



Universidade Federal
de São João del-Rei



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI
PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS:
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA

YOLANDA APARECIDA RIBEIRO

**NARRATIVAS RESSIGNIFICADAS: O PODER DAS IMAGENS NA
REPRESENTAÇÃO DA GUERRA DO BIAFRA E NA COMPREENSÃO DA
IDENTIDADE DO SUJEITO PÓS-COLONIAL EM *MEIO SOL AMARELO*, DE
CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**

São João del-Rei
Dezembro de 2024



Universidade Federal
de São João del-Rei



YOLANDA APARECIDA RIBEIRO

**NARRATIVAS RESSIGNIFICADAS: O PODER DAS IMAGENS NA
REPRESENTAÇÃO DA GUERRA DO BIAFRA E NA COMPREENSÃO DA
IDENTIDADE DO SUJEITO PÓS-COLONIAL EM *MEIO SOL AMARELO*, DE
CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Miriam de Paiva Vieira

São João del-Rei

2024

Ficha catalográfica elaborada pela Divisão de Biblioteca (DIBIB)
e Núcleo de Tecnologia da Informação (NTINF) da UFSJ,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R54n Ribeiro , Yolanda .
 Narrativas Resignificadas: O Poder da Imagens na
Representação da Guerra do Biafra e na Compreensão da
Identidade do Sujeito Pós-Colonial em Meio Sol
Amarelo, de Chimamanda Ngozi Adichie / Yolanda
Ribeiro ; orientadora Miriam Vieira. -- São João
del-Rei, 2024.
 89 p.

 Dissertação (Mestrado - Letras) -- Universidade
Federal de São João del-Rei, 2024.

 1. Imagem. 2. Guerra do Biafra. 3. Identidade Pós
Colonial . 4. Écfrase. 5. Intermedialidade. I.
Vieira, Miriam , orient. II. Título.

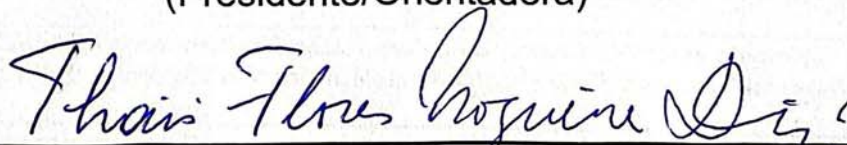
Yolanda Aparecida Ribeiro

Narrativas ressignificadas:

o poder das imagens na representação da Guerra do Biafra e na compreensão da identidade do sujeito pós-colonial em Meio sol amarelo, de Chimamanda Ngozi Adiche

Banca Examinadora

Prof^a Dr^a Miriam de Paiva Vieira – UFSJ
(Presidente/Orientadora)



Prof.^a Dr.^a Thaís Flores Nogueira Diniz – UFMG
(Titular Externa)

Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira - UFSJ
(Titular Interno)

Prof^a Dr^a Eliana da Conceição Tolentino
Membro do Colegiado do PPG em Letras

Dezembro de 2024



Emitido em 24/01/2025

HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO Nº 4/2025 - PROMEL (13.20)

(Nº do Protocolo: 23122.002522/2025-21)

(Assinado digitalmente em 28/01/2025 14:39)

ELIANA DA CONCEICAO TOLENTINO

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

DELAC (12.21)

Matrícula: ###099#1

(Assinado digitalmente em 28/01/2025 14:35)

LUIZ MANOEL DA SILVA OLIVEIRA

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

DELAC (12.21)

Matrícula: ###734#3

(Assinado digitalmente em 25/01/2025 07:23)

MIRIAM DE PAIVA VIEIRA

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

PROMEL (13.20)

Matrícula: ###080#0

Visualize o documento original em <https://sipac.ufsj.edu.br/public/documentos/> informando seu número: **4**, ano: **2025**, tipo: **HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**, data de emissão: **24/01/2025** e o código de verificação: **322b62a6ea**

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela concretização de mais um sonho e a Santo Antônio pela proteção e intercessão constantes.

À Miriam Vieira, minha orientadora, agradeço a acolhida, dedicação e prontidão. Obrigada pelos exemplos, ensinamentos, conselhos e oportunidades. Nossa convivência marcou positivamente o meu retorno à vida acadêmica.

Aos meus pais, Aparecida e Milton, dedico esta conquista e agradeço pelos esforços e renúncias em nome dos meus estudos. Obrigada pelo incentivo, pelas orações e pelo cuidado diário no decorrer de mais uma etapa. Esta vitória é nossa!

Ao Alexandre, agradeço por todo suporte (direto e indireto), estímulo, paciência e parceria. Obrigada por caminhar comigo!

Aos meus amigos e familiares, obrigada por todo apoio, carinho e, sobretudo, compreensão diante de algumas ausências.

À professora Thaís Flores, agradeço a solicitude e as contribuições em minha banca de qualificação, bem como a participação como membro externo na banca de defesa. Aos professores Luiz Manoel Oliveira, Kátia Lombardi e Izabela Baptista do Lago, obrigada por integrarem a banca. Para mim, é um imenso prazer.

Aos professores, colegas e colaboradores do PROMEL e do curso de Letras da UFSJ, agradeço a relação amistosa, autêntica e colaborativa que construímos. Sentirei saudades!

Por fim, agradeço e celebro a oportunidade de compor o corpo discente da UFSJ na graduação e no mestrado. Um agradecimento especial ao *Campus* Dom Bosco que, além da excelente formação acadêmica, me proporcionou grandes experiências, amizades para uma vida e foi um refúgio essencial nos momentos mais desafiadores.

RESUMO

Reconhecendo a relevância da literatura na investigação e compreensão de fatos históricos e aspectos sociais, esta dissertação discorre sobre o papel do sujeito pós-colonial em uma sociedade marcada pelas imposições da colonização e por uma pós-independência conflituosa, conforme ocorrido na Nigéria que, sete anos após se proclamar independente, enfrentou um grande conflito civil. Tendo como objeto o romance *Meio Sol Amarelo*, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, discutimos a identidade do referido sujeito, com base em fotografias do arquivo digital *Biafran War Memories*, da *Revista Life* e na noção de éfrase, um fenômeno midiático que confere vividez ao texto. Ao detalhar objetos e imagens da Guerra do Biafra e da cultura nigeriana, o romance de Adichie propõe uma visão humanizada da guerra civil, concedendo voz às vítimas do conflito, bem como à sociedade nigeriana, reagindo à generalização e ao apagamento das narrativas pós-coloniais.

Palavras-chave: Imagem. Chimamanda Ngozi Adichie. Meio Sol Amarelo. Guerra do Biafra. Identidade. Sujeito Pós-colonial. Éfrase. Intermidialidade.

ABSTRACT

Given the relevance of literature in the investigation and understanding of historical facts and social aspects, this master's thesis discusses the role of the post-colonial subject in a society marked by the impositions of colonization and a conflictual post-independence, as occurred in Nigeria that, seven years after proclaiming itself independent, faced a great civil conflict. Having as its object the novel *Half of a Yellow Sun*, by the Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie, we intend to investigate and discuss the identity of the aforementioned subject, based on photographs from the digital archive *Biafran War Memories*, *Life Magazine* and the notion of ekphrasis, a media phenomenon that gives vividness to the text. By detailing objects and images from the Biafran War and Nigerian culture, Adichie's novel proposes a humanized vision of the civil war, granting voice to the victims of the conflict and Nigerian society, reacting to the generalization and erasure of post-colonial narratives.

Keywords: Image. Chimamanda Ngozi Adichie. Half of a Yellow Sun. Biafran War. Identity. Postcolonial Subject. Ekphrasis. Intermediality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Registro de Don McCullin, fotógrafo de guerra britânico	26
Figura 2: Jovens soldados do exército do Biafra, por Francois Mazure.....	27
Figura 3: Soldados nigerianos presos e interrogados pelo exército biafrense, por AFP Photo.	28
Figura 4: Grupo de crianças aguardando alimentos, por M. Vaterlaus	29
Figura 5: Capa da <i>Revista Life</i> em 12 de julho de 1968	30
Figura 6: Imagem da <i>Revista Life</i> em 12 de julho de 1968	31
Figura 7: Preparação de doações de Portugal para Biafra	32
Figura 8: Presença religiosa nos hospitais	32
Figura 9: Criança biafrense faminta e enferma	33
Figura 10: A briga por alimentos após o fim da guerra civil.....	34
Figura 11: Refugiados alocados em espaços improvisados após o fim de guerra.....	34
Figura 12: Pote de cordas: Arte Igbo-Ukwu.....	73

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: DA COLONIZAÇÃO NIGERIANA À GUERRA DO BIAFRA	15
1.1 Chinua Achebe e o domínio colonial na Nigéria	15
1.1.1 A ancestralidade ibo.....	18
1.2 A Guerra do Biafra (1967 – 1970)	20
1.2.1 Imagens da Guerra.....	25
1.2.2 A fotografia como fonte de registro e informação.....	25
1.3 A <i>Revista Life</i>	29
1.4 A identidade do sujeito pós-colonial.....	36
1.4.1 O Compromisso da Literatura Pós-Colonial.....	37
1.4.2 A Construção da Identidade Pós-Colonial.....	38
CAPÍTULO 2: <i>MEIO SOL AMARELO</i> , DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE, E OS DESDOBRAMENTOS DA COLONIZAÇÃO NIGERIANA.....	43
2.1 Sobre a autora	43
2.2 O romance	45
2.2.1 <i>Mise em abyme</i> : “O mundo estava calado quando nós morremos”	53
2.3 A Identidade Pós-Colonial em <i>Meio Sol Amarelo</i>	57
CAPÍTULO 3: A ÉCFRASE EM <i>MEIO SOL AMARELO</i>	63
3.1 Contextualizando a noção de écfrese	63
3.2 As ocorrências de écfrese no romance	65
3.2.1 Écfrese de cenas de guerra	68
3.2.2 Representações vívidas de construções, alimentos e objetos locais	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS	81
ANEXOS	86
ANEXO 1 - <i>Revista Life</i> , 12 de julho de 1968, página 27.....	86

ANEXO 2 - <i>Revista Life</i>, 23 de agosto de 1968, página 52a.....	87
ANEXO 3 – <i>Revista Life</i>, 10 de janeiro de 1969, página 47.....	88
ANEXO 4 - <i>Revista Life</i>, 30 de janeiro de 1970, página 33	89

INTRODUÇÃO

Dentre as possibilidades e contribuições que a literatura oferece estão as reflexões e discussões sobre fatos históricos de grande impacto social. Por meio da ficção, da seleção de fotografias e da noção de éfrase, fenômeno midiático que confere vividez à narrativa, a presente dissertação propõe uma investigação sobre o papel do sujeito pós-colonial, tendo como pano de fundo a Guerra do Biafra, um conflito político que deixou marcas na sociedade nigeriana e foi fonte de inspiração para *Meio Sol Amarelo* (2006), romance de Chimamanda Ngozi Adichie que compõe e ilustra as considerações aqui propostas.

Tendo em vista os impactos da Guerra do Biafra e o peso do discurso de Adichie na sociedade nigeriana, buscamos compreender as motivações e os efeitos da guerra civil, à luz dos estudos da intermedialidade, mais precisamente da éfrase, com base na investigação das personagens e de trechos efrásticos do romance. Intencionamos também discutir sobre a formação da identidade do sujeito pós-colonial, dado o hibridismo de suas influências. Portanto, a presente dissertação associa imagens fotográficas e mentais aos estudos pós-coloniais, buscando compreender o papel do sujeito em uma sociedade marcada pela guerra.

Meio Sol Amarelo é o segundo romance de Adichie. Finalista do *National Book Critics Circle Awards* e vencedor do *Orange Prize de ficção* (2007), o livro expõe aspectos sociais, políticos e étnicos da sociedade nigeriana dos anos 60, bem como as relações familiares e pessoais das personagens centrais em um cenário marcado pela pós-independência e por uma expressiva guerra civil.

Além das implicações sociais e políticas do romance histórico, a dissertação também almeja contribuir para o Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, ao propor um estudo comprometido com a valorização da cultura africana, em busca de uma imagem mais real e menos generalizada da Nigéria, das narrativas de guerra e do continente africano, contestando as visões culturais distorcidas sobre a África.

Convém destacar que Roberta Mara Resende defendeu, em 2013, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Adelaine LaGuardia, a dissertação intitulada *Gênero e Nação na Ficção de Chimamanda Ngozi Adichie*, cujo foco foi refletir sobre as figurações de gênero e nação no romance, destacando a formação da sociedade nigeriana, bem como os papéis masculinos e femininos na sociedade pós-colonial. Ao propor outra abordagem sobre o mesmo objeto, a pesquisa de Resende favorece o desenvolvimento deste projeto. Utilizar uma produção do nosso PPG como fonte bibliográfica para a construção deste trabalho reforça a relevância, a consistência e o interesse em investigar a obra de Adichie sob diferentes perspectivas.

Reconhecendo a necessidade de compreender e promover fatos tão expressivos para a constituição de uma nação, a literatura, assim como outras manifestações artísticas, desempenha o importante papel de preservar e difundir narrativas, evitando o apagamento e o silenciamento das vozes não dominantes. Atualmente, por questões políticas, a Guerra do Biafra não compõe a grade curricular de escolas nigerianas. Chika Oduah, jornalista e criadora do arquivo digital *Biafran War Memories*, argumenta que

[n]o processo de tentar aprender sobre esse momento crucial do passado da Nigéria, observei que a história da guerra foi reprimida. Foi escondida nos recessos da mente das pessoas, ignorada nos currículos de história em muitas escolas nigerianas, descartada como algo que precisa ser esquecido. (Oduah, 2017, n.p.)¹

Nesse sentido, *Meio Sol Amarelo* é uma obra de ficção que, ao resgatar aspectos da Guerra do Biafra, assume um compromisso com a história, a cultura e a identidade de um país. Conforme explicam Birgit Neumann e Gabriele Rippl, Adichie “acentua o imenso poder das histórias, em particular da ficção, para fornecer estruturas normativas e convincentes para a compreensão do mundo e definir nosso senso de estar nele”² (Neumann; Rippl, 2020, p. 185). Por mais que as personagens não tenham existido e, segundo Adichie, não fossem inspiradas em pessoas específicas, a narrativa se constrói em torno de um conflito que, de fato, ocorreu e impactou a região.

A Guerra do Biafra foi um dos acontecimentos mais dramáticos e impactantes da história da África. A bandeira nacional utilizada durante o período de independência era composta por três faixas horizontais em vermelho, preto e verde, contendo, no centro, o desenho de um meio sol amarelo, que também era utilizado nos uniformes dos militares. O sol de 11 raios, que representavam as províncias, é hoje um símbolo de orgulho e representatividade étnica para os apoiadores da República do Biafra. A jornalista Katrin Gänsler (2020, n.p.) explica que

[a] Nigéria é composta por mais de 250 grupos étnicos. À época, tinha população de mais de 45 milhões de habitantes - composta principalmente pelos povos hauçá e fula no norte, iorubá no sudoeste, e igbo no sudeste. O país tornou-se independente do Reino Unido em 1960, e conflitos internos foram gerados pela supremacia e acesso a recursos naturais.

Atualmente, as heranças do conflito seguem perceptíveis na organização política e social do

¹ No original: In the process of trying to learn about this crucial time in Nigeria’s past, I have observed that the history of the war has been repressed. It’s been tucked away in the recesses of people’s minds, brushed over in the history curricula in many Nigerian schools, dismissed as something that needs to be forgotten. (Oduah, 2017, n.p.) Todas as traduções são de nossa responsabilidade, salvo menção contrária.

² No original: She accentuates the immense power of stories, in particular of fiction, to provide compelling and normative frames for understanding the world and defining our sense of being in the world. (Neumann; Rippl, 2020, p. 185)

país. Há cidadãos, por exemplo, que se denominam biafrenses e almejam o retorno da república separatista. Assim como Odenigbo, personagem do romance, declara, o título de nigeriano está relacionado às imposições coloniais, pois foi estabelecido pelos ingleses, ignorando os grupos étnicos que já povoavam o local antes da chegada e interferência dos colonizadores.

Gänsler (2020) pontua que outra insatisfação que reforça o sentimento de marginalização dos originários do Biafra é a não eleição de um presidente ibo desde que o estado foi reanexado ao país. Os defensores da independência seguem persistentes. O movimento “Povo Independente de Biafra” (IBOP), por exemplo, conta com apoiadores atuantes, mas que reduziram suas ações após um tribunal tê-lo declarado “organização terrorista” em setembro de 2017.

Motivada por interesses políticos, étnicos, religiosos e econômicos, a Guerra do Biafra foi um evento brutal, marcado, principalmente, pela fome e desnutrição da população. O genocídio se deve não só aos confrontos diretos, mas, principalmente, ao bloqueio estatal que impossibilitou o acesso a alimentos e medicamentos aos moradores da região (Gänsler, 2020). Considerada uma das maiores tragédias humanitárias do continente africano, a Guerra do Biafra ainda é pouco estudada e bastante negligenciada, principalmente pelo discurso ocidental. Nesse sentido, a poética de Adichie, em especial o romance *Meio Sol Amarelo*, reforça a relevância e os impactos da guerra civil não só no passado, mas também na configuração e compreensão da sociedade nigeriana atual.

A Guerra do Biafra foi caracterizada, entre outros aspectos, pela intensa circulação de imagens, especialmente de crianças em situações de doença e vulnerabilidade. Essas imagens, que impactaram profundamente o mundo na década de 1960, desempenharam um papel crucial na divulgação do conflito, contribuindo para sua visibilidade e divulgação. Além disso, tornaram-se fontes valiosas de pesquisa para Chimamanda Ngozi Adichie que, em *Meio Sol Amarelo*, explora tais imagens com um olhar humanitário, permitindo que aqueles que, como ela, não vivenciaram o conflito, tenham acesso a uma compreensão mais profunda do ocorrido. As éfrases presentes no romance, portanto, não apenas representam os registros históricos, mas também possibilitam a ressignificação de narrativas, ajudando a desconstruir estereótipos reducionistas sobre o continente africano e concedendo voz às vítimas da guerra.

A presente dissertação foi organizada em 3 capítulos. No primeiro, contextualizamos a história da Nigéria, tendo como principal fonte histórica o romance *O Mundo se Despedaça* (1958), de Chinua Achebe. Escrito dois anos antes da independência do país, a obra expõe o processo de colonização da Nigéria e seus efeitos do ponto de vista cronológico, político e social, contribuindo, desse modo, para as reflexões propostas nesta dissertação. O capítulo

também discorre sobre os ibos, um dos grupos étnicos que compõem a sociedade nigeriana, destacando sua ancestralidade, a colonização imposta pelos ingleses e sua consequente atuação na Guerra do Biafra. Abordamos a referida guerra com base em informações da enciclopédia Britannica (2024) e na cobertura completa da guerra que o jornalista Frederick Forsyth publicou em 1969.

Discutimos também sobre o papel da imprensa na cobertura de conflitos com enfoque na fotografia, recurso que ajudou a difundir a Guerra do Biafra em termos globais. O capítulo conta com uma breve seleção de imagens comentadas, provenientes do arquivo digital *Biafran War Memories* e da *Revista Life*, cuja relevância na circulação de informações despertou o interesse da população mundial. Ao reforçar a importância da literatura na constituição e difusão de narrativas pós-coloniais, intencionamos discorrer sobre a contestação de padrões imperialistas e propor reflexões sobre a identidade híbrida, complexa e mutável do sujeito pós-colonial, com base nos estudos de Thomas Bonnici (1998), Eneida Maria de Souza (1998), Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (2013), Stuart Hall (2003), Simone Pereira Schmidt (2009) e Chimamanda Ngozi Adichie (2008).

O segundo capítulo discorre sobre o romance *Meio Sol Amarelo*, de Chimamanda Ngozi Adichie, apresentando o enredo, as personagens e justificando suas relações com os objetivos propostos. Iniciamos com uma breve biografia de Adichie, destacando a poética, a atuação e as contribuições da escritora para os estudos pós-coloniais e a difusão da literatura nigeriana no mundo. O capítulo também contempla o texto intitulado *O mundo estava calado quando nós morremos*, uma série de fragmentos escritos por uma das personagens de *Meio Sol Amarelo* e introduzido no romance *por mise en abyme*, recurso no qual um elemento é incorporado a outro. Ao pormenorizar a narrativa de Adichie e a atuação das personagens, o segundo capítulo contempla, por meio da ficção, as causas e os efeitos de um conflito civil que impactou a história da Nigéria.

O capítulo 2 também investiga a representação da identidade pós-colonial em *Meio Sol Amarelo*, demonstrando, com passagens e citações do romance, como a comunicação de massa e o discurso colonial contribuíram para a fragmentação da identidade dos nigerianos. O estudo de personagens como Olanna, Kainene, Odenigbo e Ugwu revela a complexidade de suas identidades híbridas, moldadas por tradições ancestrais, influências coloniais e consequências da guerra.

O terceiro capítulo contextualiza a noção de éfrase, apresentando ocorrências no romance. As discussões contemplam a indicação e elucidação desse fenômeno midiático, bem como sua contribuição para a compreensão das passagens e as reflexões acerca do contexto pós-

colonial. As contribuições de Birgit Neumann e Gabriele Rippl (2020), Claus Clüver (2024), Melina Rodolpho (2012), Miriam Vieira (2017) e Ruth Webb (2009) compõem o escopo teórico, possibilitando o aprofundamento da incidência do fenômeno midiático em um romance contemporâneo. O último capítulo também conta com a seleção de trechos comentados nos quais a *écfrase* se manifesta em obras de arte, construções civis, culinária e imagens de guerra, proporcionando o resgate de narrativas ocultas a exemplo de escudo de Aquiles, cujo contexto e analogia também serão abordados.

