

**“A COISA À VOLTA DO TEU PESCOÇO” QUE ASFIXIA E ROUBA A VOZ:
NARRATIVAS TRAUMÁTICAS DE AKUNNA**

**“A COISA À VOLTA DO TEU PESCOÇO” THAT SUFFOCATES AND STEALS THE
VOICE: AKUNNA’S TRAUMATIC MEMORIES**

Hildália Fernandes¹
Bruna Cassiano²

RESUMO: Este trabalho apresenta reflexões sobre o conto que dá nome ao livro *A coisa à volta do teu pescoço*, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2012). Nesse conto, a narração efetiva-se na segunda pessoa, estratégia utilizada pela autora em uma narrativa que revive a frustrada saída da personagem Akunna de seu país de origem, Nigéria, em direção aos Estados Unidos da América. São analisadas possíveis significações da metáfora contida no título do conto, que indica o exercício de “algo” a envolver o pescoço de Akunna. Também é investigado o uso da narração em segunda pessoa como um forte recurso estilístico atrelado às memórias da ordem do traumático, “vivências de dor” (FREUD, 1974) advindas das vivências dos episódios cotidianos de racismo (KILOMBA, 2019). A tese é a de que narrar poderá curar.

Palavras-chave: Escrita negro-diaspórica. Narração em segunda pessoa. Memórias traumáticas. Chimamanda Ngozi Adichie.

ABSTRACT: This work presents reflections on the short story that gives name to the book *The thing around your neck*, by the Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie (2012). In this tale, the narration takes place in the second person, a strategy used by the author in a narrative that relives the frustrated departure of the character Akunna from her native country, Nigeria, towards the United States of America. Possible meanings of the metaphor contained in the title of the story are analyzed, which indicates the exercise of "something" involving Akunna's neck. Also investigated is the use of second-person narration as a strong stylistic resource linked to memories of the traumatic order, “experiences of pain” (FREUD, 1974) arising from the experiences of everyday episodes of racism (KILOMBA, 2019). The thesis is that narrating can heal.

Keywords: black-diasporic writing. Second-person narrative mode. Traumatic memories. Chimamanda Ngozi Adichie

¹ Doutoranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. Bolsista CAPES.

² Mestre em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia - UFBA.

INTRODUÇÃO

Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora nigeriana, nascida em 1977, em Enugu, oriunda de uma família classe média *igbo*, sendo o pai professor universitário e vice-reitor na Universidade da Nigéria e a mãe, administradora. Cresceu no campus universitário, revelando-se uma leitora e escritora precoce. Aos 19 anos, mudou-se para os Estados Unidos a fim de completar os estudos, onde se tornou mestre em Estudos africanos pela Universidade Yale e passou a estudar, também, escrita criativa. Em alguma medida, suas personagens mimetizam e servem de laboratório criativo ampliado para pensar suas vivências.

Comumente, as suas obras caracterizam-se por tecer discussões em torno de tensões entre uma tradição de matriz africana e uma modernidade representada pelo deslocamento - num gesto diaspórico pós-colonial - em direção aos Estados Unidos. Os temas eleitos pela autora em seus negros escritos passam por questões de identidade, gênero e política e as personagens principais são, em grande parte, mulheres negras lançadas nesses trânsitos, entre os continentes africano e americano. Tratam-se, quase sempre, de mulheres emancipadas, independentes, porém, divididas por processos de construção identitária.

O que se nota nessas narrativas é o desejo de manter as heranças culturais do solo de origem dessas personagens as quais, por sua vez, também almejam se adaptar, pertencer, à nova ordem do lugar onde se encontram, a América. O foco narrativo recai, assim, sobre essas mulheres negras que se espalham em todos os contos da obra *A coisa à volta do teu pescoço* (2012). Ao colocá-las na posição de protagonistas, Adichie (2012) investe numa prática de feminismo negro interseccional do ponto de vista da mulher nigeriana. Os contos dessa obra recorrem, comumente, a temáticas referentes a construções subjetivas de pessoas negras, suas dinâmicas familiares, o lugar das mulheres na ordem social. Entram em cena também a reflexão sobre a estética, sobretudo o cabelo como símbolo identitário, e a forma como essa corporeidade negra se apresenta para o mundo enquanto linguagem.

Essas questões comparecem em sua literatura na forma de atravessamentos biográficos, aos quais podemos chamar de *escrevivência* (CONCEIÇÃO, 2017), uma vez que a autora opta por construir personagens e enredos próximos dos eventos possivelmente vividos por ela mesma nas diversas travessias entre Nigéria e E.U.A. Nesse contexto, o destaque da sua literatura é, muitas vezes, sobre a subjetividade de mulheres negras em traslados - físicos e subjetivos - que tendem a causar dores incontáveis, perdas infindáveis, dentre elas, solidão e *banzo*, além do próprio trauma diante de situações que promovem a (des)territorialização e (re)territorialização, aspectos evidentes no conto que dá nome ao livro *A coisa à volta do teu pescoço*, *corpus* da análise proposta neste trabalho. Kilomba (2019) sinaliza que esse trauma advém do fato de experiencarmos, cotidianamente, episódios de racismo. E muitas das demandas enfrentadas pela protagonista confirmam essa afirmação da teórica citada.

