

O ETHOS E A HETEROGENEIDADE DISCURSIVA NA HISTÓRIA ÚNICA DE CHIMAMANDA ADICHIE

Alessandra Maria Custódio da Silva (UENF)

alessandrapsiu@yahoo.com.br

Sérgio Arruda de Moura (UENF)

Gerson Tavares do Carmo (UENF)

Elane Kreile Manhães (UENF)

RESUMO

O presente artigo é fruto das reflexões semanais do projeto Capes/OBEDUC – “Diagnóstico da qualidade de ensino no PROEJA: um estudo na Região Norte e Noroeste Fluminense com foco nos aspectos formativos e metodológicos” – e objetiva analisar o discurso de Chimamanda Adichie à luz epistêmica da análise do discurso francesa e das temáticas: heterogeneidade e *ethos* discursivo. Discutiremos que sua fala comunga um interdiscurso da cultura do poder de Foucault (1979), da “memória herdada” de Pollak (1992) e da ideologia de Orlandi (2010).

Palavras-chave: *Ethos* discursivo. Heterogeneidade. História única.

1. Introdução

Conforme as postulações de Orlandi (2010), a análise do discurso, nos anos 60, foi remetida ao seguinte tripé: a psicanálise, linguística e marxismo. Na imbricação desses campos de conhecimento, surge um novo recorte de disciplinas que se utilizam do discurso como objeto de estudo.

Dessa forma, a autora declara que estar alheio à produção de um discurso ou acreditar na neutralidade dele é simplesmente manter-se inerte ao que se emana da linguagem que, em sua grande maioria, vem caracterizada por jogos simbólicos de sentidos linguístico-cognitivos e sócio-históricos. Essa é a grande e importante contribuição reflexiva que a análise do discurso nos proporciona.

A par disso, vários são os pontos de discussões acerca dos diferentes tópicos sobre a análise do discurso, visto que podemos inserir questões díspares sobre o que o sujeito falante manifesta e produz com a sua linguagem. Nessa rede discursiva, é possível estabelecer sentidos que, ligados à sua gênese ideológica e histórica, conduzem a um trabalho interpretativo e reflexivo. Dessa maneira, é necessário evidenciar o quanto a análise do discurso favorece o indivíduo nas suas relações e no papel

que desempenha na sociedade.

Nessa conjuntura, despedindo-se de uma série de convenções para atingir uma série de circunstâncias, a análise do discurso, preocupando-se mais com os sujeitos de um mundo que produz um extratexto, busca conhecer a significação e a intenção constituída num *corpus* textual.

O objeto de análise deste artigo está centrado no discurso de Chimamanda Adichie¹⁷¹, mencionado nas reuniões semanais do projeto Capes¹⁷²/OBEDUC – “Diagnóstico da qualidade de ensino no PROEJA: um estudo na Região Norte e Noroeste Fluminense com foco nos aspectos formativos e metodológicos”.

Sendo assim, interessa ao presente artigo examinar e analisar as formações discursivas na enunciação de Chimamanda Adichie, identificando as marcas de heterogeneidade enunciativa e o *ethos* discursivo inseridos na imagem que advém da enunciadora.

2. *O ethos*

O termo *ethos*, cunhado pelo filósofo grego Aristóteles, vem sendo objeto de estudo para muitos pesquisadores que se preocupam com a questão da linguagem. Os conceitos variam e, por isso, algumas dificuldades na definição da noção dessa palavra.

O *ethos* retórico de Aristóteles imbricava numa habilidade que os sofistas possuíam de tentar persuadir o público. Dessa forma, buscando conhecimentos úteis à vida política, enfatizando a eloquência, a retórica e a dialética, apresentava o intuito de ensinar a “arte da política”, de impor ao seu público a aceitação de sua tese como verossímil, formando, assim, indivíduos capazes de convencer os demais e de governar a *pólis* (MOSSE, 1997).

A noção do *ethos* como construção de uma imagem de si no discurso é dada por Amossy (1999). Numa perspectiva pragmática, Main-

¹⁷¹ Romancista nigeriana, escritora e contadora de histórias, evento realizado no Technology Entertainment and Design (TED), disponível em: http://www.ted.com/talks/lang/pt/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html. Acesso em: 25-05-2013.

¹⁷² Projeto proposto pelo Programa de Pós-Graduação de Políticas Sociais (PPGPS) da UENF, coordenado pelo Prof. Dr. Gerson Tavares do Carmo, iniciado em março de 2013.

gueneau (2008, p. 53) afirma que o *ethos* “emana do *mostrado*: o enunciador é percebido através de um *tom* que implica certa determinação de seu próprio corpo, à medida do mundo que ele instaura em seu discurso”.