Sobre a relevância, difusão e valorização das produções pós-coloniais, Adichie argumenta: “Penso que a literatura seja uma das melhores formas de nos aproximarmos da ideia de uma humanidade comum, a fim de ver que podemos ser gentis e rudes de diferentes modos, mas que todos somos capazes de bondade e crueldade”³ (Adichie, 2008, p. 46). Os dizeres da escritora não sugerem uma supremacia da colônia em oposição às imposições e explorações da metrópole. Adichie propõe, na verdade, uma coexistência de influências, de modo que uma cultura não se sobreponha a outra, valorizando a pluralidade e as contribuições dos povos ancestrais na constituição da sociedade nigeriana.

³ No original: I think that literature is one of the best ways to come closer to the idea of a common humanity, to see that we may be kind and unkind in different ways, but that we are all capable of kindness and unkindness. (Adichie, 2008, p. 46)

CAPÍTULO 1: DA COLONIZAÇÃO NIGERIANA À GUERRA DO BIAFRA

Antes de dar início às discussões propostas, é pertinente contextualizar que a Guerra do Biafra, o romance *Meio Sol Amarelo* e o papel do sujeito pós-colonial que intencionamos investigar são desdobramentos de uma nação inicialmente constituída por grupos étnicos, que lidou com o domínio colonial e conquistou sua independência há 64 anos. Tais fatos compõem a história da Nigéria e integram a identidade do referido sujeito.

1.1 Chinua Achebe e o domínio colonial na Nigéria

Considerando os impactos da colonização e da independência da Nigéria na organização econômica e social do país, elegemos, como fonte histórica, o romance *O Mundo se Despedaça*, de Chinua Achebe. Ao contemplar os prelúdios da colonização nigeriana e a chegada dos ingleses ao país, a poética de Achebe nos possibilita percorrer e compreender a cronologia que resultou na criação e no declínio de um estado independente, ocasionando, anos mais tarde, uma das guerras mais impactantes do continente africano.

A utilização do romance de Chinua Achebe evidencia que o passado não deve ser relegado ao esquecimento, mas sim revisitado, inclusive por meio da literatura, como forma de acessar a história (Pimentel, 2016), compreender as razões pelas quais determinados contextos e estruturas se configuraram e buscar ressignificar narrativas deturpadas e silenciadas. Ainda que não seja o foco principal dessa dissertação, o diálogo entre literatura e história promove reflexões que contribuem para a compreensão das dinâmicas sociais e culturais da Nigéria, abordando os primórdios da colonização sob a ótica do colonizado, contestando narrativas hegemônicas e conferindo a devida centralidade aos contextos e experiências nigerianos.

Nascido em Ogidi, na Nigéria, em 1930, Albert Chinualumogu Achebe é um dos nomes mais influentes da literatura nigeriana. Achebe, que vivenciou o domínio inglês e a independência do país, é conhecido por conceder voz à população, enfatizando a ancestralidade local e denunciando as imposições colonialistas. Na visão ocidental, o continente africano foi frequentemente representado como coletivo, unificado e reducionista, desconsiderando as especificidades, a formação e os aspectos políticos, culturais e religiosos de cada país.

Achebe percebeu e questionou por que as ancestralidades africanas não recebiam o mesmo valor que a cultura europeia, sobretudo na literatura. Nos livros que lia na escola, os povos colonizados eram retratados como inferiores e selvagens, enquanto os europeus eram modelo de cultura, inteligência, autonomia e triunfo. Em uma entrevista publicada pela *PBS*

NewsHour em 2008, o autor afirma: “Eu comecei a sentir e a pensar que todos os povos devem contar sua própria história”⁴ (2008, n.p.). Assim sendo, Achebe difundiu e enalteceu a contribuição dos ancestrais na edificação da sociedade nigeriana, tornando-se referência nos estudos literários africanos.

Conhecido como o pai da literatura nigeriana moderna, Achebe também escreveu outros livros, lecionou em universidades, recebeu diversos prêmios e é lembrado por sua atuação diplomática na Guerra do Biafra, bem como por sua representatividade na literatura africana em língua inglesa. A pesquisadora Hellyana Rocha e Silva (2016, p. 152) explica que

[a] relevância do discurso de Achebe se dá em grande parte por ter vivenciado cerca de 30 anos do domínio colonial britânico e por ter atuado de forma diplomática durante os conflitos políticos e sociais vivenciados pelo povo Igbo no final da década de 1960, a exemplo da guerra do Biafra. Chinua Achebe retrata, em sua literatura, momentos categóricos da história nigeriana, vertida de uma linguagem forte e contundente, e por isso sua obra é considerada um impulso de caráter determinante para a atividade literária na Nigéria.

Desse modo, *O Mundo se Despedaça* configura uma importante fonte histórica ao evidenciar o processo de colonização da Nigéria, bem como seus efeitos do ponto de vista cronológico, político e social, contribuindo concretamente para as reflexões aqui propostas. O livro é um dos romances mais lidos, conhecidos e difundidos de origem africana e de língua inglesa no mundo, conforme consta na divulgação da editora Companhia das Letras.

Narrado com riqueza de detalhes sob a perspectiva do colonizado, o romance retrata as tradições da ancestralidade ibo, conferindo ao texto um caráter histórico, cultural e literário. Lançado dois anos antes da independência da Nigéria, o texto é uma obra de ficção que resgata um legado expressivo na formação da sociedade nigeriana, além de ser referência na literatura africana de um modo geral. Ao apresentar e pormenorizar a ancestralidade da qual tanto Chinua Achebe quanto Chimamanda Ngozi Adichie descendem, *O Mundo se Despedaça* viabiliza memórias, reflexões, contribuições e questionamentos pertinentes à história e cultura do povo nigeriano.

Dividido em três partes, o romance de Achebe retrata as vivências de Okonkwo, um guerreiro muito benquisto e respeitado em seu clã, Umuófia. Ao contrário de seu pai, que foi um “pobre derrotado” (Achebe, 2009, p. 25), a personagem se popularizou após vencer uma batalha contra um grande adversário e prosperou sem heranças, mas com muito esforço, conquistando 3 esposas, 8 filhos e 2 celeiros de inhame, itens muito importantes e valorizados na tradição ibo.

⁴ No original: I started to feel and think that all people must tell their own story. (Achebe, 2008, n.p.)

Seguidor fiel dos ancestrais, da fé e das tradições locais, Okonkwo acidentalmente comete um assassinato que afeta o andamento de sua vida. Durante o funeral de um aclamado ancião do clã, sua arma dispara e atinge um dos filhos do falecido ocasionando a morte imediata do jovem rapaz:

E então foi como se um feitiço tivesse sido lançado. Tudo se fez silêncio. No centro da multidão, um garoto jazia numa poça de sangue. Era o filho de Ezeudu, de dezesseis anos, que, juntamente com seus irmãos e meios-irmãos, participava, momentos antes, da tradicional dança de adeus em homenagem ao pai morto. A arma de Okonkwo explodira e um pedaço de ferro transpassara o coração do menino. (Achebe, 2009, p. 143)

A consequência do crime cometido, mesmo que por acidente, foi o exílio de sete anos. Conforme estabelecido pelos princípios locais, quem matasse algum outro membro do clã deveria deixar o local e Okonkwo assim o fez:

Para Okonkwo só havia uma opção: fugir do clã, pois matar um de seus membros era um crime contra a deusa da terra, e aquele que o cometesse via-se obrigado a abandonar a região. O crime podia ser de dois tipos, masculino ou feminino. O que Okonkwo cometera era feminino, porque fora por acaso. Por isso, passados sete anos, ele poderia retornar ao clã. (Achebe, 2009, p. 143)

Durante o período de reclusão, o guerreiro e sua família, que passaram a viver no clã de sua falecida mãe, recebiam visitas de um amigo próximo que já sinalizava a chegada dos homens brancos a Umuófia. Assim como aconteceu no Brasil, os missionários chegaram impondo gradualmente uma nova religião que, além de defender a existência de um único Deus, tendia a questionar, desmerecer e até mesmo demonizar as crenças locais.

Terminado o exílio, Okonkwo retorna ao seu clã e se defronta com um contexto muito diferente do de sete anos atrás. Sua reação nos reporta ao título do livro, pois o guerreiro não só constatou as mudanças instauradas pelos ingleses, como também o número de apoiadores e adeptos aos ideais difundidos pela colonização. Entre os convertidos estava Nwoye, seu filho mais velho, um guerreiro muito admirado no clã, que renunciou aos títulos conquistados para se converter ao cristianismo. Na visão de Okonkwo,

Umófia mudara muito durante os sete anos de exílio de Okonkwo. Surgira a igreja, desencaminhando muita gente. Não apenas os de baixa extração ou os proscritos tinham aderido à nova fé, mas também alguns homens de valor. Um exemplo era Ogbuefi Ugonna, que recebera dois títulos e que, num ato de loucura, cortara a tornozela de seus títulos e a jogara fora para se juntar aos cristãos. (Achebe, 2009, p. 196)

É presumível que a reação de Okonkwo exprima um sentimento coletivo dos povos tradicionais diante da chegada dos colonizadores. Assim como o guerreiro ibo vê seu mundo desabar, a colonização também ocasiona uma espécie de desabamento coletivo, ao estabelecer

um idioma, uma cultura, uma religião e muitos costumes até então desconhecidos, renunciando às crenças, experiências e manifestações já existentes naquela civilização.

Por mais que grande parte dos moradores de Umuófia tenha se convertido aos princípios ingleses, o livro não os retrata como sujeitos passivos e ingênuos. A população reage à chegada dos colonizadores, questiona suas intenções, expõe suas crenças e testa a fé católica quando permite a construção de uma igreja na floresta maldita, um local sombrio e de más energias. Sabe-se, no entanto, que os processos de colonização são passíveis de questionamento, pois, na maioria das vezes, são pautados pela imposição e pela violência física e moral.

Apesar do cenário adverso, Okonkwo manteve suas crenças e ideais, opondo-se fortemente ao domínio inglês quando regressou ao seu clã. A conclusão da narrativa, contudo, revela o contraste de sua vida antes da colonização e após a chegada dos ingleses. Se, no início do romance, Okonkwo é uma referência de êxito e sucesso, sua atuação se conclui diante de um comissário inglês que considera mencioná-lo em um livro autoral sobre a “pacificação das tribos primitivas do baixo Níger” (Achebe, 2009, p. 231).

O Mundo se Despedaça não visa maldizer a figura do colonizador, mas intenciona, em primeiro lugar, apresentar aspectos significativos da Nigéria que os europeus certamente omitiriam em suas narrativas. Em sua obra, Achebe resgata e divulga crenças, costumes, cantos, rituais, concepções e expressões orais específicas dos ancestrais, estimulando o interesse e o entendimento do leitor sobre os ibos e sua relevância na formação do país. No decorrer da narrativa, o autor contempla as tradições locais, explica determinados hábitos, faz uso de expressões de origem ibo e disponibiliza, inclusive, um glossário ao final do livro.

O desfecho do romance confirma o título da obra, evidencia os impactos da colonização na Nigéria, reconhece os medos e fraquezas de Okonkwo, mas não invalida os feitos do guerreiro, cuja figura segue exaltada, respeitada e viva na memória dos moradores de Umuófia. Além disso, Achebe enaltece as contribuições tradicionais no romance, reagindo ao apagamento do discurso colonial.

1.1.1 A ancestralidade ibo

Considerando a ocorrência do termo “ibo” no decorrer desta dissertação, é pertinente contextualizar a origem, a atuação e as heranças deste grupo étnico que compõe a Nigéria. Antes da chegada dos ingleses, o território nigeriano era constituído por diversos grupos. Dentre os mais conhecidos, destacam-se os *hausá*, os *fulani*, os *iorubás* e os *ibos*, que estão presentes nas discussões e estudos aqui propostos. Alberto Costa e Silva, historiador, diplomata e autor da

introdução incorporada ao romance *O Mundo se Despedaça*, afirma: “Se perguntado sobre o livro em que mais se reconhece, é muito provável que um ibo responda: O mundo se despedaça, de Chinua Achebe” (2009, p. 7).

Os ibos (ou igbos) são um dos maiores grupos que constituem a Nigéria. Oriundos do Sudeste do país, são conhecidos pela aptidão para os negócios e lembrados pela atuação na Guerra do Biafra. Conforme mencionado no romance de Achebe, a organização social dos ibos era pautada pela hierarquia, pela religião, pela agricultura e pelas relações familiares. Ao detalhar, por meio da ficção, as vivências e costumes de um clã composto por ibos, o autor resgata e valoriza a ancestralidade que o domínio colonial silenciou e reprimiu, mesmo sendo um forte componente da identidade nigeriana.

Sobre a organização social dos ibos, Costa e Silva (2009, p. 8) explica:

Se, na orla da região ocupada pelos ibos, conheceram eles a monarquia – como em Onitsha e em Aboh, por influência do reino do Benim, e a noroeste, por contaminação igala -, na maior parte da Ibolândia predominou um sistema social baseado nos laços familiares, no clã e na linhagem, um sistema em que existe grande correspondência entre a proximidade do parentesco, a da moradia e a dos deveres coletivos. (...) O poder político apenas se esboçava na influência dos anciãos e chefes de linhagens, na força dos oráculos, na atividade conciliadora, judicante e punitiva das sociedades secretas de mascarados (que personificavam os espíritos dos ancestrais da aldeia), nos grupos de idade, no escalonamento dos títulos honoríficos.

Costa e Silva (2009) recorda o sistema de títulos baseado no cultivo de inhames que, além de status social, garantia a seus detentores o acesso a produtos, alimentos e utensílios por meio de trocas. A aquisição de títulos era proporcional aos recursos de um homem e aquele os possuísse utilizava bastões, tamboretas e tornozelas como símbolos de identificação e êxito. A tornozela, inclusive, é mencionada em *O Mundo se Despedaça* quando um morador do clã se converte ao cristianismo e se desfaz do acessório, simbolizando a renúncia aos títulos e, principalmente, às tradições ancestrais.

O escritor também salienta que, apesar do tom nostálgico da narrativa, Achebe não apresenta os ibos como um grupo igualitário ou isento de problemas. Por mais que o romance contemple os costumes, as tradições e enfatize as expressões locais, “Achebe não nos deixa ignorar que a harmonia predominante nos vilarejos ibos também tinha suas fraturas. Fraturas que o homem branco, ao chegar, logo identificou em seu proveito” (Costa e Silva, 2009, p. 9).

Elvis Rogério Paes, autor da dissertação *O povo igbo não conhecia reis: Estudo sobre a produção intelectual de Chinua Achebe e o combate ao imperialismo britânico* (2021), explica que, por conta do politeísmo e da resistência a um poder centralizador, os ibos eram vistos pelos ingleses como selvagens. Atualmente, persiste, na Nigéria, uma resistência política e ideológica em relação às lideranças de descendência ibo.

Uma reportagem publicada em 2017 na plataforma de notícias *African Arguments* revelou que grande parte do ibos ainda cultiva os ideais separatistas despontados nos anos 60, pois se consideram marginalizados por conta das consequências da guerra. Um entrevistado ibo declara: “Somos como cidadãos de segunda classe, com o mesmo estatuto de um povo colonizado, só que isto é colonialismo interno, colonialismo de califado”.⁵ (*African Arguments*, 2017, n.p.)

Apesar das divergências persistentes em relação ao país, o legado histórico, cultural, educacional e econômico dos ibos, bem como dos outros povos originários, é perceptível, significativo e de grande contribuição para a Nigéria e o continente africano. Dos ibos descendem os biafrenses, cuja atuação na guerra discutiremos a seguir.

1.2 A Guerra do Biafra (1967 – 1970)

Sete anos após a independência da Nigéria, teve início, em 1967, a Guerra do Biafra, um conflito civil que marcou a história do país. O confronto entre os ibos e o governo local, que durou cerca de três anos, teve origem com a formação do Estado Independente do Biafra. Descontentes com o controle e com a violência do poder central, o grupo étnico comandado por Chukwuemeka Ojukwu⁶ optou pela secessão, autoproclamando uma nova república no Sudeste do país. Em reação à separação, o estado nigeriano passou a perseguir e massacrar Biafra, não só por motivos políticos, como também por questões econômicas, visto que a região é rica em petróleo. Uma das primeiras ações do governo foi dominar Port Harcourt, cidade que dá acesso ao mar, impossibilitando o deslocamento em busca de comida, medicamentos e itens básicos de sobrevivência.

Convém recordar que, após sua independência, a Nigéria estava dividida em três grandes regiões geográficas comandadas por diferentes grupos étnicos, a saber: os iorubá, os hausa-fulani e os ibos. Toyin O. Falola e Anthony Hamilton Millard Kirk-Greene, autores do artigo *Nigerian Civil War*, incorporado à versão digital da enciclopédia *Britannica* (2024), explicam que os líderes regionais buscavam proteger seus privilégios e alcançar o poder. Em dezembro de 1964, um boicote às eleições federais intensificou a crise entre as regiões e instaurou um colapso duradouro no país que, anos mais tarde, culminaria na guerra civil que investigaremos nesta dissertação. Em janeiro de 1966, tentativas de ataque e assassinatos de

⁵ No original: We are like second class citizens of the same status as a colonised people, except that this is internal colonialism, caliphate colonialism. (*African Arguments*, 2017, n.p.)

⁶ Líder da República do Biafra.

líderes políticos agravaram ainda mais o contexto local, até que em maio de 1967, o Coronel Ojukwu declarou o surgimento do estado independente do Biafra:

Em 30 de maio de 1967, Ojukwu declarou a secessão dos três estados da região Leste sob o nome de República do Biafra, o que o governo federal da Nigéria interpretou como um ato de rebelião. Os combates começaram no início de julho. Em poucas semanas, o conflito se transformou em uma guerra civil de grande escala.⁷ (Falola; Kirk-Greene, 2024, n.p.)

As tropas biafrenses cruzaram o Rio Niger em agosto do mesmo ano. Apesar da escassez de recursos, equipamentos de guerra inferiores e do bloqueio estatal de alimentação e medicamentos, a resistência biafrense atraiu gradativamente a atenção e o apoio de outros países durante o confronto armado. A grande causadora da derrota dos biafrenses foi a fome que adoeceu e levou a óbito milhões de pessoas, principalmente crianças. Quatro dias após a fuga do Coronel Ojukwu para a Costa do Marfim, a delegação biafrense rendeu-se formalmente em Lagos, confirmando o fim da guerra civil (Falola; Kirk-Greene, 2024).

Frederick Forsyth, jornalista inglês e autor do livro *A História de Biafra: O Nascimento de um Mito Africano*, atuou como correspondente estrangeiro na cobertura da guerra. Publicada em 1969, sua obra é fruto de vivências e observações simultâneas ao conflito. Conhecido por sua precisão, imparcialidade e coragem, Forsyth se posiciona em defesa de Biafra, destacando a desproporção entre os dois exércitos. Segundo o escritor,

[n]unca antes, na história moderna, foi travada uma guerra entre exércitos com tamanha disparidade de força e poder de fogo quanto o conflito entre Nigéria e Biafra. De um lado, está o Exército Nigeriano, um monstruoso aglomerado de mais de 85 mil homens, armados até os dentes com armas modernas [...] e veículos blindados. [...] De outro lado está o Exército Biafrense, uma força voluntária representando menos de um em cada dez homens que se apresentaram nos postos de recrutamento. Os recursos humanos são o menor problema. O grande problema é o de armar os homens dispostos a lutar. (Forsyth, 1969, p. 114)

Em um artigo publicado em 2020 no jornal *The Guardian*, Forsyth relata que chegou à Nigéria como correspondente da BBC três dias após o início da guerra, mas voltou pra Londres por ordens de seus superiores:

Minha missão era relatar a marcha conquistadora do exército nigeriano. Isso não aconteceu. Ingenuamente, eu arqueei isso. Quando o meu relatório foi transmitido, o nosso alto comissário queixou-se ao CRO em Londres, que o transmitiu à BBC – que me acusou de preconceito pró-rebelde e me chamou de volta a Londres.⁸ (Forsyth, 2020, n.p.)

⁷ No original: On May 30, 1967, Ojukwu declared the secession of the three states of the Eastern region under the name of the Republic of Biafra, which Nigeria's federal government interpreted as an act of rebellion. Fighting broke out in early July. Within weeks the conflict had escalated into a full-scale civil war. (Falola; Kirk-Greene, 2024)

⁸ No original: My brief was to report the all-conquering march of the Nigerian army. It did not happen. Naively, I filed this. When my report was broadcast our high commissioner complained to the CRO in London, who passed it on to the BBC – which accused me of pro-rebel bias and recalled me to London. (Forsyth, 2020, n.p.)

A princípio, a Guerra do Biafra não foi amplamente divulgada, pois acreditava-se na brevidade do conflito e na vitória anunciada do exército nigeriano. Biafra, de fato, perderia a guerra, mas lutou e resistiu por aproximadamente três anos, apesar da desproporção entre os dois exércitos. Outro motivo que retardou a propagação do confronto foi o desinteresse dos veículos de comunicação, sobretudo os europeus e norte-americanos. Forsyth alega que, segundo os editores da época, não era vantajoso cobrir as guerras na África, pois “os leitores já estavam saciados de violência naquele continente” (Forsyth, 1969, p. 271).

Em suas observações, o jornalista apresenta a República do Biafra como um país desenvolvido e promissor. O autor destaca a estrutura local, a renda per capita e a existência de escolas e hospitais como elementos de uma nação avançada, em oposição ao estereótipo de uma África incivilizada, limitada e instável. O jornalista também discorre sobre as influências ancestrais na organização do país que, assim como os ibos originários, valorizavam o trabalho, o sucesso pessoal e a educação como garantia de prosperidade. De acordo com a máxima ibo, “nada neste mundo é permanente” (Forsyth, 1969, p. 108) e o acesso à educação é uma prioridade para os biafreses. Por conta do trabalho árduo e da busca pelo progresso, a descendência ibo enfrentou resistência por parte de outros grupos que compunham a Nigéria nos anos 60. Gananciosos, presunçosos, mercenários e agressivos eram qualificações comumente atribuídas aos biafreses para justificar tal antipatia:

O governo de Biafra é um desapontamento para aqueles que vão até lá esperando encontrar uma ditadura militar totalitária. O Coronel Ojukwu governa o país com mão surpreendentemente leve, o que é indispensável para qualquer um que deseje governar os biafreses. É que eles não aceitam facilmente um governo que não os consulte. Pouco depois de assumir o poder em janeiro de 1966, como Governador Militar, Ojukwu compreendeu que teria de manter uma comunicação ampla e constante com o povo. E isso aconteceu, não apenas pelas características dos biafreses, mas também pelas próprias predileções e tendências pessoais de Ojukwu. (Forsyth, 1969, p. 109)

Em fevereiro de 1968, Forsyth retornou ao cenário da guerra como *freelancer* e permaneceu até janeiro do ano seguinte. No primeiro capítulo de seu livro, intitulado *Os Antecedentes*, o jornalista pontua que não foi exclusivamente a guerra que desintegrou o país, visto que a Nigéria era fragmentada desde o período pré-colonial. Forsyth relata que a guerra começou com otimismo e confiança dos dois lados, mas a Nigéria se destacou progressivamente por conta do apoio e suprimentos recebidos de outros países.