No conto selecionado, a narração efetiva-se na segunda pessoa, estratégia utilizada pela autora em uma narrativa que revive a frustrada saída da personagem Akunna de seu país de origem, Nigéria, em direção aos Estados Unidos da América. Logo, serão analisadas possíveis significações da metáfora contida no título do conto, que indica o exercício de “algo” a envolver o pescoço de Akunna. O que seria essa coisa a asfixiar e conter a sua voz? Também será investigado o uso da narração em segunda pessoa como um forte recurso estilístico atrelado às memórias da ordem do traumático, a partir da experiência dos episódios de racismo cotidiano (KILOMBA, 2019) como já comentado. Acredita-se que o ato de narrar pode ser uma ferramenta de cura.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

NOTAS SOBRE O ENREDO DE “A COISA À VOLTA DO TEU PESCOÇO”, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

No conto “A coisa à volta do teu pescoço”, as experiências de Akunna, que deixa a Nigéria, seu país de origem, movida pelo anseio de melhores

condições de vida, são narradas na segunda pessoa do singular. Todo o passado da jovem imigrante aparenta ser apropriado por essa voz narrativa, que reflete sobre a sua travessia e chegada aos Estados Unidos da América e as desventuras vividas longe de casa. Logo no início da narrativa, é perceptível que a alegria da personagem ao conseguir o visto norte-americano cede lugar à frustração. O sonho americano cultivado desde a tenra idade, nutrido entre todos os familiares esperançosos pelo sucesso de Akunna, torna-se desilusão.

Trata-se de uma narrativa repleta de dissabores e a segunda voz que narra acentua essa impressão devido ao tom denunciativo com que descreve os acontecimentos, ponderando e trazendo à tona certa ingenuidade no modo como Akunna encarava os fatos. Era do lugar de estrangeira, de quem desconhecía as regras daquele novo mundo, que todas as vulnerabilidades e opressões relativas às questões de gênero e raça eram impostas sobre o seu corpo negro. Acima de tudo, Akunna estava só. Imersa nessa solidão, sentia as dores do assédio sofrido quando hospedada na casa de um tio; observava o sonho de estudar em uma universidade americana arrefecer-se em detrimento da jornada de trabalho que precisara assumir. Em meio ao desajuste, ao choque cultural, lançava-se em um conturbado relacionamento amoroso com um rapaz branco, que acirrava as distâncias entre as formas de vida daquele lugar em comparação à sua terra de origem.

A promessa de uma vida plena nos Estados Unidos, o sonho de Akunna e de toda a sua família, logo se tornou utopia, algo cuja impossibilidade de concretização a impedia de entrar em contato com seus familiares e revelar a sua infelicidade, fiel companheira de sua estadia em um país que não era seu. Mulheres negras - enquanto base da pirâmide social - são sempre aquelas que mais trabalham e menos ganham. Isso, no âmbito negro-diaspórico representado na narrativa, adensa-se, uma vez que estando num contexto de país dito desenvolvido, as violências e subalternizações sofridas reproduzem, para a personagem, condições de vida similares àsquelas das quais buscou escapar. Assim, com o pouco que ganhava, Akunna conseguia ajudar financeiramente a sua família, no entanto, seu nível de isolamento e a vergonha

por não ter logrado o êxito esperado, faziam-na silenciar sobre a sua situação precária:

[...] escolheste envelopes de papel pardo para enviar metade do que ganhavas por mês aos teus pais, para o endereço da empresa paraestatal onde a tua mãe fazia limpezas; usavas sempre as notas que Juan te dava, porque eram novas, ao contrário das gorjetas. Todos os meses. Envolvias cuidadosamente o dinheiro em papel branco, mas não escrevias uma carta a acompanhar. Não havia nada sobre o que escrever. (ADICHIE, 2012, p. 97)

O seu regresso à Nigéria é atravessado por uma profunda tristeza e culpa por não estar presente no funeral do seu pai, por ter se permitido vivenciar uma cultura alheia, longe dos seus, enquanto o seu pai morria. O preço do silêncio e do isolamento para que não fosse revelado o pesadelo que se tornou o sonho americano foi o de saber do falecimento do pai passados cinco meses. Mesmo consciente de que o dinheiro cuidadosa e delicadamente enviado pôde proporcionar um sepultamento minimamente decente, Akunna faz a “escolha” de retornar ao país natal.

Ao final da narrativa, reconhecemos que a força responsável pelo sentimento de asfixia que Akunna sentia prestes a adormecer, logo ao desembarcar nos Estados Unidos, é atenuada. O exercício de tamanha força em volta do seu pescoço que se enfraquece com o tempo simboliza as transformações que acometeram o seu corpo e espírito em um país que não era seu, mas que, por poucos instantes, possibilitou-a a respiração.