Maingueneau (2008) também nos diz que, sob a perspectiva da análise do discurso, o *ethos* está bem além da argumentação e da persuasão dos argumentos. Dessa forma, ele nos permite refletir sobre o processo mais geral da adesão dos sujeitos a determinado posicionamento. Seria então inadmissível o ato da enunciação não estar atrelado ao *ethos*.

Amossy (*apud* BENVENISTE, 1974, p. 82) salienta que “o ato de produzir um enunciado remete necessariamente ao locutor que mobiliza a língua, que faz funcionar ao utilizá-la”. Assim, o enunciador acaba construindo a sua subjetividade na língua.

O *ethos*, dessa forma, pode ser identificado em textos orais ou escritos e, é através deles que delineamos nossas imagens subjetivas que poderão ser interpretadas positiva ou negativamente, de acordo com os moldes da sociedade.

Por meio do discurso, o locutor não precisa traçar o seu perfil ou dizer quem realmente é, visto que deixa implícito ou explícito suas características e pensamentos através de sua fala, fazendo com que o receptor monte a imagem do enunciador ou falante.

2.1. A heterogeneidade constitutiva e o *ethos* composto de Chimamanda Adichie

O termo “história única”, engendrado por Chimamanda Adichie, revela um posicionamento baseado em conteúdos ideológicos que se fundamentam em conversas as quais podem levar à construção de estereótipos e acentuar, ainda mais, as mazelas de um determinado grupo, pessoa, raça ou cor, numa perspectiva de acabar construindo uma cultura ou uma identidade não identitária dos determinantes acima descritos. Nesse subtítulo, procuramos identificar uma heterogeneidade constitutiva que, para Maingueneau (1997, p. 75) “não é marcada em superfície, mas que a análise do discurso pode definir, formulando hipóteses, através do interdiscurso”.

Os dois trechos abaixo remetem a um interdiscurso sob uma forma singular de analisar uma sociedade, abordando as questões como classe, gênero e raça, mas rejeitando as polaridades que explicam a reali-

dade do outro:

Anos mais tarde, pensei nisso quando deixei a Nigéria para cursar universidade nos Estados Unidos. Eu tinha 19 anos. Minha colega de quarto americana ficou chocada comigo. Ela perguntou onde eu tinha aprendido a falar inglês tão bem e ficou confusa quando eu disse que, por acaso, a Nigéria tinha o inglês como sua língua oficial. Ela perguntou se podia ouvir o que ela chamou de minha "música tribal" e, conseqüentemente, ficou muito desapontada quando eu toquei minha fita da Mariah Carey. (Risos)

Percebemos, em seu discurso, que, para grande parte da sociedade, o europeu representa o civilizado, e o africano, o não civilizado, ou seja, aquele que não foi e não é capaz de emancipar-se. Nessa ideologia, tipicamente europeia, os africanos estão na periferia, sendo definitivamente excluídos. Sobre esse assunto, Orlandi (2010) nos aponta a sua contribuição:

O trabalho ideológico é um trabalho da memória e do esquecimento, pois é só quando passa para o anonimato que o dizer produz seu efeito de literalidade, a impressão do sentido-lá: é justamente quando esquecemos que disse "colonização", quando, onde e por que, que o sentido de colonização produz seus efeitos.

Existe também outro interdiscurso que revela essa cultura do colonizador sobre o colonizado em Chimamanda quando realça a seguinte enunciação:

Na verdade, eu não sabia o que era "autenticidade africana". O professor me disse que minhas personagens pareciam-se muito com ele, um homem educado de classe média. Minhas personagens dirigiam carros, elas não estavam famintas. Por isso elas não eram autenticamente africanas.

A esse respeito, Pollak (1992) destaca a problematização entre a memória e a identidade social, nomeada por ele de "memória herdada". Para Pollak (1992), é um fenômeno de projeção e identificação tão forte com o passado que marca e traumatiza uma região ou grupo, visto que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação.

Nesse sentido, sobre a questão de não se apagar essa memória, Maingueneau (1997, p. 116) apresenta:

O conjunto de enunciados constitui o arquivo de uma época. Este conjunto não é a coleção de um espaço homogêneo (o espírito de uma época, um estado de cultura ou de civilização), de tudo que foi dito, de tudo o que se diz, mas um conjunto de regiões heterogêneas de enunciados produzidos por práticas discursivas irredutíveis.

Seguindo as análises, identificamos que, em Chimamanda, existe

a encenação de três *ethos* discursivos.

