados para misturar tinta – iam tomar banho no pátio aberto, os policiais que vigiavam muitas vezes gritavam: ‘Pare com isso ou você vai para a Cela Um agora!’. Nnamabia tinha pesadelos com a Cela Um (ADICHIE, 2017, p.19).

Em referência ao sentimento de medo ou insegurança relacionado a um determinado espaço ou lugar, chega-se ao conceito de topofobia. A Cela é um ambiente sempre citado com a intenção de causar temor ou ansiedade, ou seja, sentimentos antitéticos à felicidade e seu par,

a topofilia, termo cunhado por Gaston Bachelard e adotado por Yi-Fu Tuan. Para esses autores, a topofilia seria o elo afetivo entre a pessoa e o lugar, enquanto a topofobia seria o quadro antagônico, no qual são inspirados os sentimentos de aversão, preconceito, repulsa a determinados lugares, paisagens e regiões.

Em “A cela um”, as percepções da irmã de Nnamabia acerca de sua conduta rebelde e dos privilégios que os pais lhes concediam são conhecidas apenas pelo leitor. A garota, ao narrar sob sua perspectiva a experiência vivida ao longo do tempo, revela as subjetividades que circundam as relações familiares, sobretudo, em relação à mãe, que se omite em apoio às ações do filho.

A recorrência desse ciclo de atitudes mãe-filho atinge o limite para a narradora, e o silêncio é substituído pela fúria ruidosa da garota que, em resposta à imposição de ter que visitar seu irmão na cadeia, resolve rebelar-se contra o protecionismo dos pais a Nnamabia, conforme vemos, a seguir, nesse trecho:

Na segunda semana, eu disse a meus pais que não iríamos visitar Nnamabia. Não sabíamos quanto tempo aquilo a durar, a gasolina era cara demais para dirigirmos três horas todos os dias e **seria bom para Nnamabia ter que se virar sozinho durante um dia** [...] Meu pai me encarou, surpreso, e disse: ‘Como assim?’. Minha mãe me olhou de cima a baixo e foi até a porta, dizendo que ninguém estava me implorando para ir junto; eu podia ficar ali sem fazer nada enquanto meu irmão inocente sofria. [...] Ouvi os gritos dela. Ouvi a voz do meu pai. Finalmente ficou tudo silencioso e eu não ouvi ninguém ligando o carro. Ninguém foi ver Nnamabia naquele dia. Foi uma surpresa pra mim, aquela pequena vitória (ADICHIE, 2017, p. 21, grifos nossos).

Desde que foi preso, a família empreendia grande esforço para ir visitá-lo, até que um dia a sua irmã disse aos pais: “[...] não iríamos visitar Nnamabia” (ADICHIE, 2017, p. 21). Assim, com uma postura de enfrentamento e de coragem, a filha acaba por atirar uma pedra no para-brisas do carro e “Ele rachou”. Esse ato de rebeldia na verdade significou a ruptura da jovem, que consegue subverter as normas familiares, pois: “Ninguém foi ver Nnamabia naquele dia. Foi uma surpresa para mim, aquela pequena vitória” (ADICHIE, 2017, p. 21). Destacamos que essa “pequena vitória” foi muito significativa, dada a posição da mulher nas relações familiares naquele contexto social e cultural.

No entendimento de Tuan (2013, p. 70), “espaciosidade está intimamente associada com a sensação de estar livre. Liberdade implica espaço, significa ter poder e espaço suficientes em que atuar”. A irmã de Nnamabia, durante toda a infância compartilhada com o irmão, experimenta a sensação de apinhamento inspirada por ele, visto que “a companhia de seres humanos – mesmo de uma única pessoa – produz uma diminuição do espaço e ameaça a

liberdade” (TUAN, 2013, p. 78). Sua recusa em visitar o irmão na prisão é o empreendimento de uma travessia que visa escapar desse apinhamento.

De diferente modo, a experiência de viver na cela por alguns dias traz, inicialmente, a Nnamabia a experiência de apinhamento: “Não conseguia imaginar um lugar pior que a sua [cela], tão lotada que muitas vezes ele ficava de pé, pressionado contra a parede rachada”. Contudo, o que começa como *espaço* indiferenciado transforma-se em *lugar* à medida que o personagem atribui-lhe valor e sentido a partir de sua vivência (TUAN, 2013). O lugar é dado a partir da experiência de cada um, e se apresenta como vivenciado pelos seus habitantes. É, portanto, constituído a partir da experiência que se tem dele. Nesta experiência, está expressa uma relação, sobretudo afetiva, emocional, simbólica e mítica com o lugar (BACHELARD, 1993).

A narradora descreve a delegacia de polícia de Enugu como “uma enorme propriedade murada cheia de prédios; havia uma pilha de carros empoeirados e enferrujados ao lado do portão” (ADICHIE, 2017, p. 17). Nesse ambiente caótico, a mãe suborna os policiais com comida e dinheiro, e eles permitem que Nnamabia fique do lado de fora com sua família. Embora pareça uma atitude despreziosa e ingênua, o alimento como moeda aponta para a corrupção generalizada do governo nigeriano, tema de conflitos recorrentes ao longo das histórias de *No seu pescoço*. O modo como Nnamabia encara sua estadia na prisão, inicialmente, parece ser parte de uma história divertida ou mais um episódio de sua vida sem maiores consequências, desconsiderando ou omitindo que, na verdade, os cultos ensejem a prática de violência e crime. Quando visitado por sua família, Nnamabia pondera:

‘Se a Nigéria funcionasse como essa cela’, disse, ‘o país não teria nenhum problema. As coisas são tão organizadas! Nossa cela tem um chefe chamado general Abacha e ele tem um vice. Quando você chega, tem que dar algum dinheiro para eles. Se não der, vai ter problemas. (ADICHIE, 2017, p.17)

A percepção de Nnamabia se volta para um entendimento da cela como um microcosmos, antes indiferenciado, e agora dotado de sentidos, de organização própria, que manifesta a essência da relação do Homem-Terra e revela as tácitas e estruturais realidades da natureza geográfica no seu sentido mais humano, como o fato da presença de um “general” na cela representar, para Nnamabia, organização. Contudo, a visão otimista de Nnamabia sobre a prisão começa a se desintegrar quando ele se depara com a dura realidade. O senso de ordem que ele elogiou anteriormente também parece distorcido ou ausente quando ele observa que “até o chefe da cela parece temer a Cela Um” (ADICHIE, 2017, p.19).

Na sequência, Nnamabia então conta que, no início do dia, ele teve que defecar em um saco plástico porque o banheiro estava muito cheio, já que “eles só dão descarga sábado”, dentre outras desumanidades. Para a narradora (ADICHIE, 2017, p. 19-20):

o tom dele era histriônico. Senti vontade de pedir que calasse a boca, porque ele estava gostando de seu novo papel de sofredor de indignidades, porque ele não entendia como era sortudo de os policiais permitirem que saísse da cela para comer a comida que trazíamos, porque ele tinha sido idiota de ter ficado na rua bebendo naquela noite, porque ele não sabia quão duvidoso era que fosse ser solto.

O tom passional da narradora sinaliza a sua preocupação velada com Nnamabia, ainda que ela continue considerando-o, no mínimo, ingênuo e sua atitude irresponsável. Isso porque independente de, seguindo a tendência, Nnamabia estar na iminência de ser solto, e de como ele está vivenciando a experiência da privação da liberdade, ainda assim, a polícia poderia matá-lo facilmente e sem consequências, enquanto seus pais seguem ignorando esse fato para preservar a imagem de inocência de Nnamabia, como se o fato de não mencionar fizesse com que os fatos não se materializassem.

No sentido macro, todos os episódios que degradingaram na prisão de Nnamabia decorreram de uma onda de violência provocada por diversos motivos, dentre os quais se pode elencar a assimilação de posturas e atitudes de outras culturas, como é o caso da americana. A narradora conta que era a "temporada de cultos" no campus de Nsukka. Os cultos começaram como fraternidades, mas a influência dos vídeos de rap americano tornou os cultos mortais. Os membros esfaquearam ou atiraram de forma consistente em membros de outras seitas e a violência logo se tornou normal:

Era a época dos cultos no nosso sereno campus em Nsukka [...] Podiam ter começado como fraternidades inofensivas, mas tinham evoluído e agora eram chamados de ‘cultos’; jovens de dezoito anos que haviam aprendido a imitar com perfeição as bravatas vistas nos vídeos de rap americanos passavam por cerimônias de iniciação secretas e estranhas que às vezes deixavam um ou dois cadáveres na colina Odim (ADICHIE, 2017, p.13-14).

De pequenos furtos a atentados com mortos e feridos, logo o “sereno campus” se transforma em uma paisagem topofóbica, e a percepção espacial das personagens é afetada a partir do modo como os fenômenos são manifestados na trama: “isso era tão anormal que logo se tornou normal. As meninas não saíam dos alojamentos depois das aulas, os professores tremiam, e bastava que uma mosca zumbisse alto demais para que todos sentissem medo” (ADICHIE, 2017, p. 14).

A sensação de medo causada pelo panorama político e social, no sentido macro, e pela situação vivida pela família, em seu microcosmos particular, transforma o lugar e os sujeitos

nele implicados. O lugar é compreendido como o *locus* do sujeito que o constrói, ao mesmo tempo em que constitui a si mesmo se relacionando com o mundo e com a coletividade social. Assim, a cidade natal, o local topofílico supostamente inspirado pelo lar, pela cápsula protetora do seio familiar, se transforma em campo de incertezas e de insegurança, de temor frente ao desconhecido, à amplitude do que não se pode mensurar.

Lugar, portanto, é a essência que fundamenta a compreensão teórica de Relph, sendo na busca do espaço existencial que ele encontra o próprio significado humanista de lugar. Por isso, geógrafos como Eric Dardel (2011), para quem a terra é um texto a ser decifrado, e Yi-Fu Tuan (2013), que compreende o mundo como uma extensão de nossas experiências, onde o espaço mítico é um prolongamento da imaginação, consideram que a criação literária nos dá uma dimensão do que seria esta vivência da geografia em ato.

Com isso, a experiência de lugar, entendendo-se lugar como mundo vivido (HOLZER, 2012), ganha novos contornos engendrados pela Literatura, para uma geograficidade, uma relação profunda deste Homem com a Terra. Portanto, “o ‘lugar’ está ligado a vivências individuais e coletivas a partir do contato do ser com seu entorno”. (HOLZER, 2012, p. 291).

A mundividência das personagens aponta para as realidades possíveis ensejadas pela experiência espacial. A narradora de “A cela um” não vivenciou em sua própria casa a sensação de proteção e, de diferente modo, porém, igualmente, seu irmão não experienciou a sensação de apinhamento quando esteve na prisão. De acordo com Tuan (2012, p. 21), “são mais variadas as maneiras como as pessoas percebem e avaliam a superfície terrestre. Duas pessoas não veem a mesma realidade”. A relação do homem com o mundo considera a integração do ser e a sua percepção espacial, seus pensamentos, os símbolos e suas ações diante do mundo como se apresenta.

A realidade geográfica conduz às múltiplas dimensões do vivido, extrapolando os limites territoriais muito além das suas imbricadas interações relativas à matéria, à concretude dos espaços. Para Tuan, a “experiência é um termo que abrange as diferentes maneiras por intermédio das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade” (TUAN, 2013, p. 17). É a partir dos sentidos e da experiência no “espaço vivido” que a noção de lugar é construída pelo personagem:

Um velho tinha sido empurrado para dentro de sua cela no dia anterior, um homem de mais de setenta anos, com cabelos brancos, a pele fina e enrugada. [...] No dia seguinte, Nnamabia mal tocou no arroz. [...] Ele contou que os policiais tinham jogado água com detergente no chão [...] e que o velho, que não tinha dinheiro para comprar água e não tomava banho há uma semana, tinha corrido para dentro da cela, arrancado

a camisa e esfregado as costas magras no chão molhado e cheio de detergente. Os policiais tinham começado a rir (ADICHIE, 2017, p. 23).

