

O OUTRO DO OUTRO: A CONDIÇÃO DA MULHER NEGRA NO CONTO “JUMPING MONKEY HILL”, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Luciana Rosa Costa (Mestranda pelo PPG em Letras da PUCRS)

RESUMO

Neste trabalho, temos como objetivo analisar o conto “Jumping Monkey Hill”, de Chimamanda Ngozi Adichie (2017), a partir das relações de identidade e alteridade, a fim de refletir sobre os estereótipos construídos em torno da figura da mulher negra e as representações do continente africano. Nesta obra, a escritora trata das representações do continente africano, bem como das personagens negras, em especial a mulher. O referencial teórico dialoga com o viés dos Estudos Culturais, mais especificamente com o pós-colonialismo e o feminismo, a partir de autores como Bhabha (1998), Kristeva (1994); Landowski (2002), Kilomba (2019) e Ribeiro (2019). Constatamos que no conto, a percepção sobre o continente africano e seus habitantes ainda parte de uma visão estereotipada, que relega a mulher negra ao *status* de *outro* do *outro*. Com efeito, consideramos que obras como a de Chimamanda Ngozi Adichie tornam-se relevantes para ajudar a lançar novas luzes sobre o lugar de fala da mulher negra no contexto contemporâneo, auxiliando a pensar as relações de identidade e alteridade.

Palavras-chave: Literatura africana; racismo; mulher negra; conto.

RESUMEN

En este trabajo, tenemos el objetivo de analizar el cuento "Jumping Monkey Hill", de Chimamanda Ngozi Adichie (2017), a partir de las relaciones de identidad y alteridad, con el fin de reflexionar sobre los estereotipos construidos alrededor de la figura de la mujer negra y las representaciones del continente africano. En la referida obra, la escritora trata de las representaciones del continente africano y de los personajes negros, especialmente la mujer. El aporte teórico dialoga con el punto de vista de los Estudios Culturales, más específicamente con el poscolonialismo y el feminismo a través de autores como Bhabha (1998), Kristeva (1994), Landowski (2002), Kilomba (2019) e Ribeiro (2019). Hemos constatado que, en el cuento, la percepción sobre el continente africano y sus habitantes todavía se da desde una mirada estereotipada, que otorga a la mujer negra el status de otro del otro. En efecto, consideramos que obras como la de Chimamanda Ngozi Adichie se han hecho relevantes para ayudar a arrojar nuevas luces sobre el lugar de enunciación de la mujer negra en el contexto contemporáneo, al contribuir con la reflexión acerca de las relaciones de identidad y alteridad.

Palabras-clave: Literatura africana; racismo; mujer negra; cuento.

INTRODUÇÃO

A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que a história se torne a única história.

Chimamanda Ngozi Adichie

O conto “Jumping Monkey Hill” pertence à obra *No seu pescoço*, escrito pela nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Trata-se de uma coletânea com doze contos, publicada originalmente em 2009, pela Fourth Estate, no Reino Unido, traduzida em 2017 para a língua portuguesa por Julia Romeu, sendo publicada pela Editora Companhia das Letras. Nesta obra, a escritora trabalha o tema da identidade e da alteridade a partir de vivências entre duas culturas, enfocando o preconceito racial, a opressão vivida pela mulher negra, além de permitir uma reflexão sobre os conflitos em torno do lugar de fala e da relação com o Outro.

A literatura é um lugar de memória e o imaginário coletivo africano sempre encontrou, neste espaço, inspiração para narrar suas histórias. A escritora Chimamanda Ngozi Adichie, em seu livro de contos *No seu Pescoço*, constrói uma narrativa viva e estimulante, tendo a memória como fio condutor para refletir sobre a condição de mulher negra que se lança contra toda a força do preconceito racial, cultural e de gênero.

Principal autora nigeriana de sua geração, Chimamanda Adichie é uma das mais destacadas no cenário literário internacional, constituindo-se como uma voz que se levanta contra o preconceito em relação à mulher negra. A escritora é considerada uma das autoras mais importantes no contexto contemporâneo, dado seu engajamento com as questões sociais e sua escrita transformadora. Chimamanda nasceu em 15 de setembro de 1977, em Enugu, na Nigéria, sendo a quinta filha de seis irmãos. Além de uma figura pública internacional, a escritora tornou-se uma das principais feministas e pensadoras da atualidade, sendo premiada com as obras *Americanah* e *Hiibisco Roxo*. Sua obra foi traduzida para mais de trinta línguas e recebeu diversos prêmios, entre eles o *Orange Prize* e o *National Book Critics Circle Award*.

