

Resumo: Essa proposta de trabalho traz para o centro de discussão o romance *Meio sol amarelo* (2008) da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie com o objetivo de explicar e analisar a respeito das personagens femininas que se encontram no romance. Adichie tornou-se conhecida, principalmente, por seu engajamento social, no qual expõe seu ponto de vista em relação às perspectivas hegemônicas, discutindo sobre temas políticos, sociais e culturais. Por meio de suas obras, apresenta uma literatura engajada, aplicando em seus escritos um tipo de conhecimento político acerca de um povo, tendo a coletividade e a busca pela humanidade como ponto central em seus escritos, configurando-se como um símbolo de intelectual engajada da diáspora e feminista. Em *Meio sol amarelo* (2008) há uma pluralidade de mulheres, discursos e perfis femininos considerados subalternos, buscamos aqui explaná-los por meio da análise do romance. Destarte, conseguimos evidenciar censuras em relação ao corpo, em meio aos resquícios da colonização em personagens femininas em diferentes contextos sociais e educacionais no período dos anos 60, quebrando a imagem única das mulheres nigerianas através dessas diversas histórias.

Palavras-chave: *Meio sol amarelo*. Mulheres. Quebra da imagem única.

INTRODUÇÃO

Chimamanda Adichie é uma escritora nigeriana, formada em Comunicação e Ciência Política na Drexel University em Philadelphia, mestre em Redação Literária pela Universidade John Hopkins e em Estudos Africanos pela Universidade de Yale nos Estados Unidos. A autora tornou-se amplamente conhecida, principalmente, a partir do seu engajamento social, evidenciado em diversas plataformas midiáticas, no qual expõe posicionamentos em relação às perspectivas hegemônicas, abordando temas políticos e socioculturais. Hoje, além de escritora, ela é um símbolo de intelectual engajada, da diáspora e feminista. Suas produções literárias são: *Purple Hibiscus*, publicado em 2003 e traduzido para o Brasil em 2011 como “Hibisco Roxo”; *Half of an Yellow Sun*, publicado em 2006 e traduzido para o Brasil em 2008 como “Meio sol amarelo”; *The Thing Around Your Neck*, publicado em 2009 e traduzido para o Brasil em 2017 como “No Seu Pescoço” e *Americanah*, publicado em 2013 e traduzido para o Brasil em 2014 sob o mesmo nome, ademais, entre os escritos mais recentes da autora, encontram-se dois manifestos: *We Should All Be Feminists*, publicado em 2014 e traduzido em 2015 como “Sejamos Todos Feministas” e *Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*, publicado em 2017 e traduzido em 2017 como “Para Educar Crianças Feministas – Um Manifesto”. Para esse trabalho, selecionamos o romance *Meio Sol Amarelo* (2008) por possuir marcadamente uma veia histórica, pondo em cena uma diversidade de mulheres, discursos e perfis femininos de diferentes contextos sociais e educacionais, além de evidenciar censuras em relação aos seus corpos, em meio aos resquícios da colonização no período dos anos 60, em um cenário de guerra. Com essa

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientador: Prof. Dr. José Carlos Felix. Endereço eletrônico: jailda.passos@gmail.com.

pluralidade de mulheres presente nesta produção literária, abre-se espaço e apresenta-nos experiências de diferentes perfis femininos, os quais, como diria Chimamanda Adichie (2009), destroem a imagem/história única acerca das nigerianas. Adichie (2009), enfatiza a relevância das histórias, uma vez que do mesmo modo que foram utilizadas para desapropriar e desvalorizar mulheres, mostrando como uma coisa e, conseqüentemente, perpetuando estereótipos, podem ser usadas para humanizá-las, dando-lhes o direito de contar suas próprias (ou outras) histórias.

