



## A Representação da Mulher Negra e as Relações de Gênero no Conto “Os Casamenteiros” (“The Arrangers of Marriage”), de Chimamanda Ngozi Adichie

*The Representation of Black Women and Gender Relations in the Short Story  
“The Arrangers of Marriage”,  
by Chimamanda Ngozi Adichie*

*La representación de la mujer negra y las relaciones de género en el cuento  
“The Arrangers of Marriage”,  
de Chimamanda Ngozi Adichie*

Marcela Gizeli Batalini<sup>1</sup>  
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Geniane Diamante Ferreira<sup>2</sup>  
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

### RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a representação da mulher negra e as relações de gênero no conto “The Arrangers of Marriage” (“Os casamenteiros”), que integra a coletânea *The Thing Around Your Neck* (*No seu pescoço*), da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, obra publicada originalmente em 2009 e traduzida para a língua portuguesa pela editora Companhia das Letras em 2017. Para isso, apoiamos-nos nos Estudos Culturais, Pós-Coloniais e Feministas, a partir de teóricos/as como: Angela Davis (1981, 2017), bell hooks (1984, 2018), Minh-ha (1989), entre outros/as. Por meio da análise, pudemos notar uma assimetria no que tange as relações entre gêneros, permeadas por construções socio-históricas que relegam à mulher um espaço menor, cerceiam suas escolhas, tolhem sua liberdade, somadas aos preconceitos atrelados à sua raça/etnia e à sua rotina como imigrante. Tais questões são bastante presentes na narrativa adichiana, no intuito de trazer para o centro indivíduos e temas, muitas vezes, colocados à margem no campo literário.

**Palavras-chave:** Conto; Adichie; Mulher negra; Relações de gênero

<sup>1</sup> Concluiu o mestrado e o doutorado em Letras (Estudos Literários) na Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR), na linha de pesquisa: Literatura e construção de identidades. Possui trabalhos que contemplam a produção de autoria feminina, a partir de vertentes como os estudos culturais, pós-coloniais e a crítica feminista. Integra o GEMUP - Grupo de Estudos em Multiculturalismo e Pós-colonialismo (UEM). <https://orcid.org/0000-0003-1828-1798>; Endereço eletrônico: [marcelabatalini@hotmail.com](mailto:marcelabatalini@hotmail.com).

<sup>2</sup> Doutora em Letras, com foco em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR). Atua como professora adjunta de Literaturas em Língua Inglesa na Universidade Estadual de Maringá e como professora da Pós-Graduação em Letras (PLE-UEM). É coordenadora adjunta do grupo de pesquisa GEMUP - UEM e dedica-se a pesquisas relacionadas à Literatura pós-colonial, a partir de temas como identidade, multiculturalismo, diáspora e racismo. <https://orcid.org/0000-0003-4955-3338>. Endereço eletrônico: [gdferreira@uem.br](mailto:gdferreira@uem.br).



## ABSTRACT

The present work aims to analyze the representation of black women and gender relations in the short story “The arrangers of marriage”, which is part of the collection *The Thing Around Your Neck*, by the Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie, a work originally published in 2009 and translated into Portuguese by Companhia das Letras in 2017. For this, we rely on Cultural, Post-Colonial and Feminist Studies, based on theorists such as: Angela Davis (1981, 2017), bell hooks (1984, 2018), Minh-ha (1989), among others. Through the analysis, we could notice an asymmetry regarding the relations between genders, permeated by socio-historical constructions that relegate women to a smaller space, restrict their choices, impede their freedom, added to the prejudices linked to their race/ethnicity and their routine as an immigrant. Such questions are quite present in the Adichian narrative, to bring to the center individuals and themes, often placed on the sidelines in the literary field.

**Keywords:** Short story; Adichie; Black woman; Gender relations.

## RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la representación de la mujer negra y las relaciones de género en el cuento “The Arrangers of Marriage”, que forma parte de la colección *The Thing Around Your Neck*, de la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, obra publicada originalmente en 2009 y traducida al portugués por Companhia das Letras en 2017. Para ello, nos apoyamos en Estudios culturales, poscoloniales y Feministas, con base en teóricos/as como: Angela Davis (1981, 2017), bell hooks (1984, 2018), Minh-ha (1989), entre otros/as. A través del análisis, pudimos advertir una asimetría en cuanto a las relaciones entre los géneros, permeada por construcciones sociohistóricas que relegan a las mujeres a un espacio menor, restringen sus elecciones, obstaculizan su libertad, sumado a los prejuicios vinculados a su raza/etnia y su rutina como inmigrante. Tales discusiones están bastante presentes en la narrativa adichiana, para traer al centro individuos y temas, a menudo colocados al margen en el campo literario.

**Palabras clave:** Cuento; Adichie; Mujer negra; Relaciones de género

## Introdução

A literatura de autoria feminina vem ganhando espaço no cenário atual. Entretanto, ao tomarmos como foco a mulher negra e o continente africano, observamos que sua presença ainda é limitada, tanto no que tange ao mercado editorial, quanto à representação dessas personagens, sobretudo como protagonistas ou narradoras das histórias.