SIGNIFICAÇÕES DA COISA À VOLTA DO PESCOÇO

O que a “coisa à volta do teu pescoço” estaria a simbolizar na trama ora apresentada e o que guarda de importância a ponto de nomear o conto e este ser o eleito para dar nome à obra? Quando aparece no primeiro momento, apresenta-se como algo apertado, sufocante: “À noite, algo se apertava à volta do teu pescoço, algo que quase te sufocava antes de adormeceres”. (ADICHIE, 2012, p. 98). E, posteriormente, quase próximo ao desfecho da história, o incômodo parece estar mais sob controle, um tanto quanto mais folgada: “A coisa que se apertava à volta do teu pescoço, que quase te sufocava antes de adormeceres, começou a alargar-se, a desfazer-se”. (ADICHIE, 2012, p. 103).

Teria sido a opressão vivida numa terra que não era a sua, a de Akunna, a solidão vivida pela mesma, a grande responsável, pelo aperto sentido? O que ocorre no desenrolar do enredo que possibilita o afrouxar do laço (ainda que este se configure como da ordem do simbólico, do figurado)? Que processos de (trans)formação aconteceram e que possibilitaram o exercício de um respirar um pouco mais tranquilo para a protagonista da trama?

Acompanhando o percurso vivido por Akunna, o afrouxar do nó parece coincidir, também, mas não com exclusividade, com a chegada do pretendente, ao qual ela pareceu resistir duramente sem acreditar, pelo menos a princípio, que os sentimentos dele simbolizavam amor verdadeiro, genuíno:

Disseste não nos quatro dias seguintes ao convite para sair com ele, porque te sentias incomodada com a maneira como ele olhava para o teu rosto, aquela maneira intensa e ardente como ele olhava para o teu rosto que te fazia dizer-lhe adeus, mas que também te fazia sentir relutância em te afastares. E depois, na quinta noite, entraste em pânico quando ele não apareceu à porta no fim do teu turno. Rezaste pela primeira vez em muito tempo e quando ele te apareceu pelas costas e disse olá, tu disseste que sim, que sairias com ele, mesmo antes de ele te convidar. Tiveste medo de que ele não voltasse a convidar-te. (ADICHIE, 2012, p. 100)

O respirar melhor parece atrelar-se à quebra da solidão à medida que Akunna permite-se, mesmo demonstrando resistência no início, a relacionar-se com um rapaz branco nunca nomeado na narrativa. Desconfiada ao extremo, a protagonista tende a se resguardar e se defender de possíveis frustrações, afinal, já as possuía em abundância em outras esferas de sua vida. Não precisava agregar outras, sobretudo as de ordem sentimental.

MEMÓRIAS DAS ÁGUAS, MEMÓRIAS DO TRAUMA: EXISTÊNCIAS NEGRAS EM DIÁSPORA

O registro ficcional, performático das mais diversas e ininterruptas travessias e atravessamentos realizados ao longo dos séculos pelo povo negro tem despontado na literatura contemporânea, a ponto de se criar nomenclaturas e características ao que se convencionou chamar de Literatura Diaspórica, ou, como prefere Riso (2010), negro-diaspórica, aqui concebida como:

[...] Consideramos como literaturas negro-diaspóricas as diferentes literaturas negras que trazem marcas da afirmação, inclusão e valorização de ser negro e da sua origem africana, do vínculo com as religiões de matrizes africanas, o uso da oralidade e de expressões africanas no texto literário, a revisão crítica da história, a denúncia incansável da discriminação racial em seus países, o olhar solidário e consciente para os problemas dos negros na diáspora e em África em diálogos incessantes, trocas ininterruptas com os textos de negras e negros desses países. As literaturas negro-diaspóricas encontram seus referenciais na oralitura que o cânone ocidental desconsidera, tais como os cânticos dos escravizados como nas *spirituals songs*, os *orikis*, os primeiros textos literários de negros durante a colonização nas Américas, assim como o grafite e o rap dos nossos dias; inspira-se nos movimentos culturais das décadas de 1920-1930, como o *Harlem Renaissance*, a *Négritude*, o Negrismo cubano, o Indigenismo Haitiano; no *reggae* jamaicano e demais movimentos negros na diáspora que, desde então, se relacionam de diferentes maneiras e intensidades. As literaturas negro-diaspóricas buscam o diálogo enegrecido com propostas descolonizadoras do pensamento que ampliem, rasurem e desierarquizem o cânone brancocêntrico homogeneizante e excludente, tais como a escrevivência (Conceição Evaristo), a filosofia da afroperspectividade (Renato Noguera), os estudos encruzilhados (Eduardo Oliveira) e os afrorizomas (Henrique Freitas). (RISO, 2010, p. 12-13)

Diante de sucessivos e constantes processos de (des)territorialização e, conseqüente, (re)territorialização, eis que surge a necessidade de documentar essa dispersão de corpos e existências negras pelo mundo, no mais das vezes, ainda em busca por sobrevivência, condições mais dignas ou menos ultrajantes de existência.