Embora, Chimamanda insista em dizer que é apenas uma contadora de “estórias”, sua escrita está envolta pela crítica social e política. Conforme posicionamento do jornal britânico *The Guardian*: Chimamanda Adichie “É uma escritora que assume seu papel como porta-voz daqueles que habitam seu continente de origem” (ADICHIE, 2019, p. 37).

Com efeito, em sua obra *No seu pescoço*, Chimamanda chama a atenção para questões como as identidades territoriais da África, ressaltando que esse continente é composto por várias nações e que é um erro referir-se a ele como sendo um só país. Além dessa temática, a obra de Chimamanda também enfoca o preconceito racial, a imigração, a opressão vivenciada pela mulher negra, os conflitos religiosos, políticos e as relações familiares. Desse modo, a obra da escritora nigeriana traz à luz um olhar plural sobre o continente africano, desmistificando estereótipos e conceitos pré-determinados sobre sua cultura e sobre seu povo.

Dentre as características principais dos contos de Chimamanda destacam-se a temporalidade e as memórias pessoais e coletivas que se cruzam a todo instante. A identidade nigeriana é discutida a partir de um olhar problematizador, que tem na alteridade sua mais elaborada estratégia. Há sempre uma reflexão sobre o lugar de fala ocupado por suas personagens, acompanhada pelo detalhamento de um cenário marcado pelo racismo, o preconceito e a miséria. Conforme Michiko Kakutani, do jornal *The New York Times*: “Adichie mostra que é capaz de conjurar as fissuras pessoais criadas por circunstâncias políticas. Ela fala ao mesmo tempo da obviedade da história e das sutilezas da intimidade”. (ADICHIE, 2019, p.38).

Nesse trabalho, temos como objetivo analisar o conto “Jumping Monkey Hill”, de Chimamanda Ngozi Adichie, a partir das relações de identidade e alteridade, a fim de refletir sobre os estereótipos construídos em torno da figura da mulher negra e as representações do continente africano. A escolha desse conto se dá pela sua abordagem necessária e sensível em relação às questões de desigualdades. Assim, a escritora fornece uma visão plural de sua produção, tendo em vista que no conto encontra-se a questão do racismo, da identidade, de culturas, de gênero e de política.

Para tanto, encontramos embasamentos teóricos que sustentam os estudos que abordam o tema proposto à luz das ideias de Bhabha (1998), Kristeva (1994), Landowski (2002), Kilomba (2019) e Ribeiro (2019).

O OUTRO DO OUTRO: A IMAGEM DE QUEM É VISTA COMO SENDO MENOS QUE O NADA

O conto “Jumping Monkey Hill”, de Chimamanda, estrutura-se em torno de uma reflexão sobre a condição do preconceito racial intensificado pela desigualdade de gênero. Na narrativa, escrita em terceira pessoa, a escritora dá voz a Ujunwa, uma jovem nigeriana que está participando de um *workshop* para escritores africanos, que acontece em um *resort* chamado Jumping Monkey Hill, nome que dá título ao texto.

Esse *resort* é frequentado por pessoas brancas e muito ricas, mas seus empregados são, em sua grande maioria, negros. Uma das reflexões iniciais da personagem é sobre a escolha desse nome para o *resort*, que ironicamente foi escolhido para receber escritores africanos:

O nome em si já era absurdo e o *resort* tinha a complacência dos bem alimentados, era o tipo de lugar onde, imaginava ela, turistas estrangeiros ricos corriam de um lado para o outro tirando fotos de lagarto, para depois voltar para casa ainda sem ter muita consciência de que, na África do Sul, havia mais negros do que lagartos de cabeça vermelha (ADICHIE, 2017, p. 105).

Um dos primeiros pensamentos de Ujunwa é considerar esse fato uma afronta para com o povo africano, pois, de certa forma, o significado de Jumping Monkey Hill seria algo aproximado a “macacos pulando”. O *workshop* reúne africanos de diferentes nacionalidades e esses personagens vão interagindo entre si durante toda a narrativa:

[...] Ele apontou para cada pessoa e fez as apresentações. A sul-africana branca era de Durban, mas o sul-africano negro vinha de Johannesburgo. O tanzaniano era de Arusha, o ugandês de Entebbe, a zimbabuense de Bulawayo, o queniano de Nairóbi e a senegalesa que, aos vinte e três anos, era a mais jovem ali, viera de Paris, onde fazia faculdade. Edward apresentou Ujunwa por último: “Ujunwa Ogundu é a nossa participante nigeriana e ela mora em Lagos”. (ADICHIE, 2017, p. 107-108).