A chegada de um novo prisioneiro à cela poderia ter causado a perda do “espaço em que atuar” (TUAN, 2013, p. 78). Contudo, é a experiência da presença deste “velho” na cela que impulsiona o protagonista a “vencer os perigos” (TUAN, 2013, p. 18), ao reclamar dignidade para os prisioneiros, e é o que lhe dá a consciência e a sensação de liberdade: “Eu gritei com o policial. Disse que o velho era inocente, que estava doente [...] Eles disseram que eu tinha que calar a boca imediatamente ou me levariam para a Cela Um. Não me importei. Não calei a boca. Então eles me pegaram, me bateram e me levaram para a Cela Um” (ADICHIE, 2017, p. 27-28).

Em *Topofilia*, Tuan (2012, p. 18) considera que “atitude é primariamente uma postura cultural, uma posição que se toma frente ao mundo [...] que é formada por uma longa sucessão de percepções, isto é, de experiências”. Esse entendimento dialoga de modo convergente com Dardel (2011, p. 30), para quem o lugar é caracterizado a partir da experiência. O autor considera que a consciência que o Homem tem de que verdadeiramente habita a Terra se dá pela amálgama dos órgãos do sentido e de sua capacidade de gerar experiência em relação ao espaço, e que se trata de “um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma ‘impressão’ que une todos os elementos” (DARDEL, 2011, p. 30).

Apesar de toda a sua postura ao longo de sua formação como indivíduo, Nnamabia mostra que tem um coração e que se preocupa com as outras pessoas. Nas palavras de Tuan (1983, p. 10): “a experiência está voltada para o mundo exterior. Ver e pensar claramente vai além do eu. O sentimento é mais ambíguo”. Embora sua prisão, inicialmente, não parecesse transformar sua postura, presenciar os guardas abusando de um senhor inocente faz com que Nnamabia veja o sistema prisional como o sistema corrupto que é, extrapolando seu olhar sobre a prisão como mecanismo simplesmente burocrático. Em um entendimento geográfico humanista, Tuan (2012, p. 16) conduz que:

[...] numa visão mais ampla, sabemos que atitudes e crenças não podem ser excluídas nem mesmo da abordagem prática, pois é prático reconhecer as paixões humanas em qualquer cálculo ambiental; elas não podem ser excluídas da abordagem teórica porque o homem é, de fato, o dominante ecológico e o seu comportamento deve ser compreendido em profundidade, e não simplesmente mapeado.

Ao final da narração de “A cela um”, quando a família chega ao complexo da prisão, que parece abandonado, o oficial entra e volta minutos depois com Nnamabia, cujo corpo está

machucado e ensanguentado. O policial diz à mãe que ela não pode criar os filhos para não esperar consequências e que ela tem sorte de Nnamabia estar sendo libertado (ADICHIE, 2017, p. 27):

Vocês não sabem criar seus filhos, todos vocês que se acham importantes por trabalharem na universidade. Quando seus filhos se comportam mal, acham que eles não têm que ser castigados. A senhora tem sorte, muita sorte de ele ter sido solto.

O que verbaliza o policial talvez seja o que a narradora esteve pensando o tempo todo, mas que não pôde dizer talvez pelo fato de ser mulher. Em seguida, todos entram no carro rumo à casa da família, “meu pai não parou em nenhuma blitz na estrada” (ADICHIE, 2017, p. 27). Apesar da lição de que existem de fato consequências para as ações de alguém, o pai imediatamente desrespeita todas as regras ao não parar nos postos policiais - ele se comporta como se estivesse isento dessas regras, o que no mínimo indica que ele ainda acredita que as mazelas da corrupção não podem afetar sua família.

Ao chegarem em Nsukka, Nnamabia, enfim, explica o que aconteceu:

Ontem o policial perguntou ao velho se ele queria um balde de água de graça. Ele disse que sim. Então, eles o mandaram tirar a roupa e desfilar pelo corredor. Meus companheiros de cela riram. Mas alguns deles disseram que era errado tratar um velho daquele jeito (ADICHIE, 2007, p. 27).

Segundo o relato de Nnamabia, os guardas tentaram atormentar o velho, mas ele gritou com os policiais que o homem estava doente e que era inocente. Os policiais ameaçaram levá-lo para a Cela Um se ele não parasse. Nnamabia não parou. Os guardas o espancaram e o colocaram na Cela Um, e o que aconteceu depois disso Nnamabia não diz. A narradora imagina como aconteceu a transferência de Nnamabia. Ela acha que teria sido fácil para Nnamabia transformar o que aconteceu em um "drama elegante", mas ele não o fez: “Nnamabia parou de falar ali, e nós não perguntamos mais nada” (p. 28).

A narradora se orgulha da recusa do irmão em dramatizar sua transferência para a temida Cela um. Nnamabia finalmente defendeu o que era certo, o que significava que ele tinha que aceitar a corrupção e a injustiça do sistema prisional nigeriano como um fato e, em um nível mais profundo, ver as pessoas ao seu redor e suas experiências como verdadeiramente reais, e não apenas partes de sua própria "história" dramática. Essencialmente, durante seu tempo na prisão, Nnamabia aprendeu as lições que seus pais pareciam não querer admitir necessárias, e ele se tornou uma pessoa melhor e mais madura.

De acordo com Tuan (2013, p. 10), “a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência”. Considerando que o modo particular de o homem ser e estar-no-

mundo é por meio do habitar, os lugares, territórios e espaços estão constantemente concatenados aos sujeitos que os habitam, que os transformam e são por eles transformados. Ou seja: “experenciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento” (TUAN, 1983, p. 10).

Assim, percebemos que o espaço da cela descrito no conto se torna uma extensão de Nnamabia ao mesmo tempo em que a experiência da privação de liberdade deu-lhe a oportunidade de mudar sua postura. Arriscamos supor, ainda, que o contato com o ancião lhe proporcionou isso, uma vez que o mais velho, na cultura africana, transmite a sabedoria e o conhecimento por meio da memória, repositória de valores. O que contraria a perspectiva de Franz Fanon, em *Condenados da Terra* (1961), que justifica o comportamento violento do colonizado como reflexo da espoliação sofrida pelos africanos. A reação à privação da liberdade de Nnamabia reflete o impacto que a realidade do sistema prisional causa no personagem durante sua vivência naquele espaço de cárcere, a cela, ressoa em sua aparente mudança de postura.

4.2 A CONSTRUÇÃO DO OUTRO E QUEM SOU EU EM “UMA EXPERIÊNCIA PRIVADA”

Na apresentação de seu livro de ensaios *A educação de uma criança sob o Protetorado Britânico* (2012), Chinua Achebe adianta que não se trata de um trabalho acadêmico ou que se pretende como tal. E explica: a oportunidade de se tornar um acadêmico de verdade findou quarenta anos antes, quando foi recusada sua matrícula em uma universidade de Cambridge. Assim, estudou e graduou-se ali mesmo em sua terra natal, tornando-se um escritor, apresentando, então, nesta obra, as impressões de uma criança que viveu sua infância na Nigéria quando ainda era colônia britânica.

O que vem na sequência é o ponto de vista dos acontecimentos, não de um primeiro plano, ou segundo, mas do meio-termo (ACHEBE, 2012). Na perspectiva do povo *igbo*, a posição do meio é considerada afortunada, um lugar desejável. A resposta para essa inter-relação está, para Achebe, no fato de que esta posição evita o “[...] Fanatismo, a ameaça do Caminho Único, da Verdade Única, da Única Vida” (ACHEBE, 2012, p. 15).

A conhecida Conferência sobre “Os perigos de uma história única” (2018), na qual Chimamanda Adichie relata que, na época, estava convencida de que os livros tinham que ser estrangeiros e sobre coisas com as quais ela não se identificava, ilustra como as pessoas se impressionam com as histórias e são vulneráveis a elas, fazendo com que, muitas vezes, essas histórias se cristalizem na memória e na história como as únicas verdades possíveis.

Somente após ter tido contato com a literatura africana, por meio de autores como Chinua Achebe, Adichie muda sua perspectiva em relação à literatura. A literatura africana permitiu a ela reconhecer como caminho possível na formulação das histórias de seus livros, o seu contexto, suas tradições e a memória de seu povo. O meio-termo, para Achebe, equivale a salvar-se do perigo de uma história única, para Chimamanda.

No conto “Uma experiência privada”, duas mulheres se cruzam ao fugirem de um atentado, revelando as diferenças que compõe toda uma sociedade, em especial, a nigeriana. Por meio desse encontro, a diferença entre as duas mulheres é reconhecida, a partir da convivência naquele espaço durante aquele tempo.

Adichie leva o leitor a experienciar as diferenças dessas duas mulheres africanas. São elas: Chika e uma mulher não identificada. Na fuga, elas entram em uma pequena loja pela janela: “Chika sentiu o cheiro de suor e medo e correu também, atravessando ruas largas até chegar àquela estreita, que temeu – sentiu – ser perigosa, até ver a mulher” (p. 52). Chika, a mais jovem, está tremendo e quer agradecer à mulher por conduzi-la até este esconderijo:

Chika entra primeiro pela janela da loja e segura a veneziana aberta enquanto a mulher vem atrás. A loja parece estar abandonada desde muito tempo antes do começo da onda de violência [...] é um lugar pequeno, menor do que o closet que Chika tem em casa (ADICHIE, 2007, p. 50).

Era a primeira vez que Chika vivenciava um momento atribulado e inquietante típico de um espaço caótico de guerra. O mais próximo disso foi quando compareceu a um “comício pró-democracia na universidade com sua irmã Nnedi” (ADICHIE, 2007, p.50). O fato de a loja parecer “estar abandonada desde muito tempo atrás” indica que aquele já não era um local habitado dada as circunstâncias de violência. Compreender aquele como um lugar seguro é possível àquela mulher não nomeada por aquele cenário ser constantemente presente no seu cotidiano de vida.

Mesmo concordando com a mulher que aquele era um “lugar seguro”, Chika admite que “não tem motivos para concordar ou discordar, não entende nada de uma onda de violência como aquela”. Há um afastamento dessas duas mulheres, as quais, embora africanas, vivenciam

diferentemente o espaço e têm perspectivas reformuladas de si mesmas e uma da outra, além de terem reconhecida a alteridade a partir da experiência compartilhada na loja em que se abrigaram para aguardar decantar o conflito explodido momentos antes de se encontrarem.

Nesse cenário, a Geografia Humanista Cultural como o campo do conhecimento que constantemente busca compreender o mundo e as contradições das relações sociais vale-se da perspectiva ambiental do sujeito para esse fim. Tuan afirma que dois seres humanos podem ter diferentes percepções de um mesmo espaço. Para o geógrafo, “são mais variadas as maneiras como as pessoas percebem e avaliam essa superfície [terrestre]. Duas pessoas não veem a mesma realidade. Nem dois grupos sociais fazem exatamente a mesma avaliação do meio ambiente (TUAN, 2012, p. 21).

Chika e a mulher falam sobre como perderam coisas enquanto fugiam: “Eu larguei tudo [...] estava comprando laranjas e larguei as laranjas e a minha bolsa” (p. 50). “A mulher suspira e Chika imagina que deve estar pensando no colar, provavelmente contas de plástico enfiadas num fio de linha” (p. 50). Chika perdeu sua bolsa; a mulher perdeu um colar de contas de plástico. Os itens perdidos por elas sinalizam seu status socioeconômico relativo: Chika é abastada o suficiente para ter uma bolsa de grife, enquanto o bem precioso da mulher não identificada é uma joia de plástico barata. No entanto, ambas parecem lamentar a perda desses itens com igual emoção.