Vemos, no excerto abaixo, que a nigeriana inicia o seu discurso construindo uma cenografia que implicará a formação de seu primeiro *ethos*, a pessoa do discurso. Utilizando o gênero do discurso “palestra”, consegue situar a plateia e também os internautas, através do objetivo comunicacional que tal gênero lhe é específico. Através de um ritual apropriado, constrói o tempo-espço e acaba legitimando e pressupondo uma autoridade remetida, por sua imagem, de uma pessoa que, tendo bases familiares bastante sólidas, ascendeu socialmente e atualmente é uma escritora romancista.

Eu sou uma contadora de histórias e gostaria de contar a vocês algumas histórias pessoais sobre o que eu gosto de chamar "o perigo de uma história única." [...] Eu cresci num campus universitário no leste da Nigéria. Eu venho de uma família nigeriana convencional, de classe média. Meu pai era professor. Minha mãe, administradora. [...]

Dessa forma, conforme postula Maingueneau (1997, p. 37) o discurso só é “autorizado” e, conseqüentemente eficaz, se for reconhecido como tal. Sendo assim:

Este reconhecimento (...) só é atribuído, gratuitamente, sob certas condições, aquelas que definem o uso legítimo: deve ser pronunciado pela pessoa legitimada para fazê-lo (...); deve ser produzido em uma situação legítima, ou seja, diante de destinatários legítimos [...]

Adiante, o segundo é revelado através de um *ethos* discursivo totalmente *contestador, reivindicador, denunciador*. A preocupação de Chimamanda com a verdade demonstra o seu comprometimento com a reconstrução da dignidade e identidade de um povo, ou melhor, de uma democracia racial bastante desejada. A nigeriana interpela o fato de se acreditar em apenas “uma história” ou “uma forma” de história como uma única informação diante de um determinado aspecto. Com base nessa contestação, as acepções do seu discurso enfoca a concepção da desigualdade com que é tratado o africano e sua nação frente ao modo de ver e encarar dos europeus: a perpetuação contínua e discriminada da identidade de tal povo. A cultura do branqueamento dominando a cultura do subalterno se constrói através de uma única história. Os trechos abaixo representam as múltiplas maneiras que ela representa a sua subjetividade:

[...] Então, é assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão. [...] Todas essas histórias fazem-me quem eu sou. Mas, insistir somente nessas histórias negativas é superficializar minha experiência e negligenciar as muitas outras histórias que me formaram. A única história cria estereótipos. E o

problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos. Eles fazem um história tornar-se a única história. [...] A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil. Enfatiza com nós somos diferentes ao invés de como somos semelhantes. [...] Histórias tem sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida.

Nessas circunstâncias, Chimamanda aponta para a problemática dos discursos que se instituem e acabam constituindo e perpetuando verdades absolutas. Sobre essa cultura do poder e da dominância, Foucault (1979) analisa que é sob uma função social, constituída ao longo da história e concebida como uma violência legalizada, obtendo relações extremamente negativas, que alguém acaba aceitando e achando propício adaptar-se a essa força que lhe é exterior. A par disso, Foucault (1979, p. XIV) nos orienta:

E esse caráter relacional do poder implica que as próprias lutas contra seu exercício não possam ser feitas de fora, de outro lugar, do exterior, pois nada está isento de poder. Qualquer luta é sempre resistência dentro da própria rede do poder, teia que se alastra por toda a sociedade e a que ninguém pode escapar: ele está sempre presente e se exerce como uma multiplicidade de relações de forças.

É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é "nkali". É um substantivo que livremente se traduz: "ser maior do que o outro." Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do "nkali". Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder.

O terceiro e último *ethos* discursivo que se complementa na imagem da enunciativa é depreendido através da *culpa, da negação ao outro, vergonha* por compactuar, algumas vezes, com o pensamento único, relatando ter se deixado impregnar por esse comportamento. Nesse sentido, tais sentimentos são expostos no *corpus* abaixo:

[...] eu sentia uma enorme pena da família de Fide. Então, num sábado, nós fomos visitar a sua aldeia e sua mãe nos mostrou um cesto com um padrão lindo, feito de rafia seca por seu irmão. Eu fiquei atônita! Nunca havia pensado que alguém em sua família pudesse realmente criar alguma coisa. Tudo que eu tinha ouvido sobre eles era como eram pobres, assim havia se tornado impossível pra mim vê-los como alguma coisa além de pobres. Sua pobreza era minha história única sobre eles. [...] Alguns anos atrás, eu visitei o México saindo dos EUA. O clima político nos EUA àquela época era tenso. E havia debates sobre imigração. E, como frequentemente acontece na América, imigração tornou-se sinônimo de mexicanos. Havia histórias infundáveis de mexi-

canos como pessoas que estavam espoliando o sistema de saúde, passando às escondidas pela fronteira, sendo presos na fronteira, esse tipo de coisa. Eu me lembro de andar no meu primeiro dia por Guadalajara, vendo as pessoas indo trabalhar, enrolando tortilhas no supermercado, fumando, rindo. Eu me lembro de que meu primeiro sentimento foi surpresa. E então eu fiquei oprimida pela vergonha. Eu percebi que eu havia estado tão imersa na cobertura da mídia sobre os mexicanos que eles haviam se tornado uma coisa em minha mente: o imigrante objeto.