Esses aspectos corroboram para a perpetuação de estereótipos e construções homogêneas acerca de um lugar, cultura, identidade, silenciando outras vozes, deixando de lado diferentes perspectivas, que contribuem para uma visão mais plural no campo da literatura. Tal como destaca Chimamanda Ngozi Adichie (2009), no evento promovido pela *Technology, Entertainment, Design* (TED), em 2009, a partir do título *The danger of a single story* (*O perigo de uma história única*), a África, não raro, é narrada a partir de uma história de ‘catástrofes’ ou atrelada ao exótico, portanto, vista como objeto de curiosidade ou comoção. A África como concebemos hoje é uma construção moderna, feita a partir da

escravidão apenas, distorcendo-se ou negando-se um passado de importantes reinos, descobertas etc. No caso da mulher negra, além da ligação com essa imagem deturpada do continente, somam-se ainda as discriminações no eixo do gênero, como reflete a autora: “o problema da questão de gênero é que ela prescreve como *devemos* ser em vez de reconhecer como somos” (ADICHIE, 2014, p. 10), ou seja, deixa-se de lado a multiplicidade no que tange à identidade feminina, limitando, por conseguinte, seu lugar e papéis sociais.

Desse modo, são importantes estudos que contemplem narrativas destes grupos ‘minorizados’ socialmente, de diferentes comunidades étnicas/culturais, e lancem luz às inúmeras dimensões que elas carregam consigo. Portanto, a partir do conto “Os casamenteiros” (“The arrangers of marriage”), presente na antologia *No seu pescoço* (*The Thing Around Your Neck*), de Chimamanda Ngozi Adichie, publicada em 2009, e traduzida por Julia Romeu, para a editora Companhia das Letras, em 2017, buscamos analisar a representação da mulher negra e as relações de gênero verificadas no texto. Para isso, tomamos como base teórica autores(as) como: Angela Davis (2017), bell hooks (1984, 2018) e Trinh Minh-ha (1989).

### 1. A autora: Chimamanda Ngozi Adichie

Chimamanda Ngozi Adichie nasceu em Enugu, estado de Anambra, em 1977, mas viveu na cidade de Nsukka (Sudoeste da Nigéria), onde seus pais trabalhavam; James Nwoye Adichie, como professor, e Graça Ifeoma, como secretária da Universidade da Nigéria. Ela mudou-se para os Estados Unidos aos dezenove anos, para dar continuidade aos estudos, tendo em vista o período turbulento com sucessivas greves na universidade local.

Na América do Norte, a escritora concluiu a graduação em Comunicação e Ciência Política no ano de 2001, na Universidade de Connecticut. Em 2003, Chimamanda Adichie dedicou-se à escrita criativa na Universidade Johns Hopkins, de Baltimore, e em 2008, ao mestrado em estudos africanos pela Universidade de Yale, em New Haven, Connecticut.

O início de sua carreira conta com uma coletânea de poemas: *Decisions* (1997), e uma peça denominada: *For Love of Biafra*, de 1998. O primeiro romance da escritora, a partir



do qual alcança maior projeção, é *Purple Hibiscus (Hibisco roxo)*, publicado no ano de 2003, pelo qual recebeu o *Commonwealth Writers Prize* (Melhor Primeiro Livro) em 2005. O romance tem como protagonista e narradora Kambili, uma adolescente que retrata questões que perpassam seu cotidiano familiar, sobretudo na figura do pai, Eugene (famoso industrial nigeriano), tais como a intolerância religiosa, as tradições do povo nigeriano, a violência e a opressão. É a tia de Kambili sua ligação com a liberdade, com a possibilidade de ver o mundo por outra perspectiva. Esse fato, juntamente com outros conflitos do enredo, faz dessa obra um arcabouço de mulheres fortes, característica típica nos escritos de Adichie.

Na sequência, o romance intitulado *Half of a Yellow Sun (Meio Sol Amarelo)* - nome que remete à bandeira de Biafra, aos momentos relacionados à Guerra (Guerra Civil Nigeriana, Guerra Nigéria - Biafra, que ocorreu de 1967 a 1970, no Sudeste do país, para separar as províncias) – foi publicado pela editora Knopf/Anchor, e venceu o *Orange Broadband Prize* (ficção) em 2007. A obra foi adaptada para o cinema, filme homônimo com roteiro de Biyi Bandele e Chimamanda Ngozi Adichie, e direção de Biyi Bandele. Talvez em virtude da adaptação fílmica, esse seja o livro mais conhecido da autora.

*Americanah*, de 2014, foi eleito como um dos melhores livros do ano pela *New York Times Book Review* e foi vencedor do *National Book Critics Circle Award*, com os direitos autorais comprados pela atriz quênio-mexicana Lupita Nyong'o, portanto a possibilidade de uma adaptação da obra. *Americanah* conta a história de Ifemelu, uma jovem que sai da Nigéria para estudar nos Estados Unidos. Ela é a personagem principal, mas seu namorado, Obinze, ocupa grande parte da narração também. O enredo é desenvolvido acerca das dificuldades que Ifemelu, sendo negra, mulher e imigrante, enfrenta no novo país. Esta obra também se destaca quanto à sua forma: além de ser escrito com a técnica de prolepses e analepses, há também a inserção, em vários momentos da narrativa, de trechos de textos do blog que a personagem mantém.