Para Tuan (2012, p. 102), os valores ambientais estão implícitos nas atividades econômicas das pessoas, em seu comportamento e estilo de vida. Além disso, em “Uma experiência privada”, ambas as mulheres têm concepções estabelecidas previamente uma da outra: “Mesmo se não tivesse ouvido o forte sotaque hausa da mulher, Chika saberia que ela era do norte por causa do rosto estreito e das maçãs do rosto estranhamente altas; e saberia que é muçulmana, por causa do lenço” (ADICHIE, 2007, p. 51)

Tuan observa que “os indivíduos são membros de grupos e todos aprenderam – embora em graus variados – a diferenciar entre ‘nós’ e ‘eles’, entre as pessoas reais e as pessoas menos reais, entre o lugar familiar e o território estranho” (TUAN, 2012, p. 53). O tempo compartilhado por elas na loja permite à Chika perceber principalmente as diferenças entre ela e essa mulher, e “se pergunta se a mulher a está observando também, se sabe, por sua pele clara e pelo rosário de dedo feito de prata que sua mãe insiste em obrigá-la a usar, que é igbo e cristã” (p. 51):

Mais tarde, Chika descobrirá que, quando ela e a mulher estavam conversando, muçulmanos hausas estavam atacando cristãos igbos a machadadas e apedrejando-os. Mas naquele momento, ela diz: ‘Obrigada por me chamar. Tudo aconteceu tão rápido, todo mundo correu e de repente eu estava sozinha, sem saber o que fazer. Obrigada. (ADICHIE, 2017, p. 51).

O narrador segue descrevendo que Chika estava no mercado comprando laranjas enquanto Nnedi, sua irmã, se afastou um pouco para comprar amendoim quando as pessoas, de repente, começaram a gritar em várias línguas que alguém havia sido morto. Foi assim que o tumulto começou. Chika correu para um beco e uma mulher a agarrou. Chika e a mulher ficam em silêncio na loja e ouvem as pessoas correndo do lado de fora:

As mãos de Chika ainda estão tremendo. Há apenas meia hora, ela estava no mercado com Nnedi. Estava comprando laranjas, e Nnedi tinha se afastado um pouco para comprar amendoim, e então começaram a gritar em inglês, em pidgin, em hausa, em igbo: ‘Cuidado! Eles estão vindo, ô! Já mataram um homem!’. Então as pessoas ao redor desataram a correr, a se empurrar, a derrubar carrinhos cheios de inhames, deixando para trás vegetais amassados pelos quais tinham acabado de pechinchar intensamente. Chika sentiu o cheiro de suor e medo e correu também, atravessando ruas largas até chegar aquela estreita, que temeu – **sentiu** – ser perigosa, até ver a mulher (p. 52, grifo nosso).

Apreender o espaço por meio dos sentidos é um dos pressupostos principais da Geografia Humanista Cultural, a partir das experiências, dos sentimentos, da intuição, da intersubjetividade e da compreensão dos sujeitos a respeito do meio ambiente que habitam: “A Geografia Humanista procura um entendimento do mundo humano através do estudo das relações das pessoas com a natureza, do seu comportamento geográfico, bem como dos seus sentimentos e ideias a respeito do espaço e do lugar” (TUAN, 1982). Assim, o lugar é como o palco da existência, e é por meio dele que a paisagem é percebida.

Na feira, espaço do cotidiano, a descrição das muitas línguas sugere que momentos antes do início do atentado, pessoas de várias origens coexistiam no mesmo espaço sem qualquer animosidade. Tuan registra em *Topofilia* (2012) que “os árabes, os indianos, os chineses e os balineses não sabiam que eram todos asiáticos, até que os europeus lhe disseram” (TUAN, 2012, p. 68). A divisão dos territórios segundo uma régua eurocêntrica desenhou quem seriam os “outros” ao passo que centralizou esta visão na cosmologia ocidental. Em “Uma experiência privada”, Adichie traz à tona a problemática da colonização em suas múltiplas facetas, além de retratar em minúcias íntimas as verdades tão próprias da natureza humana e nos coloca diante

das consequências que o processo de colonização trouxe para a relação dos povos igbo e hausa com o espaço, uma vez que as etnias passaram a conviver juntas, e os conflitos se acirraram.

Neste ponto do conto, e ciente apenas daquilo que os sentidos foram capazes de apreender, a violência do motim parece particularmente sem sentido e trágica. Além do mais, que não seja ignorado que o que fez com que Chika se abrigasse em um local seguro foi a sinalização da mulher desconhecida. Chika relata que temeu, que sentiu que aquela rua estreita fosse perigosa. E se encontraram na loja e ali permanecem em silêncio, “durante algum tempo, espiando pela janela que tinham acabado de usar para entrar” (ADICHIE, 2017, p. 52).

A sensação de que a rua estreita era perigosa, “a rua pela qual Chika correu cegamente, sem saber direito que direção Nnedi tomara, sem entender se o homem correndo ao seu lado era amigo ou inimigo, sem saber se devia parar e apanhar uma das crianças atônitas que tinham se separado da mãe na confusão”, adensa um elemento destacado por Tuan, que são as “paisagens do medo”, que se contrapõem ao sentimento de topofilia (TUAN, 2005), e que estão diretamente relacionadas a estados sociais do ser humano ou a questões cognitivas, podendo ser “reais ou psicológicas” (TUAN, 2005, p. 232).

Nesse conto, a experiência vivenciada pelas personagens transcende a realidade dos acontecimentos e, antes de desencadear outras perspectivas, inclusive de ordem subjetiva, toca na cruel realidade dos fatos sociais, campo de conteúdo para a fruição literária de autores como Chimamanda.

Edward Said, em *Orientalismo* (2007), sustenta que o pensamento e a experiência moderna é o que têm nos ensinado a ser sensíveis ao que está envolvido “na representação, no estudo do Outro, no pensamento racial, na aceitação irrefletida e acrítica da autoridade e das ideias autorizadas” (2007, p. 436). É por meio da experiência no mundo vivido que a realidade é apreendida e sentida pelas personagens, as quais têm suas identidades cristalizadas pelo olhar do Outro, que supõe e projeta suas verdades de via única, construindo, assim, as identidades desses sujeitos. Para Said:

Outro ponto em questão é que a construção da identidade [...] implica estabelecer opostos e “outros”, cuja realidade está sempre sujeita a uma contínua interpretação e reinterpretação de suas diferenças em relação a “nós”. Cada era e sociedade recria os seus “Outros”. Longe de ser estática, portanto, a identidade do eu ou do “outro” é um processo histórico, social, intelectual e político muito elaborado que ocorre como uma luta que envolve indivíduos e instituições em todas as sociedades” (SAID, 2007, p. 441).

Esse processo demonstra como “o poder, a erudição e a imaginação de uma tradição de duzentos anos de Europa e na América” são capazes de criar polarizações de grupos que vivem em constante e levianos conflitos. Isso considerando a origem das duas mulheres que convivem durante um período de tempo na loja: uma de origem igbo, de religião cristã, e a outra de origem hausa, logo, muçulmana.

Chinua Achebe, na esteira do pensamento que envolve a questão da identidade africana, ou das identidades africanas, afirma que

a identidade africana ainda está em processo de formação. Não há uma identidade final que seja africana. Mas, ao mesmo tempo, existe uma identidade nascente. E ela tem um certo contexto e um certo sentido. Porque, quando alguém me encontra, digamos, numa loja de Cambridge, ele indaga: Você é da África? O que significa que a África representa alguma coisa para algumas pessoas. Cada um desses rótulos tem um sentido, um preço e uma responsabilidade (ACHEBE apud APPIAH, 1997, p. 241).

A identidade sobre a qual nos fala Achebe é um artefato formado por “estilos de conduta, por hábitos de pensamento” (APPIAH, 1997, p. 243). Appiah (1997, p. 243) é partidário de que “toda identidade humana é construída e histórica”. Para ele, “todo o mundo tem seu quinhão de pressupostos falsos, erros e imprecisões que a cortesia chama de ‘mito’, a religião chama de ‘heresia’, e a ciência, de ‘magia’. Histórias inventadas, biológicas inventadas e afinidades culturais inventadas vêm junto com toda identidade” (APPIAH, 1997, p. 243).

O modo como a narrativa vai se desenrolando revela lampejos do futuro em um constante ir e vir de pensamentos, do ponto de vista de Chika, e são essas informações que vão compondo a identidade de cada uma das personagens, todas mulheres. Adiante, em “Uma experiência privada”, o narrador informa que Chika verá carros queimados e descobrirá que o motim começou quando um homem, cristão, passou com o carro sobre um livro do Alcorão que estava na estrada:

Mais tarde, ela vai ver as carcaças de carros queimados, com buracos com bordas dentadas no lugar das janelas e para-brisas [...] Vai descobrir que **tudo aconteceu no estacionamento, quando um homem passou de carro sobre um exemplar do Alcorão que estava no acostamento, um homem que, por acaso, era igbo e cristão.** [...] Chika vai imaginar a cabeça do homem, a pele macilenta após a morte, e vai vomitar e ter engulhos até seu estômago doer. Mas, naquele momento, ela pergunta à mulher: ‘Está sentindo o cheiro da fumaça?’ (ADICHIE, 2007, p. 53, grifos nossos.)

Além de reforçar as diferenças entre Chika e a mulher, que não é nomeada, o que, inclusive aponta para as alteridades naquele espaço, Adichie, ao alternar o foco ora para os

acontecimentos que se passam no presente na loja, ora para o infalível e fatídico futuro, revela um sentimento de falta de sentido para o distúrbio desencadeado. A autora conta ao leitor o que realmente aconteceu e o que Chika experimenta pessoalmente, quase sem se dar conta da emergência e gravidade daquele episódio em que está fatalmente arrolada.

Há, neste conto, portanto, dois cosmos em foco. No sentido macro, tem-se uma onda da violência motivada por questões religiosas, cujos grupos agora oponentes foram colocados nessas posições por motivos ideológicos alheios à sua vontade, uma vez que são resoluções e consequências do processo colonizador que entendia a dominação como “a força expansiva do povo; como seu poder de reprodução, como sua ampliação e sua multiplicação pelo espaço; como a sujeição do universo ou de uma vasta parte do universo à linguagem, aos costumes, às ideias e às leis desse povo (LEROY BEAULIEU apud SAID, 2007, p. 297), quando, na verdade, “é um grave crime qualquer pessoa se impor a outra, apropriar-se de sua terra e de sua história, e ainda agravar esse crime com a alegação de que a vítima é uma espécie de tutelado” (ACHEBE, 2012, p. 17)

No sentido micro, essas duas mulheres – cristã e muçulmana, igbo e hausa – apercebem suas diferenças e superam as histórias únicas criadas a respeito de suas identidades ao conviverem e revelarem sua fragilidade e sua força diante do espaço caótico que habitam. Ambas se acolheram independente das diferenças que poderiam distanciá-las, reconheceram-se pela humanidade, embora fossem de religiões diferentes ou tivessem outros princípios.

O narrador segue registrando que, depois que sair da loja, Chika sairá a procura de Nnedi com uma foto, mas adianta que ela nunca a encontrará. No presente, na loja, Chika diz à mulher que ela e Nnedi estão visitando a tia nas férias escolares: “Nnedi e eu viemos para cá na semana passada para visitar nossa tia” (ADICHIE, 2007, p. 54). Ela conta que está estudando medicina e Nnedi está estudando ciências políticas e a imagina “rindo daquele seu jeito franco [...] falando, por exemplo, sobre como a enorme popularidade de apliques louros era resultado direto do colonialismo britânico” (ADICHIE, 2007, p. 54-55). Chika se pergunta se a mulher sabe o que significa “universidade”, o que, mais uma vez indica que essas incertezas que Chika tem sobre a mulher aponta para a posição de distanciamento que ela estabelece em relação às duas.