2.2. Os fiadores do discurso

Outra característica do *ethos* está relacionada à questão da legitimidade por ele instaurada. Nessas circunstâncias, Maingueneau (2005, p. 73) corrobora o seguinte pensamento:

O texto não é para ser contemplado, ele é enunciação voltada para um co-enunciador que é necessário mobilizar para fazê-lo aderir “fisicamente” a um certo universo de sentido. O poder de persuasão de um discurso decorre em boa medida do fato de que leva o leitor a identificar-se com a movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados. A qualidade do *ethos* remete, com efeito, à figura desse “fiador” que, mediante sua fala, se dá uma identidade compatível com o mundo que se supõe que ele faz surgir em seu enunciado. Paradoxo constitutivo: é por seu próprio enunciado que o fiador deve legitimar sua maneira de dizer.

Existe, no discurso de Chimamanda, a presença de dois fiadores, de um ser falante que credencia e está por trás de toda enunciação. Para Maingueneau (2008), a personagem fiadora requer um “mundo ético” em que o fiador concede o seu acesso:

Claro, África é um continente repleto de catástrofes. Há as enormes, como as terríveis violações no Congo. E há as depressivas, como o fato de 5.000 pessoas candidatarem-se a uma vaga de emprego na Nigéria. Mas há outras histórias que não são sobre catástrofes. E é muito importante, é igualmente importante, falar sobre elas.

Desse modo, temos, de um lado, a cultura africana como fiadora que se insere nesse “mundo ético”, o qual se apresenta estereotipada e desconstruída pelo “outro”, mas que busca construir uma história que é própria do povo africano. De outro lado, temos uma intelectual que representa o ser colonizado e subalterno. Os dois fiadores garantem o que é dito, legitimando o discurso pelo modo de dizer.

3. A heterogeneidade mostrada em *Chimamanda Adichie*

Authier-Revuz (1990) foi uma das responsáveis pela reformulação feita por Pêcheux, no modo como a relação língua-discurso vinha sendo tratada na teoria, e pela mudança na maneira de analisar a materialidade discursiva cujas questões apontavam para o espaço de confrontação da linguística, da história e da psicanálise.

Desse modo, busca colocar em evidência as rupturas enunciativas no fio do discurso e apresentar os elementos decisivos para o surgimento de “outro” discurso no mesmo existente. Nessas circunstâncias, Authier-Revuz (1990) apresenta dois tipos de heterogeneidade: a mostrada, que se subdivide em explícita e implícita, e a constitutiva, que já foi, neste artigo, citada e analisada.

De acordo com Maingueneau (1997, p. 75), “a heterogeneidade mostrada incide sobre as manifestações explícitas, recuperáveis a partir de uma diversidade de fontes de enunciação”.

3.1. As aspas e a polifonia

As aspas desempenham um papel importante no modo de marcar o discurso do outro com diferentes funções no plano enunciativo e é considerada como heterogeneidade mostrada explícita. O uso das aspas é compreendido por Maingueneau como a demarcação daquilo que pertence a certa formação discursiva do eu, daquilo que é exterior a ela. As enunciações em aspas são “[...] sintagmas atribuídos a outro espaço enunciativo e cuja responsabilidade o locutor não quer assumir” (MAINGUENEAU, 1997, p. 90).

De acordo com Authier-Revuz (1990), colocando palavras entre aspas, o enunciador se contenta, com efeito, em atrair a atenção do receptor sobre o fato de ele empregar as aspas, ele as sublinha, deixando ao receptor o cuidado de compreender porque chama sua atenção e abre assim uma falha no seu próprio discurso.

Vemos que é recorrente o uso das aspas no discurso de Chimamanda. Ora e outra, ela utiliza de citações, nomes e dizeres que fortificarão, darão bases sólidas para o que está dizendo. Buscando as vozes de outros enunciadores, Chimamanda passa para a posição de locutor e Maingueneau (1997, p. 77) apresenta que

O enunciador representa de certa forma, frente ao “locutor” o que o per-

sonagem representa para o autor em uma ficção. Os “enunciadores” são seres cujas vozes estão presentes na enunciação sem que lhes possa, entretanto, atribuir palavras precisas; efetivamente, eles não falam, mas a enunciação permite expressar seu ponto de vista.

