

O perigo da história única: diálogos com Chimamanda Adichie*

Iulo Almeida Alves[†]

Tainá Almeida Alves[‡]

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Índice

Introdução	2
1 Sobre o TED e Chimamanda Adichie	2
2 Histórias sobre únicas histórias	3
3 O perigo da história única	4
Conclusão	6
Referências bibliográficas	7

Resumo

O presente artigo estabelece diálogos com alguns aspectos constitutivos do discurso da escritora nigeriana Chimamanda Adichie em ocasião do evento *Technology, Entertainment and Design* (TED), posteriormente disponibilizado em vídeo no site Youtube, em que trata do perigo da história única – termo cunhado por ela – em referência à construção

do estereótipo de pessoas e/ou lugares, numa perspectiva de construção cultural e de distorção de identidades. Em suas palavras, Chimamanda trata de uma única fonte de influência, de uma única forma de se contar histórias, de se considerar como verdadeira a primeira e única informação sobre algum aspecto. Os sentidos das falas de Chimamanda abrem a perspectiva para a compreensão da diferença, do tratamento do africano e seu continente pelo olhar ocidental homogeneizador e da imersão na estereotipização contínua e discriminação das identidades culturais inferidas pelos inúmeros instrumentos de controle às pessoas. Nesse sentido, Chimamanda adquire força cultural e traz o alerta para esses problemas da contemporaneidade inseridos na sociedade. Questões como “o que se entende pelo conceito de história única?”, “como ela é construída?” e “quem a difunde?” nortearam o interesse pela pesquisa do tema, bem como a clara conexão com o contexto dos Estudos Culturais e de Diáspora em Stuart Hall e relações de biopoder, utilizados como base teórica na feitura deste trabalho.

*Trabalho apresentado no I Ciclo de Eventos Linguísticos, Literários e Culturais, realizado na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – Campus Jequié, Seção F: A abordagem social das identidades culturais.

[†]Jornalista graduado pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, iuloalmeida@gmail.com.

[‡]Graduada em Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais pela Universidade Estadual de Santa Cruz, nahalmeida@hotmail.com.

Palavras-chave: Chimamanda Adichie; perigo da história única; estereótipo; biopoder; Estudos Culturais.

Introdução

NUMA oportunidade grandiosa, tivemos um primeiro contato com um vídeo num site em que uma escritora discorre sobre o que gosta de chamar de “o perigo da história única”. Ela conta de sua experiência de leitura desde a infância. Logo nova, também começou a escrever e foi influenciada pelos livros infantis que lia: escrevia exatamente os tipos de história que ela via nas obras. A escritora diz que todos seus personagens eram brancos e de olhos azuis, brincavam na neve, comiam maçãs e falavam muito sobre o tempo, do quão bom era que o dia estava ensolarado. Isso demonstra, ela diz, o quão vulneráveis somos face a uma história.

A contadora de histórias é Chimamanda Adichie, nigeriana. Distante dos costumes trazidos pelos livros britânicos e americanos que afirma ter lido quando criança, ela estava em seu país com tradições distintas – eles não tinham neve, comiam mangas em vez de maçãs e nunca falavam sobre o tempo porque não era necessário.

Because all I have read were books in which characters were foreign, I have become convinced that books by the very nature had to have foreign as in them and had to be about things with which I could not personally identify. Now things changed when I discovered African books (...) I went through a mental shift in my perception

of literature. I realized that people like me, girls with skin of the color of chocolate, whose kinky hair could not form pony tails, could also exist in literature.¹

Ao conhecer histórias de seu continente, Chimamanda pôde, então, escrever sobre as coisas que reconhecia. A descoberta dos escritores africanos a salvou de ter uma única história sobre o que são os livros. Pela citação de exemplos e casos próprios em seu discurso, ela aborda a necessidade da investigação, da quebra da parcialidade do que se conta, do que se transmite a outras pessoas.

Neste artigo, trataremos da construção de idéias sobre o conceito do “perigo da história única” que a escritora Chimamanda Adichie traz ao longo dos 18 minutos e 43 segundos do vídeo produzido no TED realizado no ano de 2009 e, posteriormente, publicado no Youtube².