Quando conta que ela e a irmã estão ali a passeio é como se ela acreditasse que o motim não devesse afetá-las, que o espaço de guerra só contemplasse ou atingisse “outras” pessoas. Said registra que:

Atualmente são muitos os debates travados a respeito do processo interpretativo que envolve as identidades de “outros” diferentes, quer sejam estrangeiros e refugiados, quer apóstatas e infiéis. Deve ser óbvio em todos os casos que esses processos não são exercícios mentais, mas lutas sociais prementes que envolvem questões políticas concretas, como as leis da imigração, a legislação da conduta pessoal, a constituição da ortodoxia, a legitimação da violência e/ou insurreição, o caráter e o conteúdo da educação, os rumos da política externa, o que muito frequentemente tem a ver com a designação de inimigos oficiais. [...] Em suma, a construção da identidade está ligada com a disposição de poder e de impotência em cada sociedade, sendo portanto tudo menos meras abstrações acadêmicas. (SAID, 2007, p. 441-442)

Para Tuan (2007, p. 96), “o visitante e o nativo focalizam aspectos bem diferentes do meio ambiente”. É o que acontece com Chika e a mulher não nomeada. Embora Chika e a mulher sejam nigerianas, Chika se considera totalmente diferente da mulher. Além da ingenuidade de Chika, fica evidenciado o seu preconceito em acreditar que coisas ruins só aconteciam a pessoas de classes sociais menos abastadas. Para Chika, a muçulmana estava acostumada com conflitos, ela a vê como uma pessoa pertencente a um grupo homogêneo, já que o atentado foi iniciado por muçulmanos. Para a mulher hausa, aquela situação era simplesmente um fato da vida, como tantos outros que ela tinha que enfrentar, algo habitual. Enquanto a mulher é alguém que vivencia tumultos regularmente, ela e a irmã são pessoas que deveriam ser isentas de tal violência, por estarem ali apenas por força da ocasião:

Nós só passamos uma semana aqui com a nossa tia, nunca nem tínhamos estado em Kano antes’, conta Chika. Ela se dá conta de que é isso que sente: ela e a irmã não deviam ter sido afetadas pela onda de violência. **Esse era o tipo de coisa sobre a qual a gente lê nos jornais. O tipo de coisa que acontece com as outras pessoas** (ADICHIE, 2007, p. 55, grifos nossos).

A atitude ambiental (TUAN, 2007) de ambas diante dos acontecimentos revela o modo como focalizam aspectos bem diferentes do mesmo espaço: “A conversa parece surreal; ela se sente como se estivesse observando a si própria. “Ainda não consigo acreditar que está acontecendo isso, essa onda de violência” (ADICHIE, 2007, p. 55). Tuan registra que “para um estranho, os elementos de um sistema podem parecer não ter relações com os de outro sistema. Para os nativos, eles têm uma afinidade natural (TUAN, 2007, p. 199).

Enquanto Chika não consegue acreditar que o tumulto está acontecendo, a mulher não nomeada demonstra naturalidade ao vivenciar o que, para ela, seria mais uma onda de violência, e relata que “toda vez que tem violência, quebram o mercado” (ADICHIE, 2007, p.56), o que corrobora que a personagem habita um espaço de tumulto, em que a guerra faz parte da paisagem:

Chika se pergunta se isso é tudo que a mulher pensa da onda de violência, se é apenas assim que a vê – como o mal. Ela queria que Nnedi estivesse ali. Imagina os olhos cor de cacau de Nnedi se iluminando, seus lábios se movendo depressa, explicando que as ondas de violência não acontecem do nada, que a religião e as etnias muitas vezes são politizadas porque o governante fica a salvo quando os famintos matam uns aos outros (ADICHIE, 2007, p. 55).

Pelas descrições de Chika, Nnedi não tem necessariamente conhecimento sobre distúrbios por experiência; sua experiência vem de seus estudos de teoria política, os quais atribuem a guerra aos “muçulmanos fanáticos da etnia hausa atacando cristãos da etnia igbo e, às vezes, cristão da etnia igbo cometendo uma matança para se vingar”. A mulher, que é hausa, para sublinhar, por conta de sua experiência de vida, é capaz de conceituar os distúrbios de forma muito mais sucinta e de uma forma mais humana, mais próxima do real.

Além disso, o fato de a mulher atribuir como “obra do mal” o caos instaurado aponta para o simplismo do teor político-religioso existente no modo como vê os acontecimentos. Para Tuan:

Em geral, podemos dizer que somente o visitante (e especialmente o turista) tem um ponto de vista; sua percepção frequentemente se reduz a usar os seus olhos para compor quadros. Ao contrário, o nativo tem uma atitude complexa derivada da sua imersão na totalidade de seu meio ambiente (TUAN, 2007, p. 96).

Ou seja, a avaliação que o visitante faz do meio ambiente é ou essencialmente estética, posto ser a visão de um estranho, ou parte de uma perspectiva recorrentemente preconcebida, que vê o mundo do outro pelo prisma dos estereótipos, sendo necessário, segundo Tuan, empreender “um esforço especial para provocar empatia em relação às vidas e valores dos habitantes” (TUAN, 2007, p. 97). Ao compreender que para a mulher os distúrbios são simplesmente um fato da vida, Chika se dá conta de que as descrições teóricas de Nnedi as distanciaram de pessoas como aquela mulher hausa que ali está diante dela, mesmo quando ela supostamente as entende.

À medida que ficam na loja, as duas mulheres informam detalhes de suas vidas e suas particularidades. A mulher vende cebolas na feira, e Chika estuda medicina em uma universidade em Lagos. Essa informação é o que motiva a mulher a compartilhar o que sente: seus seios “arde igual pimenta” (ADICHIE, 2007, p. 56). Ela se despe e oferece os seios para Chika, que imediatamente se transporta em seus pensamentos para sua última visita à ala

de pediatria, na semana anterior, quando teve que examinar um menino e por um momento não sabia direito de que lado era o coração.

Chika então examina os mamilos rachados da mulher e a partir daí iniciam um diálogo. A mulher conta que teve seu último bebê há um ano, que, ao todo, ela tem cinco filhos e que essa foi a primeira vez que aquilo acontecia. Todo esse tempo, Chika não comenta sobre como se sente insegura e nervosa, “quase nunca mente, mas, nas poucas ocasiões em que o faz, sempre tem um motivo” (ADICHIE, 2007, p. 57). Após examiná-la, diz à mulher:

Foi a mesma coisa com a minha mãe. Os mamilos racharam quando ela teve o sexto filho e ela não sabia por que, até que uma amiga lhe disse para passar hidratante [...] Ela se pergunta qual será o motivo para essa mentira, essa necessidade de criar um passado fictício parecido com o da mulher. Ela e Nnedi são as únicas filhas de sua mãe. Além disso, sua mãe sempre teve à sua disposição o dr. Igbokwe, com seu diploma britânico e sua afetação (ADICHIE, 2007, p. 57).

A resposta ao questionamento de Chika talvez seja que a mentira criada por ela a ajudou a construir uma espécie de lugar liminar, uma ponte construída com senso de camaradagem e amizade com a mulher. O que Chika queria com isso, porém, era criar um laço com a outra e se vale do fato de ambas serem mulheres para reduzir a distância que suas condições sociais e históricas haviam criado. O que essencialmente fez Chika foi produzir um terreno comum de modo a se conectar e se aproximar de algum modo àquela que ela supôs ser tão diferente de si.

Ao fazer isso, Chika também é levada a reconhecer que a mulher é igualmente humana, que tem problemas habituais e até universais, que não é simplesmente uma "outra pessoa", sem rosto, sem identidade e que vive eventos tumultuosos. Isso então faz com que Chika continue o processo de humanizar os distúrbios que vivencia e aprende a vê-los de uma perspectiva real, como algo além das descrições teóricas de sua irmã, e isso a aproxima da mulher hausa com quem divide aquele espaço.

Na sequência, a mulher explica que se perdeu de sua filha mais velha. Ao contar sobre a filha, a mulher é tomada pela emoção. Adichie registra que:

Ela chora baixinho, com os ombros subindo e descendo em espasmos, sem os soluços altos das mulheres que Chika conhece, do tipo que grita ‘Me abraçe e me console porque eu não consigo lidar com isso sozinha’. **O choro da mulher é privado**, como se ela estivesse fazendo um ritual necessário que não envolve mais ninguém” (ADICHIE, 2007, p. 58, **grifos nossos**).

O fato de Chika ter se perdido de Nnedi e da mulher ter se perdido de Halima diminui a distância que ela imaginava haver entre elas, e ambas se equiparam na universalidade dos sentimentos humanos. Ainda que a mulher habite um espaço em que a insegurança causada pelos conflitos religiosos entre *igbos* cristãos e muçulmanos *hausas* esteja presente cotidianamente, o seu choro revela a fragilidade que também se verifica na outra mulher, a visitante.

O narrador de “Uma experiência privada” antecipa ao leitor que, “mais tarde, quando Chika lamentar que tenham decidido pegar um táxi até o mercado só para ver um pouco da cidade ancestral de Kano, também lamentará que Halima, a filha da mulher, não estivesse doente, cansada ou com preguiça naquela manhã, pois assim não teria ido vender amendoins naquele dia” (ADICHIE, 2007, p. 58). O desejo de voltar ao passado como forma de evitar os fatídicos eventos revela a conexão que Chika estabelece com a mulher não nomeada, que, igualmente, e ao seu modo, demonstra a recíproca: “‘Que Alá guarde sua irmã e Halima num lugar seguro’, diz. E, como Chika não sabe o que os muçulmanos dizem para concordar – não pode ser ‘amém’ – apenas assente” (ADICHIE, 2007, p. 58). A fé da mulher muçulmana funciona como um ponto de união entre ela e Chika. Para a mulher, rezar é uma tentativa de ter controle sobre o que aconteceu com sua filha e, ao incluir Nnedi em suas orações, ela estabelece uma conexão com Chika.

Embora Chika não tenha fé, ela respeita a da mulher e se agarra à fé da muçulmana como forma de tentar se salvar naquele momento que parecia tão impossível para ela, tão distante da sua realidade de menina rica e protegida, que vivia longe dos pontos perigosos de cidades como Kano, onde se encontrava para visitar a tia. O respeito e a empatia que há dentro do microcosmos que é a loja superam o paradigma existente na perspectiva de Chika e o que acontece “lá fora”. Ao ver a mulher a mulher retirar um lenço do bolso e colocá-lo no chão:

Chika desvia o olhar. Ela sabe que a mulher está de joelhos, virada para a Meca, mas não observa. A prece é como o choro da mulher, uma experiência privada, e Chika lamenta não poder deixar a loja. Ou não poder, ela também, rezar, acreditar num deus, ver uma presença onisciente no ar parado da loja (ADICHIE, 2007, p. 59).

Um dos aspectos religiosos que vem à tona em “Uma experiência privada” é a pouca fé cristã de Chika em contraponto à fé cega da muçulmana. Chika leva um terço no pescoço, presente de sua mãe, que usa para agradá-la mais do que por acreditar em seu teor sagrado. Já

a mulher muçulmana usa um lenço comprido que cobre seus cabelos, além de rezar em vários momentos ao longo do dia, assim como preceitua sua religião.