Porém, o organizador do evento, Edward, é um homem branco, britânico, que não consegue sequer perceber que a África é um continente de muitas nações e de culturas muito distintas. Esse personagem vai se mostrar um homem cheio de preconceitos, vaidoso e, simplesmente, intolerante em muitos aspectos. Quando alguns dos participantes do evento leem seus contos, inspirados em suas próprias vivências, Edward critica-os, dizendo que aqueles escritos não representam a África.

Ao trazer a reflexão sobre essas visões preconceituosas lançadas ao continente africano, a obra de Chimamanda (2017) dialoga com o pensamento de Stuart Hall (2003), ao afirmar que as identidades pós-modernas não podem ser fixadas. A partir daí, percebemos que as identidades das personagens do conto são instáveis, apresentando-se como “uma fantasia por considerar a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente” (HALL, 1998, p. 11). Assim sendo, o deslocamento sofrido pela protagonista do conto desestrutura suas identidades pelo contato com o *outro*, ao mesmo tempo em que questiona tais estabilidades e proporciona o surgimento de novas identidades:

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida. Ela se tornou politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença (HALL, 1998, p.21).

O sujeito parece, assim, romper com a ordem segundo a qual ele era, no passado, centrado e mesmo determinado por estruturas que, no atual período, apresentam-se totalmente deslocadas. No conto em análise, a esposa de Edward, Isabel, parece viver muito longe da realidade das Áfricas. Ela se mostra muito prestativa e atenta com a preservação de animais que se encontram em extinção, reproduzindo o olhar para o continente como “exótico” e “selvagem”. A personagem, definitivamente, desconhece esse enorme continente, percebendo os povos africanos a partir de uma lente cheia de estereótipos:

No dia seguinte, durante o café, Isabel usou um tom assim quando sentou ao lado de Ujunwa e disse que, mas é claro, com uma estrutura óssea elegante como aquela, ela só podia vir de uma família real nigeriana. A primeira coisa que Ujunwa pensou foi em perguntar se Isabel precisava recorrer ao sangue real para explicar a beleza de seus amigos londrinos. Ela não perguntou isso, mas disse – porque não resistiria – que era mesmo uma princesa, que vinha de uma linhagem muito antiga e que um de seus antepassados tinha capturado um mercador português do século XVII e mantido o homem, bem alimentado e com o corpo sempre coberto de óleo, numa jaula real. Ujunwa parou de falar para dar um gole no suco de cranberry e sorriu para dentro do copo. Isabel disse alegremente que sempre sabia discernir um sangue real, que esperava que Ujunwa apoiasse sua campanha contra a caça [...] (ADICIII, 2017, p. 109-110).

No excerto acima, observamos que Isabel reproduz o pensamento cristalizado no Ocidente, com total desconhecimento da África, portanto, marcado por uma visão estereotipada. Para essa personagem, a África é “um país” que deve se preocupar com os macacos em extinção e com os dentes de elefantes:

[...] Era horrível – era simplesmente horrível, quantos macacos em extinção eram mortos, e as pessoas nem sequer comiam, não era nada daquela história de alimentação selvagem, tradicional, só usavam as partes íntimas para fazer talismã (ADICIII, 2017, p. 110).

De acordo com Homi Bhabha (1998), o estereótipo impede a circulação e a articulação do significante “raça”, levando-nos a um questionamento sobre sua fixidez enquanto racismo:

A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila [...] (BHABHA, 1998, p. 105).

O estereótipo, segundo Bhabha, apresenta-se como sustentação da discriminação, pois não nega somente as representações simbólicas da vida cotidiana dos sujeitos, mas a própria intencionalidade da “alteridade”. A ambiguidade do discurso colonial, o

hibridismo, a diferença cultural, o *Outro*, os deslocamentos de identidade são alguns conceitos abordados por Bhabha para falar sobre a alteridade. O autor se questiona sobre a escrita pautada na diferença cultural, afirmando que ela consiste “na encenação do significante colonial na incerteza narrativa do entre-lugar da cultura” (Bhabha, 1998, p. 182).

O conto de Chimamanda, ao trazer à tona esses estereótipos sobre a mulher negra e sobre a África, fala contra os estereótipos dominantes, combatendo o preconceito à literatura dos países africanos que impede a apreciação de obras, e também de escritoras e escritores, pelo simples argumento de base colonialista. Ao trazer os sujeitos das margens dessa literatura africana, a autora nos coloca diante do que esses escritores têm a dizer, nos levando a questionar como esses sujeitos percebem sua própria produção literária nesse contexto pós-colonial.