Tais deslocamentos, em grande parte forçados, costumam ser acompanhados de expectativas e esperanças de melhoria não só para o sujeito protagonista da história, mas para a família que permanece no solo de origem. Geralmente, trata-se daquele que toma a palavra para si para narrar a própria história. Reside no corpo diaspórico o cansaço de ser narrado por terceiros, de maneira enviesada e tendenciosa, e isso faz brotar a necessidade de tomar as rédeas da retratação do próprio passado, dessa vez, a partir de uma perspectiva interna, particular, mas que se conecta com um conjunto de experiências diversas.

Para este artigo, interessa pensar a produção discursiva da mulher negra espalhada e reunida na e pela diáspora. Uma produção literária banhada e sustentada pelas memórias das águas, sobretudo as do Atlântico que, segundo Gilroy (2001), é negro e que, vez por outra e vezes sem fim vê-se banhada de

*èjè*³, sangue, derramado do nosso povo nas mais distintas travessias. Temos em mente um “mar cemitério”, cujas funduras são habitadas por seres que por lá ainda devem vagar à procura de alento, lugar, paz para empreender a viagem e chegar ao local de destino planejado. Quantos foram os que não conseguiram concluir o duramente desejado?

Enquanto Riso (2010) enfatiza o prefixo negro antes da palavra diáspora, outros autores abordam a literatura produzida na diáspora de uma forma mais ampla. Mishra (2007), por exemplo, declara que: “uma literatura diaspórica deve conter um imaginário diaspórico, uma poética diaspórica e uma ‘mobilidade incrustada no romance’”. (MISHRA, 2007, p. 5 citado em BRAGA; GONÇALVES, 2014, p. 41). Já Ponzanesi (2008), estabelece três princípios para uma literatura diaspórica. São eles: “história diaspórica do escritor, referências internas à diáspora no texto e relações diaspóricas e dialógicas com outros textos, tempos e espaços” (PONZANESI, 2008 citado em BRAGA; GONÇALVES, 2014, p. 41).

Ao relacionarmos essa tese ao *corpus* selecionado, percebemos que o conto escolhido para análise se adequa à descrição acima feita, principalmente no tocante à questão da autoria, tendo em vista o lugar de fala ocupado pela escritora Chimamanda Ngozi Adichie, que, como já dito, deixa a Nigéria, seu país de origem, muito cedo para estudar nos Estados Unidos. Os trânsitos interculturais aos quais se submeteu a autora deságuam em muitas representações literárias das tensões culturais que, no conto em estudo, ocasionam o trauma. As suas narrativas trazem, sob a retratação da vida de mulheres negras em condições análogas, a perspectiva de alguém que, de fato,

³ Optamos por apresentar algumas palavras na língua *yòrùbá* por acreditar que recuperar tais vocábulos em sua grafia original remete e prestigia *continnua* civilizatórios ainda silenciados no contexto acadêmico. Utilizamos essa estratégia, também, por acreditar na força que essas palavras contêm mediante aos contextos em que foram pensadas. No que diz respeito à utilização de vocábulos em *yòrùbá* vale comentar que eles aparecerão, nesse texto, em sua forma original (grafia) e serão sinalizados pela forma itálica. O significado mais próximo e equivalente em Língua portuguesa virá na sequência e sempre entre vírgulas. Faz-se necessário chamar atenção, ainda, para outras informações no que diz respeito à apresentação dos vocábulos pertencentes a tal bacia semântica. São elas: na falta de um programa que permita colocar o acento subsegmental que alguns vocábulos possuem, decidiu-se então por sublinhar a letra correspondente. Dessa forma quando a vogal “O” possuir acento subsegmental, na língua *yòrùbá*, seu som será sempre aberto. Na falta desse acento, subentende-se que o som seja fechado (Ô), equivalendo à pronúncia ô. O mesmo vale para a vogal “E”.

vivenciou as experiências da diáspora e agora recompõe o passado com toques ficcionais, performatizando esse passado que parece não passar, posto que atualizado pelas travessias diversas e ininterruptas realizadas pelo povo negro nos mais distintos períodos.