Observar a mulher hausa recorrendo a todos os seus artifícios na busca pela paz instiga a religiosidade em Chika, que desejou poder orar. Nesse momento, o narrador nos revela que ela toca com o dedo o rosário que leva consigo e pensa em como Nnedi rejeitava a religião assimilada por seus pais pelos colonizadores e passada para elas como uma herança.

O narrador adianta, também, que, mais tarde, a família de Chika oferecerá missas para orar por Nnedi, e Chika, que pensa que elas eram um desperdício de dinheiro, desiste de verbalizar isso à mãe, por lembrar da mulher que com tanto vigor rezava “com a cabeça no chão de terra” clamando pela segurança de seus familiares, procurando ativamente o tipo de conforto que a religião oferece. A empatia criada por meio das semelhanças de gênero é reforçada pelo cruzamento das fronteiras religiosas.

Quando a mulher se levanta da oração, tomada de coragem, Chika decide sair da loja em busca de ajuda, mesmo com o aviso da mulher sobre o perigo de ir para a rua: “Lá fora tem perigo” (ADICHIE, 2007, p. 60). Chika diz a ela que voltará com o motorista da tia para levá-la para casa e então salta pela janela. Do lado de fora da loja, as ruas estão calmas. “Há silêncio nas ruas. O sol está se pondo e, na penumbra do fim de tarde, Chika olha em volta, sem saber bem para onde ir. Ela reza para que um táxi apareça, num passe de mágica, por sorte, por milagre” (ADICHIE, 2007, p. 60).

Ao sair da loja, de volta às ruas do velho mercado, ela é tomada pelo horror ao se deparar com um corpo carbonizado em seu caminho. A cena é a materialização do que ela teórica e preconcebidamente entende saber como causas dos conflitos e da violência, que a mídia conseguiu resumir simplesmente como um evento de cunho religioso com nuances de tensão étnica:

Mais tarde, quando Chika e a tia saírem procurando por toda Kano, com um policial no banco da frente do carro com ar-condicionado, ela verá outros corpos [...] Ela olhará apenas para um deles, nu, rígido, com o rosto para baixo, e se dará conta de que não sabe dizer se aquele homem parcialmente queimado é igbo ou hausa, cristão ou muçulmano [...] Ela escutará na rádio BBC e ouvirá os relatos das mortes e da onda de violência – um conflito étnico com matizes religiosos, dirá a voz (ADICHIE, 2007, p. 61).

Chika não sabe dizer de que lado eram essas pessoas morreram. Isso sugere que a violência atinge os dois lados igualmente - nenhum dos grupos está isento das consequências

da intolerância. O que Chika ouve no rádio soa como algo que Nnedi poderia dizer, ilustrando a diferença entre uma compreensão teórica e uma compreensão mais humana, próxima do real.

Depois de experienciar a crueza das ruas, de sentir “o calor do cadáver queimado [que] está tão próximo dela, tão presente e cálido, Chika se vira e corre de volta para a loja” (ADICHIE, 2007, p. 61), e rasteja para entrar pela janela novamente. Em pânico, no retorno à loja, corta a perna. De volta ao chão da loja empoeirada, a mulher não nomeada observa que Chika está sangrando e oferece o seu lenço para envolver sua perna e conter o sangue. Desse modo, os símbolos mais significativos das religiões de cada uma delas se fundem: o véu característico da religião muçulmana e o sangue que se sacraliza os rituais cristãos. Há, nesse ato, uma aproximação das diferenças, a partir da atenção às semelhanças.

Ao final, as duas mulheres tomam seus destinos, não sem antes terem as vidas impactadas pelos efeitos daquela experiência privada. Na sequência, o narrador conta que Chika vai ler sobre os “violentos” muçulmanos hausa e se lembrará de ter examinado os mamilos de uma mulher dessa etnia que foi muito cortês e atenciosa com ela, contrariando a história única que ela tinha sobre os hausas muçulmanos:

Mais tarde, Chika lerá no *The Guardian* que ‘os muçulmanos reacionários do norte, falantes da língua hausa, têm um histórico de violência contra não muçulmanos’ e, em meio à sua dor, irá parar para lembrar que examinou os mamilos e viveu a experiência de conhecer a gentileza de uma mulher que é hausa e muçulmana (ADICHIE, 2007, p. 62)

A solidariedade que une as duas mulheres, igbo e hausa, é recíproca. Ou seja, Chika cuidou da mulher hausa, que retribuiu a gentileza e a assistência médica de Chika cuidando de seu ferimento. A bondade da mulher sinaliza para Chika que não se pode afirmar e ao mesmo tempo ser honesto que todos os muçulmanos hausa são violentos e maus, isso porque, por meio de sua própria experiência, essa mulher, que por acaso é muçulmana hausa, que tem cinco filhos pequenos e que acredita que os eventos de violência são malignos de longe é como teorizam e repercutem as vozes do ocidente.

Ao amanhecer, a mulher rasteja para sair da loja: “Chika passa quase a noite inteira sem dormir [...] Finalmente, ouve a mulher se levantar e abrir a janela, deixando entrar a luz azulada e opaca da alvorada. [...] A mulher permanece ali um instante antes de sair” (p. 62). O narrador confirma que Chika ouve a mulher falando com alguém do lado de fora, e que logo ela retorna e anuncia: “Perigo acabou. É Abu. Está vendendo comida. Vai ver a loja dele. Por todo lado, tem polícia com gás. Os soldados vêm aí. Eu *vai* agora, antes que soldado vem bater no povo” (ADICHIE,

2007, p. 63). O retorno das atividades na feira sinaliza a volta à normalidade, mesmo que o espaço exale o medo e o caos.

O narrador revela que Chika irá percorrer todo o caminho até a casa de sua tia, que irá lamentar por ter pedido que as sobrinhas a visitassem: “Por que eu chamei você e Nnedi para virem me visitar? Por que meu *chi* me enganou desse jeito?” (ADICHIE, 2007, p. 63). Ainda na loja, Chika desamarra o lenço da mulher que está envolto em sua perna e o devolve a ela. A mulher instrui Chika a lavar a perna e a "cumprimentar seu povo". Chika devolve o sentimento. Em questão de horas, a experiência comunitária que Chika compartilhou com a mulher findou e ambas retornarão às suas respectivas vidas com o conhecimento de que resistiram à violência do motim com um membro do grupo religioso e étnico oposto - e talvez desenvolveram uma visão mais complexa e matizada da humanidade no processo. Embora o leitor esteja apenas a par do processo de pensamento e desenvolvimento de Chika, a mulher também pode ter recebido reforço de que os cristãos podem ser gentis.

O narrador revela que, enquanto caminha para casa, Chika vai perceber que nunca encontrará Nnedi: “Mais tarde, ao caminhar para casa, ela irá pegar uma pedra com uma mancha cobre de sangue seco e apertar o macabro souvenir contra o peito. E irá suspeitar naquele momento, num estranho lampejo que tem com a pedra na mão, que nunca vai encontrar Nnedi, que sua irmã se foi” (ADICHIE, 2007, p. 63). Chika se vira para a mulher e pede para ficar com o lenço. A mulher concorda e eles saltam pela janela. Para Tuan, “um símbolo é um repositório de significados. Estes emergem das experiências mais profundas que se acumularam através do tempo” (TUAN, 2012, p. 203). Considerando que as experiências são particulares e detentoras de lembranças, o lenço vai remeter, para Chika, à bondade da mulher muçulmana e lembrá-la de que distúrbios acontecem com pessoas reais, conosco e com nossas famílias, e não apenas com um "outro", sem identidade ou de existência irrelevante.

Said (2007) ainda destaca que as informações sobre o Oriente são produtos originados de narrativas construídas em torno da violência praticada por grupos extremistas religiosos, forjando uma identidade única para os muçulmanos de terroristas que possuem um único objetivo: o de praticar atentados contra o resto do mundo. Talvez isso justifique o fato de a outra mulher não ser nomeada no conto. Como a “história única” cuidou de engendrar o engodo do muçulmano terrorista, o trabalho de desconstrução dessa imagem é perceptível no contato entre as duas mulheres. O Outro vai se revelando na medida em que encontra disposição e acolhimento. O espaço interior da loja, pode significar o espaço interior das duas personagens.

De acordo com Tuan (2013), o espaço se abre para construção de significados, pois ele é liberdade.

Chika e a mulher não nomeada, se vêm obrigadas a conviver com suas diferenças, e acabam superando a polaridade cristão/muçulmano, igbo/hausa ao se ajudarem, criando um espaço liminar em que não importa mais a classe social, a etnia ou a religião, já que ambas estão sujeitas aos mesmos perigos.

Ao conhecer de perto a história da mulher igbo, Chika se abre, assim como o espaço, para que a mulçumana pudesse se revelar, ressignificando uma história atropelada por preconceitos e equívocos. A perspectiva adotada pela Geografia Humanista Cultural coaduna com a narrativa do conto, pois a postura fenomenológica nasce da percepção pelo contato, deixando de lado o *a priori*. A experiência, longe de ser uma atitude passiva, se revela no diálogo, na escuta e na alteridade. Ao deixar-se conduzir pela mulçumana até a loja, Chika permite-se ser conduzida para dentro de uma história que ela conhecia por meio da experiência indireta, mediada e não pela experiência vivida.

Assim, a partir da escrita de Chimamanda, é possível observar como as personagens superam a instabilidade do não lugar em que se encontram, como rompem com os discursos únicos e preconcebidos que permeiam o mundo contemporâneo face à tradição, e como as identidades se relacionam e são construídas a partir das relações de alteridade estabelecidas pelos personagens na obra.

4.3 O HABITAR A MEMÓRIA EM “A EMBAIXADA AMERICANA”

Na esteira do entendimento de que no texto literário é expressa a própria essência geográfica do ser-no-mundo (DARDEL, 2011), a ideia de “lugar” torna-se fundamental no estudo da Geografia contemporaneamente, uma vez que corrobora o diálogo entre esses campos do saber, ensejando a compreensão das percepções de cada um (sujeito-personagem) sobre o mundo vivido por eles, além das suas experiências decorrentes de sua relação com este espaço.

Por meio de sua produção literária, Chimamanda nos leva a conhecer e, assim, vislumbrar o microcosmos nigeriano ao nos apresentar as problemáticas, dilemas e situações vivenciadas pelos sujeitos dos contos. Igualmente, em “A embaixada americana” (*The*

American Embassy), oitavo conto do livro *No seu pescoço*, acompanhamos o drama de uma família, perseguida pelo governo central da Nigéria. O enredo aborda temas como a perseguição política, a luta pela democracia e a busca pela dignidade em tempos de autoritarismo em um país que, ao longo do século XX, passou por forte instabilidade política.

Em terceira pessoa, o conto intercala os acontecimentos que antecederam a ida da mulher à embaixada e o momento em que aguarda na fila para ser atendida no prédio da embaixada americana. Depois de ver o marido fugir e de assistir ao assassinato do próprio filho, a mulher parte rumo à embaixada dos Estados Unidos na intenção de pedir asilo político “Ela estava na fila diante da embaixada americana em Lagos, olhando fixamente para a frente, quase imóvel, com uma pasta azul cheia de documentos enfiada debaixo do braço” (ADICHIE, 2017, p. 139).

Com o uso de recursos como o discurso indireto livre, a autora constrói uma narrativa que corre em dois planos temporais: o psicológico, das lembranças das últimas semanas; e o cronológico, do correr da narrativa, no período de algumas horas em que esteve compondo a fila da embaixada:

O homem atrás dela voltou a cutucá-la. Ela estremeceu e esteve a ponto de gritar por causa da dor aguda que lhe percorreu as costas. Distensão muscular, dissera o dr. Balogun, com uma expressão de espanto por ela não ter sofrido nada mais sério depois de pular da varanda (ADICHIE, 2017, p. 140).