Durante as duas semanas de oficina no *resort* de luxo, na África do Sul, todos deveriam escrever um conto para uma nova coletânea e suas produções deveriam ser lidas coletivamente, ao longo da oficina, sendo alvo da análise crítica de Edward e de seus pares.

A senegalesa revelou que seu conto na verdade era sua própria história, sobre como lamentou a morte da namorada e como seu luto lhe deu coragem para sair do armário para seus pais, embora agora eles tratassem o fato de ela ser lésbica como se fosse uma piada leve e continuassem a falar das famílias dos rapazes que eram bons partidos. O sul-africano negro pareceu alarmado ao ouvir a palavra “lésbica”. Ele se levantou e foi embora (ADICHIE, 2017, p.112-113).

Nesse trecho, observamos o comportamento preconceituoso por parte do sul-africano que não consegue permanecer no mesmo ambiente em que escuta a palavra “lésbica”. Djamilia Ribeiro, em sua obra *Lugar de fala* (2019), ressalta que, quando as pessoas de um grupo pertencente ao que chamamos “minorias” começam a querer ter espaço, os “grupos que sempre estiveram no poder passam a se incomodar com o avanço de discursos de grupos minoritários em termos de direitos” (RIBEIRO, 2019, p. 55).

No conto, observamos uma relação de alteridade que se baseia na “estrangeiridade”, conforme discutido por Julia Kristeva (1994). Segundo a autora, nessa relação, esse ser

marcado pela alteridade perturba porque traz a marca de um limite que foi quebrado, sendo alguém que está “a mais” - a competir com os sujeitos locais, “uma boca a mais” - ao mesmo tempo se diferencia deles pela fala incompreensível e pelo comportamento incomum (KRISTEVA, 1994, p. 9).

Em uma das atividades do *resort*, Edward distribui os contos entre os participantes para que eles comentem o texto um do outro e façam críticas construtivas. O primeiro conto a ser apresentado é o da senegalesa, que versa sobre um casal lésbico. Edward critica o conto, dizendo que ele não reflete a realidade da África. Então, Ujunwa se manifesta, questionando de “qual África ele” está falando.

A escritora nigeriana, por meio da literatura, chama a atenção para um grande equívoco recorrente na vida real: o chamado “lugar de fala”. Nossa reflexão, aqui, recai sobre a postura do organizador do evento. Por que uma africana não pode ter histórias homossexuais? Essa reflexão serve para pensarmos toda a força do preconceito que não permite um lugar de fala para a personagem senegalesa somente pelo fato de dar espaço para suas personagens lésbicas falarem. Além disso, a personagem que escreve um conto de um casal lésbico também é lésbica. Nesse caso, tudo se torna ainda mais agravante, pois o conto era a ficcionalização de um acontecimento real que ela vivera. Logo, a personagem representa um sujeito que não tem um lugar de fala nesse evento. A esse respeito é interessante observar o que diz Djamilia Ribeiro:

Como disse Rosane Borges para a matéria: “o que é o lugar de fala e como ele é aplicado no debate público”, pensar o lugar de fala é uma postura ética, pois “saber de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo”. Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta (RIBEIRO, 2019, p. 83-89).

Pensar o lugar de fala é fazer uma reflexão em que todos devem falar. Contudo, para a personagem Edward, uma lésbica não pode falar sobre um relacionamento homossexual representando a África, como se na África não existissem casais lésbicos. Fica muito clara a

intolerância da personagem preconceituosa que Edward representa, condensando o pensamento de boa parcela da humanidade.

O conto de Chimamanda convida a pensar sobre a alteridade a partir do que Kristeva (1994) discute sobre o *outro*, o *estrangeiro*. Para Julia Kristeva, o estrangeiro não é nem uma raça, nem uma nação, ele está em nós, pois:

O meu mal-estar em viver com o outro – a minha estranheza – repousa numa lógica perturbada que regula esse feixe estranho de pulsão e de linguagem, de natureza e de símbolo que é o inconsciente, sempre já formado pelo outro. É por desatar a transferência – dinâmica maior de alteridade, do amor/ódio pelo outro, da estranheza constitutiva do nosso psiquismo – que, a partir do outro, eu me reconcílio com a minha própria alteridade-estranheza [...]. Como poderíamos tolerar o estrangeiro se não nos soubermos estrangeiros para nós mesmos? (KRISTEVA, 1994, p.191).

A protagonista do conto, portanto, pode ser entendida como uma “estrangeira”, tendo em vista sua condição de permanente deslocamento que observamos em sua sensação de não pertencer a lugar algum. No conto, as mulheres apresentadas por Adichie constroem um imaginário diverso e contrastante, mostrando uma grande pluralidade de gestos e emoções. Essas mulheres falam do feminino, da negritude e da africanidade, a partir de suas experiências cotidianas.