AS DIVERSAS MULHERES DE *MEIO SOL AMARELO*

Meio sol amarelo retrata a guerra entre a Nigéria e o Biafra, mas mais do isso, narra experiências vivenciadas por um grupo de pessoas no período dos anos sessenta, por meio de três pontos de vista diferentes: Ugwu, Olanna e Richard. Na Nigéria e, conseqüentemente, nos romances de Chimamanda Adichie, questões relacionadas a grupos étnicos fazem-se presente e são fortemente suscitadas. A escritora faz parte do grupo igbo (ou ibo), assim como grande maioria das suas protagonistas, por conseguinte, escreve sobre histórias e experiências voltadas a esse grupo. Em especial, focaremos aqui em *Meio sol amarelo*, que se passa no período da Guerra Civil nigeriana (ou Guerra do Biafra) ocorrida entre 1967-1970, nele contempla-se o contexto histórico após a colonização inglesa e os impactos da colonização, perpassando pelos períodos antes, durante e pós-guerra.

Faz-se relevante pontuar o que se entende como “etnia”. No livro *Afro-descendente: identidade em construção* (2000), Ricardo Franklin Ferreira explicita alguns conceitos usados no seu trabalho, dado a grande diversidade de terminologias que teóricos e pesquisadores têm utilizado, dentre eles, Ferreira traz o conceito de “raça” e “etnia”. Ele destaca que embora tais conceitos tenham sido usados como sinônimos, eles são categorias distintas. O autor toma como referência Frota-Pessoa (1996) e Casas (1984) para depreender a concepção de “raça”, considerando-a como “uma categoria referenciada em conteúdos biológicos” (p. 50). Em contrapartida, “etnia” é compreendida como uma categoria que se relaciona a aspectos culturais (p. 50), Ferreira fundamenta-se na definição de Casas (1984). Ou ainda podemos usar a concepção de Stuart Hall (2005, p. 62), para quem “etnia” consiste em um “termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimento de “lugar” – que são partilhadas por um povo”. Dessa forma, de acordo com o autor, indivíduos de grupos raciais distintos podem fazer parte de um mesmo grupo étnico e, por outro lado, indivíduos de grupos étnicos diferentes podem fazer parte de um mesmo grupo racial.

Como mencionamos anteriormente, grupos étnicos correspondem a fatores importantes na Nigéria, tanto que a guerra civil se pautou a partir de tensões étnicas e econômicas entre seus povos, tendo início após desavença entre os hauças e igbos. Dessa forma, os eventos políticos

estão postos no romance em meio as descrições das histórias de vida dos personagens e, assim, acompanhamos como tais eventos impactam as vidas das pessoas, em um cenário onde a guerra esfaca o país, contudo, elas continuam se apaixonando, traindo e com conflitos entre membros das suas famílias.

Chiziane (2013), ao dissertar sobre ser mulher no Moçambique, mais especificamente na etnia que faz parte: a tsonga, salienta que o nascimento de uma menina significa ajuda nas tarefas da mãe, mais dinheiro ou gado advindo através do dote pago pelo noivo. A carreira predestinada é casar e ter filhos, por vezes é entregue a um marido com idade avançada e polígamo, tanto em casa quanto na escola ensinam a serem obedientes, submissas e as preparavam para serem boas donas de casa. Chiziane (2013) pontua que nas histórias contadas pela sua avó havia dois tipos de mulheres: a considerada com boas qualidades, isto é, submissa, obediente, benevolente, não feiticeira, a qual tinha como recompensa um casamento feliz e com filhos. Em contraposição, a outra era feiticeira, desobediente, rebelde, má, preguiçosa, quem era depreciada pelo marido, ou tinha como recompensa a esterilidade e/ou a solteirice.

Em *“Pode o subalterno falar?”* (2010), Spivak chama atenção para a discussão sobre da vida do sujeito subalterno e o modo como os intelectuais se retratam, representam ou constroem a identidade desse “Outro” subalterno e colonizado, considerado como um corpo homogêneo que não fala por si, ademais, essa situação agrava-se quando esse “Outro” é uma mulher, negra, pobre e colonizada. Uma vez que esta mulher é duplamente subalternizada, isto é, pelo colonizador e pelo sistema patriarcal ao estar submissa ao pai ou marido. Chiziane (2013), relata sobre ser mulher e artista, destacando que mesmo no período que vive realizar tal função “torna-se um verdadeiro escândalo”, o qual teve que arriscar e suportar, julgavam-lhe de “frustrada, desesperada, destituída de razão”, além de considerarem que mulher seria incapaz de escrever mais do que cantigas e poemas de amor. No entanto, Chiziane ressalta que tais ponderações a impulsionou a demonstrar por meio da prática que podem sim escrever e realizarem bons trabalhos.