O narrador nos faz avançar e recuar no tempo conforme o fluxo das lembranças da personagem principal e dos eventos que a fizeram chegar até lá. Para Ricoeur, o exercício mnemônico envolve o lembrar não apenas de nós mesmos, de quem se lembra, mas do que vimos, experimentamos, aprendemos, ou seja, lembramo-nos das “situações do mundo, nas quais vimos, experimentamos, aprendemos. Tais situações implicam o próprio corpo e o corpo dos outros, o espaço onde se viveu, enfim, o horizonte do mundo e dos mundos, sob o qual alguma coisa aconteceu” (RICOEUR, 2014, p. 53).

A memória, na concepção de Halbwachs (1990), é um processo de reconstrução. Contudo, esse processo não se dá de modo a repetir linearmente os acontecimentos e vivências no contexto de interesses atuais; mas se diferencia dos acontecimentos e vivências que podem ser evocados e localizados em um determinado tempo e espaço, envoltos num conjunto de relações sociais:

Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos pareçam obscuras. Ora, a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios (HALBWACHS, 1990, p. 25).

Ainda atordoada, a mulher está do lado de fora da embaixada americana em Lagos com uma pasta de documentos debaixo do braço avolumando a fila da embaixada, que se forma a cada dia. Paralelamente, existe um aparato humano que igualmente surge e some com ela. O fato de haver um mercado perene que atende às pessoas que estão na fila sugere que há certa burocracia para a obtenção do visto americano. Enquanto espera, a personagem pondera ao lembrar das palavras do seu médico, “que se recusara a lhe dar mais tranquilizantes, pois ela precisava estar alerta na entrevista do visto”. Os últimos acontecimentos, tão de assalto e tão recentes, ainda não haviam sido por ela processados. Para ela, a partir de sua percepção diante dos fatos:

Era fácil para ele dizer isso, como se ela soubesse como manter a mente vazia, como se estivesse ao seu alcance, como se ela evocasse intencionalmente aquelas imagens do corpo pequeno e gorducho do seu filho Ugonna desabando diante dela, com uma mancha no peito tão vermelha que ela quis lhe dar uma bronca por brincar com o dendê que estava na cozinha (ADICHIE, 2017, p. 140)

A mulher aparenta estar em estado de choque devido aos acontecimentos que incidiram na vida de sua família. A pessoa à sua frente desistira de ser amigável, diferente do homem atrás dela, que insiste em tentar interagir com ela: “‘Olhe para o rosto dele, está todo sangrando. O chicote cortou o rosto dele’, disse o homem atrás dela. Ela não olhou, pois sabia que o sangue seria vermelho, como azeite de dendê fresco” (ADICHIE, 2017, p. 141). A cor imediatamente remete ao sangue que brotava no peito de Ugonna.

Presente e passado intercalam-se enquanto a personagem aguarda na fila que se forma. Sua vida há alguns dias era diferente e aquele era um lugar que certamente não faria parte da logística de sua rotina. Ela habitava um local ao qual chamava de lar, era casada com um jornalista de renome, com quem teve um filho que a fez repensar suas decisões, inclusive profissionais, as quais foram norteadas em função de sua família prioritariamente. E um único acontecimento, em cadeia, foi capaz de desestabilizar o seu lugar no mundo.

Yi-Fu Tuan observa que, quando caracterizamos a estrutura do espaço, introduzimos os termos “passado”, “presente” e “futuro”. Para o geógrafo, a análise da experiência espacial “parece requerer o uso de categorias temporais. Isso porque nossa consciência das relações espaciais dos objetos não é jamais limitada às percepções dos objetos em si: a consciência do presente está, em si, imbuída das experiências passadas em movimento e tempo” (TUAN, 1979, p. 398-400).

Nesse entendimento, enquanto elementos indissociáveis, como indica Monteiro (2002), o espaço e o tempo são categorias de suma relevância na análise geográfica de obras literárias. A paisagem reflete o passado e atua como testemunha da presença humana, posto que “é um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma ‘impressão’ que une todos os elementos” (DARDEL, 2015, p. 30).

Tendo seu mundo vivido desabado, a protagonista agora se vê parte dessa paisagem perene, que a cada dia se formata, estabelecendo uma organização em meio ao caos da rua “Eleke Crescent”, a qual a autora sintetiza como sendo “uma calçada viva”. Era como “um mercado que brotava durante o funcionamento da embaixada americana e desaparecia quando ela fechava” (ADICHIE, 2017, p. 141). Naquele espaço estão vendedores, pedintes, ambulantes de toda natureza e a todos ela ignora, pois, embora fisicamente – e momentaneamente – habite este espaço, a mulher constantemente imerge em seus pensamentos, que a transportam para o fatídico e definitivo dia:

Ela ignorou os jornalheiros que usavam apitos e enfiavam exemplares do *The Guardian*, do *The News* e do *The Vanguard* na sua cara. E também os mendigos que andavam para cima e para baixo estendendo os pratos esmaltados. E ainda as bicicletas dos sorveteiros, que buzonavam (ADICHIE, 2017, p. 139).

Para Dardel, a paisagem revela como o homem se relaciona com seu meio, e também os valores e sentimentos atribuídos ao ato de habitar. A inclusão da subjetividade nesse novo entendimento geográfico inaugurado possibilita que uma mesma paisagem apresente variadas interpretações e símbolos, que se vinculam às concepções de cada sujeito, estando relacionada ao conhecimento de mundo vivido de cada um. Ou seja, uma mesma paisagem pode ensejar diferentes sentimentos e percepções, a depender de cada indivíduo.

A fila, para muitos, era um local de sobrevivência, de onde muitas famílias tiravam sustento ao oferecerem os mais variados produtos e serviços, que iam desde o aluguel de cadeiras a estúdio improvisado de fotografia; para outros, passar pela fila era o que garantiria a almejada sobrevivência. Nessa perspectiva, Tuan coloca que o “lugar encara as experiências e as aspirações das pessoas. O lugar não é só um fato a ser explicado na ampla estrutura do espaço, ele é a realidade a ser esclarecida e compreendida sob a perspectiva das pessoas que lhe dão significado” (TUAN, 2012, p. 387).

Enquanto a mulher está absorta naquele espaço, os demais que comunitariamente estão na fila próximos a ela se perguntam o “por que ela não participava da intimidade que surgira

entre as outras pessoas da fila. Já que todos tinham acordado cedo – sendo que alguns nem tinham dormido – para chegar à embaixada americana antes do amanhecer, já que todos tinham chegado com dificuldade à fila do visto” (ADICHIE, 2017, p. 141). As pessoas na fila formam sua própria comunidade com base no objetivo comum de querer encontrar uma vida melhor nos Estados Unidos.

Para tacitamente a ideia de que todos ali almejam sair do lugar em que estão, cada qual com seus motivos particulares. Contudo, a motivação da personagem, para ela, parece mais urgente diante dos demais 200 que esperam ser atendidos naquele dia, ou seria ilustrativa do leque de situações que ensejam a necessidade de partir. A relutância da mulher em se identificar com os demais sugere que ela não se convenceu da promessa do sonho americano como os demais, além de não ter ainda digerido sua sorte.

Outro ponto é que os personagens de “A embaixada americana” não são nomeados, com exceção do filho da protagonista, descrita apenas como uma jornalista que preteriu o filho à carreira, dada a sua gravidez de alto risco, além do que mais se pode inferir ao longo da narrativa. A decisão da narradora de abandonar seu trabalho de jornalismo em favor de ser mãe aponta para a importância da maternidade em um nível pessoal e cultural, e revela como é de praxe se esperar que as mulheres abram mão de suas carreiras em prol de suas famílias, normalmente para atender a demandas em que os homens não estão. Ugonna é o único cujo nome é mencionado, ainda que apenas para informar sobre sua morte. Seu marido, pai de Ugonna, trabalhava como jornalista pró-democracia, o que tornou a vida da família bastante insegura em função da perseguição do governo ditatorial que a Nigéria vivia naquele período:

Todos que apoiavam a imprensa pró-democracia conheciam seu marido, especialmente por ele ter sido o primeiro jornalista a dizer publicamente que a tentativa de golpe era uma farsa, a escrever uma matéria acusando o general Abacha de inventar um golpe para poder matar e prender seus oponentes. Soldados foram à redação do jornal (ADICHIE, 2017, p. 146).

Por sentir-se ameaçada pelas autoridades de seu país, visto que seu marido, após publicar críticas e denúncias ao governo, começa a ser perseguido por aqueles a quem criticou, a família planeja sair do país rumo aos Estados Unidos. Porém, dias antes, o filho de quatro anos do casal, Ugonna, acaba sendo assassinado por homens que estavam em busca de seu pai:

Há dois dias, ela havia enterrado seu filho num túmulo ao lado de um canteiro na cidade natal de seus ancestrais, Umunnachi, cercada pelos pêsames de pessoas de quem não se lembrava mais. Um dia antes, levava seu marido no porta-malas do Toyota deles até a casa de um amigo, que o tirara clandestinamente do país. E, dois dias antes, não precisava de uma foto de

passaporte; sua vida era normal e ela havia levado Ugonna à escola, comprado uma salsicha empanada para ele no Mr. Biggs, cantado junto quando uma música de Majek Fashek tocara no rádio de seu carro. Se uma vidente houvesse lhe dito que ela, dentro de dois dias, não iria mais reconhecer a própria vida, ela teria dado risada (ADICHIE, 2017, p. 142).

Assim, instantaneamente, sentiu-se impelida a deixar seu lar para partirem rumo a qualquer outro local em que pudesse reconstruir a vida familiar, onde quer que fosse. A violência e a corrupção do governo separam aquela família. Ao fazê-lo, o governo subtrai da personagem a única coisa até agora que lhe dá um propósito e significado em sua vida.

Embora o enredo do conto gire em torno da busca de uma mulher por asilo político após essa série de eventos, para além de um relato pessoal, ou do registro de um caso isolado, Chimamanda redimensiona a narrativa de sofrimento individual dando ao conto contornos dramáticos universais ao estender essa condição à situação que muitos nigerianos e refugiados que pelo mundo vivem: “era a quadragésima oitava pessoa numa fila de cerca de duzentas...” (ADICHIE, 2017, p. 139). E o cenário do desenrolar dessa trama é a Embaixada dos Estados Unidos em Lagos, diante da qual está formada uma longa fila de pessoas em condições extenuantes dada a espera, em que o trato truculento das forças policiais está entremeado pelas lembranças da protagonista.

A ausência dos nomes dos personagens reforça que o foco da narrativa não está nos problemas pessoais de um único indivíduo, mas nas problemáticas comuns a todos os indivíduos que coabitam determinado contexto social. De uma fila de duzentas pessoas, a mulher, a quadragésima oitava, parece ter sido aleatoriamente escolhida para exemplificar a situação passada por dezenas de pessoas que, assim como ela, almejavam migrar para os Estados Unidos da América. O casal de “A embaixada americana” representaria, portanto, todos aqueles que desejam sair da Nigéria e ir para outro país quer seja em busca de melhores condições de vida após serem vítimas de perseguição, quer seja por questionarem atos do governo ou pelos mais diversos motivos.

O tema que entra em evidência na narrativa é o deslocamento, a ideia de sair de um lugar para outro, seja de forma legal ou ilegal. Coutinho (2018) reitera que, “desde a Antiguidade que as migrações (voluntárias ou mais ou menos forçadas) sejam do campo para a cidade seja entre cidades-estado ou entre territórios” representam sempre o “efeito mais directo, ou visível, das catástrofes naturais e das guerras” (COUTINHO, 2018, p. 182-183).

Embora seja um fenômeno multicausal e presente em toda a história da humanidade, a dimensão propriamente geográfica dos processos migratórios, de acordo com Eduardo Marandola Jr. (2010), só tem sido abordada muito recentemente, e não necessariamente numa perspectiva existencial.