Com o passar do tempo e a convivência diária no hotel, Edward começa a assediar Ujunwa, mas ela o ignora. Embora se sentindo muito constrangida, a personagem prefere manter-se em silêncio e tentar se livrar de tal situação. Assim, chegamos ao tema fulcral de nosso trabalho, pois verificamos quais eram as verdadeiras intenções do organizador do evento, lembrando que se trata de um homem britânico branco e casado. Edward passa a assediar todas as mulheres negras que participam do evento. Essa visão da mulher negra como um estereótipo sexual é muito comum. Iniciada na colonização, essa é a imagem estereotipada que se tem da mulher negra até hoje. Sobre isso, Grada Kilomba comenta:

Essa imagem da mulher negra como “mãe” vem servindo como um controle de “raça”, gênero e sexualidade. [...] No entanto, Alicia não se refere apenas a esse medo a “mãe negra”, mas ao medo da mulher branca

da “mulher negra sexualizada” e ao desejo masculino branco. E se mulheres brancas parecem temer que Alicia roube seus homens, homens brancos, por sua vez, a veem como um corpo sexualizado, desejável. Essas imagens da mulheridade negra são “um reservatório” para os medos da cultura ocidental, onde “a mãe negra” e a “prostituta negra sexualmente agressiva” vêm representar essas funções femininas que uma “sociedade puritana” não pode enfrentar: o corpo, a fertilidade e a sexualidade (KILOMBA, 2019, p. 142-143).

Todas essas questões relacionadas à mulher negra, associando-a com o estereótipo da “amante”, “a que serve apenas para o sexo”, o “objeto a ser usado pelo homem branco”, estão atreladas à colonização. Por essa visão, a mulher negra seria “aquela que não merece respeito”. Contudo, o ser humano negro já é visto como sendo *o outro*, o diferente, pois, a História sempre mostrou, e através da Literatura também, que o “diferente”, aquele que não pertence ao mesmo, foi colocado como sendo *o outro*.

O imaginário europeu sempre voltou um olhar de estranhamento e superioridade para as culturas distintas, colocando a Europa como única e verdadeira civilização. Assim, a imagem daquele que se distancia da cultura europeia é visto como sendo *o outro*.

Conforme aponta Eric Landowski (2002, p. 4), a emergência do sentimento de “identidade” parece passar necessariamente pela intermediação de uma “alteridade” a ser construída. Essa atribuição é baseada em uma análise que, muitas vezes, traz como evidência os preconceitos a respeito dos modos de ser do *Outro*. No conto de Chimamanda, essa relação de alteridade é bem evidente, pois a todo o tempo as personagens estão tentando definir o outro a partir de sua visão particular do mundo.

Ao transitar pelo *resort*, Ujunwa percebe que há um olhar de desconfiança por parte dos hóspedes brancos. Eles não disfarçam seu racismo e olham com desdém para ela, bem como para todos os participantes do evento. São extremamente arrogantes e racistas, sempre questionam a presença daqueles negros que não são empregados e estão circulando no seu espaço de lazer.

À medida que o conto avança, vai nos revelando todo o tipo de racismo. Como podemos observar, o racismo vai além da questão da raça, uma vez que a sul-africana é branca. Nesse caso, percebemos aquilo que Grada Kilomba, em sua obra *Memórias da*

Plantação, vai chamar de racismo contemporâneo, em que não há lugar para a “diferença”, sendo que aqueles e aquelas que são “diferentes” permanecem incompatíveis com a nação. (KILOMBA, 2019, p. 113).

Ainda sobre o racismo na modernidade, Boaventura de Sousa Santos traz uma reflexão importante sobre a questão da identidade e da cultura, em sua obra *Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-modernidade*. Para o teórico, o racismo de descolonização é diferente do racismo de colonização, caracterizado por ser definitivamente biológico: “Em suma, trata-se de um fenômeno de etnicização da maioria mais do que de etnicização das minorias” (SANTOS, 2013, p. 173-181).

Além de sofrer com todo o tipo de racismo, Ujunwa ainda passa pelo assédio de Edward. Conforme os dias vão passando, a personagem vai perdendo a paciência e resolve romper com o silêncio que há muito a incomoda. Então, mesmo que o organizador do evento não esteja presente para escutá-la, ela vai falar para todos os participantes do *workshop* tudo que pensa de Edward.