De acordo com Spivak (2010, p. 67), “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”, sendo assim, ao observar-se o relato de Chiziane, nota-se que mesmo nas produções pós-coloniais o sujeito feminino ainda tem que lutar para sair dessa profundidade de imposições sociais nas quais está submerso. A forma que Chiziane encontrou para rebater as críticas que recebera, continuar escrevendo e publicando, se configura como um ato de resistência e uma referência para outras mulheres que almejavam seguir os mesmos trilhos ou até mesmo para enxergar que há algo além da vida doméstica das mulheres ainda que não seja bem visto pela sociedade. Sendo assim, cabe aos intelectuais, segundo Spivak, abrir

espaços para que os subalternos possam falar, para que se auto representem e para que sejam ouvidos, com enfoque nas mulheres subalternas as quais enfrentam barreiras ainda mais altas, como o caso de Chiziane e Chimamanda Adichie.

A escritora Chimamanda Adichie é um bom exemplo de intelectual engajada para com a causas consideradas subalternas pelas perspectivas hegemônicas, colocando em pauta e expondo seu ponto de vista em relação temas políticos, sociais e culturais. No manifesto “Sejamos todos feministas” (2015), Adichie assinala acerca da relevância de discutir-se a questão de gênero em qualquer parte do mundo, refletindo como as mulheres foram excluídas ao longo dos séculos. A respeito disso, a autora enfatiza que “a cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura” (2015), dito de outro modo, se a sociedade patriarcal possui um sistema social/cultural que exclui e oprime as mulheres, devemos usar o espaço que ocupamos para mudar esse cenário social/cultural. Neste mesmo texto, Adichie chama atenção também para a questão de gênero e classe, posto que são coisas distintas, isto é, embora um homem seja pobre ele ainda possui os privilégios de ser homem, mesmo que não tenha o privilégio da riqueza. De acordo com a escritora, ao conversar com homens negros, aprendeu muito sobre sistemas de opressão e como tais sistemas podem não reconhecer uns aos outros, para exemplificar, cita um diálogo com homem em que falava a respeito de questões de gênero e ele a perguntou por qual motivo ela se via “como uma mulher e não como um ser humano”, entretanto, esse mesmo homem discorria sobre sua experiência como homem negro, demarcando o sistema de opressão o qual estava submetido, todavia, realiza um questionamento que configura-se como um modo de silenciamento da experiência específica do outro.

Pensando ainda a respeito das experiências e histórias de mulheres, em *Meio sol amarelo* (2008) pode-se perceber a pluralidade de vivências e perfis femininos e como exerceram papéis essenciais durante o período da guerra do Biafra. Na entrevista denominada “The story behind the book”², Chimamanda Adichie ressalta que embora os eventos políticos são “factualmente” corretos, o romance foi escrito como uma forma de honrar os seus avôs mortos na guerra e a memória coletiva de uma nação, seu livro não é sobre eventos políticos impessoais, e sim sobre seres humanos com histórias, mas com histórias que não aparecem nos livros de história. Assim, temos acesso a história de mulheres, as quais foram duplamente ocultados de tais livros e, conseqüentemente, a autora se propõe a quebrar a imagem única eurocêntrica a respeito de uma nação por meio da sua produção. Contudo, aqui, nos centraremos nos discursos e

² Ver: <http://www.halfofayellowsun.com/content.php?page=tsbtb&n=5&f=2>.

descrições dos perfis de algumas personagens femininas apresentados no romance *Meio sol amarelo* (2008).