Com relação à obra selecionada: *The Thing Around Your Neck (No seu pescoço)*, publicada em 2009, a autora dedica-se ao universo do conto, trata-se de narrativas que entrecruzam questões relacionadas à imigração, ao preconceito racial/étnico, à opressão vivida pela mulher e aos conflitos religiosos, políticos e familiares entre uma África que anseia o novo ao passo que também propaga a velha tradição. Propiciam-se, assim, reflexões

quanto às grandes narrativas disseminadas a partir do olhar do Outro, o questionamento acerca de conceitos pré-estabelecidos e a perpetuação de estereótipos quanto ao continente africano e à mulher negra, considerando-se a pluralidade no que diz respeito a esse território, as culturas presentes, e à identidade feminina.

As obras de Chimamanda Adichie já foram traduzidas para mais de 30 línguas, inclusive a língua portuguesa, por grandes editoras comerciais como a Companhia das Letras. Entre as suas palestras mais conhecidas, podemos citar *The danger of a single story*<sup>3</sup> (*O perigo de uma história única*), em evento organizado pela Technology, Entertainment, Design (TED), em 2009, e *We should all be feminists*<sup>4</sup> (*Sejamos todos feministas*), proferida no TED (TEDxEuston) em 2012, e, mais tarde, transformada em livro, a qual teve mais de um milhão de acessos. Deste modo, além de escritora, Adichie configura-se como uma ativista no que concerne aos direitos dos negros, em especial, das mulheres negras. Ela também procura promover a cultura de seu país, dando voz e espaço a estilistas, pintores, escultores e outros artistas de vários âmbitos.

## 2. Uma análise de ‘Os Casamenteiros’ (‘The Arrangers of Marriage’)

A obra *The Thing Around your Neck* (*No seu Pescoço*) trata-se de uma coletânea com doze contos publicada em 2009 pela *Fourth Estate*, no Reino Unido, e pela *Knopf*, nos Estados Unidos, e traduzida em 2017 para a língua portuguesa, por Julia Romeu, para a editora Companhia das Letras, que publicou outras obras da autora, como: *Hibisco Roxo* (2011), *Americanah* (2014), *Sejamos todos feministas* (2015), *Meio Sol Amarelo* (2017), *Para Educar Crianças Feministas* (2017), *O perigo de uma história única* (2019) e *Notas sobre o luto* (2021).

O conto “The Arrangers of Marriage” (“Os casamenteiros”) tem como personagem principal Chinaza Okafor, uma jovem nigeriana que se casa com Ofodile (Dave) e imigra para os Estados Unidos. No país, além de conviver com alguém que não conhecia muito bem, já

<sup>3</sup> Disponível em: <[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story)>.

<sup>4</sup> Disponível em: <[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_we\\_should\\_all\\_be\\_feminists](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists)>.



que o casamento foi arranjado pelos tios, ela precisa adaptar-se a uma nova cultura, a uma outra sociedade, concebida como superior pelo marido, desvalorizando a vida no continente africano. A vizinha, Nia, a qual Ofodile (Dave) não vê com bons olhos, configura-se como um dos poucos contatos que a protagonista tem nesse novo país. Assim, após uma discussão com o marido, Chinaza leva suas roupas ao apartamento da colega, e retorna para o local apenas no dia seguinte. Embora a protagonista volte ao espaço anterior, também há indícios de reflexão e mudanças em seu comportamento, deixando-se o desfecho em aberto a várias possibilidades.

A narração ocorre em primeira pessoa, constituindo-se o leitor uma espécie de ‘confidente’ frente sua nova rotina na América do Norte:

Meu novo marido tirou a mala do táxi e entrou no *prédio antigo*, subiu uma *escada sombria*, desceu por um *corredor abafado* com o *carpete puído* e parou diante de uma porta. O número 2B, esculpido num metal amarelado, estava colado nela (ADICHIE, 2017, p. 180, grifos nossos).

A descrição que abre a narrativa destoa da imagem projetada pela protagonista antes do embarque: o ‘prédio antigo’, a ‘escada sombria’, o ‘corredor abafado’, com o ‘carpete puído’ fornece indícios de uma construção mais simples, diferente da retratada nos filmes norte-americanos que passavam aos sábados à noite: “[...] uma aleia plana que serpenteava por um gramado cor de pepino até uma porta que dava num saguão, quadros serenos nas paredes” (ADICHIE, 2017, p. 180). A mesma ‘surpresa’ acontece com relação à mobília, menos requintada e em pequena quantidade:

Ele acendeu a luz na sala de estar, onde havia apenas um sofá bege no meio, torto, como se tivesse sido largado ali por acidente. Fazia calor; o ar estava pesado, com um cheiro de bolor antigo [...] faltava aos dois quartos uma sensação de espaço, como se as paredes tivessem ficado desconfortáveis uma com a outra, tendo tão pouco entre elas (ADICHIE, 2017, p. 181).