1 Sobre o TED e Chimamanda Adichie

TED é uma organização não-governamental (ONG) iniciada em 1984 como uma primeira

¹“Porque tudo o que eu havia lido eram livros em que os personagens eram estrangeiros, fui convencida de que livros naturalmente tinham de ter estrangeiros e ser sobre coisas com as quais eu não poderia me identificar. Mas tudo mudou quando eu descobri livros africanos (...) Tive uma virada na minha percepção sobre literatura. Percebi que pessoas como eu, meninas com pele de cor de chocolate, cujo cabelo crespo não dava pra fazer rabo-de-cavalo, também poderiam existir na literatura”. Esta e as demais traduções deste trabalho são de nossa responsabilidade.”

²<http://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>

conferência que abrangesse pesquisadores e interessados das três áreas: Tecnologia, Entretenimento e Design. Desde então, o alcance de seus discursos tem crescido. Com o objetivo de disseminar idéias, a ONG organiza duas grandes conferências anuais, além do site TEDTalks, o TED Conversations, TED Fellows e os programas TEDx produzidos independentemente.

Em seus encontros, personalidades, escritores e pesquisadores contam sobre suas idéias em diversos aspectos que tocam o social como um todo, envolvendo os três “mundos” que guiam o nome do evento. Trazem novas perspectivas e discussões sobre temas que precisam de atenção.

Numa das conferências do ano de 2009, o TED trouxe Chimamanda Adichie, nascida em Enugu, Nigéria, autora premiada de três livros, cujas escritas abrangem questões étnicas, de gênero e de identidade. Seus trabalhos estão profundamente conectados a seu país de origem, articulando diferentes experiências de vida e produzindo uma complexa impressão de história e violência. Histórias que criam um conceito sobre a nação, mas, ainda assim, permeáveis e passíveis de que aquelas não sejam as únicas contadas.

2 Histórias sobre únicas histórias

Chimamanda Adichie inicia seu discurso contando que, quando tinha 8 anos, ficou atônita ao descobrir que a família do garoto que trabalhava em sua casa, como era costume, havia artesanalmente produzido um cesto de ráfia seca. Até então, ela só havia ouvido que aquela família vivia na pobreza, de forma que a idéia de que algum parente do garoto pudesse realmente produzir algo era impossível para Chimamanda. Assim como

só conseguia defini-los como “pobres”, essa era sua única história sobre eles.

Aos 19 anos, deixou seu país para cursar universidade nos Estados Unidos. Lá teve episódios inversos da história única: sua colega de quarto se chocou ao saber que inglês era também língua oficial na Nigéria e ficou bastante desapontada quando pediu para ouvir o que chamava de “música tribal” e escutou Mariah Carey tocar na fita cassete que a nigeriana havia levado. A colega de quarto havia sentido pena de Chimamanda antes mesmo de vê-la. “Sua posição padrão para comigo, como africana, era um tipo de arrogância bem intencionada: pena” (4m57s), diz. Sua colega de quarto tinha uma história única sobre África, sobre catástrofe.

In this single story there was no possibility of Africans being similar to her in any way. No possibility of feelings more complex than pity. No possibility of connexion as human equals. (...) So after I've spent some years in the US as an African, I began to understand my roommate's response to me. If I had not grown up in Nigeria and if all I knew about Africa were from popular images, I too would think that Africa was a place of beautiful landscapes, beautiful animals and incomprehensible people fighting senseless wars, dying of poverty and AIDS, unable to speak for themselves. And waiting to be saved by a kind white foreign. (...) This single story of Africa automatically comes, I think, from western lite-

rature. (...) So, I began to realize my American roommate must have throughout her life seen and heard different versions of the single story.³

Ainda na faculdade, um professor disse que um romance escrito por Chimamanda não era “autenticamente africano” porque os personagens daquela obra se pareciam muito com ele – um homem educado da classe média. Ainda, que as personagens dirigiam carros, não estavam famintas e, por isso, não eram “autenticamente africanos”.

A escritora vê a si mesma numa situação em que compartilha de uma história única: nos Estados Unidos, onde estava, havia debates sobre imigração “e, como frequentemente acontece na América, imigração é sinônimo de mexicanos”, diz. Inúmeras histórias sobre mexicanos enchendo o sistema de saúde, passando escondidos pelas fronteiras e sendo presos ali eram contadas.