Como mencionamos anteriormente, o romance segue três pontos de vista diferentes: Ugwu, o criado advindo de uma aldeia pobre; Olanna, formada em sociologia, faz parte da burguesia do seu país por ser filha de um dos homens mais ricos da região; e Richard, um jornalista inglês que vai para a Nigéria com o intuito de conhecer melhor o país, sua cultura e sua arte para produzir o seu livro. Logo no início do romance, ao seguir o ponto de vista de Richard, temos uma passagem que aborda um olhar europeu sobre os corpos nigerianos e suas etnias, mais especificamente o olhar de uma mulher britânica, Susan. Susan já morava na Nigéria antes da chegada de Richard, ele a conheceu por intermédio da sua tia Elizabeth que alegava a necessidade de ter alguém para mostrar algumas coisas do local. Entretanto, descobrimos por meio do enredo que a orientação e insistência da tia é impulsionada pelo seu receio para com a África, ademais, pode-se inferir ainda, quando Elizabeth o reprime dizendo: “a África não é como a Argentina, ou a Índia” (p. 69), que ela possui uma visão estereotipada da África que a causa estremecimento e, ao comparar com a Argentina e a Índia, depreende-se que para ela a África seria um país, o que configura-se como uma crítica da autora a essa imagem única que mostra o continente africano como uma coisa só. Richard optou por não explicar seus motivos para sua viagem, contudo, aceitou a proposição de Susan para lhe mostrar algumas coisas na Nigéria. Ele a descreve como uma mulher que possui um brilho “no belo rostinho de classe alta” (p. 69), que se expressava com autoridade nos assuntos sobre a Nigéria e os nigerianos, e com quem ele mantém um relacionamento amoroso nos primeiros capítulos do romance. Em uma das cenas constata-se que Susan é uma pessoa ciumenta que, por vezes, tem crises de ciúmes com Richard, como lê-se abaixo:

Depois houve o jantar em que falou sobre arte Nok com uma professora universitária, uma tímida ioruba que parecia estar tão deslocada quanto ele. Como esperasse uma reação de Susan, preparou-se para pedir desculpas antes mesmo que ela pisasse na sala, poupando assim uma taça. Mas Susan estava toda faladeira, na volta; perguntou se a conversa com a mulher havia sido interessante e disse que esperava que ele tivesse aprendido alguma coisa útil para usar no livro. Ele a encarou na obscuridade do interior do carro. Ela não teria dito a mesma coisa se a conversa fosse com uma britânica, mesmo que algumas tivessem ajudado a redigir a constituição nigeriana. Era apenas, como ele percebeu, uma questão de as negras não representarem ameaça nenhuma para Susan; elas não eram rivais (ADICHIE, 2008, p. 69).

Nesta passagem várias questões podem ser suscitadas, enfocaremos na (não)reação de Susan com Nok. Ao narrador desvelar a ação de Richard de se preparar para pedir desculpas a Susan antes mesmo que ela tivesse adentrado no ambiente onde estava com a professora ioruba, denota que esse é um ato recorrente, por isso motivou uma preparação. Todavia, Susan performa de um modo inusitado, levando Richard a deduzir a razão desse comportamento: ela

não considera as mulheres negras como uma ameaça, isto é, são seriam bonitas o suficiente para concorrer com a sua beleza de mulher branca. Além da problemática recorrente da competitividade feminina, temos a de inferioridade de raças na qual a visão de Susan está pautada, de que negros são inferiores aos brancos, uma visão errônea e racista que foi densamente perpetuada no decorrer dos tempos.

Em uma das festas, Richard encontra uma das personagens centrais do romance, Kainene, irmã de Olanna, a qual ele, posteriormente, se apaixonaria e manteria um relacionamento amoroso, para a contrariedade de Susan. Quando Richard viu Kainene pela primeira vez, ela estava fumando e soltando anéis de fumaça, como tinha o hábito de olhar as pessoas e tentar adivinhar o motivo de estarem na festa, ele deduziu que o motivo de Kainene seria por ser amante de algum dos políticos. Em contraposição, Kainene acabara de se formar em Londres e trabalha na administração de algumas fábricas do pai:

Richard não sabia que Kainene era filha de um rico nigeriano — não tinha nada do recato estudado das outras. Parecia mais uma amante: o batom descaradamente vermelho, o vestido justo, o fato de fumar. Por outro lado, não sorria o sorriso plástico das amantes. Não tinha nem mesmo a beleza genérica que o levava a acreditar por alto nos boatos de que os políticos nigerianos permutavam suas amantes. Na verdade, ela não era nem um pouco bonita. Mas Richard só foi notar isso quando olhou de novo para ela, na hora em que um amigo de Susan fez as apresentações. “Esta é Kainene Ozobia, a filha do chefe Ozobia.