Portanto, logo ao chegar, Chinaza verifica uma divergência entre a construção propagada pelos filmes estadunidenses a que assistira e pelos tios com quem morava na Nigéria: “criamos você como se fosse nossa filha e agora lhe arrumamos um *ezigbo di!* Um médico nos Estados Unidos! É como se tivéssemos ganhado a loteria para você!” (ADICHIE, 2017, p. 183). Na perspectiva de seus familiares, o casamento arranjado com um médico

(ainda no período de residência) e a chance de morar na América do Norte equivaleriam a ganhar na loteria, caberia a ela, enquanto mulher, aproveitar a oportunidade e dar o melhor de si, como uma ‘boa esposa’, agradar e apoiar sempre o marido Ofodile (Dave) nessa terra de ‘oportunidades’ e ‘prosperidade’. É possível notar, então, as relações de poder e autoridade sob as quais ela se encontrava inserida no país de origem:

Eu agradei os dois por tudo – me arrumar um marido, me receber em sua casa, me comprar um par de sapatos novos a cada dois anos. Era a única maneira de não ser chamada de ingrata. Não lembrei a eles que queria fazer o exame nacional de admissão de novo e tentar entrar numa universidade, que enquanto estava no ensino médio, graças a mim a padaria da tia Ada vendera mais pão do que todas as outras de Enugu, que os móveis e assoalhos da casa brilhavam por minha causa (ADICHIE, 2017, p. 183).

Observamos que são os tios, conhecidos da mãe de Ofodile, que ‘arranjam’ o casamento, proporcionando ao casal duas semanas para que se conhecessem, ou seja, são eles os responsáveis pelas escolhas na vida de Chinaza, a voz de autoridade nesse contexto. Eles se orgulham de fornecer à jovem o básico, compensado com o trabalho árduo na padaria e em casa, negam-lhe o direito de cursar o ensino superior, e veem o casamento como um dever a ser cumprido por toda mulher, com submissão e zelo, como lhe adverte Tia Ada antes do embarque: “Não deixe seu marido comer demais na rua, ou ele vai acabar nos braços de uma mulher que cozinha. Sempre cuide de seu marido como se ele fosse um ovo de galinha-d’angola” (ADICHIE, 2017, p. 191). Tem-se, assim, o ‘masculino’ atrelado a características como a autonomia, independência, o ‘desprendimento’ no que diz respeito aos sentimentos/as emoções, e o ‘feminino’ vinculado à obediência, dedicação, o dever de agradar sempre o outro, renunciando a si mesma, aos seus anseios se preciso. É interessante observar também como os espaços são divididos: a mulher é restrita à limitação do ambiente doméstico, enquanto ao homem todos os acessos lhe são dados. Tais espaços acabam, por conseguinte, reduzindo as possibilidades de cada um. Enquanto Dave pode escolher uma profissão, a Chinaza resta apenas uma: esposa e dona de casa, ocupação essa que tem os outros como fim, filhos/as e marido. A mulher se configura, então, como um ‘ser acessório’ para as conquistas alheias, mas nunca para as suas.



Sem muitas alternativas, Chinaza aceita o casamento arranjado e se muda para os Estados Unidos, onde espera viver algo novo, semelhante às imagens construídas e propagadas, contudo, não é bem assim que as coisas acontecem. A dependência da protagonista em termos financeiros, já que sem o visto de trabalho não poderia obter um emprego formal, naquele país ainda desconhecido para ela, sem laços estabelecidos, corroboram para sua solidão e para o sentimento de ‘posse’, o poder exercido por Ofodile (Dave), anulando seu direito de fazer escolhas. As imposições ocorrem inclusive no plano sexual, como ela descreve, mesmo cansada com a longa viagem e as novidades dali: “[ele] soltou seu peso todo em cima de mim, inclusive o das pernas. Eu só me mexi quando ele saiu para ir ao banheiro. Abaixei minha camisola e cobri meu quadril com ela” (ADICHIE, 2017, p. 182). Observamos que o marido atribui à mulher características como a passividade, a submissão, em oposição ao homem, visto como ativo, quem tem o domínio, inclusive sobre o corpo feminino, portanto, sob a ótica de Ofodile (Dave), o ‘masculino’ estaria ligado à virilidade (enquanto *virtus*, questão de honra), através das ‘provas de potência sexual’, ‘progenitura abundante’, ao passo que das mulheres esperar-se-ia uma posição subordinada, de corpo-para-outro (BOURDIEU, 2005).