Ponzanesi (2008) também vê, nesse tipo de literatura, referências à diáspora no interior da obra literária, como a dispersão e a relocação de personagens, e a diáspora no estilo narrativo, que tende a ser “fragmentado, em camadas e nômade” (PONZANESI, 2008, p. 123). A autora destaca ainda a existência de uma linguagem figurada diaspórica em tempos e espaços diaspóricos. (BRAGA; GONÇALVES, 2014, p. 41). Os trechos do conto, aqui reproduzidos, ilustram a predominância de aspectos relacionados aos trânsitos e à própria tensão cultural e tentativa de readaptação de Akunna no momento em que passa a residir temporariamente nos Estados Unidos:

Pensavas que toda a gente na América tinha um carro e uma arma; os teus tios e as tuas tias e os teus primos e as tuas primas também pensavam o mesmo. Logo depois de ganhares a loteria dos vistos americanos, dissera-se: - Dentro de um mês vais ter um grande carro. Em breve, uma grande casa. Mas não compres uma arma como todos aqueles americanos. (ADICHIE, 2012, p. 95)

[...] Apetecia-te escrever que os americanos ricos eram magros e os americanos pobres eram gordos e que muitos não tinham grandes casas e grandes carros; ainda não tinhas bem a certeza quanto às armas, porque podia ser que eles as trouxessem nos bolsos.

Não era só aos teus pais que te apetecia escrever, era também aos teus amigos, aos teus primos, às tuas primas, às tuas tias e os teus tios. Mas nunca conseguias arranjar dinheiro para perfumes e roupas e malas de mão e sapatos para lhes mandar e continuar a pagar a renda com o que ganhavas a servir às mesas, por isso não escrevias a ninguém.

Ninguém sabia onde estavas, porque não tinhas dito a ninguém. Por vezes, sentias-te invisível e tentavas atravessar a parede do teu quarto para o corredor e quando batias contra a parede ficavas com nódoas negras nos braços. Uma vez, o Juan perguntou-te se tinhas um homem que te batesse, que ele tratava-lhe da saúde, e tu soltaste uma gargalhada misteriosa. (ADICHIE, 2012, p. 97)

Os efeitos da (des)territorialização e (re)territorialização agem sobre o corpo e a subjetividade daqueles que, como Akunna e própria autora Chimamanda Ngozi Adichie, enfrentaram em suas vidas travessias violentas que desaguam, na maioria dos casos, em solidão, angústia, privações e constantes frustrações diante de uma realidade inesperada. O trauma, ou “vivências da dor” como denominava Freud (1974) mas, como já dito, Kilomba (2019) atualiza

e localiza onde e os motivos que provocam a fratura, os episódios cotidianos de racismo enfrentados pela personagem, se faz presente nessas trajetórias em decorrência dessas tentativas de adaptação, de modo que quem sofre na pele os impactos dessas experiências, em um primeiro instante, cala-se diante da dor, pois se sabe que, no mais das vezes, no período imediato ao evento traumático não é possível elaborar e proferir narrativas sobre o ocorrido. Faz-se necessário um tempo para que a economia psíquica busque tecer sentidos e significados para algo que não era concebido como possível de ocorrer. Um tempo tecido no silêncio, para só em seguida, no tempo de cada “sobrevivente”, se criar “narrativas possíveis”, até então, “indizíveis” para tal acontecimento. Segundo Cyrulnik (2009, p. 14.):

[...] Um dia, um acontecimento nos fornece a oportunidade de agarrar as rédeas da representação quimérica e dirigir o espetáculo de nossa vida. A partir de então, passamos a ser capazes de modificar o sentimento provocado pela nova representação de nós mesmos.

Passado o tempo do necessário e inevitável silêncio, tempo de depurar o vivenciado, o sujeito/vítima sente a urgência de falar sobre o ocorrido, a experiência que até então parecia impossível de ser dita e que mesmo passado um tempo relativo, revela-se, ainda, muito dolorosa de ser pronunciada. As memórias, quase sempre, encontram-se como se sitiadas ainda estivessem e muitas vezes ainda estão. Presas, contidas, silenciadas, mas ruidosas, sempre ameaçando romper com o duramente represado. O tempo se encarrega então de um processo de elaboração para tornar possível a enunciação do que até então aterrorizava: as lembranças das experiências de ultraje, portanto, limites.

Sabendo que o testemunho reserva sempre e inevitavelmente um espaço para o ficcional, pois não é possível reproduzir o evento tal como ele aconteceu, serve-se Adichie deste recurso na tentativa de, através de Akunna, narrar para perlaborar, para significar, para atribuir sentido ao duramente vivido para tantas das nossas irmãs?

O peso e o legado deixados pela escravização de seres humanos é, ainda, um fardo insuportável de se carregar. Muitas das nossas *sistah* (KILOMBA, 2019) ainda sofrem os efeitos desse nefasto período e, por conta desse legado

aterrador e fantasmagórico que tanto nos assombra, torna-se necessário se deslocar de sua terra natal, em busca de melhores condições de vida para si e para os seus, como é o caso da protagonista do *corpus* selecionado e de tantas outras presentes em nossas pretas grafias.