Era muito magra e muito alta, quase tão alta quanto ele, e olhava direto em seus olhos, com uma expressão rígida que não revelava nada. Tinha a pele da cor de chocolate belga (ADICHIE, 2008, p. 71-72).

Faz-se relevante acentuar que trazemos a descrição de Kainene por meio do ponto de vista de Richard, por ser uma das passagens mais diretas com a apresentação das suas características, as demais passagens fazem referência a esse momento. Kainene, constantemente, recebia críticas em relação a sua beleza, por causa do seu corpo e das suas atitudes, uma vez que ambos não se adequam aos padrões socialmente esperados, como nota-se através das observações de Richard. Embora a personagem se apresente como um desvio de padrão, tais críticas não chegam de maneira direta e severa por conta da sua posição social. Ou seja, mesmo não tendo a beleza, recato, modo cortês e submisso que socialmente se espera de uma mulher, não a repreendem, pois ela possui uma situação financeira privilegiada que a permite outras formas de se relacionar.

Em seguida, ainda nessa mesma cena, temos a comparação entre dois padrões corpóreos e de personalidade de personagens da mesma classe social: Kainene e Olanna:

[...] “Sua irmã também está aqui?”, perguntou Richard, rapidamente, antes que ela pudesse se virar e partir.

“Está. Somos gêmeas”, disse, e depois parou, como se essa fosse uma revelação de grande peso. “Kainene e Olanna. O nome dela é o poético Ouro de Deus, e o meu é mais prático: Vamos esperar e ver o que mais Deus vai nos trazer.”

Richard viu o sorriso repuxando um dos cantos da boca de Kainene, um sorriso sardônico que, a seu ver, ocultava alguma coisa, quem sabe insatisfação. Não sabia o que dizer. [...]

“Lá está ela, minha irmã”, disse Kainene. “Quer que eu o apresente? Todo mundo quer conhecê-la.”

Richard não se virou para olhar. “Eu prefiro conversar com você”, disse. “Se não se importa, claro.” [...]

“Já esteve no mercado de Balogun?”, perguntou ela. “Eles põem os nacos de carne em cima do balcão e você é que aperta e cutuca até escolher o que quer. Minha irmã e eu somos carne. Estamos aqui para que os solteiros adequados se aproximem.” [...]

A sra. Ozobia tinha metade do tamanho do marido e usava os panos e o turbante feitos do mesmo tecido azul. Richard ficou momentaneamente surpreso com a perfeição do formato dos olhos amendoados, intimidado de ver a beleza daquele rosto de pele escura. Jamais teria adivinhado que ela era mãe de Kainene, como também não teria adivinhado que Kainene e Olanna eram gêmeas. Olanna puxara a mãe, embora a sua fosse uma beleza mais acessível, com uma fisionomia mais doce, uma graciosidade sorridente, e um corpo carnudo, com curvas que enchiam o vestido preto. Um corpo que Susan chamaria de africano. Kainene parecia ainda mais magra ao lado de Olanna, quase andrógina, com seu vestido comprido e reto acentuando os quadris de menino. Richard encarou-a por um bom tempo, querendo que ela o procurasse com os olhos (ADICHIE, 2008, p. 73-75).