I remember walking around in my

³“Nessa história única não havia a possibilidade de africanos serem iguais a ela de forma alguma. Nenhuma possibilidade de sentimentos mais complexos do que a pena. Nenhuma possibilidade de conexão como humanos. (...) Então, depois de ter passado alguns anos nos EUA como uma africana, eu comecei a entender a reação da minha colega de quarto para comigo. Se eu não tivesse crescido na Nigéria e tudo o que eu soubesse sobre África viesse das imagens populares publicadas, eu também pensaria que a África era um lugar de paisagens bonitas, animais bonitos e pessoas incompreensíveis, disputando guerras insensatas, morrendo de pobreza e AIDS, incapazes de falar por si mesmas. Esperando para serem salvas pelo estrangeiro branco e gentil. (...) Eu acho que essa história única vem da literatura ocidental. (...) Então comecei a perceber que minha colega de quarto deve ter visto e ouvido, durante toda sua vida, diferentes versões da história única”.

first day in Guadalajara, watching the people going to work, rolling up tortillas in the market place, smoking, laughing. I remember first feeling was surprise. And then I was overwhelmed with shame. I realized that I had been so immersed in the media coverage of Mexicans that they had become one thing in my mind: the abject immigrant. I had bought into the single story of Mexicans and I could not have been more ashamed of myself.⁴

3 O perigo da história única

Face a tantos exemplos, surge a indagação: como se produz uma história única? Chimamanda Adichie dá o indício de que, para se ter uma *single story* sobre um povo, é só mostrá-lo como uma única coisa repetidas vezes e isso é o que eles serão nessa narrativa.

É impossível falar sobre a construção da história única sem mencionar a questão do poder. Como as narrativas são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas realmente dependem do poder. Ou seja, “power is the ability not just to tell the story of another person, but to make it the

⁴“Eu me lembro de passear no meu primeiro dia em Guadalajara, de ter visto as pessoas indo trabalhar, delas enrolando *tortillas* no mercado, fumando, sorrindo. Lembro que meu primeiro sentimento foi surpresa. E então eu fui inundada pela vergonha. Eu percebi que estava tão imersa na cobertura da mídia sobre os mexicanos, que uma coisa se formou na minha cabeça: o imigrante abjeto. Eu tinha caído na história única sobre os mexicanos e eu não poderia ter ficado mais envergonhada de mim mesma”.

definitive story of that person”⁵, diz Chimamanda.

Todo o dispositivo que visa criar controlo e condicionamento segrega tácticas que o domesticam ou o subvertem; contrariamente, não há produção cultural que não empregue materiais impostos pela tradição, pela autoridade ou pelo mercado e que não esteja submetida às vigilâncias e às censuras de quem tem poder sobre as palavras ou os gestos (CHARTIER, 2002: 137).

A ideia de biopoder, trazida inicialmente por Foucault (1988), se relacionava com as reflexões sobre as práticas disciplinares, que se centravam no corpo como máquina, trabalhando em seu adestramento. É a gestão da vida como um todo, técnicas de poder sobre o biológico, que se torna ponto central nas discussões políticas. Modificá-lo, transformá-lo, aperfeiçoá-lo eram objetivos do biopoder, e produzir conhecimento, saber sobre ele, para melhor manejá-lo.

Assim como a disciplina foi necessária na “domesticação” do corpo produtivo fabril, o biopoder foi também muito importante para o desenvolvimento do capitalismo, ao controlar a população e adequá-la aos processos económicos, para que pudesse ser incluída, de forma controlada, nos aparelhos de produção capitalistas. É uma lei que normatiza, que se utiliza de diversos aparelhos (médicos, administrativos) para regular a vida.

⁵“Poder é a habilidade não somente de contar a história de outra pessoa, mas de fazer daquela a história definitiva dessa pessoa”.

Para Hardt e Negri (2005), a partir das guerras e da questão da segurança, que permeiam e envolvem o mundo de determinada maneira, com discursos e ações que manifestam soberania e dominação, surge o regime de biopoder. Assim como a “guerra transforma-se na matriz geral de todas as relações de poder e técnicas de dominação, esteja ou não envolvido o derramamento de sangue” (2005: 34), a forma de governo assume um carácter controlador sobre a população. Tal aspecto se manifesta em nossos conteúdos sociais e relações formais. Essa estrutura do biopoder, sustentada também pelos meios de comunicação e suas histórias únicas sobre diversos assuntos e diversas versões de uma mesma história, define parte do controle aplicado à população.