Vejamos então como isso acontece em seu discurso:

[...] de pessoas que, nas palavras do maravilhoso poeta, Rudyard Kipling, Rudyard Kipling, são "metade demônio, metade criança". [...] Como um professor, que uma vez me disse que meu romance não era "autenticamente africano".

Então, aqui temos uma citação de um mercador londrino chamado John Locke [...] Após referir-se aos negros africanos "bestas que não tem casas", ele escreve: "Eles também são pessoas sem cabeças, que têm sua boca e olhos em seus seios."

O poeta palestino Mourid Barghouti escreve que se você quer destituir uma pessoa, o jeito mais simples é contar sua história, e começar com "em segundo lugar".

[...] O que o escritor nigeriano Chinua Achebe chama "um equilíbrio de histórias."

A escritora americana Alice Walker escreveu isso sobre seus parentes do sulque haviam se mudado para o norte. Ela os apresentou a um livro sobre a vida sulista que eles tinham deixado para trás. "Eles sentaram-se em volta, lendo o livro por si próprios, ouvindo-me ler o livro e um tipo de paraíso foi reconquistado."

4. Concluindo

A propriedade da palavra do poeta está sendo marcada e explícita no uso das aspas, demonstrando que o enunciador reportou-se ao discurso de Rudyard Kipling para definir a situação discursiva. Logo abaixo, também se reportou à fala do professor para ironizar e marcar a expressão empregada por ele e assim por diante. As aspas, nos cinco excertos acima, podem ser consideradas como heterogeneidade mostrada explícita, visto que explicita quem falou e o que foi falado, justamente para apoiar-se num discurso de um “outro” definido como enunciador. De acordo com Maingueneau (1997, p. 85), “os discursos direto e indireto são duas estratégias diferentes empregadas para relatar uma enunciação”. O emprego desses discursos confere também a legitimidade do discurso.

De uma maneira geral podemos dizer que o discurso de Chimamanda Adichie representa os ideais da busca do respeito, do conhecimento e da cidadania em relação ao ser humano. Com os *ethos*

discursivos, a nigeriana consegue transmitir a sua indignação frente à força que pode ocasionar um único discurso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Trad.: Celene M. Cruz e João Wanderley Geraldi. In. *Caderno de Estudos Linguísticos*, Campinas: UNICAMP, n. 19, 1990.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Org. trad.: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Trad.: Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. *Cenas da enunciação*. Org.: Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza e Silva. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad.: Freda Indurky; revisão: Solange Maria Ledda Gallo, Maria da Glória de Deus Vieira de Moraes. 3. ed. Campinas: Pontes/Unicamp, 1997.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. São Paulo: Pontes, 2001.

MOSSÉ, Claude. *Atenas: a história de uma democracia*. Trad.: João Batista da Costa. 3. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1997.

ANEXO

O PERIGO DE UMA HISTÓRIA ÚNICA

Eu sou uma contadora de histórias e gostaria de contar a vocês algumas histórias pessoais sobre o que eu gosto de chamar "o perigo de uma história única." Eu cresci num campus universitário no leste da Nigéria. Minha mãe diz que eu comecei a ler com dois anos, mas eu acho que 4 é provavelmente mais próximo da verdade. Então, eu fui uma leitora precoce. E o que eu lia eram livros infantis britânicos e americanos.

Eu fui também uma escritora precoce. E quando comecei a escrever, por volta dos 7 anos, histórias com ilustrações em giz de cera, que minha pobre mãe era obrigada a ler, eu escrevia exatamente os tipos de histórias que eu lia. Todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis. Eles brincavam na neve. Comiam maçãs. (Risos) E eles falavam muito sobre o tempo, em como era maravilhoso o sol ter aparecido. (Risos) eu nunca havia estado fora da Nigéria. Nós não tínhamos neve, nós comíamos mangas. E nós nunca falávamos sobre o tempo porque não era necessário.

Meus personagens também bebiam muita cerveja de gengibre porque as personagens dos livros britânicos que eu lia bebiam cerveja de gengibre. Não importava que eu não tivesse a mínima ideia do que era cerveja de gengibre. (Risos) E por muitos anos depois, eu desejei, desesperadamente, experimentar cerveja de gengibre. Mas isso é outra história.

A meu ver, o que isso demonstra é como nós somos impressionáveis e vulneráveis em face de uma história, principalmente, quando somos crianças. Porque tudo que eu havia lido eram livros nos quais as personagens eram estrangeiras, eu me convenci de que os livros, por sua própria natureza, tinham que ter estrangeiros e tinham que ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar. Bem, as coisas mudaram quando eu descobri os livros africanos. Não havia muitos disponíveis e eles não eram tão fáceis de encontrar quanto os livros estrangeiros, mas devido a escritores como Chinua Achebe e Camara Layeeu passei por uma mudança mental em minha percepção da literatura. Eu percebi que pessoas como eu, meninas com a pele da cor de chocolate, cujos cabelos crespos não poderiam formar rabos-de-cavalo, também podiam existir na literatura. Eu comecei a escrever sobre coisas que eu reconhecia.