O pai das gêmeas opta por assegurá-las educação em escola britânica para que elas pudessem ser “tão parecidas com as europeias quanto possível” (p. 76), assimilando a imagem do ideal de mulher e de identidade que deveriam ter. Mesmo assim, ambas as personagens são oferecidas pelo pai em negociação de contratos que renderiam muito dinheiro para suas empresas. Verifica-se acima, o incômodo de Kainene com a situação, quando ela compara a posição na qual estão com carne no balcão do mercado a espera que os interessados se aproximem. Olanna é a mais cotada e a preferida, segundo Kainene “todo mundo quer conhecê-la”, percebemos isso também pela escolha do seu nome pelos seus pais. O corpo de Olanna é considerado o oposto do da sua irmã, enquanto um é considerado belo e “carnudo”, o outro é tido como um corpo quase de menino, assim como a suas atitudes que são descritas como uma “fisionomia mais doce, uma graciosidade sorridente”. Contudo, Olanna rejeita toda e qualquer oferta de casamento, frustrando ainda mais a sua família e seus negócios quando decide ser professora universitária de sociologia e morar com Odenigbo, um professor revolucionário e nacionalista, assim, negando definitivamente a expectativa de um casamento político que tanto seu pai almejava. Kainene, por ser considerada a mais desprovida de beleza, o pai dá-lhe uma grande casa, o que ela acredita que seja um atrativo para chamar atenção dos homens, porém, ela também não se interessa e dedica-se ao trabalho de expandir as empresas do pai. Posteriormente, ela começa a se relacionar com Richard, que, do mesmo modo que Olanna, não agradou a família. O ponto fulcral que queremos ressaltar aqui é o privilégio que as irmãs possuem que escolher e dizer não as proposições da sua família e escolher o caminho que quer percorrer, algo que nem sempre é possível para a mulher nigeriana de classe baixa.

Outro perfil de mulher que elegemos para discutir-se neste trabalho foi o da mãe de Odenigbo, chamada de Mama. Ela apresenta características do pensamento colonial, com a visão de que a independência de mulheres e a busca por educação formal configura-se como algo nocivo as mesmas. Vejamos o trecho em que há um embate entre Mama e Olanna:

“Dizem que você não mamou nos seios da sua mãe.” Virando-se para olhar Olanna de frente, continuou: “Por favor, volte e diga a elas que você não conseguiu achar meu filho. Diga às suas companheiras bruxas que não encontrou com ele”.

Olanna olhou-a perplexa. [...] “Você me ouviu? Diga a elas que remédio nenhum vai funcionar com o meu filho. Ele não vai se casar jamais com uma mulher anormal, a menos que me mate antes. Só sobre o meu cadáver!” A mãe do Patrão bateu as mãos, soltou uma espécie de pio e estapeou a boca com a palma da mão, para que o som ecoasse.

“Mama...”, disse Olanna. “Não me venha com mama isso, mama aquilo”, disse a outra. “Eu já disse, não me venha com mama isso e aquilo. Me deixe sossegada. Diga a suas companheiras bruxas que você não encontrou o meu filho!” Ela abriu a porta dos fundos e gritou. “Vizinhos! Tem uma bruxa na casa do meu filho! Vizinhos!” A voz dela era aguda.

[...] “Eu soube que o tempo todo, quando ela era criança, sempre houve uma empregada para limpar o *ike*, depois que ela terminava de cagar. E, para completar, os pais mandaram ela estudar na faculdade. Por quê? Muito estudo acaba com qualquer mulher, todo mundo sabe disso. Faz ela ficar com a cabeça inchada e aí começa a insultar o marido. Que tipo de mulher ela vai ser, me diga?” A mãe do Patrão ergueu uma ponta dos panos para enxugar o suor da testa. “Essas moças que fazem faculdade vão atrás dos homens até ficarem com o corpo inútil. Ninguém sabe se ainda podem ter filhos. Você por acaso sabe? Por acaso alguém sabe?” (ADICHIE, 2008, p. 117-119).