Sentada ali, olhando para o breu da noite, ouvindo as vozes suavizadas pelo álcool ao seu redor, Ujunwa sentiu uma aversão a si mesma explodindo na boca de seu estômago. Não devia ter rido quando Edward disse “Gostaria muito que você se deitasse para mim”. Não tinha sido engraçado. Nem um pouco. Ela havia odiado a frase, odiado o sorriso de Edward, o vislumbre de dentes esverdeados, assim como odiava a maneira como ele sempre olhava para os seus seios e não para o seu rosto, a maneira como seus olhos escalavam todo o seu corpo, e, no entanto, se obrigara a rir como uma hiena enlouquecida (ADICHE, 2017, p. 118-119).

O estrangeiro, neste caso o africano, é retratado com o rótulo de dominado, classe inferiorizada, representado como o “eterno escravo”, que é obrigado a se submeter aos costumes da sociedade dominante. Ao refletir sobre esse fato, Eric Landowski afirma que “[...] toda diferença de comportamento um pouco marcada, pela qual o estrangeiro trai sua proveniência, parece para ele (assimilador do grupo dominante), extravagância despida de razão” (LANDOWSKI, 2002, p. 6).

No conto, essa representação da mulher africana como *o outro* do *outro*, apontada por Landowski (2002), confronta-nos com a diversidade de vozes em um emaranhado que entrelaça negritude, africanidade e feminino. Na narrativa de “Jumping Monkey Hill”, logo se percebe que há uma explosão de sentimentos no desabafo dessa personagem, que já está no seu limite:

Ujunwa largou sua taça de vinho pela metade e disse: “Edward está sempre olhando para o meu corpo”. O queniano, a sul-africana e a zimbabuense olharam para ela, perplexos. Ujunwa repetiu “Edward está sempre olhando para o meu corpo”. O queniano disse que tinha ficado claro desde o primeiro dia que o homem ia montar naquele palito da sua mulher desejando que ela fosse Ujunwa; a zimbabuense disse que sempre havia uma expressão faminta nos olhos de Edward quando ele fitava Ujunwa; a sul-africana disse que Edward jamais olharia daquele jeito para uma mulher branca, porque o que sentia por Ujunwa era desejo sem nenhum respeito. “Vocês todos perceberam?” perguntou Ujunwa. “Vocês todos perceberam?” ela sentiu-se levemente traída. Levantou-se e foi para o bangalô (ADICHE, 2017, p. 119).

Assim, percebe-se que as palavras da sul-africana vão fazer muito sentido pois, no decorrer das narrativas, Edward também vai assediar a senegalesa. De fato, esse assédio recai somente sobre as mulheres negras:

Ujunwa [...] sentou-se ao lado do queniano, que se inclinou para ela e contou, sussurrando, que Edward acabara de dizer para a senegalesa que sonhara com o seu umbigo nu. Umbigo nu. Ujunwa observou a senegalesa, levando delicadamente a xícara de chá aos lábios, resoluta, com os olhos no horizonte. Sentiu inveja de sua tranquilidade confiante (ADICHE, 2017, p. 121).

Podemos conferir, nesses excertos, que a mulher negra é vista como o *outro* do homem, um objeto na visão machista. Porém, Grada Kilomba vai além desse termo quando se trata da mulher negra: “Se, para Simone de Beauvoir, a mulher é o *outro* por não ter reciprocidade do olhar do homem, para Grada Kilomba a mulher negra é *o outro do outro*, posição que a coloca num local de mais difícil reciprocidade” (RIBEIRO, 2019, p. 37).

Na esteira dessa reflexão, seria legítimo usar o termo *o outro do outro*. Esse termo foi designado por Grada Kilomba para classificar a mulher negra; ou seja, *o outro do outro* é mais do que simplesmente ser diferente, é ser alguém que, definitivamente, não tem aceitação, nem respeito por parte alguma. No conto de Adichie a mulher negra é colocada como uma imagem de alguém que é menos que a mulher branca. Nas palavras da sul-africana, que é uma mulher branca, isso está muito evidente: “a sul-africana disse que Edward jamais olharia daquele jeito para uma mulher branca, porque o que sentia por Ujunwa era desejo sem nenhum respeito” (ADICHIE, 2017, p. 119).

Depois de passar por todos esses momentos turbulentos, Ujunwa resolve escrever seu conto e nele contar a história de Chioma, uma jovem negra, formada em economia, que está desempregada. Ao trazer a história dessa personagem dentro do próprio conto, Chimamanda estabelece uma estratégia metaficcional que funciona de maneira circular: uma narrativa dentro da narrativa, ou seja, um texto que nos fala sobre o ato de escrever.