Bem, eu amava aqueles livros americanos e britânicos que eu lia. Eles mexiam com a minha imaginação, me abriam novos mundos. Mas a consequência inesperada foi que eu não sabia que pessoas como eu podiam existir na literatura. Então o que a descoberta dos escritores africanos fez por mim foi: salvou-me de ter uma única história sobre o que os livros são.

Eu venho de uma família nigeriana convencional, de classe média. Meu pai era professor. Minha mãe, administradora. Então nós tínhamos como era normal, empregada doméstica, que, frequentemente, vinha das aldeias rurais próximas. Então, quando eu fiz oito anos, arranjamos um novo menino para a casa. Seu nome era Fide. A única coisa que minha mãe nos disse sobre ele foi que sua família era muito pobre. Minha mãe enviava inhames, arroz e nossas roupas usadas para sua família. E quando eu não comia tudo no jantar, minha

mãe dizia: "Termine sua comida! Você não sabe que pessoas como a família de Fide não tem nada? "Então eu sentia uma enorme pena da família de Fide".

Então, num sábado, nós fomos visitar a sua aldeia e sua mãe nos mostrou um cesto com um padrão lindo, feito de ráfia seca por seu irmão. Eu fiquei atônita! Nunca havia pensado que alguém em sua família pudesse realmente criar alguma coisa. Tudo que eu tinha ouvido sobre eles era como eram pobres, assim havia se tornado impossível pra mim vê-los como alguma coisa além de pobres. Sua pobreza era minha história única sobre eles.

Anos mais tarde, pensei nisso quando deixei a Nigéria para cursar universidade nos Estados Unidos. Eu tinha 19 anos. Minha colega de quarto americana ficou chocada comigo. Ela perguntou onde eu tinha aprendido a falar inglês tão bem e ficou confusa quando eu disse que, por acaso, a Nigéria tinha o inglês como sua língua oficial. Ela perguntou se podia ouvir o que ela chamou de minha "música tribal" e, consequentemente, ficou muito desapontada quando eu toquei minha fita da Mariah Carey. (Risos) Ela presumiu que eu não sabia como usar um fogão.

O que me impressionou foi que: ela sentiu pena de mim antes mesmo de ter me visto. Sua posição padrão para comigo, como uma africana, era um tipo de arrogância bem intencionada, piedade. Minha colega de quarto tinha uma única história sobre a África. Uma única história de catástrofe. Nessa única história não havia possibilidade de os africanos serem iguais a ela, de jeito nenhum. Nenhuma possibilidade de sentimentos mais complexos do que piedade. Nenhuma possibilidade de uma conexão como humanos iguais.

Eu devo dizer que antes de ir para os Estados Unidos, eu não me identificava, conscientemente, como uma africana. Mas nos EUA, sempre que o tema África surgia, as pessoas recorriam a mim. Não importava que eu não soubesse nada sobre lugares como a Namíbia. Mas, eu acabei por abraçar essa nova identidade. E, de muitas maneiras, agora eu penso em mim mesma como uma africana. Entretanto, ainda fico um pouco irritada quando referem-se à África como um país. O exemplo mais recente foi meu maravilhoso voo dos Lagos, dois dias atrás, não fosse um anúncio de um voo da Virgin sobre o trabalho de caridade na "Índia, África e outros países." (Risos)

Então, após ter passado vários anos nos EUA, como uma africana, eu comecei a entender a reação de minha colega para comigo. Se eu não tivesse crescido na Nigéria e se tudo que eu conhecesse sobre a África viesse das imagens populares, eu também pensaria que a África era um lugar de lindas paisagens, lindos animais e pessoas incompreensíveis, lutando guerras sem sentido, morrendo de pobreza e AIDS, incapazes de falar por eles mesmos, e esperando serem salvos por um estrangeiro branco e gentil. Eu veria os africanos do mesmo jeito que eu, quando criança, havia visto a família de Fide.

Eu acho que essa única história da África vem da literatura ocidental. Então, aqui temos uma citação de um mercador londrino chamado John Locke, que navegou até o oeste da África em 1561e manteve um fascinante relato de sua viagem. Após referir-se aos negros africanos como "bestas que não tem casas", ele escreve: "Eles também são pessoas sem cabeças, que têm sua boca e olhos em seus seios."