Sobre os confrontos diretos, Forsyth (1969, p. 116) detalha:

[o]s combates começaram efetivamente a 6 de julho de 1967, com uma barragem de artilharia contra a pequena cidade de Ogoja, perto da fronteira com o norte, no extremo nordeste de Biafra. Dois batalhões estavam concentrados naquele setor. O Coronel Ojukwu percebeu imediatamente que se tratava de uma manobra diversória. O ataque principal foi desfechado mais a oeste, no setor de Nsukka, uma próspera cidade comercial, na qual estava situada a Universidade de Nsukka, que recentemente passara

a ser chamada de Universidade do Biafra. Ali se concentraram os outros seis batalhões nigerianos, iniciando o ataque no dia 8 de julho.

Paralelamente ao conflito, o jornalista acrescenta que

[a] maioria esmagadora dos meios de comunicação de massa do mundo é dominada pelas raças brancas. São elas que produzem a maior parte dos jornais, revistas, programas de rádio e televisão, que são essencialmente produzidos para o consumo das raças brancas. A imprensa na Ásia e na América do Sul ainda é provinciana, recorrendo aos serviços das agências noticiosas internacionais para as relativamente poucas notícias estrangeiras que publicam. Na África, praticamente não existem jornais como são conhecidos na Europa e América do Norte. A divulgação das notícias depende em grande parte do rádio, com as emissoras de grande potência da Inglaterra, América, Egito, Rússia e China dominando o éter. Cada uma dessas emissoras apresenta a versão dos acontecimentos do respectivo governo. (Forsyth, 1969, p. 271)

A Guerra do Biafra foi marcada, sobretudo, pela fome. Milhões de pessoas perderam a vida devido à falta de alimentos e consequente subnutrição. Enquanto acompanhava o conflito, Forsyth escreveu sobre a postura da imprensa em relação à situação local. O jornalista explica que a comoção teve início por volta de abril de 1968, quando um grupo de jornalistas ingleses publicou relatos expressivos que começaram a despertar a “consciência pública a respeito da guerra” (Forsyth, 1969, p. 272).

Em junho do mesmo ano, o jornal *The Sun* publicou uma série de reportagens que colocou a Guerra do Biafra entre as manchetes da época. Além de informar a população sobre o conflito civil, as coberturas jornalísticas também despertaram a atenção e o interesse de outros países, seja na cobertura da guerra, nas ofertas de ajuda humanitária ou no envio de armas para a Nigéria, como no caso da Inglaterra. A revista estadunidense *Life*, cuja apresentação reservamos para a próxima seção, também desempenhou um papel de destaque na divulgação de notícias e, sobretudo, imagens da guerra.

Segundo Forsyth (1969, p. 272),

[o] vento passou a soprar mais forte. Jornalistas começaram a seguir para Biafra, em parte para noticiar as tragédias das crianças, em parte para procurar outros “ângulos”. E o que escreveram conseguiu abalar a consciência do mundo. A Europa ocidental passou a se interessar por Biafra cerca de dois meses depois da Inglaterra. Os principais órgãos formadores da opinião pública protestaram veementemente, da Cortina de Ferro ao extremo ocidental da Irlanda.

A expressão “tragédias das crianças” utilizada no trecho acima nos conduz ao número expressivo de imagens divulgadas durante o conflito. Por mais que as vítimas e os registros não fossem exclusivamente de crianças, as fotografias de crianças nuas, famintas e desnutridas chocaram o mundo, despertando comoção em diversos países, bem como o interesse dos chefes de estado e dos veículos de comunicação. “Quanto a mim, às vezes, de madrugada, vejo as crianças parecidas com palitos, com olhos opacos e cabeças caídas, e ouço seus lamentos de

fome e os gemidos baixos enquanto morrem”⁹ (Forsyth, 2020, n.p.).

Quanto ao desfecho da guerra, o jornalista denunciou, no final dos anos 60, que a relação entre a Nigéria e a extinta república do Biafra seguiria conflituosa e antagônica, por conta do grande impacto que o conflito civil ocasionou no país:

Ninguém em Biafra tem mais quaisquer ilusões a respeito do comportamento dos biafrenses se algum dia voltarem a ter uma superioridade militar sobre os seus atuais algozes. Assim como ninguém acredita que um nigeriano possa andar desarmado e sem uma escolta entre os biafrenses, pelo menos por muito tempo. A única consequência possível de uma “unidade” imposta pela força das armas seria a total ocupação militar, aparentemente em caráter permanente, com o resultado inevitável de revolta e represália, derramamento de sangue, fuga para as florestas, fome. A incompatibilidade entre os dois povos é agora total. (Forsyth, 1969, p. 280)

As entrevistas e publicações de Frederick Forsyth compartilham da humanização com que Chimamanda Ngozi Adichie aborda a Guerra do Biafra em *Meio Sol Amarelo*. Ao contrário de jornalistas tendenciosos ou simplesmente transmissores de informações, o escritor britânico enxergou e denunciou o sofrimento da população diante do medo, das enfermidades, da fome, do deslocamento, das imposições e da perda de entes queridos. Por mais que as mortes sejam uma consequência dos conflitos armados, Forsyth caracteriza o comportamento do exército nigeriano em relação aos ibos como um genocídio. O jornalista argumenta, com base em suas observações, que os massacres das Forças Aéreas eram, por vezes, seletivos. Em uma reportagem de 1968, a revista *Life* faz uma declaração similar, questionando os ataques concentrados em escolas, hospitais, igrejas e outros alvos não militares.

Forsyth acrescenta que cerca de um milhão e meio de pessoas morreram durante o conflito. Mesmo com o auxílio de outros países e organizações, a República do Biafra não resistiu. Com altos índices de doenças, mortes e miséria, a guerra terminou em 1970, com a reincorporação de Biafra ao território nigeriano. Hoje, cinco décadas após o conflito, suas consequências ainda são perceptíveis na organização política e social do país, mas abordar o assunto da guerra segue sendo um tabu na Nigéria. As recordações do confronto seguem enraizadas na memória individual e coletiva, evocando recordações da guerra e, muitas vezes, reforçando uma concepção reducionista do continente africano, frequentemente associado à morte, violência e escassez.

A seguir, discutiremos o papel da imprensa e a relevância dos registros fotográficos na Guerra do Biafra.

⁹ No original: As for me, sometimes in the wee small hours I see the stick-like children with the dull eyes and lolling heads, and hear their wails of hunger and the low moans as they died. (Forsyth, 2020, n.p.)

1.2.1 Imagens da Guerra

A propagação de imagens em veículos de comunicação de massa despertou o interesse dos espectadores e governantes em relação à Guerra do Biafra nos anos 1960. O confronto já havia causado grandes impactos no território nigeriano, mas a circulação de fotografias, sobretudo de crianças em situação de vulnerabilidade, aumentou o alcance do evento, avivando a consciência de alguns e favorecendo a conveniência de outros.

Terminado o conflito, as imagens certamente configuram acervos, registros e fontes de pesquisa, perpetuando a memória de uma guerra civil que marcou um país e influencia suas relações políticas, sociais e econômicas. Chimamanda Adichie, por exemplo, não vivenciou a Guerra do Biafra. Nascida no final dos anos 1970, a escritora certamente teve acesso a mídias que explorou com sensibilidade e vividez em *Meio Sol Amarelo*, propondo reflexões e questionamentos acerca do referido evento e da identidade pós-colonial.

Em um vídeo publicado há 4 anos no *Youtube*, a escritora verbaliza: “Eu realmente senti que estava pronta para escrever o romance. Olhei arquivos, ouvi as músicas daquela época, olhei recortes de jornais, ouvi programas de rádio, queria muito mergulhar no período e tentar ter uma noção de como foi”¹⁰ (Adichie, 2020). Tais registros, portanto, não só configuram um importante acervo, como também estimulam novas pesquisas, olhares, discussões e produções.

1.2.2 A fotografia como fonte de registro e informação

Para discutir a relevância de imagens não verbais de guerra, selecionamos, a princípio, quatro fotografias encontradas no *Biafran War Memories*, um arquivo digital da jornalista Chika Oduah, que contém reportagens, informações e relatos de pessoas que vivenciaram ou acompanharam o evento. A proposta do acervo vai ao encontro do estudo aqui proposto, pois recorda o conflito de um ponto de vista não generalizado. Na apresentação do acervo, Oduah esclarece:

Em 2016, decidi começar a conversar com pessoas que se lembram da guerra. Conheci pessoas incríveis, tirei suas fotos e ouvi histórias fascinantes que falam da vontade humana de sobreviver em meio às dificuldades. Aqui, compartilho suas histórias com você. Todas as pessoas apresentadas aqui foram entrevistadas por mim e também tirei fotos delas. (Oduah, 2017, n.p.)¹¹

¹⁰ No original: I really felt that I was ready to write the novel, I looked at archives, I listened to the music from that period, I looked newspaper cuttings, I listened to radio broadcasts, I really wanted to immerse myself in the period and to try to get a sense of what it felt like.” (Adichie, 2020)

¹¹ No original: In 2016, I decided to begin talking to people who remember the war. I’ve met some amazing people, taken their photographs and heard fascinating stories that speak of the human will to survive in the midst of

As imagens selecionadas não são de autoria de Oduah, mas sim registros conhecidos e de grande circulação. A primeira imagem, capturada pelo fotógrafo britânico Don McCullin mostra uma criança vítima da guerra. Oduah (2017) recorda que, segundo o autor da foto, ser um órfão faminto na guerra era lamentável, mas ser um albino faminto era indescritível. Por mais que esses dizeres não estejam impressos na foto, a vividez da cena e os detalhes visuais nos possibilitam resgatar narrativas ocultas acerca do menino fotografado. As imagens explícitas e detalhadas aproximam o observador do cenário, como se os desdobramentos estivessem, de fato, diante dos olhos de quem a observa.

Figura 1: Registro de Don McCullin, fotógrafo de guerra britânico



Fonte: Biafran War Memories

Na segunda imagem há dois jovens soldados que, segundo o *Biafran War Memories*, são Moise, de 14 anos e Ferdinand, de 16. A foto de François Mazure foi feita em Umuahia no ano de 1968 e, diferentemente primeira imagem, possivelmente não causou grande comoção. Afinal, o registro não imprime um sofrimento explícito. Sabe-se, no entanto, que muitos jovens e adolescentes compuseram o exército durante a guerra, enfrentando a fome, a violência e o distanciamento dos familiares.

Conforme indicado em uma passagem de *Meio Sol Amarelo*, nem todos os combatentes

hardship. Here, I share their stories with you. All of the people featured here were interviewed by me and I also took their photos. (Oduah, 2017, n.p.)

integravam o exército por decisão própria, visto que muitos jovens eram capturados e levados às trincheiras. Ugwu, uma das personagens centrais do romance de Adichie, compõe temporariamente o exército biafrense, vivenciando os impactos físicos, psicológicos e sociais do confinamento:

Houve mais operações. O medo de Ugwu às vezes o oprimia, o deixava imobilizado. Ele desembrulhava a mente do corpo, separava as duas coisas, enquanto ficava deitado na trincheira, comprimido contra a lama, refestelando-se com a proximidade, com a ligação com a lama. O *cá-cá-cá* dos tiros, os gritos dos homens, o cheiro de morte, as explosões acima e em volta dele, era tudo distante. Porém, de volta ao quartel, sua memória ficava nítida; [...] Depois de cada operação, tudo parecia novo. Ugwu olhava para sua ração diária de garri maravilhado. Lia as páginas de seu livro várias e várias vezes. Tocava na própria pele e pensava na sua decomposição. (Adichie, 2008, p. 423)

É pertinente pontuar que além da brutalidade evidente da guerra, os jovens soldados também enfrentavam conflitos internos, consequências dos novos costumes, influências e necessidades. Muitos rapazes se tornaram adultos no exército, onde se depararam com os aspectos mais difíceis, perigosos e desafiadores da vida.

Figura 2: Jovens soldados do exército do Biafra, por Francois Mazure



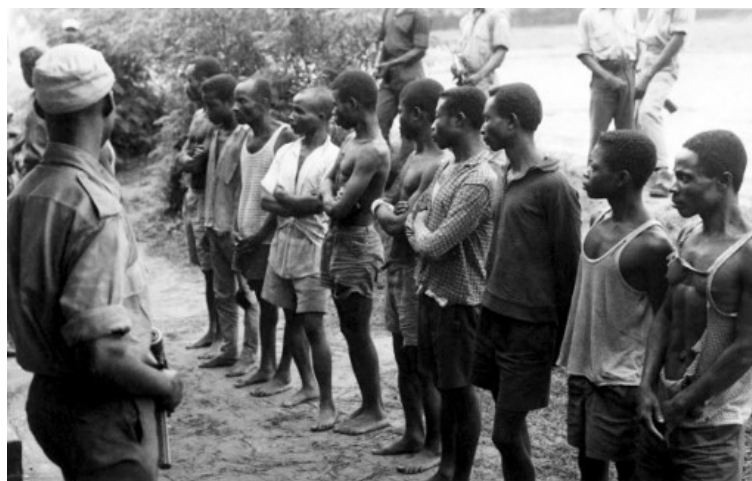
Fonte: Biafran War Memories

A terceira imagem selecionada é um fragmento de um documentário produzido pela BBC, cuja primeira parte está disponível no canal Njenje Media TV, no *YouTube*, com o título *Nigeria War Against the Biafrans 1967 – 1970*. O registro fotográfico, que também compõe o arquivo digital de Chika Oduah, reforça a importância de registrar a guerra em diferentes mídias, possibilitando a propagação de informações e conhecimento para as gerações futuras.

O fragmento do documentário, cujo título completo é *Biafra: Fighting a War Without Guns*, apresenta imagens da guerra, coberturas jornalísticas da época e entrevistas com figuras relevantes, como o líder biafrense Coronel Ojukwu, o jornalista e escritor Frederick Forsyth e o diretor de propaganda Paddy Davies. Este, inclusive, argumenta que, por conta da distância

geográfica e do bloqueio à região do Biafra, foi a propaganda que possibilitou a propagação de notícias do conflito nos demais países. Nos registros documentados, visualizamos a organização do exército biafrense e os impactos da fome no aspecto físico da população, que se encontrava visivelmente enferma e desnutrida. Ainda sobre o recorte selecionado, Chika Oduah explica que, na imagem, soldados nigerianos foram presos e interrogados pelo exército biafrense.

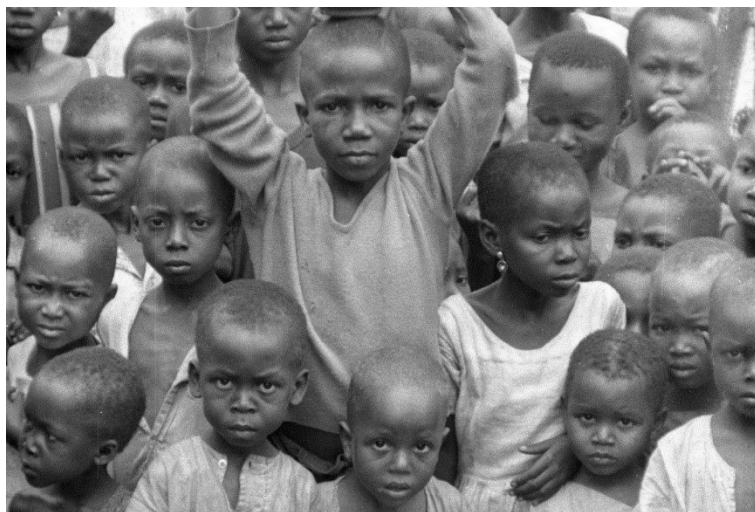
Figura 3: Soldados nigerianos presos e interrogados pelo exército biafrense, por AFP Photo



Fonte: Biafran War Memories

O quarto e último registro selecionado para esta seção estampa a página inicial do arquivo digital *Biafran War Memories*. A imagem, que mostra um grupo de crianças aparentemente abatidas, também integra uma galeria de fotos do Comitê Internacional da Cruz Vermelha intitulada *150 anos de ação humanitária: As crianças na guerra*. Segundo informado no endereço eletrônico do comitê, o grupo em questão está no campo de Ozu-Akoli aguardando a entrega de alimentos. A imagem evidencia os impactos da guerra na saúde física e psicológica das crianças, pois, além da aparência, captura o semblante atento, preocupado e entristecido das crianças.

Figura 4: Grupo de crianças aguardando alimentos, por M. Vaterlaus



Fonte: Biafran War Memories

No intuito de preservar imagens e memórias da Guerra do Biafra, O *Biafran War Memories* reúne imagens e narrativas posteriores ao evento. A seguir, apresentaremos a *Revista Life*, destacando imagens e fragmentos que circulavam nos anos 60 e que, atualmente, constituem um importante acervo histórico.

1.3 A Revista *Life*

Dentre os grandes veículos de comunicação da década de 60 estava a *Life*, uma revista fotográfica estadunidense que contemplou a Guerra do Biafra em algumas de suas edições. Fundada por Henry Luce em 1936, a revista ocupou destaque no fotojornalismo mundial. Suas edições continham dicas, informações, entrevistas, anúncios, cartas, cobertura de eventos e, sobretudo, imagens. As capas da *Life* marcaram gerações e são frequentemente evocadas em textos jornalísticos, produções acadêmicas e afins. Sobre o alcance e influência da revista, Osvaldo Filho e Fernando Ramos, pesquisadores na Universidade São Judas Tadeu, explicam:

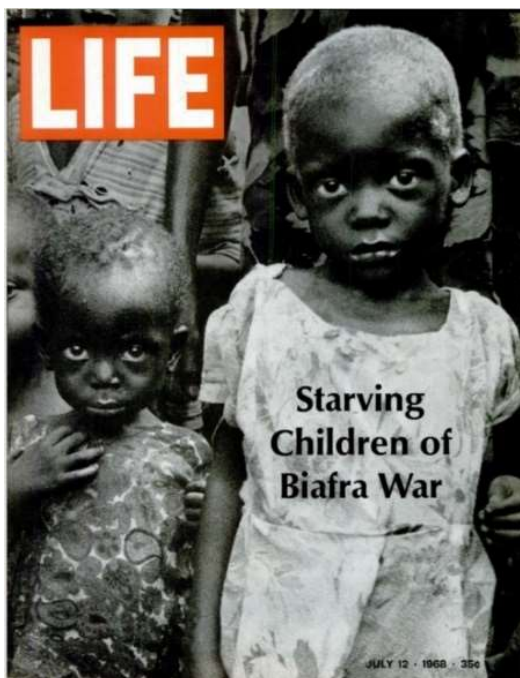
Henry R. Luce, seu fundador, tinha plena consciência da força concentrada em suas mãos, pois já havia experimentado a influência da imprensa quando lançara, em 1923, a revista *Time*. Com *Life*, Luce inaugura a primeira revista semanal fotográfica de informação de alcance internacional. Sua primeira edição, [...], dividida por assuntos, já mostrava fortemente essa característica de “ubiquidade redentora”, com dezenas de artigos variados sobre, por exemplo, o controle federal da educação, os casos importantes da Suprema Corte, a limitação de armas, a fronteira mexicana e a imigração, os ministérios da Aeronáutica, do Exército, da Marinha etc. (Filho; Ramos, 2015, p. 283)

Para a presente pesquisa, selecionamos quatro edições da revista: 12 de julho de 1968, 23 de agosto de 1968, 10 de janeiro de 1969 e 30 de janeiro de 1970. Visto que as fotografias

são o grande diferencial da revista, utilizaremos a *Life* como fonte histórica, a começar pela publicação de julho de 1968, em que a Guerra do Biafra estampou a capa da revista. Trata-se de uma imagem emblemática e de grande circulação, frequentemente reproduzida em artigos, reportagens, vídeos e outras mídias que contemplam a guerra.

Na imagem há duas crianças aparentemente tristes, maltrapilhas e famintas. Lê-se “Crianças famintas da Guerra do Biafra”. A fotografia remete a uma narrativa de guerra na qual a fome e os traumas se fizeram presentes. Ao contemplar a imagem, é possível que o observador compreenda o sofrimento e o estado de calamidade que a população enfrentava durante o conflito civil.

Figura 5: Capa da *Revista Life* em 12 de julho de 1968



Fonte: *Revista Life*

A reportagem de julho de 1968 (anexo 1), publicada um ano após o início da guerra, evidencia a fome e consequente subnutrição dos biafrenses. A cobertura destaca a desproporção entre o exército nigeriano e o exército de Biafra, enfatizando os atentados violentos contra Biafra, bem como o pânico e o caos instaurados na região. A edição também reconhece que, apesar dos atentados e conflitos armados, a fome foi um fator que intensificou a morte da população, confirmando a argumentação de Forsyth (1969, p. 195):

Foi a fome em Biafra que realmente despertou a consciência do mundo para o que estava acontecendo. A opinião pública em geral, não apenas na Inglaterra, mas de toda Europa ocidental e da América. Embora geralmente incapaz de discernir as complexidades políticas por trás das notícias da guerra, pôde pelo menos perceber que alguma coisa estava errada na fotografia de uma criança faminta e esquelética. Foi com base nessa imagem que se desfechou uma campanha de imprensa que abalou o

mundo ocidental, levou governos a mudarem sua política e proporcionou a Biafra a chance de sobreviver ou pelo menos de não morrer despercebida.