Numa cultura como a nossa, acostumada a dividir e estilhaçar todas as coisas como meio de controlá-las, não deixa, às vezes, de ser um tanto chocante lembrar que, para efeitos práticos e operacionais, o meio é a mensagem. Isto apenas significa que as consequências sociais e pessoais de qualquer meio — ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmos — constituem o resultado do novo estalão introduzido em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nós mesmos (MCLUHAN, 1979: 21)

De fato, os meios de comunicação de massa se converteram num dos principais instrumentos de construção social da realidade; eles são extensões do ser humano (MCLUHAN, 1979). E o jornalismo cons-

trói a realidade, dando-lhe forma de narrativa e a difundindo, convertendo-a em realidade pública. Nesse sentido, a notícia é uma representação social da realidade, articulada dentro de uma instituição, a imprensa.

Os meios de comunicação não são meras formas de transporte de informações, mas dotados de textos que revelam significados culturais criados em determinados períodos históricos e que estão ligados a transformações comportamentais e mudanças intelectuais objetivas nos receptores. Assim, as mídias “controlam” a massa através de suas publicações e espetáculos. Utilizam-se, antes, de histórias únicas para formatar sua audiência e criar estereótipos.

Para Adichie, o problema com estereótipos não é que eles estejam errados; a característica é exatamente que eles são incompletos - “they make one history become the only story”⁶ -, superficializam a experiência e negligenciam todas as outras narrativas que formam um lugar ou uma pessoa.

The consequence of the single story is this: it robs people off dignity. It makes our recognition of our equal humanity difficult. It emphasis how we are different rather than how we are similar.⁷

Distorcidas do real ou apenas pequenos pedaços constitutivos dele, as histórias estereotipadas apenas (re)criam padrões. Car-

⁶Do inglês, “eles transformam uma história na única história”.

⁷“A consequência da história única é a seguinte: rouba-se a dignidade das pessoas. Dificulta o reconhecimento da nossa humanidade compartilhada. Enfatiza o quão diferentes somos em detrimento de quão iguais somos”.

regam pouca informação e mistificam o objeto.

Conclusão

As histórias têm sido usadas para expropriar e tornar algo maligno, mas também podem ser usadas para capacitar e humanizar. Podem destruir a dignidade de um povo, mas também podem restaurar essa dignidade perdida. Nesse sentido, diz Chimamanda, muitas histórias importam. Engajada em solucionar as questões, a escritora propõe o comprometimento com os dois lados da história, o que ela cita como “um equilíbrio de histórias”, e o desejo da descoberta por todas as histórias daquele lugar ou daquele ser humano.

Do ponto de vista contemporâneo, em que se trazem as discussões sobre o social, cultura, linguagens e identificações – no sentido apresentado por Hall (2001: 39), em que devemos falar, no lugar de identidade, em identificações, para perceber que se trata de um processo sempre em andamento e nunca finalizado –, Chimamanda aparece como uma grande conectora desses assuntos em seu discurso: ela trata da construção da imagem de um lugar ou pessoa no âmbito do sentido que essa mensagem pode – e, certamente, irá – produzir. Sua construção verbal e simbólica, no que tange a estereótipos como objetos imagéticos, é verdadeiramente uma teia de saberes e literatura, também seu ponto de discurso.

Ela assume e apresenta uma versão dela dos Estudos Culturais e pós-coloniais: diz da diáspora, assim como o fez Stuart Hall (2003); fala do saber reconhecer as faces de uma história e seus personagens sem desmerecê-los; trata de minorias, do olhar

eurocêntrico, do biopoder, da discussão dicotômica *West/Rest* (Ocidente/Resto) presente também em Hall (2001), em que o Oriente é tratado com descaso e como primitivo, arcaico, estranho, pela porção ocidental.

Chimamanda Adichie incorpora o discurso da diferença e se vale do pertencimento a ela para expor momentos de discussão. Assim, pela compreensão própria de seu universo (de diáspora, de exclusão pelo Ocidente, de conhecimento e reconhecimento de seu lugar), a escritora traz diversas histórias de representação e com intento pela conscientização da urgência da busca pelo conhecimento, pelo entendimento do 'outro' e de outros lugares. Enfatiza a fuga do paradigma, do senso comum, da informação pronta, da história única sobre qualquer pessoa, lugar ou aspecto.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1979.

Referências bibliográficas

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2ª ed. Portugal: Difel, 2002.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

HARDT, Michael, NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2005.