As imposições de Ofodile (Dave) ocorrem também no dia a dia, ‘instruindo-a’ sobre o que deve ou não ser feito ao cumprimentar alguém: “Você deve dizer ‘oi’ para as pessoas aqui, não ‘você é bem-vinda’”; que ela deve utilizar somente a língua estrangeira: “‘Fale inglês. Tem gente atrás de você’, sussurrou ele, me puxando na direção de um balcão de vidro repleto de jóias que brilhavam”, e até mesmo no que se refere às refeições, entregando-lhe um livro intitulado: “*Receitas americanas de uma boa dona de casa*, grosso como uma Bíblia” (ADICHIE, 2017, p. 185, 190, 192). Desse modo, ficam nítidos seus objetivos com relação à Chinaza: o papel de boa dona de casa, cozinheira dedicada e objeto de prazer, bem como o status superior concedido à cultura norte-americana, mais desenvolvida até mesmo na alimentação, dada a seleção de temperos, alimentos utilizados e seu preparo, já que para ele, os americanos sim “cozinham as coisas direito” (ADICHIE, 2017, p. 190). As ações de Ofodile (Dave) vão ao encontro das palavras de Trinh T. Minh-ha (1989, p. 48)<sup>5</sup>: “com uma

---

<sup>5</sup> “With a kind of perverted logic, they work toward your erasure while urging you to keep your way of life and ethnic values *within the borders of your homelands*. This is called the policy of ‘separate development’ in apartheid language” (MINH-HA, 1989, p. 48).

espécie de lógica pervertida, eles trabalham para o seu apagamento, enquanto pedem que você mantenha seu estilo de vida e valores étnicos dentro das fronteiras de sua terra natal. Isso é chamado de política de ‘desenvolvimento separado’ na linguagem do apartheid”.

Assim, para ele, ao inserir-se nesse país, é preciso reconhecer sua supremacia, enquadrar-se, o melhor possível, nessa cultura, deixando de lado o que os distanciariam deste ‘padrão’, como observamos quando Dave preenche o formulário para requerer o número de seguridade social. Ele altera o nome da protagonista de Chinaza Agatha Okafor para Agatha Bell, assim como havia alterado o seu nome anteriormente, de Ofodile Emeka Udenwa para Dave Bell. A personagem questiona a ‘escolha’, mas é confrontada por ele:

“Bell!” Eu tinha ouvido falar de um Waturuocha que mudou para Waturu nos Estados Unidos, de um Chikelugo que assumiu o nome mais fácil para os americanos de Chikel, mas Udenwa para Bell? “Bell não se parece nada com Udenwa”, comentei.

Ele se levantou.

“Você não entende como as coisas funcionam neste país. Se você quiser chegar a algum lugar, tem que ser o mais normal possível. Se não for, vai ser largada na beira da estrada” (ADICHIE, 2017, p. 186).

O fato de ‘se levantar’ ao falar à Chinaza denota autoridade, impor-se perante ela, desautorizando e subestimando seu discurso, isto é, é ele quem decide o nome a ser utilizado por ela no novo país, já que compreenderia melhor como as coisas ‘funcionariam’ por lá; é ele que detém o conhecimento, deixando as preferências (sugestões) da esposa de lado. Desse modo, Ofodile (Dave) busca apagar tanto as marcas de sua identidade, concebendo pejorativamente tudo que se relaciona ao continente africano, a exemplo do nome, quanto Chinaza (o ‘feminino’) enquanto sujeito. É importante sublinhar também que o ato de nomear está relacionado ao ato de possuir. Ele dá o nome a ela porque acredita ser seu ‘dono’. Sabe-se da sobredeterminação sofrida pelos sujeitos negros, mas aqui vê-se uma dupla sobredeterminação, que será discutida adiante.

Tem-se, assim, a aceitação e perpetuação de estereótipos difundidos histórica e socialmente que limitam e concedem uma posição inferior ao não-ocidental, nesse caso ao que se refere à África, visto como ‘selvagem’, ‘não-civilizado’, menos ‘desenvolvido’, e à



mulher apenas como corpo, ‘menos capaz intelectualmente’, que necessita de que falem em seu nome, isto é, silenciada ainda mais nesse contexto.

Como já mencionado, é irrefutável que Dave (Ofodile) também sofre discriminação e tem problemas quanto a sua inserção na sociedade americana, prova disso é que até mesmo seu nome (sua identidade, tão simbólico, neste caso) é modificado. Porém, é ainda mais ostensivo o quanto a mulher é atacada. Assim, é essencial observar que o gênero, dentro do arcabouço ‘raça’, é de suma importância. Como reflete bell hooks (1984, p. 04)<sup>6</sup>: “há muita evidência quanto à realidade de que a raça e a identidade de classe criam diferenças na qualidade de vida, status social e estilo de vida que têm precedência sobre a experiência comum que as mulheres compartilham - diferenças que raramente são superadas”.

Ocorre que a mulher negra é um sujeito que está nessa interseccionalidade (oprimida por ser negra e também por ser mulher), daí a relevância de um feminismo negro. hooks (2018), em sua obra com o sugestivo título *O feminismo é para todo mundo*, considera que “A visão utópica de sororidade evocada em um movimento feminista que inicialmente não considerava diferença racial ou a luta antirracismo séria não captou o pensamento da maioria das mulheres negras/não brancas” (HOOKS, 2018, p. 90).