Edward Said, no livro *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), sustenta que parte da cultura moderna do Ocidente seria resultado das experiências de sujeitos exilados, emigrantes e refugiados, na compreensão de que “as realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (SAID, 2003, p. 46). No mundo-vivido da personagem, a perda irreparável, o “algo” deixado para trás é Ugonna, seu único filho. O que motiva a urgência de partir era o plano de reagrupar a família em um lugar seguro, o que não se concretiza do ponto de vista da expectativa inicial.

O conto de Adichie evidencia a tentativa de um deslocamento motivado pela conjuntura política instaurada, que teve como consequência a morte de uma criança. Observemos que, neste conto, a autora não trabalha com a hipótese de deslocamento enquanto condição de escravidão, mas como resultado de perseguição política, e/ou, até mesmo, como uma dispersão em busca de melhores condições de vida. Se quisesse ter o visto aceito, “se esforce para olhar o funcionário da entrevista bem nos olhos quando ele estiver fazendo as perguntas. Mesmo se disser alguma coisa errada, não se corrija, pois eles vão presumir que estão mentindo” (ADICHIE, 2017, p. 145). Essas eram as instruções que deveriam ser seguidas à risca.

Na esteira das colocações de Nouss (2016), Ana Paula Coutinho (2018), em *Espaços dos que não têm lugar: uma geografia da Exiliência*, coloca que, embora se tenda a incluir homogeneamente sob o título de “migrantes” todos os tipos de “deslocados”, aquilo que define uns e outros já não é tanto a viagem, voluntária ou forçada, que realizaram, mas o fato de serem ‘exilientes’, de estarem num lugar a que não podem e/ou não querem chamar seu” (COUTINHO, 2018, p. 184-185). No caso da personagem do conto, a morte de seu único filho trouxe a clareza sobre a ausência de plenitude ainda que seu pedido de asilo fosse aceito e ela pudesse partir rumo a esse novo lugar.

Enquanto espera, a mulher capta as muitas informações ao redor que parecem compor um coro: “Não hesite ao responder às perguntas, disseram as vozes. Conte tudo sobre Ugonna, sobre como ele era, mas não exagere, pois todos os dias as pessoas mentem para obter asilo, falam de parentes mortos que nunca existiram. Faça Ugonna parecer real. Chore, mas não chore demais” (ADICHIE, 2017, p. 145-146). São muitas as instruções recebidas enquanto está na

fila para que o seu pedido seja atendido, e todos eles parecem violações ao seu recente luto. E depois da longa espera, quando os portões finalmente se abriram “e um homem de uniforme marrom gritou: ‘os primeiros cinquenta da fila venham preencher os formulários. Todos os outros, voltem outro dia’”, a degradante sensação dos afilados era a de ter sorte.

De acordo com Edward Relph (2014), “como localização, toda parte é um lugar, mas, em um nível mais complexo, lugar se refere às configurações diferenciadas do seu entorno, pois são focos que reúnem coisas, atividades e significados” (RELPH, 2014. p. 24). Ou seja, um lugar aglutinaria qualidades, experiências e significados, referindo-se a uma reunião específica e única. A longa espera naquele espaço, para ela, inicialmente, indiferenciado, promove uma experiência de lugar, ainda que momentânea. Assim, a fila seria um lugar-sem-lugaridade, posto que “a identidade de alguma parte não é ser lugar nem ausência-de-lugaridade, mas a expressão do equilíbrio entre particularidade e uniformidade” (RELPH, 2014. p. 25).

A “fratura terrível”, as dores no corpo, as dores na alma, as sugestões contínuas e insensíveis diante de uma mulher de luto, as pequenas violências verbais e subjetivas, a fórmula que deve seguir se quiser ser convincente degradingam no ímpeto de questionar a contrapartida exigida quando está, enfim, diante da funcionária da embaixada: “A senhora pode contar sua história de novo? Não me deu nenhum detalhe’, disse a mulher com um sorriso encorajador” (ADICHIE, 2017, p. 150).

Uma vez diante da funcionária, a mulher pondera ao observar o seu entorno e arremete da ideia de partir. Embora soubesse que aquela era a oportunidade para falar de Ugonna,

se deu conta de que morreria feliz nas mãos do homem de camisa de capuz preta, ou nas mãos do homem de careca brilhante, antes de dizer uma palavra para Ugonna para aquela mulher, ou para qualquer pessoa da embaixada americana. Antes de vender Ugonna por um visto para um lugar seguro. Seu filho fora assassinado, era tudo que ela ia dizer (ADICHIE, 2017, p. 151).

Para ela, falar sobre Ugonna, revelar suas particularidades, suas características, seus pormenores, seria como, mais uma vez, expô-lo, compartilhá-lo, dividi-lo ou até mesmo admitir que ele não estava mais no plano da materialidade, tendo se tornado um habitante da memória de sua mãe, e decidiu que não contaria “que o riso dele, de alguma maneira, começava acima de sua cabeça, agudo e cristalino. Sobre como ele chamava doces e biscoitos de pão-pão. Sobre como ele agarrava seu pescoço com força quando ela o abraçava [...] Eles não mereciam saber” (ADICHIE, 2017, p. 151). As reminiscências revisitadas pela narradora ao contar histórias a si mesma talvez pudessem ser uma forma de preservar seu relacionamento com Ugonna, mesmo que por meio da memória.

A mulher tem consciência que o estopim para o disparo de acontecimentos fora de teor político, provocado pela “corajosa” postura de seu marido, que, desempenhando seu ofício, não ponderou em que medida o rebote de sua denúncia jornalística afetaria sua família. A narradora descreve uma dinâmica familiar em que dá grande importância à própria família, enquanto o marido se preocupa apenas com o trabalho. Ao mesmo tempo em que, para o homem que invadiu sua casa a mando de seus desafetos políticos, o seu marido era o tipo de homem “que deveria estar na cadeia, pois eles causam problemas, pois não querem ver a Nigéria progredir” (ADICHIE, 2017, p. 143); para os componentes da fila próximos à mulher, ele era “o tipo de gente que a Nigéria precisa. Eles arriscam a vida para contar a verdade. Homens destemidos de verdade. Seria bom se tivéssemos mais pessoas com essa coragem” (ADICHIE, 2017, p. 147). Mas, para sua família, ele fora o primeiro a ir embora.

A sinédoque por traz da resposta genérica da mulher quando questionada pela funcionária da embaixada: “Senhora? A senhora disse que foi o governo?” (ADICHIE, 2017, p. 151) aponta para a desumanização do fato, já que, na verdade, foram “três homens. Três homens como seu marido, ou seu irmão, ou o homem atrás dela na fila do visto. Três homens” (ADICHIE, 2017, p. 151), ou para a sua banalização. E mais uma vez vamos e voltamos no fluxo de consciência da personagem, que alterna passado e presente, quebrando e complementando o curso da narrativa.

A burocracia do aparato político em que está arrolada ratifica a ideia do homem atrás da mulher na fila de que o “povo ficou acostumado demais a implorar para soldados” (ADICHIE, 2017, p. 140). Soldados, funcionários da embaixada, a espera humilhante em um local sem abrigo, todo esse contexto apinha a personagem. A condição marginal a que todos estão sujeitos, cedo ou tarde, em maior ou menor grau, revela-se ao longo de “A embaixada americana”. A morte de Ugonna, a materialidade da ausência de seu corpo com vida junto a sua mãe, a sua ausência ainda tão presente, as dores no corpo e a gana por estar ali resiliente às microviolências impostas pela espera não foram suficientes para endossar o pedido de asilo:

‘Senhora, eu sinto muito pelo seu filho’, disse a funcionária. ‘Mas preciso de alguma prova de que a senhora sabe que foi o governo. Existem brigas entre etnias diferentes, assassinatos cometidos por particulares. Eu preciso de provas do envolvimento do governo e de provas de que a senhora estará em perigo se continuar na Nigéria. (ADICHIE, 2017, p. 151).

A possibilidade de uma “nova vida para vítimas de perseguição política” era o discurso difundido pela embaixada, em outras palavras, o sonho americano. Nesse ponto, a personagem se depara com a decisão sobre compartilhar seu luto com o Outro, o qual pode definir o seu

futuro, sugerindo que a ideia em torno do sonho americano tem como base sonhos difíceis e destruídos de pessoas nos mais diversos países e classes sociais. O visto americano seria como um prêmio de consolação frente às expectativas frustradas de cada um em seus lugares de afeto. Para a protagonista, a morte de Ugonna não é como um campo objetivo assinalável de um formulário, mas uma tragédia privada. Embora sua postura diante da funcionária da embaixada significasse um impedimento à sua partida, ainda assim se recusara a verbalizar sobre sua morte.

Para Alexis Nouss (2016, p.53), a condição de exiliência está relacionada à “consciência de não pertencimento, isto é, de ‘estar fora’ ou ‘à margem’”. Contudo, assim como reitera Volpe (2005), além da acepção de exílio como afastamento territorial do lugar ao qual se pertence, ao refletir sobre situações de deslocamento geográfico, é importante que se considere suas variantes – o insílio e o desexílio – e sua ênfase na dimensão espacial, “no sentido de estar, atravessar, sair, voltar a lugares, cidades, países, fronteiras, pontes, assim como também, de forma metafórica, de atitudes, estados de espírito, visões de mundo, ideologias” (VOLPE, 2005, p. 81).

Nesse entendimento, além dos deslocamentos geográficos, onde estaria inserido o exílio, ou o desexílio, na concepção de Edward Said (2003), haveria também uma outra manifestação desse deslocamento, de viés subjetivo, nomeado de insílio, que seria uma condição exílica que ocorre, porém, dentro do próprio país do indivíduo, uma espécie de alienação da realidade, no sentido filosófico e humanístico, um exílio interior (VOLPE, 2003).

Em outras palavras, Ugonna era o lugar de sua mãe, o lugar experienciado como aconchego, espaciosidade. O lugar, em suas acepções mais gerais, faz parte do nosso cotidiano e é a partir dele que “nos identificamos, ou nos lembramos, constituindo assim a base de nossa experiência no mundo” (MARANDOLA JR., p. 228). A sensação de aconchego não estava necessariamente na casa física, material, habitada por eles, mas no vínculo e no encontro estabelecido entre eles naquele espaço, o lugar como reunião. Agora, essa sensação dá lugar ao que Tuan nomeia de apinhamento, que é “quando pessoas passam a restringir a liberdade e a ocupação do espaço” (TUAN, 2013, p. 97), fazendo com que ele deixe de configurar um lugar ideal e estável. A espaciosidade, isto é, a sensação de liberdade, só é revelada quando da recusa da mulher em prosseguir com o pedido de asilo:

Teve vontade de perguntar à funcionária da embaixada se as matérias do *The New Nigeria* valiam a vida de uma criança. Mas não fez isso. Duvidava que a funcionária soubesse dos jornais pró-democracia ou das longas filas de pessoas cansadas diante dos portões da embaixada, em áreas delimitadas e

sem sombra, onde o sol furioso fazia surgir amizades, dores de cabeça e desespero (ADICHIE, 2017, p. 151-152).

A ideia de que “fisicamente, habitamos um espaço, sentimentalmente uma memória” (SARAMAGO, 2009) não parece absurda com a inclusão da subjetividade aos estudos geográficos, que permitem a correspondência do espaço físico como sendo a cidade, e do espaço sentimental por meio da memória. Como bem ilustra Saramago, no texto “Palavras para uma Cidade”, contido no livro *O Caderno*:

Memória que é a de um espaço e de um tempo, memória no interior da qual vivemos, como uma ilha entre dois mares: um que dizemos passado, outro que dizemos futuro. Podemos navegar no mar do passado próximo graças à memória pessoal que conservou a lembrança das suas rotas, mas para navegar no mar do passado remoto teremos de usar as memórias que o tempo acumulou, as memórias de um espaço continuamente transformado, tão fugidio como o próprio tempo.