Na imagem seguinte, mulheres e crianças biafrenses aguardam a chegada de alimentos fornecidos por entidades de assistência. Assim como na figura 5, o cabelo das crianças tem aspecto ralo e avermelhado devido à falta de proteínas. Os tornozelos estão inchados, as barrigas protuberantes e os corpos feridos, conforme consta nos dizeres da revista.

Figura 6: Imagem da *Revista Life* em 12 de julho de 1968



Fonte: *Revista Life*

Um artigo intitulado *Death rattle of an encircled nation*, publicado na edição de 23 de agosto de 1968, na categoria *Special Report* da revista *Life* (anexo 2), relatou novos episódios do conflito civil. Com a repercussão da cobertura da edição de julho, pessoas de diferentes países e ocupações viajaram para Biafra a fim de oferecer suporte, doações e prestações de serviço. Dentre elas, estavam médicos, enfermeiros, empresários e religiosos, conforme registrado nas figuras abaixo. De acordo com a reportagem, o cenário caótico persistia e o número de doenças e mortes aumentava consideravelmente.

Figura 7: Preparação de doações de Portugal para Biafra



Fonte: *Revista Life*

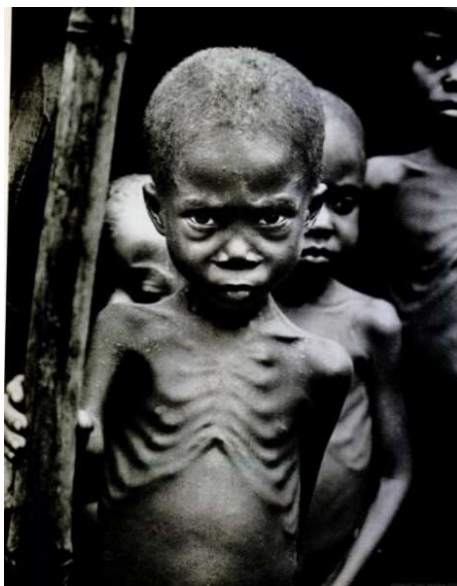
Figura 8: Presença religiosa nos hospitais



Fonte: *Revista Life*

Em janeiro de 1969, a revista noticiou a morte de um homem belga (anexo 3) que se aliou ao exército e à causa biafrense em troca de uma recompensa financeira. Em contraste à morte do soldado, o texto recorda a morte lenta e agonizante da população, com ênfase nas crianças, que, carentes de proteínas, adoeciam e morriam lentamente, conforme ilustrado na imagem que segue.

Figura 9: Criança biafrense faminta e enferma



Fonte: *Revista Life*

Em janeiro do ano seguinte, dias após o fim da guerra, a *Life* publicou uma matéria intitulada *The scramble for life in a dead country* (anexo 4), na qual discorria sobre a permanência da fome, das doenças e das condições insalubres de moradia e alimentação da população. De acordo com um trecho da reportagem transcrito abaixo, não havia mais sinais de violência física no país, mas a fome, responsável direta por milhões de mortes durante a guerra, persistia no local:

O mundo estava preparado para isso, mas mesmo assim a cena era repugnante. Na semana passada, pela primeira vez desde a sua queda, repórteres e fotógrafos entraram no enclave lamentavelmente minúsculo no leste da Nigéria, que desde então se autodenominava Biafra. Entre eles estavam o correspondente da *Life*, Rudolph Chelminksi e o fotógrafo Terence Spencer. “Não havia sinais de genocídio, massacres em massa ou mesmo assassinatos em represália”, relata Chelminksi. Mas o espectro contínuo da fome ainda assombrava um milhão e meio de refugiados da região. ‘A população local tem muito pouca comida’, disse-me um dos Padres do Espírito Santo. ‘Nas aldeias a situação é crítica. Muitos morreram desde o fim da guerra’. Dentro de um acampamento miserável com cheiro de curral, observei novecentas crianças monstruosamente famintas andando de um lado para o outro, choramingando, suas vozes combinando-se em um canto fúnebre constante¹². (*Life*, 1970, p. 32)

A fotografia a seguir mostra pessoas lutando para conseguir um pouco de farinha. As expressões de raiva, sofrimento e desespero no rosto dos sobreviventes demonstra o impacto da

¹² No original: The world had been warned to expect it, but the scene was nevertheless sickening. Last week, for the first time since its fall, reporters and photographers entered the pitifully tiny enclave in Eastern Nigeria which in fact called itself Biafra. Among them were *Life* Correspondent Rudolph Chelminksi and Photographer Terence Spencer. “There were no signs of genocide, mass slaughter or even reprisal killings”, reports Chelminksi. “But the continuing specter of starvation still haunts the region’s million and a Half refugees. ‘The local people have very little food’, one of the Holy Ghost fathers told me. ‘In the villages they have a critical situation. Many have died since the war ended’. Inside a shabby encampment with the smell of a barnyard, I watched nine hundred monstrously starved infants waddled about whimpering their voices combining in a steady dirge. (*Life*, 1970, p. 32)

fome na Guerra do Biafra, assim como nos relatos de Forsyth e no romance de Adichie, que investigaremos mais adiante do ponto de vista ecfrástico e pós-colonial.

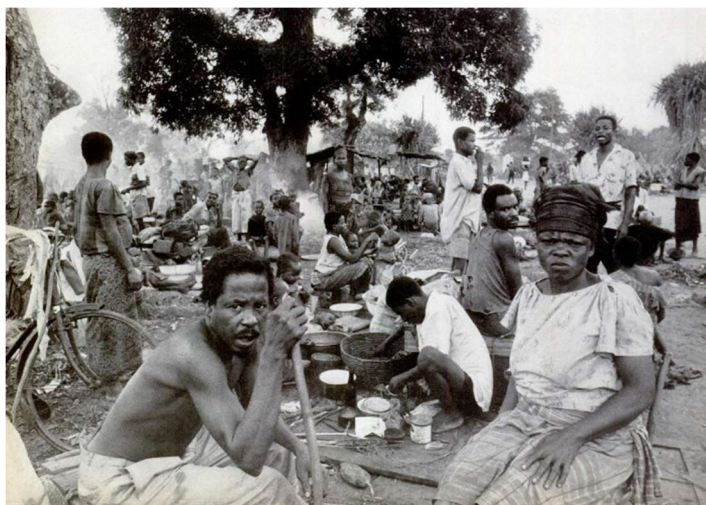
Figura 10: A briga por alimentos após o fim da guerra civil



Fonte: *Revista Life*

O fim da guerra não assegurou um desfecho seguro aos refugiados. O governo seguia impedindo a chegada de alimentos aos biafrenses. Conforme explicitado na figura a seguir, as pessoas seguiram amontoadas em uma espécie de depósito coletivo, reforçando a generalização e a desvalorização da individualidade das vítimas da guerra no discurso ocidental. Nos comentários associados à imagem na revista, lê-se: “Sem um lar para onde voltar, milhares de refugiados foram levados para campos improvisados, onde aguardam sem esperança”¹³ (*Life*, 1970, p.34).

Figura 11: Refugiados alocados em espaços improvisados após o fim de guerra



Fonte: *Revista Life*

¹³ No original: Without a home to return to, thousands of refugees have drifted into makeshift camps, where they wait without hope. (*Life*, 1970, p. 34)

Em *Meio Sol Amarelo*, a personagem Ugwu questiona a atuação da imprensa no poema intitulado *Você se calou quando nós morremos?* O rapaz critica a comoção momentânea causada pelas fotografias e reflete sobre a exposição das crianças doentes. Hoje, no entanto, as imagens podem ser fontes de pesquisa que nos possibilitam visitar a guerra propondo novos olhares, reflexões e resgates. Para quem não vivenciou o conflito, como Adichie, são os arquivos que possibilitam captar e relatar, sob um novo prisma, os acontecimentos do evento.

Por mais que as fotografias configurem uma fonte propícia de registros e informações, sobretudo em contextos de guerra, é pertinente recordar que as imagens são um recorte que não define, generaliza ou determina a situação de um país ou continente. Sobre a estereotipação e simplificação do continente africano, Chimamanda Ngozi Adiche argumenta:

Se eu não fosse africana, e se tudo o que soubesse da África viesse da mídia dos Estados Unidos, eu pensaria que todos os africanos fossem pessoas incompreensíveis perpetuamente travando guerras que não fazem sentido, bebendo água barrenta dos rios, quase todos morrendo de AIDS e incrivelmente pobres. Esse tipo de representação dificulta que os “outsiders” vejam a África como igualmente humana.¹⁴ (Adichie, 2008, p. 45)

Adichie também alerta sobre a exploração da África como estratégia de autopromoção. Por mais que a circulação de fotos confira certa visibilidade ao continente, explorar a escassez, o sofrimento e as desigualdades sociais não solucionam grandes problemas e ainda potencializam uma visão reducionista, rotulada e preconceituosa do continente africano.

Achebe, Adichie e suas respectivas obras selecionadas retratam períodos determinantes da história da Nigéria, cujos impactos persistem na composição da sociedade e da identidade do sujeito pós-colonial. O romance de Achebe contextualiza e conduz o leitor às narrativas de Adichie, destacando pontos importantes da pré-colonização e do período que antecedeu a independência da Nigéria. De acordo com Rocha e Silva (2016, p. 152),

[...] verifica-se a necessidade de produções que se preocupam com os caminhos possíveis entre literatura e história, e que buscam reescrever o passado não mais através das lentes do colonizador, mas a partir do olhar do colonizado. Nesse contexto de desconstrução, alguns escritores africanos trazem ao cenário literário obras que buscam reescrever o discurso ocidental acerca da história e cultura africanas. Entre eles, destacam-se aqui dois escritores nigerianos que assumiram o papel de abordar em sua literatura o ponto de vista nigeriano: Chinua Achebe e Chimamanda Ngozi Adichie.

Ao contemplarem etapas distintas, porém igualmente relevantes para a constituição e o desenvolvimento da Nigéria, as obras destacam a constituição plural de uma nação, reforçando

¹⁴ No original: If I were not African, and if all I knew of Africa came from the U.S. media, I would think that all Africans were incomprehensible people perpetually fighting wars that make no sense, drinking muddy water from rivers, almost all dying of AIDS and incredibly poor. This kind of portrayal makes it difficult for outsiders to see an African as equally human. (Adichie, 2008, p. 45)

a importância da literatura na compreensão e divulgação de eventos históricos.

Rocha e Silva (2016, p. 153) sugere que

[n]essas obras, história e literatura se cruzam, mesmo que em períodos distintos, pois ambos os escritores narram o material local da Nigéria e as transformações decorrentes da colonização, descrevendo estações importantes e primordiais da história e cultura nigerianas antes e depois do período colonial.

Em relação ao legado de Achebe, Adichie afirma: “Gosto de pensar em Achebe como o escritor cujo trabalho me deu permissão para escrever as minhas próprias histórias”¹⁵ (2008, p.42). E acrescenta:

Então, quando eu tinha uns oito ou nove anos, li *O Mundo se Despedaça*, de Chinua Achebe. (1958). Foi um choque glorioso de descoberta. Aqui estavam personagens que tinham nomes ibo, comiam inhame e habitavam um mundo semelhante ao meu. Okonkwo, Ezinma e Ikemefuna me ensinaram que meu mundo valia a pena ser retratado na literatura, que os livros também poderiam ter pessoas como eu neles.¹⁶ (Adichie, 2008, p. 42)

Adichie e Achebe cresceram e estudaram sob influência colonial, mesmo antes de se mudarem da Nigéria. Ao residirem em outros países, como os Estados Unidos e a Inglaterra, respectivamente, confirmaram a falta de conhecimento por parte dos europeus em relação à Nigéria e ao continente africano. Ao ocuparem e perceberem um entrelugar entre as tradições locais e a influência dos grandes centros, ambos optaram por dar visibilidade ao seu país de origem, resgatando narrativas encobertas e conferindo autonomia aos povos africanos, de modo que o discurso colonial não se sobrepusesse aos aspectos integrantes da nação à qual pertencem. Assim, trazemos uma reflexão sobre a identidade do sujeito pós-colonial a seguir.

1.4 A identidade do sujeito pós-colonial

A literatura, assim como outras artes e mídias, desempenha o importante papel de documentar, retratar e resgatar aspectos históricos e culturais de determinado corpo social, possibilitando críticas, reflexões, revisões e questionamentos. Do ponto de vista pós-colonial, recuperam-se origens e tradições que, muitas vezes, são apagadas pelo discurso ocidental, conferindo voz, identidade e espaço às narrativas e figuras antes subalternizadas.

¹⁵ No original: I like to think of Achebe as the writer whose work gave permission to write my own stories. (Adichie, 2008, p. 42)

¹⁶ No original: Then, when I was perhaps eight or nine, I read Chinua Achebe's *Things Fall Apart* (1958). It was a glorious shock of discovery. Here were characters who had Igbo names and ate yams and inhabited a world similar to mine. Okonkwo and Ezinma and Ikemefuna taught me that my world was worthy of literature, that books could also have people like me in them. (Adichie, 2008, p. 42)

1.4.1 O Compromisso da Literatura Pós-Colonial

De acordo com Thomas Bonnici, “embora não haja um consenso sobre a definição do termo ‘pós-colonialismo’, Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1991) o utilizam para descrever a cultura influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje.” (Bonnici, 1998, p. 9). Desse modo, uma das principais atribuições da literatura pós-colonial é contestar representações imperialistas, propondo uma produção pautada nas próprias vivências, crenças e manifestações culturais. Desse modo, faz-se importante enfatizar as diferenças dos povos tradicionais em relação a seus colonizadores, a fim de romper com a ideia de hierarquia, superioridade e privilégio da literatura europeia em relação às demais.

Considerando que a escrita é um ato de resistência, os estudos pós-coloniais objetivam recuperar, valorizar e tornar públicas as expressões culturais que já existiam antes da chegada e da intervenção dos europeus. Não seria possível nem ambicionável apagar a influência dos grandes centros, mas se impor enquanto nação e sujeito é pertinente e necessário, concedendo voz aos que foram silenciados ou tiveram sua imagem distorcida durante anos. Sobre isso, Bonnici (1998, p. 7) argumenta:

No período pós-guerra, especialmente nos anos 60 e 70, parecia que o colonialismo se tornara algo do passado e que os povos das nações independentes haviam encontrado o caminho para o desenvolvimento político. Uma ilação do campo político para o campo literário poderia ser aceita. Admitir-se-ia, então, que as literaturas dos povos independentes estariam livres de manipulações coloniais que as degradaram e que daqui em diante teriam uma posição estética própria.

Ainda hoje, décadas após o período pós-guerra quando ainda se acreditava na brevidade dos efeitos do imperialismo na literatura e na sociedade, conceder voz e espaço aos povos e culturas influenciados pela colonização segue sendo uma necessidade e um compromisso dos estudos pós-coloniais. Durante muito tempo, as criações dos povos independentes não só foram manipuladas, como também reformuladas aos moldes europeus.

No Brasil, citando caso análogo, houve momentos na produção literária em que os povos indígenas foram descaracterizados e retratados com atitudes e comportamentos advindos da Europa, de modo a “valorizar” o romance e torná-lo mais adequado para leitura. *Iracema* e o *Guarani*, clássicos de José de Alencar, são exemplos da idealização e romantização da figura indígena, o que encobre a cultura dos povos originários. Em contrapartida, representações estereotipadas dos povos tradicionais também são comuns em países que vivenciaram o processo de colonização. Muitos são retratados como selvagens e bárbaros e sua salvação advinda justamente do colonizador.

Com o passar dos anos, as invasões, apropriações e conflitos diretos deixaram de existir,

mas a mentalidade colonial persiste revelada no âmbito social, na política, na religião e nas artes. Os rastros do imperialismo estão no rebaixamento, na invalidação e na depreciação das crenças tradicionais que, conforme as convicções de Adichie e Achebe, deveriam coexistir, mas continuam inferiorizadas devido às consequências da colonização. Do ponto de vista literário, há países em que as produções europeias são muito mais conhecidas, acessíveis e prestigiadas do que a literatura local, reforçando concepções de “alta” e “baixa” cultura e negligenciando a pluralidade cultural.

Em *O Não-Lugar da Literatura*, a pesquisadora brasileira Eneida Maria de Souza orienta que “ter os olhos voltados para a Europa e aceitar o culto do estrangeiro como atitude própria de determinada classe social suscitam ainda a questão da dependência cultural dos países periféricos sob o conflitante fogo cruzado da imitação” (1998, p. 11). Não se trata de ignorar e muito menos repudiar a influência europeia nos países colonizados, mas é preciso ser prudente para não contrapor culturas, conferindo à Europa uma condição de supremacia, fonte e modelo. No Brasil, por exemplo, produções e comportamentos de origem europeia ainda são mais difundidos e valorizados do que o conhecimento dos povos indígenas, que habitavam o território antes mesmo da chegada dos colonizadores. Uma vez que a cultura é uma miscelânea de povos e etnias, é pertinente valorizar as contribuições de todos os povos que constituem uma nação.

1.4.2 A Construção da Identidade Pós-Colonial

Considerando que “a questão do sujeito e da subjetividade afeta diretamente as percepções dos povos colonizados sobre suas identidades e suas capacidades de resistir às condições de dominação”¹⁷ (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2013, p. 247), apresentaremos, a seguir, reflexões acerca do papel do sujeito e conceitos relacionados, na visão dos teóricos Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (2013), Stuart Hall (2003), Simone Pereira Schmidt (2009) e Chimamanda Ngozi Adichie (2008).

Em *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2003), o teórico cultural britânico-jamaicano Stuart Hall apresenta e discute aspectos relacionados à identidade e suas influências. No capítulo *Nascimento e Morte do Sujeito Moderno*, o sociólogo apresenta estágios e postulações, acerca do sujeito, que sofreram reformulações até alcançar o caráter mutável e social, que Hall (2003) defende e contextualiza em suas postulações.

¹⁷ No original: The question of subject and subjectivity directly affects colonized peoples' perceptions of their identities and their capacities to resist the conditions of their domination.

Hall (2003) explica que, na idade moderna, a figura do sujeito era o centro do universo, devido às influências do Humanismo Renascentista e do Iluminismo, que centralizou a imagem do homem racional e científico. Hall (2003) também recorda a máxima cartesiana, “penso, logo existo”, que, ao reconhecer a capacidade humana de raciocínio, reforça a soberania e centralização do sujeito, conferindo-lhe uma identidade contínua e imutável.

Em meados do século XX, surge uma concepção mais social acerca do sujeito, sobre a qual Hall argumenta: “[à] medida em que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, elas adquiriam uma forma mais coletiva e social” (2003, p. 29). Em contraste à proposta de centralização, a figura do “eu” é compreendida em relação a um sistema social interativo e recíproco que, mesmo conhecendo as influências sociais, enxergava como estável as relações entre influências internas e externas, às quais Hall (2003) denomina “interior” e “exterior”.

Ainda no século XX, a psicanálise propõe que “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência, no momento do nascimento” (Hall, 2003, p. 38). Estudiosos como Freud e Lacan defendiam que a identidade está em constante processo de formação, por mais que o sujeito almeje a plenitude e a unidade.

Hall (2003) também investiga o descentramento do sujeito em relação à linguagem. Partindo das teorias de Ferdinand Saussure, Jacques Derrida e Michel Foucault, o sociólogo propõe que, assim como ocorre na linguagem, o “eu” existe em relação ao “outro”, evidenciando a relevância das práticas sociais na constituição da identidade do sujeito. Hall (2003) também conclui que fatores sociais como raça, gênero e classe moldam e influenciam a formação dessa identidade, confirmando, assim, a fragmentação e multiplicidade do sujeito.

Em *Postcolonial Studies: The Key Concepts* (2013), Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin conceituam, em formato de glossário, termos de grande relevância para os estudos pós-coloniais. Assim como Hall (2003), apresentam o sujeito como um ser social e moldado, sobretudo, por relações históricas e culturais como raça, gênero e classe social. “Nas colônias onde os sujeitos eram de uma raça diferente, ou onde existiam minorias indígenas, a ideologia da raça foi também uma parte crucial da construção e naturalização de uma forma desigual de relações interculturais”¹⁸ (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2013, p. 54).

Outro conceito relacionado à identidade e ao discurso pós-colonial é o hibridismo, que Ashcroft, Griffiths e Tiffin contextualizam como a “criação novas formas transculturais dentro

¹⁸ No original: In colonies where the subject people were of a different race, or where minority indigenous people existed, the ideology of race was also a crucial part of the construction and naturalization of an unequal form of intercultural relations. (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2013, p. 54)

da zona de contrato produzida pela colonização”¹⁹ (2013, p. 135). Fazendo uma analogia com cruzamento de duas espécies conforme ocorre com as plantações, os autores explicam que o hibridismo configura justamente a fusão de culturas. Exemplificam, também, que o hibridismo cultural pode ser linguístico, social, político, racial, entre outros.

É importante ponderar, no entanto, que o hibridismo do sujeito pós-colonial foi pautado por imposições e relações de poder que conferiam supremacia à metrópole durante o período colonial. Nesse caso, não configura uma dependência mútua na construção da identidade, na qual o “eu” é naturalmente constituído em relação ao outro. Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2013) implicam que a identidade híbrida do sujeito pós-colonial contém traços de desigualdade e desequilíbrio resultantes do período colonial.