Pode-se ainda, adicionar uma outra interseccionalidade à raça e ao gênero também hoje muito debatida: a classe. A personagem vem de um país pobre e subestimado de todas as formas, fato esse que deve ser considerado na análise. Chandra Mohanty (1986) ressalta que: “As mulheres são constituídas como mulheres através da complexa interação entre classe, cultura, religião e outras instituições e estruturas ideológicas. Elas não são ‘mulheres’ – um grupo coerente [...]” (MOHANTY, 1986, s/p)<sup>7</sup>.

Ao contrário de Chinaza, a postura de Nia, vizinha de Ofodile (Dave), caminha na contramão dos pressupostos de uma sociedade patriarcal, já que ela busca preservar sua identidade, garantir sua independência tanto em termos financeiros quanto em relação ao olhar do outro:

---

<sup>6</sup> “There is much evidence substantiating the reality that race and class identity creates differences in quality of life, social status, and lifestyle that take precedence over the common experience women share – differences which are rarely transcended” (HOOKS, 1984, p. 04).

<sup>7</sup> “Women are constituted as women through the complex interaction between class, culture, religion and other ideological institutions and frameworks. They are not ‘women’ – a coherent group [...]” (MOHANTY, 1986, s/p).

Na primeira vez que eu vi Nia, a moradora do 2 D, achei que ela era o tipo de mulher que a tia Ada não aprovaria. Tia Ada a chamaria de *ashawo* por causa da blusa transparente que usava, deixando o sutiã de cor diferente bem visível. Ou então ela ganharia o título de promíscua por causa de seu batom, que era laranja e cintilante, e da sombra – de um tom parecido com o batom (ADICHIE, 2017, p. 193).

É possível compreender que enquanto o olhar de tia Ada para a aparência e as escolhas de Nia evidenciarão o peso da tradição, preconceitos e construções perpetuadas socialmente, para Chinaza elas são motivos de surpresa, chamam sua atenção pela coragem de ser quem ela é, o que pode ser observado na própria descrição de seu cabelo, que “formava um coque afro natural no topo de sua cabeça”, dona de um salão de beleza, Nia não ousara mudá-lo; seu vocabulário não formal, sempre “pontilhando as suas conversas com palavras como o adjetivo ‘foda’”; a escolha em adotar um nome africano (suafli), devido ao período em que passara na Tanzânia, como a protagonista aponta: “ela, uma negra americana, tinha escolhido um nome africano, enquanto meu marido me obrigava a trocar o meu por um nome inglês” (ADICHIE, 2017, p. 194).

Conforme as palavras de Angela Davis (2017, p. 36), “não devemos supor que a autêntica solidariedade emanará automaticamente do reconhecimento do simples fato de que as mulheres de minorias étnicas são os seres humanos mais oprimidos de nossa sociedade.” Nia tem essa consciência e por isso tem uma postura de resistência, de se colocar como igual, ainda que a sociedade americana apenas aponte suas diferenças.

A convivência de Chinaza com ela propicia reflexões sobre sua vida, encoraja a protagonista a fazer escolhas por si mesma. Como ela ressalta: Ofodile “não sabia que eu falava *igbo* sozinha enquanto cozinhava e que tinha ensinado Nia a dizer ‘estou com fome’ e ‘até amanhã’”. Ela rompe, em certa medida, com a advertência do marido quanto a falar apenas a língua inglesa, mesmo em casa; também dando continuidade à amizade com a vizinha, a quem ele sugere ter cuidado, “porque é uma má influência” (ADICHIE, 2017, p. 195, 196). Nia não é vista com bons olhos à medida em que rompe com construções atreladas à submissão feminina, ela é independente, dona de seu corpo e busca afirmar a identidade negra, o que é repellido por Ofodile (Dave).



Embora a ‘resistência’ esteja comumente associada a guerras, lutas armadas, ao embate físico direto, como ressalta Bill Ashcroft (2001), trata-se de um fenômeno que se adapta a uma variedade de circunstâncias, inclusive às formas sutis, sociais e culturais, de ‘dizer não’, ‘manter os invasores do lado de fora’. Essa resistência de pessoas comuns, rotineira, independente de políticas formais é a que se configura como a mais efetiva, uma vez que ela começa a ser parte integral da sociedade e de como ela é vista. E, sabemos, as mulheres têm relevante papel nesse tipo de resistência: “[...] em todos os cantos do mundo, existem mulheres que, apesar da ameaça de rejeição, trabalham resolutamente para o desaprendizado da linguagem institucionalizada, enquanto se mantêm alertas a cada desvio de suas agulhas de compasso no corpo” (MINH-HA, 1989, p. 48)<sup>8</sup>.

Nia mostra isso claramente ao incentivar a protagonista a tomar decisões, a ver a realidade na qual estava inserida sob outras perspectivas, a exemplo da possibilidade de trabalhar fora, pois a irmã era gerente da loja Macy’s e eles estavam contratando vendedoras sem experiência:

Algo saltou dentro de mim com a ideia, a súbita e nova ideia, de ganhar algo de meu. Meu.  
“Eu ainda não tenho um visto de trabalho”, respondi.  
“Mas o Dave já fez o pedido?”  
“Fez”.  
“Não deve demorar a sair; você deve receber até o inverno, no mais tardar. Tenho uma amiga do Haiti que acabou de receber o dela. Então, me avise assim que chegar” (ADICHIE, 2017, p. 195).