Essa passagem é narrada a partir do ponto de vista de Ugwu que trabalha na casa de Odenigbo. Aqui, temos um perfil de mulher que preza pelos valores tidos como tradicionais. Ao mencionar que Olanna não mamou nos seios da mãe e que a sua mãe tinha uma empregada que o seu *ike*, ela já põe em discussão a questão do papel das mães, que seria o de dedicar-se, unicamente, a sua família e aos cuidados dos seus próprios filhos. Dessa forma, qualquer uma que fuja a essa regra é vista como anormal, segundo Mama, como praticante de bruxaria, o que é fortemente condenado a partir de uma lógica cristã. Sendo assim, a mãe de Odenigbo acreditava que Olanna era bruxa e tinha usado de seus artifícios para se relacionar com seu filho e para controlá-lo. Outro ponto inaceitável para ela é o fato de mulheres estudarem em faculdades, acreditando que esse ato tem efeito prejudicial diretamente no corpo da mulher podendo ficar com “a cabeça inchada” e não respeitaria o seu marido, questionando até se essa nocividade afetaria a sua fertilidade. Pois a sua profissão deveria ser casar-se, ter filhos e ocupar-se somente com a família. Para Mama, Olanna seria a contraposição da boa mulher que Chiziane (2013) menciona, isto é, a feiticeira, desobediente, rebelde, má, preguiçosa, que tem como recompensa a depreciação pelo marido e pela sociedade, se por ventura fosse a estéril, seria como punição pelos seus atos.

O último perfil feminino que traremos é o da tia de Olanna e Kainene, Ifeka. Em “Sejamos Todos Feministas” (2015), Chimamanda Adichie relata sobre a sua avó e bisavó, as quais considera como mulheres brilhantes e pondera como elas poderiam ser se tivessem tido as mesmas oportunidades que temos atualmente, a autora afirma que pelas histórias que ouviu, sua bisavó era feminista, embora ela não soubesse o que era feminismo. Posto que, em meio as obrigações sociais que recaiam as mulheres, sua bisavó resistiu, protestou e decidiu fugir de casa para ficar com homem que ela queria. Inferimos que Ifeka foi inspirada em uma dessas mulheres fortes que rodearam a história de vida de Adichie. Ifeka representa aquelas mulheres de classe baixa, pouca ou nenhuma escolaridade, que pode nem sequer conhecer o que é feminismo, porém suas lutas, perspectivas e ações são de uma mulher feminista. A cena abaixo ocorre logo após Olanna descobrir a traição de Odenigbo, ela sai da cidade de Nsukka e vai a Kano visitar a tia:

“Acho que vou adiar meu programa em Nsukka e ficar aqui em Kano”, disse ela. “Eu podia ensinar por uns tempos no instituto.”

“Não.” Tia Ifeka largou a mão do pilão. “*Mba*. Você vai voltar para Nsukka.”

“Mas eu não posso simplesmente voltar para a casa dele, tia.”

“Não estou pedindo para você voltar para a casa dele. Eu disse que você vai voltar para Nsukka. Você não tem seu próprio apartamento e um emprego lá? Odenigbo fez o que todo homem faz e enfiou o pênis no primeiro buraco que achou quando você estava longe. Por acaso significa que alguém morreu?”

Olanna havia parado de se abanar e sentia a umidade suarenta do couro cabeludo.

“Quando seu tio se casou comigo, fiquei preocupada, achando que todas aquelas mulheres de fora acabariam me tirando de casa. Agora sei que nada do que ele possa fazer vai mudar minha vida. Minha vida só vai mudar se eu quiser que ela mude.”

“O que está dizendo, tia?”

“Ele toma o maior cuidado, agora, depois que percebeu que eu não tenho mais medo. E eu já disse a ele que se trouxer alguma desgraça para mim, seja o que for, eu corto fora aquela cobra que ele tem entre as pernas.”

Tia Ifeka voltou a revirar a pasta, e a idéia que Olanna fazia do casamento dos dois começou a desmoronar.

“Você nunca deve se comportar como se a sua vida pertencesse a um homem. Ouviu bem?”, disse tia Ifeka. “A sua vida pertence a você e só a você, *soso gi*. Você vai voltar no sábado. Agora, se me dá licença, preciso preparar *abacha* para você levar (ADICHIE, 2008, p. 263-264).