Complementando as postulações acima, Simone Pereira Schmidt (2009) discute o conceito de “pós-colonial” para além da cronologia, reconhecendo a relevância dos aspectos políticos, culturais e, sobretudo, subjetivos que, ao se deslocarem, conferem multiplicidade às narrativas e experiências que constituem a identidade híbrida do sujeito pós-colonial em busca de superar a condição de “outro”:

“Pós-colonial” tinha, portanto, o sentido estrito de designar o processo de independência dos países que haviam sido colonizados pela Europa. Contudo, a partir dos anos 70, o termo passa a ser empregado por críticos literários para discutir os diversos efeitos da colonização. (Schmidt, 2009, p. 137)

Schmidt (2009) também atenta sobre os perigos de generalizar a noção de sujeito. A pesquisadora salienta a importância de localizá-lo não só em termos geográficos, mas, sobretudo, nos vieses culturais, políticos e ideológicos, de modo que a identidade pós-colonial não seja vaga, mas plural e multifacetada. Conforme exemplificado em *Meio Sol Amarelo*, é natural que o sujeito pós-colonial se encontre duplamente inscrito e localizado, ocupando um entrelugar entre as influências do colonizador e do colonizado.

A fim de exemplificar a multiplicidade das relações e influências na construção do sujeito, Chimamanda Ngozi Adichie compartilha experiências pessoais que confirmam suas postulações. Adichie argumenta que todas as pessoas são sujeitos em potencial, mas o curso da história possibilitou que alguns povos dominassem e objetificassem o outro, conforme ocorreu com a Inglaterra e a Nigéria, respectivamente (Adichie, 2008).

Como consequência da objetificação e da exploração colonial, a imagem dos povos colonizados e escravizados tende a ser menosprezada, marginalizada e distorcida, conforme justifica Adichie:

¹⁹ No original: [...] the creation of newtranscultural forms within the contact zone produced by colonization. (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2013, p. 135)

Alguns dos livros que li quando criança - como os de Rider Haggard desumanizavam os africanos. Todos os africanos nesses livros eram espetacularmente simples, se não estúpidos. Os adultos eram como crianças que precisavam de um ocidental para ensiná-los tudo; eles eram incivilizados; ou eram sombrios, inescrutáveis e perigosos como os animais selvagens. Eu adorei muitos desses livros. Eu simplesmente não entendi que eles deveriam ser sobre mim.²⁰ (Adichie, 2008, p. 44)

Vale ressaltar que as influências coloniais constituem, mas não determinam, a identidade do sujeito pós-colonial. Por outro lado, ignorar a interferência do colonialismo conduz à reprodução de padrões binários e desqualifica a complexidade do sujeito, cuja história pessoal e social compõe sua identidade. Para Ashcroft, Griffiths e Tiffin, “o problema com tais reivindicações de autenticidade cultural é que elas muitas vezes ficam enredadas numa posição cultural essencialista em que práticas fixas tornam-se iconizadas”²¹ (2013, p. 22).

Os autores reconhecem, no entanto, que certas práticas estão exclusivamente associadas a determinadas culturas sendo, portanto, elementos de identificação, resistência e oposição às generalizações globais, diferentemente dos estereótipos que generalizavam aspectos históricos e culturais de determinado povo. Sobre esse assunto, Adichie sugere a existência de estereótipos positivos e negativos. Sobre estes, a escritora recorda a frustração de suas colegas de quarto estadunidenses quando percebem que, assim como elas, a moradora africana também falava inglês, vestia calça jeans e gostava de artistas contemporâneos. “A tendência de empregar significantes genéricos para culturas que possam ter muitas variações tende a ignorar as diferenças reais que existem dentro de tais culturas”²² (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2013, p. 22).

No primeiro capítulo, contextualizamos brevemente a existência dos povos originários e a chegada dos ingleses ao território nigeriano com base em *O Mundo Se Despedaça*, de Chinua Achebe, romance que elegemos como fonte histórica, dado o seu legado e relevância na difusão da cultura nigeriana. Este capítulo também discorreu sobre os ibos, destacando seus costumes, atuações e contribuições na construção do país. Apresentamos a Guerra do Biafra do ponto de vista informativo de Falola e Kirk-Greene e das observações simultâneas, humanizadas e igualmente elucidativas do jornalista e escritor Frederick Forsyth, que publicou um livro com registros simultâneos da guerra, além de conceder entrevistas posteriores.

²⁰ No original: Some of the books I read as a child—such as those by Rider Haggard dehumanized Africans. All the Africans in those books were spectacularly simple, if not stupid. The adults were like children who needed a Westerner to teach them everything; they were uncivilized; or they were dark and inscrutable and dangerous in the way that wild animals are. I loved many of those books. I simply didn't get that they were supposed to be about me. (Adichie, 2008, p. 44)

²¹ No original: The problem with such claims to cultural authenticity is that they often become entangled in an essentialist cultural position in which fixed practices become iconized. (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2013, p. 22)

²² No original: The tendency to employ generic signifiers for cultures that may have many variations within them may override the real differences that exist within such cultures. (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2013, p. 22)

Discutimos sobre o papel da imprensa na cobertura de conflitos com enfoque na fotografia, recurso que ajudou a difundir a Guerra do Biafra em termos globais. Comentamos, também, uma breve seleção de imagens provenientes do arquivo digital *Biafran War Memories* e da *Revista Life*, cuja relevância na circulação de informações despertou o interesse da população mundial. É importante salientar os riscos da generalização de imagens, que acarretam uma visão deturpada do continente africano. Apresentamos também a importância da literatura na constituição e difusão de narrativas pós-coloniais. Discorreremos sobre a contestação de padrões imperialistas e refletimos sobre a identidade do sujeito pós-colonial.

O próximo capítulo dedica-se ao romance *Meio Sol Amarelo*, eleito como principal objeto de pesquisa da presente dissertação.

CAPÍTULO 2: MEIO SOL AMARELO, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE, E OS DESDOBRAMENTOS DA COLONIZAÇÃO NIGERIANA

Meio Sol Amarelo, de Chimamanda Ngozi Adichie, é um romance de grande relevância na literatura nigeriana. A obra ficcional, que contempla aspectos da Guerra do Biafra, propõe uma abordagem humanitária do confronto, ao apresentar interações e observações de cinco personagens centrais que vivenciam as motivações, o ápice e os desdobramentos do conflito civil.

2.1 Sobre a autora

Nascida em Enugu, na Nigéria, em 1977, Chimamanda Ngozi Adichie cresceu em Nsukka, devido à profissão de seus pais. Sua mãe ocupava um cargo administrativo na universidade local e seu pai lecionava estatística na mesma instituição. Adichie cursou Farmácia e Medicina por um curto período, mas deixou a Nigéria para estudar Comunicação nos Estados Unidos.

Seu primeiro romance, *Hibisco Roxo*, foi publicado em 2003. No ano seguinte, Adichie obteve o título de mestre em Escrita Criativa pela Universidade John Hopkins. Lecionou em Princeton por dois anos e publicou *Meio Sol Amarelo* em 2006. Adichie também é mestre em História Africana pela Universidade de Yale, onde concluiu os estudos em 2008. Em 2013, publicou *Americanah*. O romance venceu o *National Book Critics Circle Award* e foi considerado uma das melhores obras do ano pelo jornal *The New York Times*.

Adichie também publicou contos, ensaios, poemas e livros de não ficção. É conhecida por seus discursos e palestras, entre elas *O Perigo de uma História Única*, uma das comunicações mais assistidas do TED Talk²³ que, além da versão audiovisual, se encontra em formato de um livro publicado em 2019. Adichie recorda suas leituras de infância, destacando, sobretudo, as influências inglesas e estadunidenses nos livros que lia e nas histórias que escrevia, em que as personagens tinham a pele clara, brincavam na neve e comiam alimentos que os habitantes de seu país sequer consumiam. A autora não renega as influências estrangeiras, mas alerta que a história, a cultura e os costumes locais precisam existir na literatura. Adichie também discute sobre a visão reducionista do continente e da população africana que, na perspectiva ocidental, são vítimas sofredoras que despertam um sentimento

²³ Disponível em:

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br

coletivo de pena na sociedade. Entre os perigos dessa história única, estão a criação de estereótipos, a perda da dignidade e o silenciamento de narrativas que compõem a pluralidade de uma nação.

Em *O Perigo de uma História Única*, Adichie menciona Fide, um empregado doméstico que trabalhou em sua casa na Nigéria. Sua mãe contava aos filhos, ainda crianças, que ele era de uma família muito pobre. Adichie recorda que certo dia foi à vila em que os familiares de Fide moravam e se surpreendeu ao ver uma cesta feita de ráfia²⁴ tingida, produzida pelo irmão do rapaz. Para ela, ainda na infância, a história única de Fide era pautada na pobreza, como se ele e seus parentes não pudessem ser outra coisa além disso.

No ensaio *African "Authenticity" and the Biafran Experience* (2008), Adichie discute certos estereótipos como intensificadores do racismo e da inferiorização do continente africano. A escritora reconhece que o mundo é constituído por diferenças, mas enfatiza a importância de não as categorizar como melhores ou piores. Pelo contrário, Adichie acredita no potencial da literatura para destruir tais estereótipos, apresentando uma imagem autêntica do continente africano. Outro ponto importante e de grande relevância para esta pesquisa é o questionamento sobre produções ocidentais que retratavam os povos da África como selvagens e subalternos, constantemente dependentes da figura de um branco salvador (Adichie, 2008).

Mais um fator que, segundo Adichie (2008), contribui para a desumanização e objetificação do continente africano é a oferta de ajuda em troca de autopromoção, como se saciar famintos e adotar bebês africanos fosse algo banal e desprovido de consciência. Em *Meio Sol Amarelo* a autora também aborda interesses pessoais e coletivos sobre os quais refletiremos mais adiante.

Sobre isso, argumenta:

A África tem estado durante os últimos dois anos ou mais muito em alta nos Estados Unidos e na Europa, e essa nova "afro moda" baseia-se em parte no estereótipo do africano pobre e faminto necessitado de salvação por parte do Ocidente. Portanto, temos celebridades que não apenas adotam bebês, mas recomendam que a adoção de bebês seja o caminho para salvar a África. Também há muitas pessoas que vão para a África nos mostrar o quanto se importam e que tiram fotos com bebês africanos famintos, e esse tipo de coisa. (...) Eu reconheço que existem problemas enormes no meu continente, e eu certamente quero que eles sejam resolvidos, e acredito que a ajuda pode ser útil - embora tenha problemas com a ideia de adotar ou distribuir sacas de grãos como solução. Eu preferiria que olhássemos para a ajuda de uma forma que não crie dependência, que começássemos a pensar na ajuda não apenas como sacos de cereais, mas como infraestrutura e comércio.²⁵ (Adichie, 2008, p. 44)

²⁴ Fibra têxtil de palmeiras normalmente utilizada para a fabricação de sacos, cestas e afins.

²⁵ No original: Africa has for the past two years or so been very fashionable in the United States and Europe, and this new "afrofashion" is based in part on the stereotype of the poor starving African in need of salvation by the West. So we have celebrities not only adopting babies but recommending that baby adoption is the way to save Africa. And we have tons of people who go to Africa to show us how much they care and who take pictures with starving African babies, and that sort of thing. (...) I recognize that there are huge problems in my continent, and I

Em relação à Guerra do Biafra, evento histórico que inspirou a produção de *Meio Sol Amarelo* e compõe a presente dissertação, Adichie argumenta ter vivido “à sombra do conflito” (2008), devido às histórias que ouviu desde a infância, à presença de seus antepassados na guerra e aos impactos do confronto na organização da sociedade nigeriana.

Em um vídeo publicado pelo Sahara TV no *YouTube*, no qual responde a perguntas de internautas sobre o romance, Adichie argumenta: “Gosto de dizer que eu não escolhi escrever sobre Biafra. Biafra me escolheu”²⁶ (Adichie, 2020, n.p.). Para a escritora, a Guerra do Biafra é parte integrante de sua história, visto que seus pais sobreviveram ao conflito e seus avós perderam a vida em campos de concentração. Para Adichie, retratar a guerra em um romance é uma espécie de compromisso com sua ancestralidade. Sobre a escrita do livro, a autora explica que pesquisou diversos arquivos e ouviu sobreviventes do confronto, incluindo seus pais. Adichie enfatiza que o processo não foi fácil, pois envolveu pesquisas e reflexões profundas.

Em *Meio Sol Amarelo* a autora enfatiza elementos e costumes provenientes da Nigéria. O romance tem como fontes de inspiração fotografias, ambientes arquitetônicos, utensílios, objetos artísticos, cenas de batalha e suas consequências. Tais elementos nos conduzem à noção de *écfrese*, que investigaremos, no próximo capítulo, como um fenômeno midiático. Intencionamos ponderar que, ao detalhar mídias referentes à Nigéria e à Guerra do Biafra, Adichie reforça a importância da produção literária local, contesta representações imperialistas, resgata narrativas silenciadas e enaltece as expressões culturais de seu país de origem.

2.2 O romance

Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora reconhecida e premiada por suas produções e palestras que abordam pautas como racismo, feminismo e ancestralidade. Em *Meio Sol Amarelo*, seu segundo romance, ela propõe uma narrativa crítica, vívida e humanizada, cujo pano de fundo é a Guerra do Biafra, um conflito civil marcado pela fome, violência e muitas mortes.

Em *Meio Sol Amarelo* há cinco figuras principais, cujas vivências se relacionam no romance histórico. A primeira personagem citada no texto é Ugwu, um jovem camponês que

certainly want them fixed, and I believe that aid can be useful - although I do have trouble with the idea of adoption or distributing bags of grain as the solution. I would rather that we look at aid in ways that do not create dependency, that we start to think of aid not merely as bags of grain but as infrastructure and trade. (Adichie, 2008, p. 44)

²⁶ No original: I like to say that I didn't choose to write about Biafra. Biafra chose me. (Adichie, 2020, n.p.)

deixa o interior para ser criado de Odenigbo, um professor universitário com fortes ideais anticoloniais. Proveniente de uma família muito pobre, Ugwu evidencia o contraste entre a classe média nigeriana e as camadas mais desprivilegiadas do país. A casa, os hábitos e as visitas do patrão configuram uma realidade distinta e atrativa que, além de despertar o interesse e a curiosidade do rapaz, aumentam seu desejo de permanecer ali: “Mais que isso, Ugwu queria dar ao Patrão todos os motivos do mundo para continuar a empregá-lo” (Adichie, 2008, p. 24).

Odenigbo, patrão de Ugwu, é professor de matemática na universidade de Nsukka. Estudioso, engajado e entusiasta do nacionalismo, ele frequentemente recebe seus amigos para discutirem sobre a Nigéria, reforçando, sempre, sua ancestralidade ibo e seus ideais revolucionários. A personagem simboliza as camadas intelectuais que, ao reconhecerem os recursos locais e as intenções do governo do país, apoiaram a criação de uma república independente.

O romance também nos apresenta as irmãs Olanna e Kainene. Olanna leciona sociologia na mesma universidade que Odenigbo e os dois têm um relacionamento amoroso. Kainene optou por dar sequência aos negócios da família em Lagos, onde seus pais também residem. Gêmeas de aparência e temperamentos completamente distintos, as irmãs ilustram uma nação dividida e fragmentada, assim como a Nigéria dos anos 60:

Olanna gostaria de ainda ter aqueles lampejos, aqueles momentos em que sabia o que Kainene estava pensando. Quando faziam o primário, às vezes olhavam uma para outra e riam, sem precisar dizer nada, porque estavam pensando na mesma coisa engraçada. Duvidava que Kainene ainda tivesse esses momentos, já que não falavam mais sobre isso. Aliás, não conversavam mais sobre coisa nenhuma. (Adichie, 2008, p. 43)

Frutos do mesmo ventre e herdeiras de uma família de posses, as gêmeas se distanciaram devido a suas escolhas, desentendimentos e circunstâncias. Kainene, que se autodenominava a “filha feia”, é uma personagem apática, silenciosa, mas muito sarcástica e decisiva em alguns momentos. Ela assume a vida que seus pais idealizaram e sua irmã recusou, regada a viagens, negociações e contatos com figuras influentes do país.

Ao contrário da irmã, que permaneceu muito próxima ao seio familiar, Olanna dedica-se à vida profissional e conjugal na cidade de Nsukka. A personagem também nutre um carinho especial por Tia Ifeka e Tio Mbaezi, familiares de origem mais humilde que, apesar de estarem relacionados a sua mãe, não se assemelham a ela em nada. Ao visitar os tios, Olanna resgata suas tradições e sua ancestralidade, em oposição à casa dos pais, onde a finalidade era se aproximar cada vez mais dos padrões europeus.

Richard, a quinta personagem central, é um jornalista inglês que desenvolve uma

pesquisa sobre a cultura nigeriana. Ele conhece Kainene e os dois se tornam um casal. Antes disso, o rapaz vivia com Susan, uma mulher muito rica, bem relacionada e ciumenta, da qual ele era considerado uma espécie de propriedade, dada a diferença expressiva de idade e o fato de Susan tê-lo apresentado à Nigéria, mesmo não sendo natural do país.

Por questões etárias, Susan previa, de certa forma, que Richard romperia com ela um dia. A surpresa, no entanto, estava no fato de o jornalista se apaixonar por Kainene, uma mulher negra que, mesmo compondo a elite nigeriana, nunca esteve blindada do racismo. Para Susan, mulheres negras sequer poderiam ser consideradas rivais. A visão de Susan sobre Kainene nos remete à equivocada visão ocidental dos povos africanos como inferiores, indignos e fadados à posição de subalternidade.

Além de se relacionarem e se complementarem no romance, as personagens supracitadas simbolizam, por meio da ficção, as características e especificidades de diferentes camadas da sociedade nigeriana dos anos 60. “Em 1960, na época de sua independência, a Nigéria era um conjunto de fragmentos presos por um frágil fecho” (Adichie, 2008, p. 185). Os grupos étnicos da Nigéria encontravam-se fragmentados por motivos políticos, religiosos e culturais, bem como pela desigualdade econômica entre o Norte e o Sul do país, onde estavam as camadas mais pobres e mais abastadas, respectivamente.

A realidade de Odenigbo nas diferentes fases do romance ilustra a ascensão e a decadência da República do Biafra. No início dos anos 60, ele vivia em uma casa confortável, lecionava na universidade, vislumbrava um futuro promissor e convivia com seus amigos e familiares. Com o início da guerra, precisou renunciar a suas posses, seu trabalho e suas relações sociais, a fim de proteger sua vida e a de sua família em condições precárias e inconstantes. Defensor da independência da região Sudeste, Odenigbo participou do abaixo-assinado que pedia a separação da Nigéria Oriental e a instituição da República do Biafra.

Olanna, membro de uma família abastada, também lidou com situações contrastantes. Por mais que Odenigbo, a princípio, não fosse um homem pobre, unir-se a ele configurava uma transição social, visto que as origens e convicções do rapaz não se assemelhavam às de sua família que, frequentemente, verbalizava seu descontentamento com a sua vida amorosa.

Outro ponto importante sobre a atuação da personagem diz respeito aos impactos da guerra em sua saúde física e mental. Assim como muitas vítimas do confronto, Olanna vivenciou momentos caóticos, como a fuga em transportes abarrotados, os ataques à população, a falta de alimentos e o alto índice de mortes, incluindo pessoas próximas. No dia de seu casamento com Odenigbo, por exemplo, um avião de guerra efetuou tiros, causando pânico, tristeza e óbitos. Olanna sofreu impactos físicos e psicológicos da guerra, como fraqueza,

indisposição e constantes lembranças perturbadoras, conforme exemplificado no trecho abaixo:

Algumas vezes, torcia para enlouquecer, ou para que a memória desaparecesse de todo, mas, em vez disso, assumia uma transparência tenebrosa e bastava fechar os olhos para rever os corpos estrebuchando no chão do aeroporto, para se lembrar da intensidade dos berros. (Adichie, 2008, p. 197)

Assim como as outras personagens centrais, Richard também esteve imerso no contexto da guerra, desde as primícias até os desdobramentos do conflito. Vale ressaltar, no entanto, que ao contrário de muitos jornalistas da época, ele, de fato, se sensibilizou com a situação local, a ponto de levar notícias à família de uma vítima. A figura de Richard vai de encontro à da imprensa tendenciosa que, além de publicar notícias passíveis de questionamento, descrevia a Nigéria como um país selvagem, destruído e extremamente estereotipado.

Em um dado momento, Kainene também se sensibilizou com a guerra e atuou nas doações aos campos de refugiados ao lado de Richard. Ao se denominar biafrense, revela uma nova visão de si, como se o título de “irmã feia” desse espaço a uma versão mais madura, sensível e integrada a suas origens. Seu discurso demonstra interesse pelo conflito e sensibilidade em relação às vítimas:

Kainene não falava mais em Ikejide. Em vez disso, falava sobre vinte pessoas morando no espaço que era para uma só, dos garotos que brincavam de Guerra, das mulheres que davam de mamar a seus filhos e do altruísmo dos padres da Congregação do Espírito Santo, os padres Marcel e Jude. (Adichie, 2008, p. 371)

Devido à sua relevância na construção e interpretação do romance, Ugwu é uma personagem importante na compreensão da Nigéria dos anos 60 e do papel do sujeito pós-colonial. Suas reações perante Odenigbo, Olanna e a sua nova vida reforçam as desigualdades existentes no país e provocam uma reflexão acerca das influências que configuram sua identidade. Ele se relaciona com os patrões, cuida da bebê, faz visitas aos seus familiares, compõe o exército biafrense e tem um olhar muito apurado sobre o conflito. Ao acompanhar os patrões, Ugwu também lidou com períodos de solidez e instabilidade.

Orientado pela tia a manter-se em silêncio, respondendo apenas “sim, senhor”, quando solicitado, Ugwu surpreende o leitor quando, nas últimas páginas do romance, é finalmente identificado como o autor de um livro intitulado *O mundo estava calado quando nós morremos*. Visto que a narrativa de Adichie não segue exatamente uma cronologia, o livro escrito por Ugwu é dividido em 8 partes distribuídas em diferentes capítulos ao longo da obra. Os fragmentos contemplam acontecimentos da guerra, vivências das personagens, observações e reflexões acerca do conflito.

O título do livro faz referência ao silenciamento de alguns países em relação à guerra na

Nigéria. O autor questiona a postura de nações que a negligenciaram, bem como as que ofereceram ajuda exclusivamente por interesses políticos. Os capítulos também discorrem sobre a história do país e apresentam, de um ponto de vista humanizado e muito vívido, a violência, a fome e as mortes que o conflito causou. No prólogo, Ugwu se recorda, com riqueza de detalhes, de uma mulher com a roupa suja de sangue que, dentro de um trem, carregava uma cabaça, na qual havia a cabeça de uma criança morta. Descreve também o choro, os gritos e as rezas que se ouviam no local, enfatizando o cenário conturbado da guerra.