As palavras proferidas pela colega reavivam a esperança da protagonista frente à rotina que levava, a chance de, enfim, ‘ganhar algo seu’, já que na Nigéria vivia sob a autoridade dos tios, trabalhando incansavelmente sem receber nada, como ela lembra: “[...] graças a mim a padaria da tia Ada vendera mais pão do que todas as outras de Enugu, os móveis e assoalhos da casa brilhavam por minha causa” (ADICHIE, 2017, p. 183). Na América do Norte, a realidade não é muito diferente, o cotidiano restringe-se ao espaço do apartamento, aos afazeres domésticos, dependendo das compras realizadas por Ofodile (Dave), a autoridade, agora, é exercida por ele.

---

<sup>8</sup> “[...] in every corner of the world, there exist women who, despite the threat of rejection, resolutely work toward the unlearning of institutionalized language, while staying alert to every deflection of their body compass needles” (MINH-HA, 1989, p. 48).

No entanto, algumas mudanças passam a ser observadas no comportamento da protagonista, isto é, se lá ela expressa que ‘não falou aos tios’ sobre muitas coisas, “não lembrou que queria fazer o exame nacional de admissão de novo e tentar entrar numa universidade” (ADICHIE, 2017, p. 183), neste local as indagações e problematizações tornam-se mais frequentes.

Ao questionar o marido acerca do visto, do qual dependia para trabalhar, Chinaza descobre que ele ocultara o casamento com uma norte-americana, firmado para conseguir o *green card*, e a mulher não havia assinado o divórcio, pois exigia certa quantia para isso. Ou seja, Ofodile (Dave) esconde informações que dizem respeito também à vida da protagonista, ao seu futuro. Tem-se, portanto, a valorização das ‘tarefas’/‘atividades’ exercidas por ela em contrapartida ao reconhecimento de seu ser, de seu lugar como ‘sujeito’, como observamos no diálogo a seguir:

“Por que você casou comigo?”, perguntei.  
“Eu queria uma esposa nigeriana e minha mãe disse que você era uma menina boa, tranquila. [...]”  
Joguei mais cupons no chão, juntei as mãos e enfiei as unhas na carne.  
“Eu fiquei feliz quando vi sua foto”, continuou ele, estalando os lábios. “Você tinha a pele clara. Eu tinha que pensar na aparência dos meus filhos. Negros de pele clara se dão melhor nos Estados Unidos” (ADICHIE, 2017, p. 197).

Tal episódio é o ápice para que Chinaza arrume as poucas roupas que trouxe em uma mala e procure repouso na casa de Nia. Importante notar que ao rasgar e jogar no chão os cupons de desconto do supermercado tão valorizados pelo marido nas compras; ao ‘enfiar as unhas na carne’ e, posteriormente, ao buscar abrigo no apartamento de quem Ofodile (Dave) não vê com ‘bons olhos’, como uma ‘boa influência’, ela exterioriza seu descontamento com toda àquela situação, demonstrando uma postura mais atrelada às suas escolhas do que as de Ofodile (Dave), a quem buscara agradar até então.

Neste momento, Chinaza já se configura como sujeito, agindo segundo sua vontade, contrariando ‘pensamentos’ arraigados na tradição patriarcal. Thomas Bonnici (2005, p. 13) aponta a agência como a “capacidade de agir de modo autônomo, determinado pela construção da identidade”. A agência, na teoria pós-colonial, está, portanto, intimamente



ligada à subjetividade, à capacidade do sujeito de reagir contra o poder hierárquico do colonizador, como observamos nas ações da protagonista.

No apartamento, a vizinha tenta fazer com que Chinaza expresse seus pensamentos e suas emoções, consciente de ser uma das poucas pessoas com quem ela poderia desabafar naquele momento. Nia questiona se ela já se apaixonou por alguém na Nigéria, e a resposta é afirmativa, quando era mais jovem. Isso mostra a anterior falta de agência de Chinaza acima referida. Nia também pergunta sobre a forma como Chinaza se dirige ao marido: “Você nunca diz o nome dele, nunca diz Dave. É uma coisa cultural?”. ‘Não’. Eu olhei para o jogo americano feito de tecido impermeável. Queria explicar que era porque eu não sabia o nome dele, porque não o conhecia” (ADICHIE, 2017, p. 198, 199).

Nesse trecho, Chinaza demonstra a dificuldade em lidar com aquele contexto e com o distanciamento de seu marido, informações que ele ocultava, o abandono de seu nome de origem, a desvalorização de seu país, de sua cultura, seu pouco interesse pelas necessidades e pelo ‘ser’ da protagonista. Ainda assim, seria muito difícil para Chinaza retornar ao continente africano, inclusive para a casa dos tios, já que eles a acusariam de ingrata, de perder as oportunidades que lhe ofereciam: “Você largou seu marido? Está doida? Por acaso a gente joga fora um ovo de galinha d’angola? [...] E o tio Ike falaria, aos berros, da minha ingratidão, da minha estupidez, com o punho cerrado e o cenho franzido, antes de bater o telefone” (ADICHIE, 2017, p. 198).