Uma das reações de Olanna com o acontecido foi pensamento de mudar de cidade, abandonando o seu emprego por conta da infidelidade do seu companheiro. Se a tia tivesse uma concepção mais tradicional, como a de Mama, por exemplo, seu conselho seria de ordem patriarcal, isto é, para que ela perdoasse Odenigbo, pois ele é homem. No entanto, até a sobrinha surpreende-se com o que ouve da tia, que lhe abre os olhos para salientar que mesmo que a sociedade siga um sistema falocêntrico, ela não precisa seguir, que existe outros caminhos, basta tomar as rédeas da sua vida para mudar, de cidade no caso, caso ela queira mudar. Quando Ifeka enfatiza que Olanna “nunca deve se comportar como se a sua vida pertencesse a um homem”, depreende-se a crítica a cultura de submissão na qual a mulheres são submetidas,

devendo obediência e subalternidade a figura masculina, seja ao pai ou ao marido, uma vez que o valor como mulher independe dessa subalternidade. A ameaça que Ifeka faz ao marido de cortar a “cobra que ele tem entre as pernas” caso ele leve outras mulheres para casa, é o modo que ela encontrou, dentro da posição que ocupa, de se posicionar e lutar para que, em meio aos sistemas de opressão, ela pudesse manter controle sobre a sua vida.

(IN)CONCLUSÕES

No romance *Meio sol amarelo* (2008) há uma diversidade de histórias de mulheres, as quais juntas corroboram para destituir a imagem única sobre as mulheres nigerianas, ademais, oferece-nos outra possibilidade de leitura sob uma ótica não eurocêntrica, sobre os eventos ocorridos na Nigéria no período dos anos 60 associados a histórias de experiências de pessoas que viverem nessa época. Tendo em foco as experiências e histórias de mulheres, em *Meio sol amarelo* (2008), pôde-se perceber a pluralidade de vivências e perfis femininos. Sendo assim, objetivamos nesse trabalho explicar alguns desses perfis por meio da análise do romance. Para isso, selecionamos as personagens: Susan, Kainene, Olanna, Mama e Ifeka, por cada uma apresentar um perfil diferente.

Susan representa o olhar estereotipado de uma mulher branca, pautada numa visão racista da supremacia de raças, configurando-se como o tipo de história/imagem que Adichie propõe-se a quebrar. Kainene e Olanna são irmãs gêmeas, nigerianas, de classe alta, com formação acadêmica, mas apresentam tipos corpóreos e traços de personalidade extremamente distintos, um admirado e outros negado. Mama apresenta uma perspectiva conservadora, que condena mulheres que não se inserem na condição tradicional de esposa e mãe. Por último, trouxemos a personagem Ifeka, de classe não privilegiada e sem estudo, mas, a qual traz para o centro de discussão mulher, casamento e a necessidade de uma postura não passiva para sair da lógica patriarcal.

Destarte, conseguimos evidenciar perfis de personagens femininas de diferentes contextos sociais e educacionais no período dos anos 60, censuras em relação ao corpo e perspectivas culturais distintas, as quais serviram para demonstrar algumas das diversas histórias das mulheres nigerianas, contrariando a imagem única que foi amplamente difundida. Por fim, cabe-nos salientar que tanto nesse trabalho, quanto no romance, existe várias portas abertas para diversas outras questões que ainda podem ser exploradas e/ou expandidas em estudos futuros, desde personagens e histórias que não foram abordadas aqui, bem como outras temáticas. Faz-se importante ressaltar que mulheres de renda baixa são mais propensas a não terem acesso à educação de qualidade, possuindo como único fim social o papel de mãe. Muitas delas são forçadas a se casarem novas como uma forma de garantir a sua sobrevivência e da sua família,

através do dote recebido. Em situações de guerra, como a do Biafra, esses problemas são ainda mais acentuados, no romance há outras histórias que podem ser usadas para ilustrar essa situação, entretanto, esse trabalho ficaria demasiadamente extenso.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Trad. Christina Baum. – São Paulo: Cia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. The danger of a single story. *TED Talks*. 2009. Disponível em:

<https://youtu.be/D9lhs241zeg>. Acesso em: 22 dez. 2017.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo. *Revista Abril*. 2013.

FERREIRA, Ricardo Fraklin. *Afro-descendente: identidade em construção*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

SPIVAK, Chakravorty. Gayatri. *Pode o subalterno falar?*. Trad: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2010.