Nos capítulos seguintes, ele discorre sobre o surgimento, a colonização e a independência da Nigéria. Ugwu explica sobre o período que antecedeu a guerra e descreve o conflito em si. Ele detalha os massacres, a fome, o auxílio e até mesmo o interesse de outros países ao oferecerem ajuda enquanto eles estavam refugiados. No penúltimo capítulo, escreve um poema sobre o sofrimento das crianças durante a guerra. Por fim, dedica sua produção a Odenigbo, a quem sempre estimou. “Por último, Ugwu põe a dedicatória: Para meu bom homem, o Patrão” (Adichie, 2008, p. 500).

Meio Sol Amarelo também conta com personagens secundários que representam as diferentes camadas da sociedade nigeriana nos anos 60: Camponeses, grupos intelectuais, pessoas de posse, líderes políticos e figuras do cotidiano. Lemos na nota da autora que “ainda que alguns personagens tenham como base uma pessoa real, seus retratos são fictícios, assim como os eventos dos quais fazem parte” (Adichie, 2008, p. 501). O livro *Meio Sol Amarelo*, que foi baseado na Guerra do Biafra, é uma obra ficcional que não se refere aos acontecimentos específicos da guerra, mas retrata verdades imaginadas por Chimamanda Ngozi Adichie.

Meio Sol Amarelo é dividido em quatro partes, intituladas *Início dos anos 60*, *Fim dos anos 60*, *Início dos anos 60* e *Fim dos anos 60*, novamente. A narrativa não linear instiga o leitor ao levantar observações e questionamentos que serão esclarecidos *a posteriori*. Todas as partes reforçam o entrelace entre as personagens, bem como as questões coletivas envolvendo a guerra.

A primeira parte do livro expõe a rotina das personagens antes da batalha. O clima é pacífico e confortável, longe dos conflitos e preocupações. Odenigbo já verbaliza suas convicções progressistas, enquanto Olanna se dedica à vida acadêmica e conjugal, longe das visões elitistas e eurocêtricas de sua família. Kainene frequentemente viaja a negócios e Richard se dedica à sua pesquisa sobre a Nigéria e ao relacionamento com ela. Os capítulos também discorrem sobre a chegada, as descobertas e as observações de Ugwu que, ao deixar a aldeia em que vivia, vislumbra novas experiências na casa de seu patrão em um *campus* universitário. Seus pensamentos e comentários direcionam o leitor, de modo que suas

observações e percepções sejam vívidas e dinâmicas:

Nunca tinha visto nada igual às ruas que surgiram depois que cruzaram os portões da universidade, ruas asfaltadas, tão lisas a vontade dele era encostar o rosto nelas. Nunca seria capaz de descrever para a irmã Anulika as casas pintadas da cor do céu que ficavam uma ao lado da outra, feito homens educados e bem-vestidos, muito menos a perfeição com que as sebes entre uma e outra eram aparadas – tão retas no topo que mais pareciam mesas embrulhadas em folhas. (Adichie, 2008, p. 12)

Além da introdução das personagens, a primeira parte do romance esboça as relações que serão exploradas no decorrer da narrativa: os ideais políticos de Odenigbo, a identificação de Olanna com sua ancestralidade, as influências da globalização na rotina e nas atitudes de Kainene, o contraste entre as origens e a vida atual de Ugwu e a relação de Richard com a cultura e a sociedade nigeriana. A primeira parte também contempla acontecimentos determinantes como a chegada de Olanna à casa de Odenigbo e sua relação com o criado, os amigos e a mãe do rapaz.

Na segunda parte, o ritmo da narrativa se intensifica, conduzindo o espectador ao contexto de tensão que antecede a guerra, bem como ao conflito em si. Alguns trechos são muito rudes e impactantes, demonstrando, com riqueza de detalhes, os horrores e o cenário caótico do conflito por meio de écfrases, conforme investigaremos nos capítulos seguintes. Nota-se, também, que as narrativas sobre a guerra não são meramente genéricas e quantitativas. Pelo contrário, retratam o ocorrido de um ponto de vista nítido, expressivo e humanitário.

É na parte 2 que o leitor conhece a existência de Baby, filha de Olanna e Odenigbo, cuja maternidade biológica é revelada no decorrer do romance. O anúncio de secessão de Biafra também compõe a segunda seção do romance que, por mais que seja ficcional, apresenta uma convocação do Coronel Ojonkwu, líder do exército biafrense, que profere as seguintes palavras pelo rádio:

Meus conterrâneos e conterrâneas, vocês, o povo da Nigéria Oriental: conscientes da suprema autoridade de Deus Todo-Poderoso sobre toda a humanidade; do dever que têm para com a posteridade; cientes de que qualquer governo sediado fora da Nigéria Oriental não poderá mais proteger suas vidas e propriedades; decididos a dissolver todos os laços, políticos e de outra natureza, entre vocês e a ex-República da Nigéria; e tendo me autorizado a proclamar em seu nome a Nigéria Oriental como república soberana e independente, eu assim faço e proclamo solenemente que o território e a região conhecidos e chamados de Nigéria Oriental, juntamente com sua plataforma continental e suas águas territoriais, sejam considerados daqui para a frente como um Estado soberano independente, com nome e título de República de Biafra. (Adichie, 2008, p. 192)

Ainda sobre a relevância dos veículos de comunicação, o trecho a seguir expõe o momento em que Ugwu é informado, também via rádio, sobre os primeiros ataques do conflito que despontava. Por mais que a maior parte da população mundial tenha se inteirado sobre a guerra em seu ápice, os prelúdios do conflito certamente preocuparam os moradores da região,

diante dos medos, incertezas e questionamentos acerca do conflito:

Desde o segundo golpe, algumas semanas antes, quando soldados ibos morreram, ele tinha feito o possível para entender o que estava acontecendo, lia os jornais com mais cuidado, escutava com mais atenção as palavras do Patrão e de seus convidados. As conversas não terminavam mais com risadas tranquilizadoras, e a sala parecia estar sempre toldada de incertezas, de um conhecimento inconcluso, como se todo mundo soubesse que haveria alguma coisa, no entanto não soubesse o quê. Nenhum deles jamais teria imaginado que isso iria acontecer, que o locutor da rádio ENBC de Enugu estaria anunciando agora, enquanto Ugwu alisava a toalha de mesa: “Já está confirmada a notícia de que cerca de quinhentos ibos foram mortos em Maiduguri”. (Adichie, 2008, p. 169)

A parte 2 também explora a humanização e o senso de pertença das personagens diante da emergência e dos eventos da guerra. Por mais que os noticiários coletivizassem as vítimas, as reações das personagens de *Meio Sol Amarelo* resgatam a individualidade das pessoas que de fato enfrentaram a guerra. Olanna, por exemplo, tinha constantes “mergulhos no escuro” (Adichie, 2008, p.186), demonstrando os impactos psicológicos e de um conflito armado, por mais que a coletividade e as relações sociais também sejam comprometidas. “Eles eram biafrenses” (Adichie, 2008, p. 193).

A terceira parte rompe com a cronologia ao recordar, novamente, o início dos anos 60. Focalizada nas experiências pessoais das personagens, a narrativa revela ocorrências que esclarecem e justificam acontecimentos antecipados na segunda parte do livro. A causa do afastamento das irmãs, a chegada de Baby à família e o estremecimento das relações amorosas são algumas passagens mencionadas e desveladas. Ao aprofundar as relações entre as personagens e justificar tais fatos, a parte 3 não enfoca os conflitos da guerra, mas conflitos pessoais, que conduzem o leitor a reflexões ideológicas e impressas na interação das personagens.

A terceira parte é marcada por relações estremecidas, incompatibilidades, desentendimentos e traições entre as personagens que remetem aos conflitos sociais existentes na Nigéria. No fragmento abaixo, por exemplo, observa-se que, após um grave desentendimento com Odenigbo, Olanna ignora seu chamado, isola-se no quintal, mas não deixa a residência conforme costumava fazer nos momentos de discussão. Afinal, Odenigbo era o culpado pela reação de Olanna, demonstrando a humanidade e fragilidade das personagens que, no decorrer do romance, cometem muitos erros de pequena e de grande proporção:

Ela o ignorou. Odenigbo não viria atrás dela porque estava com medo, cheio do temor dos culpados. Ela não pegou o carro e foi direto para o seu apartamento. Em vez disso, saiu no quintal, sentou-se nos degraus da porta da cozinha e ficou vendo uma galinha perto do limoeiro vigiar seus seis pintinhos, empurrando-os para as migalhas no chão. Ugwu estava apanhando abacates da árvore perto do Alojamento dos Criados. (Adichie, 2008, p. 261)

A quarta e última parte retoma os efeitos diretos e indiretos da guerra. Além do cenário desordenado do país, o texto menciona o cotidiano e os desafios das personagens, seja nas trincheiras, nos esconderijos, na escola ou no centro assistencial, evidenciando os contrastes entre a zona de conforto e os desafios impostos pela guerra.

Olanna, por exemplo, recorre ao local em busca de alimentos para Baby, que não se sente bem de saúde. Proveniente de uma família abastada e habituada ao conforto da vida conjugal, a personagem se surpreende ao se enxergar imersa na multidão em busca de alimentação e sobrevivência, como se aquilo compusesse sua personalidade. Assim como Olanna, personagem do romance, muitas mães de fato lidaram com a fome e a enfermidade dos filhos, conforme exposto nas imagens do capítulo dois e ilustrado no fragmento abaixo:

Foi só no sábado que o portão se abriu e Olanna se surpreendeu com a facilidade com que se juntou ao avanço da multidão e com a agilidade com que foi de uma fila a outra, esquivando-se da milícia e empurrando quem a empurrava. Estava indo embora com sacolas pequenas de maizena, gema de ovo e dois cubos de caldo de peixe. (Adichie, 2008, p. 317)

Por fim, a parte 4 contempla o amadurecimento das personagens que, após enfrentarem os desafios impostos pela guerra, reconhecem a necessidade de lutar em favor de Biafra unidos por uma causa comum que consiste em resistir e defender os ideais biafrenses, por mais que isso implique perder a vida, conforme consta em um trecho do hino nacional biafrense: “Temos de defender a vida ou morrer lutando” (Adichie, 2008, p. 324).

Marcada pelo fim da guerra, a última parte do romance também apresenta o desfecho das personagens, destacando perdas físicas e simbólicas. Com a abertura das estradas, Olanna, Odenigbo e Ugwu decidiram voltar para casa, por mais que isso implicasse deixar Kainene. No caminho, observavam as casas abandonadas, queimadas, saqueadas e cobertas de capim. A residência em que moravam encontrava-se igualmente comprometida, conforme detalhado na passagem que segue:

Ugwu foi o primeiro a entrar. Olanna e Baby foram atrás. Havia teias leitosas de aranha penduradas pela sala. Ele olhou para cima e viu uma enorme aranha negra movendo-se devagar por sua rede, como se não se importasse com a presença deles, ainda confiante de que aquela era sua casa. Os sofás, as cortinas, o tapete e as estantes tinham sumido. Até as vidraças haviam desaparecido, deixando grandes buracos nas janelas, por onde os ventos secos do harmatão tinham soprado tanto pó que as paredes estavam agora de um marrom uniforme. Os grãos de poeira vagavam feito fantasmas na sala vazia. Na cozinha, apenas o pesado pilão de madeira fora deixado para trás. No corredor, Ugwu apanhou um frasco coberto de pó do chão; ao erguê-lo até o nariz, sentiu cheiro de coco. O perfume de Olanna. (Adichie, 2008, p. 484)

O retorno de Richard foi marcado, principalmente pela ausência de Kainene que, por motivos expostos na narrativa, não pôde regressar com o noivo. Sua propriedade havia sido ocupada por outra pessoa, que ameaçou agir violentamente diante da tentativa do jornalista de

entrar no imóvel para recuperar fotografias. Na parte de fora da casa, Richard lamenta as perdas da guerra e a ausência de Kainene:

Richard andou até o pomar e foi até o lugar onde costumava sentar para olhar o mar. Sua laranjeira predileta se fora. Muitas das árvores haviam sido derrubadas e o pomar agora tinha trechos de grama cultivada. [...] A casa de Kaneine fora pintada de um verde desmaiado; a buganvília que cortava avarando tinha sido derrubada. Richard deu a volta e até a porta da frente, tocou a campainha e imaginou Kainene saindo e dizendo que estava tudo bem com ela, que simplesmente resolvera passar um tempo sozinha. (Adichie, 2008, p. 492)

Em suma, *Meio Sol Amarelo* viabiliza a compreensão e divulgação da Guerra do Biafra e da organização política, étnica e social da Nigéria. Ao abordar um evento relativamente recente, que ainda exerce influência na configuração do país e na identidade da população, denunciando as atrocidades da guerra, bem como “os perigos de uma história única.” (Adichie, 2009), Adichie propõe uma reflexão pertinente e atual acerca da história de seu país e do continente africano em resposta à visão reducionista e deturpada das narrativas colonizadoras.

2.2.1 *Mise en abyme*: “O mundo estava calado quando nós morremos”

Em termos gerais, *mise en abyme* é um recurso no qual um elemento, como, por exemplo, uma narrativa ou pintura, é incorporado a outro. Sobre suas origens e reformulações, Marilane de Almeida Silva Casorla (2021) contextualiza que o primeiro a utilizar o termo foi o escritor francês André Gide, para referir-se à reprodução da imagem de um brasão dentro do próprio brasão. Em seguida, o termo foi associado à ideia de duplicação de imagens, a exemplo das tradicionais bonecas russas e do quadro *As meninas*, do artista espanhol Diego Velázquez, em que um pintor aparece ao fundo, executando justamente o ato de pintar.

No campo literário, o termo *mise en abyme* designa uma narrativa encaixada em outra, a exemplo do que ocorre no romance de Adichie, dado que *O mundo estava calado quando nós morremos* é uma série de fragmentos incorporada a *Meio Sol Amarelo*. Os trechos, quando reunidos, compõem um livro de relatos históricos, pessoais e artísticos provenientes da observação do autor intradieético, ou seja, uma personagem da obra que também assume o papel de narrar. A personagem em questão é Ugwu, que conforme já mencionado, revela a autoria do romance no último fragmento.

Casorla (2021) argumenta que, ao constituírem um romance de sua autoria, as memórias de Ugwu apresentam a guerra civil de um ponto de vista cronológico e contextualizado, de modo que muitas informações relevantes para a constituição da narrativa e compreensão da Guerra do Biafra estejam presentes exclusivamente no romance escrito pela personagem:

Afora ter uma função reflexiva, a narrativa em abismo pode, ainda, revelar aspectos ou pormenores não evidentes na narrativa principal, como observamos em *Meio Sol Amarelo*, cuja narrativa encaixada, ou seja, o livro de Ugwu, é que se ocupa de fornecer ao leitor fatos que auxiliam na compreensão de como se chegou à guerra civil na Nigéria. (Casorla, 2021, p. 165)

A pesquisadora acrescenta que as memórias da personagem são uma espécie de reação ao silenciamento das vítimas da guerra. No prólogo, a cena de uma mulher com uma cabeça de criança dentro de uma cabaça expõe cruamente as mazelas e a crueldade do conflito, bem como os traumas e impactos psicológicos que a guerra é capaz de causar. Ou seja:

Para o prólogo, ele relata a história da mulher com a cabaça. Ela está sentada no chão de um trem, espremida entre pessoas chorando, gritando, rezando. Viaja calada, afagando num ritmo suave a cabeça coberta que tem no colo, até cruzarem o Niger; depois, ergue a tampa e pede a Olanna e aos outros perto que olhem lá dentro. Olanna lhe conta essa história e ele repara nos detalhes. Ela lhe conta que as manchas de sangue nos panos da mulher se confundiam com o estampado do tecido, produzindo um tom malva enferrujado. Ela descreve os desenhos entalhados na cabaça, linhas enviesadas se entrecruzando, e fala da cabeça de criança lá dentro: tranças desalinhasdas caindo sobre um rosto marrom-escuro, os olhos completamente brancos, lugubrememente abertos, e a boca um pequeno Ó de espanto. (Adichie, 2008, p. 101)

O episódio que introduz o livro foi vivido por Olanna, que presenciou a cena ao voltar para casa de trem. Além de compor o prólogo, o trecho foi citado mais de uma vez pela personagem, que se recorda com frequência da palidez e das tranças da menina, chegando a imaginar como o penteado havia sido feito. Outro elemento significativo do texto é a cabaça. “Na África, além da sua multidisciplinaridade, o fruto representa um importante patrimônio cultural, que há séculos preserva e conecta as culturas do continente” (Afreaka, s.d., n.p.). As linhas entrecruzadas desenhadas na cabaça, bem como as tranças desalinhasdas no cabelo da menina morta, nos recordam a formação e a fragmentação da Nigéria, principalmente durante e após a guerra.

A imagem da criança que, mesmo morta, demonstra uma expressão de espanto, é muito vívida e chocante. O espanto dos passageiros também é nítido, visto que rezam, gritam e choram dentro do trem. A mãe segue a viagem em silêncio e o leitor tem acesso às diversas reações, de modo que um sofrimento não se sobreponha ao outro.

O segundo capítulo de *O mundo estava calado quando nós morremos* é marcado por um tom mais histórico e crítico. Ugwu discorre sobre a dominância inglesa, resume o nascimento da Nigéria e cita aspectos geográficos, climáticos e sociais de cada região. O texto também mostra como os ingleses enxergavam e descreviam a população de acordo com seus traços e ascendências, reforçando preconceitos e estereótipos antecipados no capítulo anterior. “Os hauçá-fula tinham traços menos largos e, por isso, eram superiores aos sulistas negroides, além de serem mulçumanos o que significava que eram tão civilizados quanto era possível ser”

(Adichie, 2009, p. 140).

O terceiro capítulo discorre sobre a independência que, após conquistada, intensificou os confrontos entre as regiões do país. As rivalidades entre o Norte e o Sul da Nigéria, bem como as ações que motivaram o governo a apoiar a região norte são acessíveis ao leitor por conta da narrativa de Ugwu que, conforme argumenta Casorla (2021), contempla aspectos que *Meio sol Amarelo* não aborda:

Ele escreve sobre a Independência. A Segunda Guerra Mundial mudou a ordem do mundo: o Império desmoronava e uma elite nigeriana que dizia o que pensava, quase toda ela do Sul, surgira nesse meio tempo. O Norte estava inquieto: Temia o domínio do Sul, bem mais instruído, e sempre quis separar-se dos sulistas infiéis. Entretanto os britânicos tinham que manter a Nigéria como ela era – uma criação deles de alto valor, um grande mercado, um espinho no olho da França. Para favorecer o Norte, ajeitaram as eleições pré-independência em favor do Norte e redigiram uma nova constituição que dava aos nortistas o controle sobre o governo central. (Adichie, 2008, p. 185)

No quarto capítulo, Ugwu destaca a economia e a descoberta do petróleo que, certamente, despertou o interesse dos governantes. Apesar do cenário visivelmente otimista, o trecho antecipa a Guerra Civil que não demoraria a eclodir, fortalecendo ainda mais a organização e atuação dos ibos. “O importante foi que os massacres fizeram de antigos nigerianos fervorosos biafrenses” (Adichie, 2009, p. 240). A parte 5 dá destaque à fome que, conforme já mencionado, foi um agravante para a derrota dos biafrenses. Na sexta parte, Ugwu justifica o título de seu livro ao denunciar o desinteresse de alguns países e as intenções políticas de outros diante dos horrores e das crueldades da guerra civil:

Ele escreve sobre o mundo que permaneceu calado enquanto os biafrenses morriam. Argumenta que a Grã-Bretanha inspirou esse silêncio. As armas e o conselho que os britânicos deram à Nigéria formaram outros países. Nos Estados Unidos, Biafra estava “sob a esfera de interesses britânicos”. No Canadá, o primeiro-ministro deixou escapar: “Onde é que fica Biafra?” (...) E muitos países da África, tremendo que a independência de Biafra desencadeasse outras secessões, deram seu apoio à Nigéria. (Adichie, 2009, p. 302)

O poema do sétimo capítulo retoma o questionamento da passagem anterior:

“VOCÊ SE CALOU QUANDO NÓS MORREMOS?”

Você viu as fotos em 68
De crianças com o cabelo ficando ferrugem?
Chumaços doentes aninhados nas cabecinhas,
Caindo feito folha pobre na terra poeirenta?

Imagine crianças com braços feito palitos.
A pele estirada, uma bola de futebol na barriga.
É o *Kwashiorkor* - palavrinha difícil,
Mas não feia o bastante, uma pena.

Mas não precisa imaginar. Houve fotos
Expostas nas páginas em papel cuchê

Da sua Life. Você viu? Sentiu um dó rápido
E depois se virou para abraçar sua mulher ou amante?

A pele deles ficou castanha como chá fraco,
Mostrava uma teia de veias, osso quebradiço;
Crianças nuas brincando, como se o homem não fosse
Fotografá-las e depois partir só, sem rebuliço.
(Adichie, 2008, p. 433)

Propondo uma série de indagações direcionadas às nações displicentes, o eu-lírico verbaliza a enfermidade, as dificuldades e o aspecto físico de crianças que enfrentavam um grau severo de desnutrição. Ao mencionar os registros fotográficos da guerra, o poema também critica o distanciamento e o silenciamento dos países que não se solidarizaram com a situação da Nigéria. Os verbos “ver”, “imaginar”, “expor” e “sentir” convidam o leitor para dentro do poema, possibilitando uma forte conexão com o real sofrimento das vítimas.