Entretanto, se os tios demonstram nuances de uma tradição marcada por relações desiguais entre os gêneros, em que caberia a ela, enquanto mulher, aceitar o ‘pouco’ que lhe era oferecido, pois não seria capaz de conquistar ‘algo’ sozinha, de alcançar seus objetivos; Nia tenta convencê-la de que não era um casamento de verdade (com a mulher norte-americana), mas que ele errou em não ter contado antes, elencando ainda inúmeras possibilidades: “‘Você pode esperar pelo seu visto e depois ir embora’, disse Nia. ‘Pode pedir ajuda do governo até se ajeitar, e depois arrumar um emprego, alugar um apartamento, se sustentar e começar do zero’” (ADICHIE, 2017, p. 199). A amiga encoraja Chinaza, após receber o visto, a escolher o caminho a seguir, buscar sua independência, fazer planos, já que naquele momento não havia muitas alternativas, isto é, ela não seria bem recebida pelos tios

no país de origem, não tinha vínculos efetivos no novo país, não tinha ainda um visto de trabalho em mãos, o que a faz retornar ao apartamento:

Ela estava certa, eu não podia ir embora por enquanto. Voltei para o apartamento do outro lado do corredor na noite seguinte. Toquei a campainha e ele abriu a porta, deu um passo para o lado e me deixou entrar (ADICHIE, 2017, p. 200).

Comprendemos, assim, que embora retorne ao espaço anterior, a partir do contato com Nia, uma mulher negra que busca valorizar sua identidade, defender seu direito de escolher o que quer para si, a protagonista passa a enxergar outras possibilidades para sua vida, e se naquele momento não tem muitas alternativas, com o tempo poderia ter: “não podia ir embora por enquanto”, ou seja, o desfecho está em aberto, seu destino em construção.

### Considerações finais

Nosso objetivo, ao desenvolver a análise do conto “Os Casamenteiros”, foi verificar como a mulher negra é representada nessa narrativa, sobretudo no que concerne às relações de gênero. Percebemos, por conseguinte, que essas relações se configuram como assimétricas, uma vez que, além dos vínculos desiguais entre homens e mulheres, há também os liames da tradição e da condição de imigrante que, da mesma forma, oprimem as mulheres.

No entanto, vimos também que a resistência – ainda que não configurada como movimento político – tem grande efetividade na construção de uma sociedade mais igualitária. Essas ‘pequenas’ e cotidianas formas de resistência acabam por se tornar as mais eficientes porque passam despercebidas enquanto crescem e, com o tempo, provêm insumo para os pares divisarem outros possíveis cenários.

A exemplo disso, no conto, a personagem Nia apresenta uma postura de sujeito, com agência e de forma independente. Tal comportamento faz Chinaza, a personagem principal, enxergar a si mesma sob uma nova perspectiva e, com isso, consegue conceber novos horizontes.



É imprescindível sublinhar ainda que essas formas de resistência, apesar de muitas vezes individuais e locais, expandindo-se, em uma primeira visada, apenas aos sujeitos mais próximos, tornam-se núcleos que fomentam movimentos sociais e políticos.

Assim, é relevante notar como comportamentos em defesa da subjetividade da mulher são tão importantes, tanto isolados, quanto sob a forma de movimentos organizados, pois eles abrem diversas possibilidades diante das mulheres, as inspiram e elas acabam por se tornar ferramentas muito úteis na construção de comunidades democráticas no que concerne a questão de gênero e, neste caso, também de raça.

## Referências

- ADICHIE, C. N. **Americanah**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ADICHIE, C. N. **Hibisco roxo**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ADICHIE, C. N. **Meio sol amarelo**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ADICHIE, C. N. Os casamenteiros. In: ADICHIE, C. N. **No seu pescoço**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 180-200.
- ADICHIE, C. N. **Sejamos todos feministas**. Trad. Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ADICHIE, C. N. **The danger of a single story**. Miniconferência promovida pela *Technology, Entertainment, Design* (TED), jul. 2009. Vídeo 19 min.
- Disponível em:  
<[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story)>.
- Acesso em: 20 abr. 2022.
- ASHCROFT, B. **Post-colonial transformation**. London: Routledge, 2001.
- BONNICI, T. **Conceitos-Chave da Teoria Pós-Colonial**. Maringá: Eduem, 2005.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- HOOKS, b. **Feminist Theory: from margin to center**. Boston: South and Press, 1984.
- HOOKS, b. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.
- DAVIS, A. **Mulheres, Cultura e Política**. São Paulo: Boitempo, 2017.



MINH-HA, T. **Woman, Native, Other.** Writing Postcoloniality and Feminism. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

MOHANTY, C. T. Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. Durham: **Boundary 2**, 1986.

Dossiê



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Artigo recebido para publicação em:** 31 de agosto de 2022.

**Artigo aprovado para publicação em:** 28 de outubro de 2022.