Nessa nova narrativa, Chioma, sempre que vai para as entrevistas de emprego, é rejeitada, normalmente por ser mulher, com o agravante de, além de ser mulher, também ser negra. Quando Chioma consegue êxito em uma entrevista, ela percebe que foi tão somente por sua beleza e sensualidade, mas não por sua capacidade intelectual.

Observamos nesse momento do conto um painel que nos convida a refletir sobre a fixação de estereótipos da mulher negra na sociedade e que revela um lugar social sempre fadado a uma posição inferiorizada. Sobre esse assunto, é importante destacar o pensamento de Homi Bhabha sobre o estereótipo:

O estereótipo, que é a sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem ser provados jamais no discurso (BHABHA, 1998, p. 105).

Conforme verificamos no conto de Chimamanda, a imagem da mulher negra que se constrói no período colonial e se perpetua ao longo do período pós-colonial relaciona o lugar da mulher negra associado à visão sobre seu corpo. Isso também é muito evidente na

sequência do conto, quando, depois de participar de uma entrevista para trabalhar em um banco muito requisitado, Chioma vai para o período de avaliação que a empresa exige antes de dar a permanência no emprego. Ela e a colega Ynka vão para o seu primeiro dia de trabalho e dentre as suas atividades está a ida até a casa de um provável cliente, *Hadji*. Entretanto, diante da proposta do pretense cliente, Chioma não aceita o emprego:

Chioma olha para Ynka sentada no colo de *Hadji* e sente-se como se estivesse atuando numa peça. [...] “Chioma!”, diz Ynka. Chioma ergue a cabeça. O *Hadji* está falando com ela. Parece quase tímido e não a encara. Tem uma hesitação diante de Chioma que não demonstra com Ynka. “Eu disse que você é uma beleza. Como pode um poderoso não ter se casado com você ainda?” Chioma sorri e não diz nada. O *Hadji* diz: “Eu concordei em fazer negócio com o Merchant Trust, mas só se você for meu contato pessoal”. Chioma não sabe bem o que responder. “É claro”, diz Ynka. “Ela vai ser seu contato. Vamos cuidar bem do senhor. Ah, obrigada, senhor!” (ADICIII, 2017, p. 120).

Chioma age de modo íntegro e mantém sua dignidade, rejeitando ser igual a colega Ynka. Ela também se recusa a ter de conviver com uma pessoa como *Hadji*. Definitivamente, Chioma não aceita ser uma mulher que se aproveita da condição de mulher e que se permite ser um objeto para ascender no trabalho. Tampouco, aceita a ideia de ter que se submeter ao machismo de *Hadji*. A moça vai embora sem a menor possibilidade de compactuar com esse tipo de gente. Portanto, sentindo nojo e repudiando toda essa situação, Chioma perde o seu emprego, mas não perde sua dignidade:

O *Hadji* se levanta e diz: “Venham, venham, tenho uns perfumes bons que comprei na minha última viagem a Londres. Vou dar uma coisinha para vocês levarem para casa”. Ele vai entrando e então se vira. “Venham, venham, vocês duas”, diz. Ynka vai atrás do *Hadji*. Chioma se levanta. O *Hadji* se volta para ela mais uma vez, esperando. Mas Chioma não o segue. Vira-se para a porta, abre, sai, sentindo o sol forte, e passa pelo jipe, no qual, está o motorista com a porta escancarada, escutando rádio. “Dona? Dona? Aconteceu alguma coisa?”, pergunta ele. Ela não responde. Anda, anda, passando pelo portão alto e chegando à rua, onde entra num táxi e vai para a agência, pegar os poucos objetos que deixara em sua mesa (ADICIII, 2017, p. 120-121).

Enfim, chega o grande dia em que Ujunwa vai ter que narrar seu conto. Todos os participantes estão reunidos, no salão, para ouvi-la e, logo depois, comentarem sobre o conto. Uns vão adorá-lo, outros nem tanto, outros vão dizer apenas que é bom. Na crítica do queniano fica evidente a marca do machismo. Mas é na crítica de Edward que recai todo o pensamento machista e arrogante do homem sobre a imagem da mulher como objeto, sendo sempre a vítima. A crítica de Edward é carregada de preconceito racial, cultural, e de gênero. Ujunwa vai sentir toda a força do preconceito machista que Edward representa:

Edward se recostou na cadeira e disse: “nunca é exatamente assim na vida real, não é? As mulheres nunca são vítimas dessa maneira tão grosseira, e certamente não na Nigéria. A Nigéria tem mulheres em posições de poder. A ministra mais importante do gabinete é mulher”.

O queniano interrompeu e disse que tinha gostado do conto, mas não acreditava que Chioma tinha aberto mão do emprego; ela, afinal de contas, não tinha outras opções, e por isso ele não achara o final plausível.