Eu rio toda vez que leio isso, e alguém deve admirar a imaginação de John Locke. Mas o que é importante sobre sua escrita é que ela representa o início de uma tradição de contar histórias africanas no Ocidente. Uma tradição da África subsaariana como um lugar negativo, de diferenças, de escuridão, de pessoas que, nas palavras do maravilhoso poeta, Rudyard Kipling, são "metade demônio, metade criança".

E então eu comecei a perceber que minha colega de quarto americana deve ter, por toda sua vida, visto e ouvido diferentes versões de uma única história. Como um professor, que uma vez me disse que meu romance não era "autenticamente africano". Bem, eu estava completamente disposta a afirmar que havia uma série de coisas erradas com o romance, que ele havia falhado em vários lugares. Mas eu nunca teria imaginado que ele havia falhado em alcançar alguma coisa chamada autenticidade africana. Na verdade, eu não sabia o que era "autenticidade africana". O professor me disse que minhas personagens pareciam-se muito com ele, um homem educado de classe média. Minhas personagens dirigiam carros, elas não estavam famintas. Por isso elas não eram autenticamente africanos.

Mas eu devo rapidamente acrescentar que eu também sou culpada na questão da única história. Alguns anos atrás, eu visitei o México saindo dos EUA. O clima político nos EUA àquela época era tenso. E havia debates sobre imigração. E, como frequentemente acontece na América, imigração tornou-se sinônimo de mexicanos. Havia histórias infundáveis de mexicanos como pessoas que estavam espoliando o sistema de saúde, passando às escondidas pela fronteira, sendo presos na fronteira, esse tipo de coisa.

Eu me lembro de andar no meu primeiro dia por Guadalajara, vendo as pessoas indo trabalhar, enrolando tortilhas no supermercado, fumando, rindo. Eu me lembro de que meu primeiro sentimento foi surpresa. E então eu fiquei oprimida pela vergonha. Eu percebi que eu havia estado tão imersa na cobertura da mídia sobre os mexicanos que eles haviam se tornado uma coisa em minha mente: o imigrante objeto. Eu tinha assimilado a única história sobre os mexicanos e eu não podia estar mais envergonhada de mim mesma. Então, é assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão.

É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é "nkali". É um substantivo que livremente se traduz: "ser maior do que o outro." Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do "nkali". Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder.

Poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazer a história definitiva daquela pessoa. O poeta palestino Mourid Barghouti escreve que se você quer destituir uma pessoa, o jeito mais simples é contar sua história, e começar com "em segundo lugar". Comece uma história com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história totalmente diferente. Comece a história como fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma

história totalmente diferente.

Recentemente, eu palestrei numa universidade onde um estudante disse-me que era uma vergonha que homens nigerianos fossem agressores físicos como a personagem do pai no meu romance. Eu disse a ele que eu havia terminado de ler um romance chamado "Psicopata Americano" -(Risos)- e que era uma grande pena que jovens americanos fossem assassinos em série. (Risos) (Aplausos) É óbvio que eu disse isso num leve ataque de irritação. (Risos)

Nunca havia me ocorrido pensar que só porque eu havia lido um romance no qual uma personagem era um assassino em série, que isso era, de alguma forma, representativo de todos os americanos. E agora, isso não é porque eu sou uma pessoa melhor do que aquele estudante, mas, devido ao poder cultural e econômico da América, eu tinha muitas histórias sobre a América. Eu havia lido Tyler, Updike, Steinbeck e Gaitskill. Eu não tinha uma única história sobre a América.

Quando eu soube, alguns anos atrás, que escritores deveriam ter tido infâncias realmente infelizes para ter sucesso, eu comecei a pensar sobre como eu poderia inventar coisas horríveis que meus pais teriam feito comigo. (Risos) Mas a verdade é que eu tive uma infância muito feliz, cheia de Risos e amor, em uma família muito unida.

Mas também tive avós que morreram em campos de refugiados. Meu primo Polle morreu porque não teve assistência médica adequada. Um dos meus amigos mais próximos, Okoloma, morreu num acidente aéreo porque nossos caminhões de bombeiros não tinham água. Eu cresci sob governos militares repressivos que desvalorizavam a educação, então, por vezes, meus pais não recebiam seus salários. E então, ainda criança, eu vi a geleia desaparecer do café da manhã, depois a margarina desapareceu, depois o pão tornou-se muito caro, depois o leite ficou racionado. E acima de tudo, um tipo de medo político normalizado invadiu nossas vidas.

Todas essas histórias fazem-me quem eu sou. Mas, insistir somente nessas histórias negativas é superficializar minha experiência e negligenciar as muitas outras histórias que me formaram. A única história cria estereótipos. E o problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos. Eles fazem um história tornar-se a única história.