O poema também menciona a edição de 68 da revista *Life* (anexo 1), cuja atuação e relevância apresentamos no capítulo anterior. Ainda sobre os registros impressos, o eu-lírico questiona a comoção momentânea, a visão reducionista e os sentimentos de pena em relação à Guerra do Biafra e ao continente africano. Por mais que Olanna seja uma estudiosa, Odenigbo, um idealista e Richard, um jornalista, Ugwu é quem de fato verbaliza a tristeza, o descontentamento e a revolta dos biafrenses diante de tanto medo, instabilidade e exposição.

Conforme propõe Casorla (2021, p. 165),

Ugwu, de Meio Sol Amarelo, é o narrador do romance contemporâneo, aquele que está perplexo diante do que vivencia. Experimenta o dever de contar, para romper o silêncio dos que voltam da guerra em estado de torpor e para alcançar aqueles que se mantiveram indiferentes, calados, enquanto tantos morriam, daí a escolha título do seu livro (“O mundo estava calado quando nós morremos”). Ugwu objetiva, ainda, ser como uma memória viva de seu povo, tendo vivido o conflito de duas formas, como civil e como soldado. Sua memória e escrita do trauma perpassa a culpa por ter sido capaz também de cometer atrocidades, colocando-o em pé de igualdade ao inimigo.

A série de fragmentos *O mundo estava calado quando nós morremos* contempla os eventos da guerra sob um ângulo crítico, questionador e um tanto quanto afetivo, em oposição às atitudes que o próprio eu-lírico do poema contesta. Atordoado com o sofrimento e as perdas da guerra, Ugwu critica a insensibilidade das pessoas que, após se informar sobre o ocorrido, voltavam tranquilamente às suas atividades rotineiras. Os fragmentos confirmam a importância de assegurar voz àqueles que, de fato, experienciaram os eventos, evitando o risco de generalizar situações relevantes e traumáticas para um grupo específico. Por isso, é essencial que cada povo possa narrar sua própria história, preservando seu discurso e experiências.

2.3 A Identidade Pós-Colonial em *Meio Sol Amarelo*

Conforme exposto no capítulo 1, a comunicação de massa propagou, por meio de fotografias de guerra, uma imagem limitada, estereotipada e, muitas vezes, distorcida da Nigéria e do Biafra. Do mesmo modo que os ingleses pretendiam desconfigurar os grupos étnicos da Nigéria, o discurso colonial descaracteriza e objetifica a figura do sujeito colonizado, ao estabelecer uma relação de domínio e superioridade, e negligenciar a imagem dos povos nativos, construindo uma imagem generalizada e estereotipada dos povos colonizados. De acordo com o pesquisador Lynn Mario T. Menezes de Souza (1996, p. 61),

[o] discurso colonial e suas teorias promoveram uma fragmentação da identidade do sujeito colonizado obrigando-o a se ver como o Outro de si mesmo. Essa perda de identidade é vista por vários teóricos pós-coloniais como um des-membramento quase físico, uma dispersão da noção de si enquanto sujeito, resultando na facilitação de sua dominação por terceiros a na dificuldade de resistência ao processo colonial.

A identidade híbrida e complexa do sujeito pós-colonial é explorada em quatro das cinco personagens centrais de *Meio Sol Amarelo*: Olanna, Kaneine, Odenigbo e Ugwu. Alinhadas à concepção contradiscursiva proposta por Souza (1996), as personagens de Adichie têm a identidade fragmentada, mas não são inertes ou presas à figura do “outro”. Ao reconhecer as influências e fragilidades das personagens, sem se esquecer de enfatizar seu protagonismo, Adichie não rejeita as influências coloniais na composição do sujeito, mas evidencia a experiência e as contribuições ancestrais e correntes de seu país de origem.

As irmãs Olanna e Kaneine, componentes da elite nigeriana, herdaram não só o idioma, mas também os costumes, a educação e os valores ingleses. A mãe das gêmeas, inclusive, reproduz comportamentos e padrões estéticos ocidentais, é alheia à realidade do país em que vive e se opõe ao relacionamento de Olanna com Odenigbo, devido aos ideais separatistas do rapaz. Kaneine refere-se a ele como “amante revolucionário” (Adichie, 2008, p. 48), confirmando as concepções da família sobre o parceiro da irmã.

Olanna ocupa um entrelugar entre as influências ocidentais, ancestrais e intelectuais. Em *Meio Sol Amarelo*, a personagem está inserida na elite nigeriana devido aos hábitos e às condições de sua família. Por outro lado, manifesta grande interesse, apreço e apego às suas origens. Conforme já mencionado, Olanna se identifica muito com Tia Ifeka que, apesar do grau de parentesco, não pertence à elite local, mas a uma camada desabastecida da população. Tia Ifeka e seus familiares representam as raízes, a cultura e a sabedoria dos ancestrais que não detêm o conhecimento científico, mas constituem a base da sociedade, de modo que a figura da tia é uma fonte de apoio para Olanna. Em uma de suas viagens para Kano, onde Tia Ifeka residia

com seu esposo e filhos, Olanna visualiza os contrastes entre o norte e o sul da Nigéria conforme exposto abaixo:

Olanna optou por não ir de avião até Kano. Ela gostava de sentar à janela do trem para ver a densa mata passando, as planícies relvadas se abrindo, o gado balançando o rabo e sendo conduzido por nômades de peito nu. Quando chegou a Kano, mais uma vez ficou admirada de que fosse tão diferente de Lagos, de Nsukka, de sua cidade natal, Umuunnachi, de que o Norte inteiro fosse tão diferente do Sul. Em Kano, a areia era fina, cinzenta, tostada pelo sol, nada parecida com a terra vermelha e grumosa de Umuunnachi; as árvores eram raquíticas, ao contrário do verdor explosivo que se esparramava e lançava sombras na estrada para Umuunnachi. Em Kano, eram quilômetros intermináveis de planície, que seduziam os olhos a espiar mais longe, até que a terra parecia se juntar ao céu branco-prateado. (Adichie, 2008, p. 50)

Em um artigo publicado na revista *Routes Journal* (2022), o pesquisador Jack Doran expõe algumas das principais diferenças entre o norte e o sul da Nigéria. Doran (2022) explica que, para além das questões geográficas, as desigualdades entre as duas regiões são resultado de diferentes níveis de educação, economia e desenvolvimento. O autor acrescenta que as principais indústrias, atividades econômicas e universidades estão no sul do país, de modo que a pobreza não inexista para os sulistas, mas seja predominante na região norte.

As observações de Olanna, no entanto, vão de encontro à posição de inferioridade comumente associada à região norte do país. Olanna evidencia aspectos geográficos, naturais e rotineiros de Kano, como a cor da areia, a densidade da mata, o aspecto das árvores, as planícies relvadas e a condução do gado em uma cena vívida, detalhada e, portanto, ecrástica, conforme elucidaremos no capítulo seguinte. Essa passagem confirma a identificação da personagem com as camadas menos privilegiadas do país, concedendo voz e espaço à região norte da Nigéria.

Por mais que Tia Ifeka e seu esposo Tio Mbaezi não sejam personagens centrais do romance, a atuação do casal reforça a determinação, a organização e a luta dos ibos diante dos desafios e necessidades. Impedidos de matricular crianças ibo nas escolas do Norte, os tios de Olanna construíram sua própria instituição, um feito que Olanna, possivelmente, não realizaria, por receio:

Olanna participara, algumas vezes, e ainda se lembrava da reunião em que homens e mulheres irritados reclamavam das escolas do Norte que não aceitavam crianças ibo. Tio Mbaezi havia se levantado e batido o pé. “*Ndi be anyi!* Meu povo! Nós construiremos nossa própria escola! É assim que vai ser!” Mas Olanna tinha ficado cismada, não ia ser fácil construir uma escola. Talvez fosse mais prático convencer o povo do Norte a aceitar crianças ibo. No entanto, nesse momento, apenas poucos anos depois, lá estava ela, na avenida do Aeroporto, passando em frente à Escola da União Ibo. Era hora do recreio e o pátio estava cheio de alunos. (Adichie, 2008, p. 51)

Devido ao trabalho na universidade, ao relacionamento amoroso com Odenigbo e à convivência com os moradores do *campus* universitário, a identidade de Olanna também é composta pelas convicções políticas e nacionalistas das camadas intelectuais da Nigéria. Também é válido

destacar a relação conflituosa da personagem com sua sogra, exemplificando os confrontos ocasionados pela diversidade étnica e cultural. Apesar das posturas e convicções distintas, as mães de Olanna e Odenigbo se opõem ao relacionamento dos filhos, configurando um conflito de gerações motivado pelo temor e conseqüentes influências em sua organização familiar e social. Enquanto a mãe de Olanna se aproxima cada vez mais dos padrões ocidentais, a mãe de Odenigbo busca preservar tradições de sua família. É curioso perceber que, por mais que as matriarcas não compartilhem dos mesmos princípios, Olanna sente-se deslocada em relação às duas.

Tanto a família de Olanna quanto a de Odenigbo descendem da ancestralidade ibo que, conforme mencionado no capítulo anterior, enfrentou disputas internas em sua organização. Os dizeres a seguir, proferidos pela sogra de Olanna, exemplificam as fragmentações existentes em uma mesma descendência, confirmando, mais uma vez, o hibridismo do sujeito pós-colonial:

Eu não me importo de onde venha a mulher com quem meu filho vai se casar. Não sou daquele tipo de mãe que vive tentando encontrar mulher para os filhos da própria aldeia. Mas não quero uma mulher *wawa*, nem nenhuma daquelas mulheres *imo* ou *aro*, claro²⁷; elas falam um dialeto tão estranho que eu me pergunto quem disse a elas que somos todos do povo ibo. (Adichie, 2008, p. 119)

Ainda sobre as personagens pós-coloniais, Kainene é uma espécie de contraponto em relação à figura da irmã. No início do romance, é apresentada como uma personagem apática, neutra e um tanto quanto hostil, principalmente quando comparada a Olanna. A personagem é uma empresária bem-sucedida que viaja com frequência, integra a alta sociedade e, diferentemente da irmã, relaciona-se com um rapaz de origem inglesa. Percebe-se, no entanto, que a convivência com Richard não encobre a autonomia de Kainene, mas contribui para o seu amadurecimento e humanização no decorrer da narrativa. Contrariando a lógica colonial, Kainene não vive à sombra de seu namorado inglês. Pelo contrário, é Richard quem demonstra mais dependência e sentimentos de inferioridade em relação a ela, conforme observa-se no fragmento a seguir:

[Olanna] nunca tinha gostado de nenhum dos namorados de Kainene, assim como nunca gostara dos inúmeros brancos com quem ela saía, na Inglaterra. A presunção mal disfarçada, as falsas validações - tudo era motivo de irritação. No entanto, não reagira da mesma maneira com Richard Churchill quando Kainene o convidara para jantar. Talvez por Richard não mostrar aquela conhecida superioridade dos ingleses, que acham que entendem os africanos melhor que os africanos entendem a si mesmos; a verdade é que ele se apresentou com uma incerteza cativante - uma quase timidez. Ou talvez pela atitude impassível dos pais, que o ignoraram porque, afinal, ele não conhecia ninguém que valesse a pena ser conhecido. (Adichie, 2008, p. 48)

²⁷ Os termos *wawa*, *imo*, e *aro* referem-se a subgrupos ibos residentes em diferentes regiões da Nigéria.

Em oposição aos ex-namorados de Kainene está Odenigbo, um homem de descendência ibo, que representa as camadas mais intelectuais da sociedade. Seus ideais políticos e filosóficos são amplamente verbalizados em reuniões profissionais, encontros informais e momentos rotineiros. Nota-se, no entanto, que durante a guerra civil, a realidade se sobrepõe às expectativas da personagem, evidenciando que a violência, a fome e as enfermidades impossibilitaram a vitória dos biafrenses, de modo que a intelectualidade não tenha sido o suficiente.

A identidade híbrida da personagem também se faz presente na diversidade de suas relações sociais. Para o grupo de amigos da universidade, Odenigbo demonstra liderança e motivação. Para Ugwu, é fonte de inspiração e respeito. Para sua mãe, configura o rompimento das tradições familiares. Para Olanna, Odenigbo é o parceiro ideal à primeira vista. À medida que a convivência se intensifica, alguns desafios e intercorrências evidenciam a vulnerabilidade e as dissemelhanças entre os dois:

O tom crítico se acentua, e chega ao desencanto, em muitas narrativas que se dedicam a representar os tempos de guerra que dominaram o país nas décadas seguintes à independência. O projeto de nação se esvazia consideravelmente; a guerra e o sofrimento constantes colocam em xeque as ideologias que sustentavam a ideia do país independente, expõem as feridas deste projeto, ao mesmo tempo em que começam a problematizar os referenciais eurocêntricos a partir dos quais a própria noção de país foi forjada, no passado, pelo colonialismo europeu. (Schmidt, 2009, p. 143)

Recordando o conceito de desmembramento proposto por Souza (1996), Ugwu, é uma personagem que ocupa entrelugares espaciais e sociais em *Meio Sol Amarelo*. Proveniente de uma comunidade campestre desprovida de recursos, o jovem trabalha e reside na casa de Odenigbo, situada em um *campus* universitário, o que evidencia as diferenças entre os centros urbanos e a zona rural. Na casa do patrão, o Ugwu adquiriu maturidade, autonomia e habilidades intelectuais. Além disso, alimentava-se bem, tinha boas condições de moradia e era muito estimado por seu patrão. Os contrastes entre suas origens e seu novo padrão de vida são demonstrados pelos dizeres, comportamentos e sentimentos do rapaz, como no dia em que, recém-chegado à casa do patrão, alimentou-se sem restrições:

Ugwu entrou na cozinha com toda a cautela, pondo um pé atrás do outro lentamente. Quando viu a coisa branca, quase tão alta quanto ele, entendeu que era a geladeira. A tia já tinha lhe contado a respeito. Uma despensa gelada, explicara ela, que evitava que a comida estragasse. Abriu e, boquiaberto, sentiu o ar frio correndo pelo rosto. Laranjas, pão, cerveja, refrigerantes: várias coisas em pacotes e latas tinham sido postas em diferentes prateleiras e, na de cima, havia um luzente frango assado inteirinho, fora uma perna já comida. Ugwu esticou a mão e tocou no frango. A geladeira respirava pesado em suas orelhas. Tocou no frango de novo e lambeu o dedo, antes de arrancar a outra perna, que comeu até não sobrar quase nada na mão, a não ser uns fragmentos do osso. Em seguida, pegou um pedaço de pão, um naco que dividiria satisfeito com os irmãos, se por acaso algum parente viesse visitá-lo trazendo o pão como presente. Comeu bem rápido, antes que o Patrão pudesse aparecer e mudar

de ideia. (Adichie, 2008, p. 14)

Os contrastes entre a proveniência de Ugwu e sua vida em Nzukka acentuam-se nas visitas e diálogos com os familiares e amigos da vila. Durante uma conversa informal com sua irmã sobre preferências culinárias, Ugwu é questionado: “Você se esqueceu de onde você é, e agora ficou tão besta que acha que é um bambambã” (Adichie, 2008, p. 146). O entrelugar de Ugwu consiste em não pertencer totalmente às raízes familiares ou às camadas intelectuais, por mais que ambas as influências configurem a formação de sua identidade.

Ao eleger um camponês como figura central da narrativa, Adichie reforça a importância histórica, econômica e cultural da população rural na constituição do país e no resgate dos saberes populares. A passagem em que Ugwu vai ao encontro de seus pais na companhia de seu patrão exemplifica a preservação de uma conhecida tradição ibo frequentemente contemplada no romance de Achebe: oferecer noz-de-cola e vinho de palma aos visitantes como manifestação de boas-vindas: “o pai não parava de perguntar ao Patrão se ele não queria noz-de-cola, um pouco de vinho de palma, um banco para sentar, uma água, e o Patrão a tudo dizia não, não, não” (Adichie, 2008, p. 109).

A interação de Odenigbo com a família de Ugwu evidencia as desigualdades sociais e culturais entre diferentes camadas da sociedade. Assim que chegam à cabana, o carro do patrão desperta a atenção dos moradores e a curiosidade das crianças. Chioke, que, assim como a mãe de Ugwu, também era esposa de seu pai, ofereceu um abacaxi ao professor, que rejeitou a fruta por conta da acidez, demonstrando uma reação funcional e objetiva diante da tradição local de ofertar presentes como forma de agradecimento.

Além das influências tradicionais de sua família e progressistas de seu patrão, Ugwu também foi soldado do exército durante a Guerra do Biafra. Sua participação forçada no conflito armado causou impactos, físicos, psicológicos e sociais na personagem que, assim como seu patrão, confrontou o idealismo político à violência armada da guerra, lidando com novos traumas, reflexões e conclusões dolorosas acerca dos impactos da guerra civil.

Nas trincheiras, Ugwu observou e realizou ações contrárias aos princípios de sua família e de seu patrão. Por mais que as perdas, a escassez e os deslocamentos da guerra já tivessem afetado sua vida, compor o exército biafrense era mais assustador, doloroso e cruel. Seus entes queridos estavam distantes, a violência era constante e as condições de moradia, alimentação e saúde eram indignas, conforme detalhado no excerto abaixo:

O jeito rude da raspagem deixou o coro cabeludo de Ugwu sensível, e todo cheio de pequenos cortes. As esteiras e os colchões nas salas de aula pululavam de percevejos nocivos. Os soldados magrinhos – sem bota, sem farda, sem meio sol amarelo pregado na manga – chutaram, estapearam e zombaram de Ugwu durante os treinos físicos. A

marcha deixou os braços de Ugwu rígidos. Os treinos com obstáculos deixaram suas panturrilhas latejando. Os exercícios de subir em cordas deixaram suas palmas sangrando. O embrulhinho de *garri* que fazia fila para receber, a sopa rala servida uma vez por dia de uma bacia de metal, o deixavam com fome. E a crueldade casual desse novo mundo em que não tinha voz provocou um enorme coágulo de medo dentro dele. (Adichie, 2008, p. 416)

Ao especificar as consequências físicas da guerra para Ugwu, a narrativa evoca reflexões profundas sobre os traumas psicológicos e os impactos do conflito na vida das pessoas e na organização do país. Ao detalhar os ferimentos da cabeça, os percevejos nos colchões, o aspecto físico dos soldados, e as mudanças no corpo de Ugwu, Adichie explora aspectos sensoriais, conferindo vividez à cena, de modo que o leitor compreenda não só o sofrimento da personagem, mas, sobretudo, a crueldade enfrentada pelas vítimas da guerra, por mais que o conflito tenha terminado há décadas. Afinal, a Guerra do Biafra é um evento de grande importância e influência na Nigéria.

A construção e a atuação das personagens de Adichie não renega as influências do colonialismo, mas contempla e valoriza as tradições locais, sejam elas ancestrais ou contemporâneas. *Meio Sol Amarelo* não é um texto biográfico, as personagens não existiram de fato, mas a ficção é capaz de possibilitar observações mais críticas e humanizadas a respeito de um evento generalizado e negligenciado por grande parte do discurso ocidental.

Considerando a diversidade de povos e culturas na formação da Nigéria, conceder protagonismo a personagens de origens e comportamentos distintos contempla e valoriza os diferentes grupos que constituem o país e demonstra como a guerra impactou diferentes camadas da população. Afinal, conforme exposto anteriormente, a Guerra do Biafra foi divulgada de maneira generalizada e quantitativa, ignorando as especificidades e, sobretudo, o sofrimento das vítimas do conflito.

Além dar destaque às personagens pós-coloniais, o romance também humaniza a figura de Richard, um jornalista inglês que, em oposição ao papel da Inglaterra nas narrativas coloniais, enfrenta conflitos internos e externos como qualquer ser humano. Além disso, o interesse da personagem pela arte nigeriana não promove a rivalidade entre os dois países, mas sugere a coexistência de manifestações artísticas e culturais, rompendo com as relações dicotômicas do período colonial. Algumas experiências de Richard, inclusive, são fontes de éfrase, conforme examinaremos a seguir.

CAPÍTULO 3: A ÉCFRASE EM *MEIO SOL AMARELO*

A fim de explorar a Guerra do Biafra e a identidade pós-colonial no romance de Adichie, este terceiro capítulo propõe uma investigação fundamentada na écfrase, um fenômeno midiático que desperta imagens mentais no receptor, como se algo fosse exibido diante de seus olhos, devendo trazer referências à tona. Para isso, destacamos trechos do romance, fundamentados nas reflexões críticas de Clüver (2024), Neumann e Rippl (2020), Rodolpho (2012), Vieira (2017) e Webb (2009).

3.1 Contextualizando a noção de écfrase

A écfrase é um recurso de origem retórica na antiguidade que sofreu reformulações ao longo dos séculos. Empregada na Grécia Antiga como uma figura de pensamento, objetivava detalhar e, conseqüentemente, conservar os ensinamentos e tradições orais por meio de relatos vívidos e minuciosos. Com o advento da possibilidade de impressão em massa, a écfrase passa a ser utilizada como um recurso literário. A exemplo do entendimento difundido no século XIX, da écfrase como um gênero de poemas sobre pinturas, Werner Wolf e Walter Bernhart (2007) propõem uma visão mais circunscrita na qual a écfrase, enquanto recurso literário, descreve e propõe interpretações de obras de artes visuais.

Na atualidade, ela é investigada como um fenômeno midiático. Para Claus Clüver, a écfrase é “a representação verbal de um texto real ou fictício composto por um sistema sígnico, ou mídia, não-verbal.” (2024, p. 301). O autor argumenta que a écfrase também transita entre outras mídias, pois extrapola a representação verbal de algo unicamente visual. Clüver propõe a focalização do “texto ecfrástico como o resultado do encontro, do envolvimento de um observador com o objeto de intensa contemplação” (2024, p. 312). Assim, Clüver (2024) também aponta o olhar do observador como ponto central dos discursos sobre a écfrase. A écfrase pode se revelar como um procedimento de transformação e dinamismo, dada a possibilidade e a capacidade de um mesmo trecho despertar diferentes imagens mentais em diferentes leitores. Isto é, a écfrase é capaz de evocar emoções, ativar conhecimentos prévios e resgatar memórias históricas, sociais e psicológicas. No entanto, a exemplo da proposta desenvolvida por Clüver, pesquisas contemporâneas buscam resgatar elementos da tradição retórica, de modo a expandir a noção de écfrase para outras formas de expressão artística, entre elas, as artes visuais não representacionais, a arquitetura e até mesmo batalhas, conforme detalharemos em breve.