Souza (1983) sinaliza na citação abaixo a preocupação em (res)significar vivências e a possibilidade de (trans)formação a partir delas mesmas. Diz ela:

A descoberta de ser negra é mais que a constatação do óbvio [...] Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetidas a exigências, compelida a expectativas alienadas. “Mas é também, e, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. (SOUZA, 1983, p. 17, ênfase acrescentada)

Concordamos com a autora acima citada quando a mesma sinaliza a nossa considerável capacidade de superação, de (re)criação, uma capacidade que parece infindável e secularmente renovável. Novas gerações aprendem, muito cedo, que é preciso seguir, que não podemos estacionar. Dizem-nos, a todo instante, que temos de ser fortes. Akunna simboliza esse esforço contínuo de permanência apesar da dor, de silenciamento mediante a uma realidade que a faz encolher-se, sufocar-se, vivendo com palavras presas para não demonstrar-se vencida aos seus familiares. Ser forte e engolir a rasgante realidade sem evocar a dor de ver diariamente sua identidade e seus sonhos massacrados.

Viver a solidão, não contar com uma rede de amparo nesses momentos, somado à predominância em um contexto de não-pertencimento são fatores que comprometem e colocam em questão a vida de mulheres como Akunna, pois, como declara Evaristo (2008, p. 67), “quando se está longe da terra conhecida, às vezes, basta aguçar certos sentidos para experimentar o gozo da invenção do retorno. Quando a terra desejada é desconhecida, pode-se perder nos incógnitos caminhos, mas nunca deixar esmorecer o desejo da viagem.”.

A conturbada estadia nos Estados Unidos não retira a Nigéria que vive em Akunna. Constantes tensões são construídas entre diferentes culturas que atravessam o corpo negro da personagem, alimentando ora conjecturas de retorno, ora motivos para permanecer. Em ambos os casos está em pauta a sobrevivência ao trauma. Como superá-lo? Como vencer o silêncio e narrar?

A SEGUNDA VOZ DA EXPERIÊNCIA QUE NARRA

A leitura e a escrita de narrativas de mulheres em diáspora apresenta grande potencial de cura, superação da dor e, quiçá, do trauma. Diferentes estratégias são criadas para narrar e o que surpreende na tessitura de “A coisa à volta do teu pescoço” é o emprego de uma voz outra, aparentemente distanciada dos fatos, mas que aparenta conhecer fidedignamente a trajetória de Akunna, mulher negra cuja identidade é abalada ao pisar em solo americano. Ao mesmo tempo em que o recurso escolhido, o uso da segunda pessoa, ainda pouco explorado por nós, nos lança direto à cena enunciativa, nos fisgando, em definitivo, para dentro da trama compartilhada pela autora.

Seria mesmo outra voz a contar a história de Akunna ou seria o próprio fluxo da sua consciência a narrar, em voz alta, para que ela e todos os que desejem, escutem sobre o seu percurso? O que levaria alguém a ceder o seu direito de contar a sua versão sobre os eventos ocorridos consigo mesmo e delegar esse importante e necessário ato a outrem? Será mesmo outro quem conta a história? Trata-se de um caminho impregnado de percalços dos mais diversos e que, quase sempre, acabam por apontar novas rotas e possibilidades, no mais das vezes, de superação e emancipação.

O que se sabe é que, tecnicamente, o uso da segunda pessoa do singular nas narrativas, sejam elas curtas ou mais longas, como é o caso do romance, além de raro, causa um ar de estranhamento aliado à intimidade no ato da leitura. Isso obriga o leitor, como mencionado acima, a aproximar-se muito mais intensamente do texto, tornando-se, dessa forma, parte da trama, tendo dificuldade para desvencilhar-se desta ou até mesmo conjecturar o abandono da leitura da história contada.

No caso específico do *corpus* em análise, o conto “A coisa a volta do pescoço”, não sabemos se quem narra à história de Akunna só testemunhou os fatos, alheio aos acontecimentos que agora compartilha, ou se vivenciou, sentiu no corpo, os eventos que conta.

Não fossem suficientemente fundamentais tais questões, unem-se a elas outras duas, tão imprescindíveis quanto às acima levantadas e que Cardoso

(2007) aborda ao discutir a duplicidade de imagens nas narrações em segunda pessoa: São estas as questões: “(...) com quem o narrador está falando? A quem se dirige a palavra?” (CARDOSO, 2007, p. 87). Sendo ele uma incógnita, “o narrador parece referir-se *ao mesmo tempo* ao leitor, como destinatário da mensagem, e ao protagonista [...]” (CARDOSO, 2007, p. 88, ênfase acrescentada).

E se em lugar de um outro que narra fosse a própria personagem contando os fatos? Ecos do que se convencionou chamar de fluxo da consciência como já cogitado linhas acima? Estaria Akunna pensando alto demais para atribuir sentidos e significados ao duramente vivido e no desejo de dividir com alguém, ainda que desconhecido para ela, o peso das vivências das dores experienciadas? Uma escuta atenta, sensível e solidária a essas vivências de dor a partir de episódios cotidianos e que, portanto, parecem ininterruptos de racismo e seus derivados? Se assim for, não se trata de um outro, mas sim de um si mesmo que se narra e precisa se contar.