Claro, África é um continente repleto de catástrofes. Há as enormes, como as terríveis violações no Congo. E há as depressivas, como o fato de 5.000 pessoas candidatarem-se a uma vaga de emprego na Nigéria. Mas há outras histórias que não são sobre catástrofes. E é muito importante, é igualmente importante, falar sobre elas.

Eu sempre achei que era impossível relacionar-me adequadamente com um lugar ou uma pessoa sem relacionar-me com todas as histórias daquele lugar ou pessoa. A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil. Enfatiza como nós somos diferentes ao invés de como somos semelhantes.

E se antes de minha viagem ao México eu tivesse acompanhado os debates sobre imigração de ambos os lados, dos Estados Unidos e do México? E se minha mãe nos tivesse contado que a família de Fide era pobre e trabalhadora? E se nós tivéssemos uma rede televisiva africana que transmitisse diversas histórias africanas para todo o mundo? O que o escritor nigeriano Chinua Achebe chama "um equilíbrio de histórias."

E se minha colega de quarto soubesse do meu editor nigeriano, Mukta Bakaray, um homem notável que deixou seu trabalho em um banco para seguir seu sonho e começar uma editora? Bem, a sabedoria popular era que nigerianos não gostam de literatura. Ele discordava. Ele sentiu que pessoas que podiam ler, leriam se a literatura se tornasse acessível e disponível para eles.

Logo após ele publicar meu primeiro romance, eu fui a uma estação de TV em Lagos para uma entrevista. E uma mulher que trabalhava lá como mensageira veio a mim e disse: "Eu realmente gostei do seu romance, mas não gostei do final. Agora você tem que escrever uma sequência; e isso é o que vai acontecer..." (Risos) E continuou a me dizer o que escrever na sequência. Agora eu não estava apenas encantada, eu estava comovida. Ali estava uma mulher, parte das massas comuns de nigerianos, que não se supunham serem leitores. Ela não tinha só lido o livro, mas ela havia se apossado dele e sentia-se no direito de me dizer o que escrever na sequência.

Agora, e se minha colega de quarto soubesse de minha amiga Fumi Onda, uma mulher destemida que apresenta um show de TV em Lagos, e que está determinada a contar as histórias que nós preferimos esquecer? E se minha colega de quarto soubesse sobre a cirurgia cardíaca que foi realizada no hospital de Lagos na semana passada? E se minha colega de quarto soubesse sobre a música nigeriana contemporânea? Pessoas talentosas cantando em inglês e Pidgin, e Igbo e Yoruba e Ijo, misturando influências de Jay-Z a Fela, de Bob Marley a seus avós. E se minha colega de quarto soubesse sobre a advogada que, recentemente, foi ao tribunal na Nigéria para desafiar uma lei ridícula que exigia que as mulheres tivessem o consentimento de seus maridos antes de renovarem seus passaportes? E se minha colega de quarto soubesse sobre Nollywood, cheia de pessoas inovadoras fazendo filmes apesar de grandes questões técnicas? Filmes tão populares que são realmente os melhores exemplos de que nigerianos consomem o que produzem. E se minha colega de quarto soubesse da minha maravilhosa mente ambiciosa trançadora de cabelos, que acabou de começar seu próprio negócio de vendas de extensões de cabelos? Ou sobre os milhões de outros nigerianos que começam negócios e às vezes fracassam, mas continuam a fomentar ambição?

Toda vez que estou em casa, sou confrontada com as fontes comuns de irritação da maioria dos nigerianos: nossa infraestrutura fracassada, nosso governo falho. Mas também pela incrível resistência do povo que prospera apesar do governo, ao invés de devido a ele. Eu ensino em workshops de escrita em Lagos todo verão. E é extraordinário pra eu ver quantas pessoas se inscrevem, quantas pessoas estão ansiosas por escrever, por contar histórias.

Meu editor nigeriano e eu começamos uma ONG chamada Farafina Trust. E nós temos grandes sonhos de construir bibliotecas e recuperar bibliotecas que já existem e fornecer livros para escolas estaduais que não tem nada em

suas bibliotecas, e também organizar muitos e muitos workshops, de leitura e escrita para todas as pessoas que estão ansiosas para contar nossas muitas histórias. Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias tem sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida.

A escritora americana Alice Walker escreveu isso sobre seus parentes do sulque haviam se mudado para o norte. Ela os apresentou a um livro sobre a vida sulista que eles tinham deixado para trás. "Eles sentaram-se em volta, lendo o livro por si próprios, ouvindo-me ler o livro e um tipo de paraíso foi reconquistado. "Eu gostaria de finalizar com esse pensamento: Quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso. Obrigada. (Aplausos)