A mulher está convencida de que fora o nascimento de seu filho que lhe deu uma nova vida. A nova vida oferecida como quinhão de caridade pelo aparelho da embaixada não alcançaria sua concretude visto que sua identidade havia sido forjada em torno de ser mãe de Ugonna. O seu desejo era o de continuar a cultivar essa identidade, mesmo após a morte do filho:

Queria voltar para a terra natal de seus ancestrais e plantar pés de ixora, do tipo cujo caule, fino como uma agulha, ela chupara quando era criança. Bastaria um pé, o túmulo dele era tão pequeno. Quando ele ficasse florido, e as flores recebessem as abelhas, ela queria colhê-las e sugá-las, agachada no solo. [...] Aquela, ela entendeu, era a nova vida que queria (ADICHIE, 2017, p. 152).

A flor é símbolo da beleza, das virtudes da alma, da pureza, da perfeição espiritual. Outro matiz da simbologia floral é assim descrito em um conhecido dicionário de símbolos: “a flor é o símbolo do amor e da harmonia que caracterizam a natureza primordial; a flor identifica-se ao simbolismo da infância e, de certo modo, ao do estado edênico” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 437). As flores remetem ao passado, a um tempo em que era criança e podia desfrutar da espaciosidade e da segurança proporcionadas pelo lar: “lugar implica continuidade”, e “todas as outras experiências de lugar são de alguma forma comparadas com nossa experiência de lar” (RELPH, 2014, p. 29). No presente, restava-lhe ornar com as mesmas flores o túmulo de seu filho e habitar o espaço através da memória, esse edênico lugar em que poderia mais uma vez estar junto dele.

Retomando Miriam Volpe, quando cita Paul Ilie, a condição de insílio está caracterizada pela “incapacidade de viver plenamente, dentro de sua própria terra natal” (ILIE apud VOLPE,

2005, p. 80-81). Nesse panorama, o lugar seria considerado “enquanto essência da experiência e da existência” (MARANDOLA JR, p. 229) da personagem. Desse ponto da narrativa em diante, o tempo é vivido como memória; e o espaço, inclusive material, se projeta nas subjetividades decorrentes da relação maternal. Isso é possível, pois, embora o lar esteja

associado frequentemente ao lugar onde vivemos e crescemos, pode ser qualquer parte desde que esteja enraizado num lugar simultaneamente especial, familiar e significativo, levando em conta a diferenciação e a integridade do ser no mundo [...] não é delimitado por limites precisamente definidos, mas, no sentido de ser o foco de intensas experiências (RELPH, 2014, p. 29).

Nesse sentido, a personagem concretiza seu insílio, partindo para um espaço metafórico e sentimental que representa a fuga desse local material de dor e de sofrimento e a ânsia pela espaciosidade que somente a vida com seu filho poderia proporcionar. Assim, duas características do sujeito resiliente são verificáveis: a hostilidade ao presente e a vontade de ir para lugares em que seja possível atuar. O exílio, embora não concretizado, não isenta a personagem de experimentar as sensações, percepções e atitudes que decorrem daquele espaço e que as transportam subjetivamente para um lugar seguro e particularmente habitado por ela e Ugonna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chimamanda Ngozi Adichie tem se destacado pela elaboração de uma literatura cuja estética e temática é peneira em desconstruir imagens e histórias cristalizadas pelo pensamento eurocêntrico. A criação ficcional de Adichie, especialmente os contos que compõem o livro objeto de investigação desta pesquisa, problematiza os lugares estáticos, dentro e fora da literatura. A coletânea conta com doze narrativas que abordam situações cotidianas vivenciadas por sujeitos nigerianos, dentro e fora da Nigéria. Aliado a isto, o seu discurso ressalta o caráter político de sua condição de escritora, que faz uso do direito de fala concedido pela escrita para problematizar a situação do sujeito nigeriano em sentido amplo.

A obra em questão constitui-se pelo ingresso de um novo elemento na escrita de Adichie: a experiência do sujeito diaspórico. Os contos deste livro são fundamentados numa estética do deslocamento, uma vez que articulam em seus enredos a movimentação a partir da relação personagem/espço. Nota-se que o lugar geográfico e cultural tem papel significativo na narração, ligando-se fortemente às variações psicológicas das personagens, como tecem os autores ligados à Geografia Humanista Cultural, que consideram íntima a relação do Homem com a Terra habitada, o lugar. No entanto, embora houvesse a indicação das idas e vindas dos sujeitos nigerianos no espaço, a ambientação dos romances era restrita à Nigéria.

No Brasil, o título da coletânea foi traduzido como “No seu pescoço”. Essa “coisa”, elemento indefinido, ganha contornos e delimitações à medida que se avança na leitura das histórias. Junto à indefinição, Adichie recorre a outro componente de significado forte, que é a figura do pescoço. Ao apontar para uma área do corpo extremamente sensível, pode-se inferir uma situação de perigo, uma experiência ameaçadora, fundada no desconforto. Biologicamente, o pescoço comporta sistemas importantes que estabelecem a comunicação entre corpo e cérebro, resguardando também a passagem da voz e da respiração. Simbolicamente, o título completo, “a coisa à volta do teu pescoço”, pode significar a asfixia cultural e social, causada pelas amarras do contexto castrador e discriminatório, como se identificou por meio do material analisado.

O título faz referência aos dilemas do cotidiano, no qual as personagens, nos três contos analisados, são figuras femininas que lutam para compreender as situações inéditas em suas vidas. Concomitantemente, elas demonstram o desejo de reinscrever os elementos tradicionais e subjetivos na nova realidade, respirando livremente o ar revigorado por suas escolhas.

O *Dicionário de Símbolos* registra que o pescoço “é a sede da primeira das articulações do corpo humano, pelo jogo das quais circula a energia geradora”. E segue registrando que” essa articulação é a primeira pela qual a vida se manifesta no recém-nascido. Nela se opera, inversamente, a última manifestação vital do agonizante”. Ou seja: “o pescoço simboliza a comunicação da alma com o corpo. [...] o pescoço tem, então, lugar de eleição no corpo humano, quer seja ele sinal de vida, da alma ou da beleza” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 715).

Há, portanto, uma morte dos sentidos, uma interrupção na relação com o exterior por consequência da falta de voz, interrompida na função de externar sentimentos e sensibilidades, sufocando o corpo e a mente, adormecidos pela inexistência de ar. É o que acontece com as personagens que figuram nos três contos. São mulheres que vivenciam diversas violências, sendo silenciadas, porém superando seus dilemas pessoais cotidianos que fazem parte da realidade nigeriana, seja por questões culturais, patriarcais. As personagens dos contos expõem demandas subjetivas que demonstram a potência da literatura nigeriana de autoria feminina em trazer as situações pelas quais passam as mulheres nigerianas, como as questões de gênero que continuam a propagar o silenciamento na contemporaneidade.

Embora a tendência expressamente feminista de Adichie promova a valorização da mulher nigeriana e sua literatura contribua para a diminuição das desigualdades de gênero, as ações desconstrutivas se dão de maneira ainda localizada, ainda que de maneira crescente, de modo que a dificuldade na formação da consciência combativa é imperativa. Mesmo diante dessa constatação, os textos de Adichie comprovam que é possível desconstruir as amarras em torno do feminino por meio da revisão dos lugares marcados, numa postura antideterminista, tendo o compromisso com a legitimação das diversas maneiras de ser e estar no mundo, onde as diferenças sejam respeitadas, sendo esse um passo primordial para aqueles que almejam uma conjuntura igualitária. O trabalho com o texto literário, portanto, contribui com esse projeto. A própria postura dos intelectuais, enquanto sujeitos atuantes dentro e fora da academia, demonstra ser um exercício ininterrupto para que a contribuição para a mudança de paradigmas seja efetiva.

Como foi possível observar nos contos aqui analisados, as questões espaciais constituem tensão e tema recorrentes. Mesmo inseridos em uma nova conjuntura, os escritores africanos persistem na desconstrução dessas “histórias únicas”, pois as prisões adquiriram novas faces. As histórias, às quais se refere Adichie, continuam a ser contadas e, por esse motivo, o potencial desmistificador das narrativas articuladas pela literatura africana ganha cada vez mais urgência.

Na eminência de novos relatos no campo da crítica e análise literária, muito também já foi dito sobre as motivações para a produção dos sujeitos africanos. No entanto, acredita-se ser indispensável recorrer às reflexões dos produtores dessa literatura, antes de tudo, ouvir suas vozes e com elas as muitas histórias que, relegadas ao vazio do esquecimento, tornaram-se o próprio lugar do silêncio, o qual Adichie rejeita por meio da escrita.

O continente africano, dada sua imensidão e pluralidade, produz realidades e literaturas igualmente variadas, resultado da interação humana. Assim, a produção literária de Adichie pode ser caracterizada principalmente pela atenção à pluralidade das mulheres na Nigéria. Nos contos de *No seu pescoço*, a cada personagem apresentada a autora coloca a diferença para pontuar a perspectiva daquela que tem o papel central na narrativa, assim, é possível enxergar a heterogeneidade e um pouco da complexidade do contexto nigeriano.

As histórias curtas apresentadas em *No seu pescoço* (2017) são coerentes com a visão contemporânea do conto, uma vez que não tem seu conteúdo limitado a uma fórmula específica do gênero. O conto nasce, então, daquilo que pulsa na vida cotidiana, sendo seu resultado a tradução deste conteúdo para a linguagem literária. A pesquisa caminha para o entendimento de que a produção dessa Literatura irrompe a discussão espacial, extrapolando-a.

De acordo com os textos analisados neste trabalho, a partir da perspectiva da experiência do homem em sua relação com o espaço, constata-se que as mulheres nigerianas, como as que inspiram a escrita de Adichie e suas próprias personagens em suas atitudes, estão empenhadas em modificar a dinâmica das relações de gênero, na intenção de combater e reduzir a conjuntura desfavorável que ainda, nos dias atuais, se apresenta às mulheres nigerianas e às mulheres em diversas partes do mundo.

REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. **A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico**: ensaios. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2012.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **No seu pescoço**. 1ª ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2017.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. TED. **O perigo da história única**. 2003.
- AMATTUZZI, M. M. **Apontamentos acerca da pesquisa fenomenológica**. Estudos de Psicologia. Campinas, 1996.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2008.
- BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- BUTTNER, Anne. **O espaço social na perspectiva interdisciplinar**. Revisão geográfica. 1985.
- CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. 6.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo, SP: Perspectiva, 2011.
- DE LIMA, Terezinha. **Alguns pontos sobre a percepção da paisagem**. Revista Geosul, Florianópolis, v. 15, n.30, p. 7-33./dez.2000)
- GRONDIN, Jean. **Hermenêutica**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.
- FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira, 2005.
- HOLZER, Werther. Mundo e Lugar: ensaio de Geografia. In: MARANDOLA JR, E. [Org.] **Qual o espaço do lugar?:** geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- INGARDEN, R. **A obra de arte literária**. 2.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.
- MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista, (org). **Geografia e Literatura**: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: EDUEL, 2012.

MATA, Inocência. **A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência?**. Juíz de Fora, 2006.

MIGNOLO, W. D. **Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade**. 2017.

RELPH, Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: MARANDOLA JR, E. [Org.] **Qual o espaço do lugar?:** geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do ocidente**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2007.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. 2ª ed. Londrina, PR: Eduel, 2012.

_____. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. 2ª ed. Londrina, PR: Eduel, 2013.