“o conto inteiro não é plausível”, Disse Edward. “Isso é literatura ideológica, não é uma história real sobre gente de verdade.” (ADICIII, 2017, p. 123-124).

Contudo, Ujunwa vai responder para Edward tudo que ele precisava ouvir sobre as pessoas de verdade, sobre ela ser pessoa de verdade, sobre uma África de verdade. Em *Estrangeiros para nós mesmos*, Julia Kristeva (1994) afirma que a presença de um sujeito estranho ao espaço provoca rupturas e questionamentos profundos na cultura e nos próprios sujeitos. É o que acontece no conto em análise, pois a posição de *outro* causa uma provocação, impelindo ao confronto. Nesse processo de ruptura que observamos nos conflitos que se dão entre a personagem Ujunwa e as demais pessoas, verificamos um processo de ressignificação coletiva, que se caracteriza pela construção das relações de identidade e alteridade.

Em um final surpreendente, Chimamanda nos emociona com essa explosão de sentimentos de sua personagem, que pessoas insensíveis como Edward jamais poderiam entender:

Algo murchou dentro de Ujunwa. [...] Edward ainda estava lendo. [...] Ele a observava, e foi a expressão de triunfo nos olhos dele que fez com que ela se levantasse e começasse a rir. Os participantes olharam para ela, atônitos. Ujunwa riu, riu, riu, enquanto eles olhavam. Afinal, ela pegou seus papéis. “Uma história real sobre gente de verdade?”, repetiu, encarando Edward. “A única coisa que eu não acrescentei à história foi que, depois que eu deixei minha colega e saí da casa de *Hadji*, entrei no jipe e insisti para que o motorista me levasse para casa, porque eu sabia que era a última vez que eu ia andar nele.” Havia outras coisas que Ujunwa queria dizer, mas não disse. Havia lágrimas brotando em seus olhos, mas ela não deixou que caíssem. Estava ansiosa para ligar para mãe e, enquanto caminhava na direção de seu bangalô, perguntou-se se este final, num conto, seria considerado plausível (ADICHIE, 2017, p. 124).

Por tudo que vimos até aqui, torna-se pertinente dizer que esse conto problematiza as diversas esferas de preconceitos, do que há de mais desumano na sociedade atual, que ainda repete os velhos preconceitos e estereótipos colonialistas. É um conto que faz refletir sobre muitas críticas sociais, abordando temas como racismo, assédio, machismo, a arrogância de brancos com os negros, dentre outros temas igualmente importantes. Para tanto, Chimamanda Adichie adentra o universo do conto, contemplando ainda temáticas como a imigração, a opressão vivenciada pela mulher, os conflitos religiosos, políticos e as próprias relações familiares. Em sua escrita encontramos um olhar plural sobre o continente africano, lançando luz em estereótipos e conceitos pré-determinados sobre sua cultura e seu povo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto “Jumping Monkey Hill” convida a repensar o lugar de fala da mulher negra africana. Nele, Chimamanda Adichie busca narrar a África com sua heterogeneidade, recusando a visão homogênea e pejorativa tão difundida em torno do continente. Assim, a escritora aborda a multiplicidade de identidades que ora se encontram, ora se confrontam, trabalhando a identidade da mulher enquanto sujeito.

A literatura de Adichie é questionadora, pois valoriza os limites entre as culturas e as relações de identidade e alteridade. Quando ela nos fala sobre as imagens pelas quais a África é retratada, desconstrói a visão hierarquizante, predominante no Ocidente, de que alguns povos seriam mais civilizados que outros. Sua narrativa nos traz uma África pintada a partir de sua pluralidade.

Assim, Chimamanda adquire força cultural e traz o alerta para esses problemas da contemporaneidade inseridos na sociedade. O conto analisado convoca à reflexão sobre nossa relação com o *Outro*, problematizando o lugar da mulher negra como o *outro do outro*, chamando a atenção para pensar as relações de identidade e alteridade a partir da literatura. Logo, podemos afirmar que Chimamanda mobiliza a literatura para desestabilizar construções hegemônicas que silenciam, constroem estereótipos e desvalorizam determinado grupo de pessoas para valorizar outros.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *No seu pescoço*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- _____. *O Perigo de Uma História Única*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia da Letras. 2019.
- BIABIA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 1998.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 1998.
- _____. *Da diáspora*. Tradução de Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- RIBEIRO, Djamila. *Lugar de Falá*. São Paulo: Pólem, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o Político na Pós-modernidade*. São Paulo: Cortez Editora, 2013.