Sobre esse aspecto, Dujardin (1931, s/d citado em CARDOSO, 2007, p. 45) declara que: “nem sempre o uso do ‘tu’ implica necessariamente uma narração em segunda pessoa (...), “o verdadeiro narrador em segunda pessoa empenha-se em falar de si mesmo.”. Tal apontamento nos conduz à compreensão de que há uma auto-referência nesse modo específico de narrar.

Outro ponto importante relaciona-se aos efeitos do uso desse tipo de narrador. Não há como o leitor tomar distância do personagem da narrativa nesses casos, pois se vê percorrendo os mesmos lugares, circulando nos mesmos ambientes, ou seja, acessando as impressões do personagem. A voz narrativa de “A coisa à volta do teu pescoço” nos gera a sensação de inserção direta nos contextos descritos. Imediatamente nos vemos parte da história de Akunna, que pode ser nossa também. Dado a proximidade causada com tal recurso e estratégia, na narração em segunda pessoa, “o leitor está na pele [da personagem]” (POUILLON, 1974, p.59 citado em CARDOSO, 2007, p. 88).

A partir de todo exposto, torna-se evidente a complexidade do uso da narração em segunda pessoa e os desdobramentos de leitura e de recepção que tal modalidade provoca. Vê-se, ainda, que a escolha pela voz narrativa é de

fundamental importância, pois é através dela, do modo específico com que dá conta os acontecimentos sob determinada perspectiva, que acessaremos a história.

Em “A coisa à volta do teu pescoço”, esse tipo de narração instaura uma maior proximidade entre o leitor, o narrador e a personagem, ocasionando uma inevitável cumplicidade com o protagonista. As dores de Akunna e as suas alegrias efêmeras tornam-se, também, nossas quando acessamos a perspectiva dessa voz narrativa que dialoga conosco e que dirige, por vezes, um olhar crítico sobre as escolhas, os sonhos as frustrações que, por ora, moldam não só a personagem principal, mas também os leitores que se colocam em seu lugar. Trata-se de um recurso estilístico que promove uma acentuada empatia por Akunna e por todas as mulheres negras tomadas por experiências diaspóricas. Sem deixar de mencionar, ainda, que trata-se de uma das nossas *sistah* (KILOMBA, 2019), o que torna tudo muito mais intenso e próximo, pensando numa recepção de leitura.

Como julgar ou até mesmo condenar as atitudes de Akunna se tão próximas estivermos das demandas enfrentadas por ela? Barreiras e superações de diversas ordens são colocadas em evidência no conto e por meio da leitura dessa história é criado um fio que nos conecta a Akunna, à voz da experiência que fala para si mesma e para todas em condições análogas à da personagem, ou que se sentem em sua pele mesmo não passando por situações semelhantes, de modo que é impossível não se solidarizar e não embarcar nas diferentes e múltiplas travessias que tantas das nossas ancestrais fizeram e ainda continuamos a fazer na con(tra)temporaneidade (CARRASCOSA, 2014), em busca de dignidade e qualidade de vida para si e, conseqüentemente, para os seus/nossos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sendo a literatura “um lugar de memória”, como afirma Evaristo (2008), que possamos fazer dessa “arma” esperança e habitar outros espaços marcados pela realização, felicidade e muito amor, seja ele com o sexo oposto ou com uma igual, seja no continente africano ou qualquer lugar do planeta. Que desejemos estar, e não mais que estejamos por qualquer outro motivo que não

seja o genuíno desejo. Que seja possível, também, criar personagens e tramas que emancipem e confirmem poder, para além da inevitável dor que, por enquanto, ainda passa pela tentativa de expurgo através da escrita. Que nenhuma vivência, por mais que seja impregnada de dor e pautada no trauma, nos roube a voz, o fôlego para denunciá-la, impedindo, dessa forma, a repetição de histórias e atrocidades semelhantes. Que nenhuma coisa a volta do nosso pescoço possa nos subtrair o inalienável direito a “Erguer a voz” como nos ensina hooks (2019).

A produção e propagação de nossas negras memórias caminha para a concretização de um acerto de contas, ainda que no âmbito da ficção, atrelado à criação de outros lugares possíveis de se habitar com mais dignidade. Para Ravetti (2002) trata-se de reinventar artisticamente o passando, revisitando os traumas para enfrentá-los e subvertê-los como o faz Chimamanda através da personagem Akunna. Está em jogo um exercício de retorno para (re)traçar o caminho a fim de melhor compreender o que nos traz aqui e, dessa vez, (re)contá-lo a partir das nossas perspectivas negro referenciadas, enfim: promover uma estética subversiva do passado como propõe a teórica citada.

Walidah Imarisha (s/d) propõe, inspirada em Octávia Butler, o exercício de uma ficção e de uma justiça de caráter visionário através da possibilidade de retorno que a literatura promove. Para ela faz-se necessário o perigoso e subversivo exercício de descolonização da imaginação. Por meio de tais perspectivas compreendemos que tanto é possível fazer o exercício de “voltar” ao passado para (re)contá-lo, quanto o de projetar, pensar, criar outros mundos possíveis nos quais a dignidade e o respeito imperem para todos os seres. Fernanda Miranda (2019) denomina de exercícios de “contramemória colonial” e de *espiral plantation* esse recuperar desses episódios para (re)contar agora nas perspectiva “desde dentro” (GARCIA, 2018).

Chamem de distopia, afrofuturismo ou deem o nome que desejarem, mas não esqueçamos de que a produção das narrativas literárias se configuram, sobremaneira, como possibilidade, de retirar, em definitivo, a coisa a volta dos nossos pescoços que nos asfixia e roubam a voz ou nos permitir a sensação de que podemos intervir. Nem que para isso precisemos recorrer à ficcionalização,

performatizando esse passado ou projetando outros futuros e mundos possíveis. Não mais sucumbiremos. Não mais seremos impossibilitadas de falar sobre nós mesmas, sobre nosso povo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, C. N. *A coisa a volta do teu pescoço*. São Paulo: Dom Quixote, 2012.

BENJAMIM, W. Conto e Cura. In: *Obras Escolhidas II. Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 269. Disponível em: <https://groups.google.com/forum/#!topic/culturadoouvir/i62zfk0afo4>. Acesso em: 25 nov. de 2020.

BENJAMIM, W. Narrativa e cura. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, 2002. 35 (p.115-116).

BRAGA, C. R. V.; GONÇALVES, G. R. Diáspora, espaço e literatura: alguns caminhos teóricos. *Revista Trama*, v. 10, n. 19, Paraná, 1º semestre de 2014, p. 37 - 47. Disponível em: <http://saber.unioeste.br/index.php/trama/article/viewFile/9763/7176>. Acesso em: 25 nov. de 2020.

CARDOSO, C. C. *As imagens duplas e a narração em segunda pessoa em Aura, obra fantástica de Carlos Fuentes*. Campinas: São Paulo, 2007. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/270305/1/Cardoso_CamilaChaves_M.pdf. Acesso em: 25 nov. de 2020.

CARRASCOSA, D. Pós-colonialidade, pós-escravismo, bioficção e con(tra)temporaneidade. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 44, p. 105-124, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/elbc/n44/a06n44.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2020.

CYRULNIK, B. *Autobiografia de um espantalho: histórias de resiliência, o retorno à vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

COLLINS, P. H. *Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro*. In: *Revista Sociedade e Estado - Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016*. p. 99-127.

Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estado/article/view/21515>. Acesso em 25 nov. de 2020.

DUJARDIN, È. *Le monologue intérieur, son apparition, ses origenes, as place dans l'oeuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*. Paris: Albert Messein, 1931.

EVARISTO, C. Especial: Conceição Evaristo. Entrevista concedida a Ademir Pascale. Disponível em:
http://www.fabricadeebooks.com.br/conexao_literatura24.pdf. Acesso em: 25 nov. de 2020.

EVARISTO, C. *Poemas da Recordação e outros Movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FREUD, S. (1974). *Project for a scientific psychology* (The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. 1). London, England: The Hogarth Press. (Originalmente publicado em 1895).

GARCÍA, J. C. Afroepistemología e afroepistemológica. In: WALKER, Sheila (Org.). *Conhecimento desde dentro: os afro-sul-americanos falam de seus povos e suas histórias*. Editorial UC, 2018. p. 85-106.

GILROY, P. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes - Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

hooks, b. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

IMARISHA, W. *Reescrevendo o futuro: usando a ficção científica para rever a justiça*. Tradução Jota Mombaça. Disponível em:
<https://pt.scribd.com/document/332346043/Walidah-Imarisha-Reescrevendo-o-Futuro>. Acesso em: 25 nov. de 2020.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MIRANDA, F. R. de. "Ponciá Vicêncio": narrativa e contramemória colonial. *Anuário de Literatura*: periódico da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 15-29, nov. 2019. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2019v24n2p15>. Acesso em: 25 nov. de 2020.

MISHRA, V. *The literature of the Indian diaspora: theorizing the diasporic imaginary*. New York: Routledge, 2007.

PONZANESI, S. Diaspora in time: Michael Ondaatje's *The English Patient*. In: RAVETTI, Graciela. *Narrativas performáticas*. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (orgs.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002. p. 47-68. Disponível em:
<http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Performance,%20ex%C3%ADlio,%20fronteiras%20-%20err%C3%A2ncias%20territoriais%20e%20textuais.pdf>. Acesso em: 25 nov. de 2020.

POUILLON, J. *O tempo no Romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1974.

RISO, R. *É hora de ouvir os atabaques” de dois poetas sem equívocos: Éle Semog e José Carlos Limeira*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autores/Artigo-Ricardo-Riso-Semog-Limeira.pdf>. Acesso em: 25 nov. de 2020.

SHACKLETON, M. (Ed.) *Diasporic literature and theory: where now?* Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2008. p. 120-137.

SOUZA, N. S. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

Recebido em: 01/2021

Aprovado em: 02/2021