As batalhas eram fontes inspiradoras de éfrase na antiguidade, conforme proposto por Webb. Neumann e Rippl (2020) recordam o escudo de Aquiles, um dos heróis mais conhecidos da mitologia grega. Na *Iliada*²⁸, cenas de batalha são cravadas em seu escudo enquanto forjado pelo deus Hefesto. Ao acompanhar o relato minucioso sobre a feitura do objeto, é possível que o leitor atravesse fronteiras, tendo acesso a narrativas até então implícitas. A éfrase do escudo trata da feitura do objeto enquanto remete o leitor a uma narrativa temporal e sequencial da mitologia grega.

De acordo com a mitologia grega, Aquiles era filho da ninfa Tétis e do mortal Peleus. Habilidoso, corajoso e forte, foi treinado para a guerra e para a caça, pelo centauro Quíron. É sobre Aquiles uma das lendas mais conhecidas e propagadas da Grécia antiga. Quando criança, foi banhado no rio Estige, tornando-se invulnerável em todo o corpo com exceção do calcanhar, por onde foi segurado no momento da imersão. Anos mais tarde, seu calcanhar foi atingido por uma flecha envenenada enquanto lutava em favor da Grécia na Guerra de Troia. Aquiles faleceu cumprindo a profecia de um oráculo, segundo a qual ele morreria jovem, mas levaria os gregos à vitória. Na *Iliada* de Homero, a mãe de Aquiles solicita que Hefesto produza um escudo para seu filho. Conhecido como deus do fogo, da metalurgia, dos artesãos e afins, ele prontamente atendeu ao pedido da ninfa, por quem nutria sentimentos de gratidão. Utilizou ouro, prata e estanho na composição do escudo e imprimiu imagens no instrumento, conforme detalhado abaixo:

Lançou para o fogo bronze renitente e estanho
e ouro precioso e prata. Logo em seguida colocou
sobre o suporte uma grande bigorna; com uma das mãos
pegou num martelo ingente; com a outra, nas tenazes.
Fez primeiro um escudo grande e robusto,
todo lavrado, e pôs-lhe à volta um rebordo brilhante,
triplo e refulgente, e daí fez um talabarte de prata.
Cinco eram as camadas do próprio escudo; e nele
cinzelou muitas imagens com perícia excepcional.
Nele forjou a terra, o céu e o mar;
o sol incansável e a lua cheia;
e todas as constelações, grinaldas do céu:
as Plêiades, as Híades e a Força de Oríon;
e a Ursa, a que chamam Carro,
cujo curso revolve sempre no mesmo sítio, fitando Oríon.
Dos astros só a Ursa não mergulha nas correntes do Oceano.
E fez duas cidades de homens mortais,
cidades belas. Numa havia bodas e celebrações:
as noivas saídas dos tálamos sob tochas lampejantes
eram levadas pela cidade; muitos entoavam o canto nupcial.
Mancebos rodopiavam a dançar; e no meio deles
flautas e liras emitiam o seu som. As mulheres
estavam em pé, cada uma à sua porta, maravilhadas.
Mas o povo estava reunido na ágora; pois surgira aí

²⁸ Poema épico da Grécia antiga atribuído a Homero que discorre sobre a Guerra de Troia.

um conflito e dois homens discutiam a indenização por outro, assassinado. Um deles afirmava ter pagado tudo, em declarações ao povo; o outro negava-se a aceitar o que fosse. Ambos ansiavam por ganhar a causa junto do juiz. O povo incitava ambas as partes, a ambas apoiando. Os arautos continham o povo; mas os anciãos estavam sentados em pedras polidas no círculo sagrado, segurando nas mãos os cetros dos arautos de voz penetrante. Com eles se levantavam e julgavam um de cada vez. Jaziam no meio dois talentos de ouro, para serem dados àquele dentre eles que proferisse a sentença mais justa. Mas por volta da outra cidade estavam dois exércitos, refulgentes de armas. Duas alternativas lhes aprouveram: ou destruir a cidade, ou então dividir tudo em dois, todo o património que continha a cidade aprazível. Os sitiados não queriam e armavam-se para uma emboscada. As esposas amadas e as crianças pequenas guardavam em pé a muralha, e com elas os homens já idosos. Os outros saíam, liderados por Ares e Palas Atena, ambos de ouro e de ouro revestidos, belos e altos nas suas armas, como deuses que eram, salientes no meio dos outros; os homens eram menores. (Ilíada, XVIII, 474-519)

O fragmento da *Ilíada* descreve o processo de confecção do escudo, especificando os materiais empregados e os detalhes da peça. O uso de adjetivos como “grande”, “robusto” e “refulgente” evidencia a grandeza do artefato. Ao minuciar a composição do escudo, o trecho evoca narrativas diversas que retratam momentos pacíficos e violentos da cidade. A figura de deuses, pessoas humanas e elementos da natureza a materializar-se diante dos olhos do receptor, envolvendo-o na narrativa por trás do artefato.

Frederico Lourenço (2024), professor e autor do vídeo *A Ilíada de Homero - O Escudo de Aquiles*, argumenta sobre a cidade feliz e a cidade infeliz representadas no aparato do herói. Na cidade feliz não há guerra, a atmosfera é pacífica e as celebrações, constantes. Na cidade infeliz o ambiente é triste e conturbado devido aos conflitos. Mulheres, crianças e idosos tornam-se um novo “exército” em defesa local. O escudo também recorda personagens da mitologia grega e contempla aspectos da natureza como o sol, a lua, o mar e as estrelas. Do mesmo modo, Adichie transcende e transforma a realidade material dos objetos (Neumann; Rippl, 2020) ao extrapolar sua funcionalidade, evocando percepções e reflexões acerca da tradição e da cultura da Nigéria, bem como os conflitos e desdobramentos da Guerra do Biafra de um ponto de vista humanitário. Objetos como latas e cabaças remetem à cultura e aos costumes, bem como à escassez de alimentos no período do conflito.

3.2 As ocorrências de éctrase no romance

A éfrase, em *Meio Sol Amarelo*, é um fenômeno que traz vivacidade ao texto, aproximando o leitor do cenário da obra e das vivências das personagens. Miriam Vieira explica que “informar ao leitor os detalhes do meio em que a personagem vive equivale à descrição dessa mesma personagem. As descrições podem ter o propósito de contribuir para a explicação de elementos da história e revelar a personalidade de *personas* fictícias” (2017, p. 48). A éfrase não trata, no entanto, de um simples acréscimo de informações, mas de um recurso midiático que, ao narrar e detalhar experiências das personagens, busca compreender, com base no romance, a motivação e os efeitos da guerra em um contexto pós-colonial, possibilitando que narrativas apagadas sejam amplamente ouvidas e divulgadas, extrapolando os limites geográficos e sociais.

A éfrase acontece em várias instâncias do romance como, por exemplo, nos potes, explorados por Neumann e Rippl em um artigo intitulado *Travelling Images and Transcultural Ekphrasis in Chimamanda Ngozi Adichie’s Half of a Yellow Sun* (2020). As autoras argumentam que na produção de Adichie “estratégias efrásticas e outras configurações verbo-visuais são usadas para explorar o poder das imagens pois prefiguram percepções do mundo e constroem quadros normativos para interação e representação política”²⁹ (Neumann; Rippl, 2020, p. 186). Ao abordar objetos locais do ponto de vista efrástico, Adichie enfatiza as narrativas africanas, apresentando ao leitor elementos de sua cultura. Neumann e Rippl (2020) recordam uma passagem em que Richard observa e manuseia um utensílio doméstico que já havia visto nas revistas que costumava ler. Além de destacar o interesse do personagem pela arte da Nigéria, Adichie chama atenção para a estética do pote, bem como para a interação da personagem Richard com o objeto:

Queria contar sobre o vaso de cordas. Não sabia ao certo onde tinha lido alguma coisa sobre a arte Igbo-Ukwu e do morador que, ao abrir um poço, encontrara bronzes do século IX, talvez os primeiros da África. Entretanto sabia que tinha visto as fotos pela primeira vez na revista Colonies Magazine. O vaso chamou sua atenção na hora; passou o dedo pela imagem, louco de vontade de tocar nas cordas delicadamente moldadas em volta do metal. Queria explicar como ficara comovido com ele, mas decidiu que seria melhor não. (Adichie, 2008, p. 43)

Desse modo, estudar o romance do ponto de vista efrástico extrapola uma mera descrição dos fatos, possibilita um olhar mais detalhado sobre o enredo e assume um aspecto narrativo sobre a Guerra do Biafra, ressaltando seus impactos não só na vida das personagens

²⁹ No original: “In her work, ekphrastic strategies and other verbal-visual configurations are used to explore the power of images to prefigure world perceptions and construe normative frames for social interaction and political representation.” (Neumann; Rippl, 2020, p. 186)

ficcionais, mas principalmente na sociedade nigeriana que ainda enfrenta os desdobramentos do conflito, conferindo um caráter humanizado à narrativa.

Vieira sugere que “o estudo da éfrase na contemporaneidade pode, e deve, extrapolar seu entendimento do século XIX, deixando de ser apenas uma modalidade de descrição e retomando a propriedade performativa desse exercício retórico, agora recurso literário” (2017, p. 50). Muitas vezes, no romance de Adichie, o leitor é transportado para a narrativa devido a ocorrências de éfrase sobre pessoas, imóveis e objetos que remetem à tensão e à violência da guerra. Por mais que muitos leitores nunca tenham estado em um campo de batalha ou sofrido as consequências do confronto, eles certamente carregam referências do conflito devido ao contato com livros de história, veículos de comunicação, produções audiovisuais e outras mídias. Écfrases “[r]eferem-se geralmente a convenções temáticas, estilísticas ou de gênero conhecidas dos presumíveis leitores, o que lhes permite formar uma imagem mental” (Clüver, 2024, p. 304). Desse modo, é possível que uma imagem se manifeste de forma vívida na mente do leitor durante a leitura do excerto a seguir:

Alguém disse: Avião inimigo! Reide aéreo! (...) Eles saíram correndo - o Patrão, Olanna com Baby no colo, os convidados - até a horta de mandioca, ao lado da casa, e ficaram deitados de bruços. Ugwu olhou para cima e viu os aviões, planando bem baixo, sob o céu azul, como duas aves de rapina. Eles despejaram centenas de balas para todos os lados, antes de as bolas escuras começarem a rolar pela barriga, como se os aviões estivessem pondo ovos enormes. A primeira explosão foi tão alta que o ouvido de Ugwu tapou e seu corpo todo estremeceu, junto ao chão que vibrava. Uma mulher da casa vizinha puxou o vestido de Olanna. “Tire isso! tire esse vestido branco! eles vão ver e vão atirar em nós!” Okeoma arrancou a camisa, os botões arrebatando, e envolveu Olanna. Baby começou a chorar. O Patrão colocou a mão bem solta sobre sua boca, como se os pilotos pudessem ouvi-la. Veio uma segunda explosão, depois a terceira, a quarta, e a quinta, até que Ugwu sentiu a umidade quente da urina em sua cueca e se convenceu de que as bombas não terminariam jamais; continuariam até ter destruído tudo e matado todo mundo. Mas elas pararam. Os aviões avançaram no céu. Ninguém se mexeu nem falou por um bom tempo, até que Special Julius se levantou e disse: “Eles se foram”. (Adichie, 2008, p. 237)

A imagem mental é produzida por meio de detalhes como a proximidade dos aviões, o desespero dos convidados, o choro de Baby, os barulhos de explosão, o medo de Ugwu e o vestido de noiva de Olanna, encoberto por uma camisa para não chamar atenção dos atiradores. Após o pânico generalizado, nota-se o silêncio e a paralisação em contraposição ao cenário caótico de minutos atrás.

O efeito de vividez causado pela leitura da cena é um outro recurso retórico utilizado na antiguidade denominado “enargia”. Rodolpho explica que “a enargia é o efeito de vivacidade que permite a presentificação dos elementos descritos, razão pela qual muitos teóricos a tratam como sinônimo de evidência” (2012, p. 107). Vieira sintetiza, à luz dos escritos de João Adolfo Hansen (2006), que “em uma éfrase com enargia, o narrador coloca o objeto à frente do olho

do leitor com uma vivacidade que o faz entrar pelos ouvidos” (2017, p. 49). Os autores explicam o envolvimento que a narrativa produz, de modo que o leitor não só visualize, mas também sinta as emoções das personagens. No geral, espera-se que toda écfrase promova uma enargia, mas, caso isso não ocorra, não significa que ela não exista. O recurso midiático permanece ali, mas, por questões inerentes ao leitor, não foi percebido.

Vale ressaltar também que toda écfrase é uma descrição, mas nem toda descrição configura-se como uma écfrase. Ao contrário dos trechos unicamente descritivos, a écfrase está vinculada à narrativa. Conforme discutiremos a seguir, ela é uma parte integrante do texto que contribui com seu fluxo e movimentação.

3.2.1 Écfrase de cenas de guerra

Uma vez situado nosso entendimento que batalhas podem inspirar écfrases, este tópico é composto pela seleção e comentários de cinco passagens do romance em que o fenômeno ocorre ou é recordado em cenas do conflito. Além de sinalizar a presença da écfrase, buscamos refletir sobre a sua relevância na construção da narrativa, na descrição minuciosa dos elementos, na relação com o receptor e no discurso pós-colonial.

As três primeiras citações são referentes à imagem dos corpos de Tio Mbaezi e Tia Ifeka, pessoas de quem Olanna gostava muito e que morreram em consequência dos ataques. Tia Ifeka foi sua ama de leite na infância e conselheira na fase adulta. Por muitas vezes, Olanna desejou que sua mãe fosse como ela, devido ao carinho que dedicava à família e à valorização de sua ancestralidade. Quando vê os corpos dos tios no chão, Olanna se desespera. Passado o ocorrido, recorda-se inúmeras vezes do que viu, sempre com bastante sofrimento e consternação.

Compreendendo que a mídia-fonte é a imagem dos corpos dos tios de Olanna e do quiosque, a passagem não se atém simplesmente nos cadáveres e na construção, pois evoca narrativas implícitas das quais somente a sobrinha se recordaria. Milhões de pessoas morreram e perderam seus bens na Guerra do Biafra, mas a visão de Olanna não é quantitativa. Ao propor uma observação dos tios sem vida e do quiosque em ruínas, a narrativa conduz o leitor a pensar sobre como as coisas costumavam ser, resultando numa visão humanitária do conflito:

Depois ela reparou no quiosque de tia Ifeka, ou o que restara dele: lascas de madeira, pacotes de amendoim largados na terra. (...) Parou ao ver os corpos. Tio Mbaezi estava de bruços, com o corpo retorcido, as pernas esparramadas. Alguma coisa branco-cremosa escorria no rasgo enorme atrás da cabeça. Tia Ifeka estava na varanda. Os cortes em seu corpo nu eram menores, pontilhando braços e pernas como lábios vermelhos meio abertos. (Adichie, 2008, p. 175)

Após ver os tios mortos, Olanna adquire sérios problemas de saúde. Por mais que tentasse, não conseguia se levantar da cama e relutava contra a memória dos corpos feridos e jogados no chão:

Olanna contou a Odenigbo o que vira. Descreveu as roupas vagamente conhecidas nos corpos sem cabeça jogados no quintal, os dedos ainda se mexendo na mão de tio Mbaezi. Os olhos revirados da cabeça de criança na cabaça e o tom esquisito na pele - um cinza chapado, amarelado, como um quadro-negro mal apagado - de todos os cadáveres que jaziam no quintal. Nessa noite, teve o primeiro mergulho no escuro. (Adichie, 2008, p. 186)

Os relatos de Olanna sobre a perda dos tios conduzem a uma reflexão sobre as famílias que enterraram seus entes queridos. Além dos prejuízos de âmbito nacional, a narrativa de Adichie também enfoca aspectos sensíveis da população que enfrentou as perdas e os traumas do conflito. Nesse sentido, a *écfrase* não imita o objeto, mas faz com que ele seja percebido e sentido pelo leitor.

Em um terceiro momento, Olanna vivencia, novamente, a morte dos tios:

Odenigbo ergueu os braços enquanto falava, e Olanna se lembrou de como o braço de Tia Ifeka, largada morta no chão, parecia desajeitadamente retorcido, de como o sangue tinha empoçado, tão denso, que parecia cola, não um sangue vermelho e sim quase preto. [...] Olanna balançou a cabeça para afastar esses pensamentos, pegou Baby do pescoço de Ugwu e abraçou-a bem apertado. (Adichie, 2008, p. 194)

O trecho acima retoma a imagem dos corpos no chão. A memória de Olanna é, portanto, *ecfrástica*, ao remeter às imagens fotojornalísticas que circularam durante a guerra em nível extradiegético. Por mais que o tempo passasse, aquela cena sempre voltava a sua memória, de modo que outras observações resgatassem elementos da cena que ela havia presenciado. O sangue também é um componente muito vívido no texto. Relacionam-se a ele os adjetivos empoçado, denso, vermelho e quase preto. O sangue empoçado faz alusão à violência e aos óbitos que permanecem presentes na memória individual e coletiva das vítimas da guerra.

O alto grau de sensibilidade da narrativa confere um tom emocional que os noticiários, por exemplo, não utilizariam. Conforme mencionado anteriormente, a *écfrase* pode evocar sentimentos e memórias, de modo que o leitor não só visualize a estética da cena, mas também as sensações que ela desperta. Do ponto de vista crítico, a *écfrase* se opõe aos relatos generalizados e quantitativos, pois ilustra, de forma vívida e sensível, a desintegração de uma sociedade que segue fragmentada até os dias atuais.

O próximo excerto é uma observação de Ugwu, incorporada ao primeiro capítulo do romance que ele escreve. O trecho recorda a imagem de mães que carregam os restos mortais dos filhos e, em seguida, propõe um delineamento para a capa do livro que está produzindo. O contraste entre as mães de outras nacionalidades e o mapa da Nigéria na capa do livro sugere

que um sofrimento não se sobrepõe ao outro e, apesar de muitas pessoas terem perdido a vida na guerra, cada vida é única e os conflitos causam impactos pessoais nas vítimas, mesmo que seus nomes não sejam lembrados:

Depois que escreve isso, menciona a alemã que fugiu de Hamburgo com os corpos incinerados dos filhos dentro das malas, a ruandense que pegou partes minúsculas dos seus bebês mortos a pancadas. Mas toma cuidado para não estabelecer paralelos. Para a capa do livro, porém, desenha um mapa da Nigéria e resalta em vermelho vivo a forma de ípsilon dos rios Níger e Benue. E usa o mesmo tom de vermelho para marcar os limites de onde, no Sudeste, Biafra existiu por três anos. (Adichie, 2008, p. 101)

Em relação ao desenho do mapa, nota-se que, a exemplo do Escudo de Aquiles, cujas impressões resgatam a história de Troia, os traços extrapolam a funcionalidade geográfica e resgatam fatos importantes para a constituição do país e da identidade local. O mapa é explorado com os verbos “desenhar”, “ressaltar”, “marcar”, e ativa a imagem mental do receptor ao utilizar uma coloração. Ao sinalizar em vermelho os limites da extinta República do Biafra, o autor do desenho refere-se à guerra e, sobretudo, aos milhões de mortos em decorrência da fome e da violência.

Este trecho, portanto, aborda reações particulares, específicas e afetivas diante da morte de crianças cujas imagens estamparam os noticiários, conforme aprofundaremos mais adiante. Ao aproximar o leitor dos pormenores como corpos incinerados dentro de uma mala e partes minúsculas de bebês espancados, a narrativa vai de encontro às imagens generalizadas e, muitas vezes, sensacionalistas de crianças vítimas da guerra, sobretudo no continente africano.

A quinta citação diz respeito a um ataque aéreo ao qual as personagens sobreviveram abrindo-se em um bunker³⁰:

Odenigbo apanhou o rádio debaixo do banco. Um ruído estridente encheu o ar e, de início, Olanna pensou que vinha do rádio, até se dar conta de que era o alarme antiaéreo. Sentou-se imóvel. Alguém, de uma casa nas vizinhanças gritou: “Avião inimigo!” ao mesmo tempo que Special Julius gritava “Escondam-se”, saltando para fora da varanda e derrubando o vinho de palma. Os vizinhos corriam, gritando palavras que Olanna não conseguia entender por causa do ruído daquela sirene, que ficara marcado a fogo em sua cabeça. Ela escorregou no vinho e caiu de joelho. Odenigbo a puxou, antes de agarrar Baby e correr. O ataque começou – balas chovendo lá do alto – no momento em que Odenigbo puxava a folha de zinco para que todos descessem para o bunker. [...] Olanna matava os grilos; os insetos ligeiramente úmidos pareciam pegajosos em seus dedos, e mesmo quando eles não estavam mais sobre ela, continuou estapeando braços e pernas. A primeira explosão soou longe. [...] Outra explosão chacoalhou o chão. Depois, o ruído parou. O ar estava tão parado, quando saíram do bunker, que escutavam até o *có-có-có* de alguns pássaros ao longe. O cheiro de queimado tomava conta.” (Adichie, 2008, p. 320)

A vividez da passagem se manifesta nas experiências sensoriais como o som do avião, das explosões, da sirene, dos gritos e até mesmo dos pássaros que se ouviam ao longe após a

³⁰ Construção de ferro e concreto localizada principalmente no subsolo e usada para manter cidadãos, soldados e armamentos a salvo de ataques. (National Geographic, 2023)

passagem do veículo. Olanna cai de joelhos, encosta em animais pegajosos e todos descem para o bunker em uma folha de zinco, demonstrando a relevância do tato na construção da imagem e na movimentação diante dos ataques. Afinal, os movimentos e toques bruscos enfatizam os perigos que as vítimas da guerra enfrentavam em momentos de fuga. A narrativa provoca a imersão do leitor no cenário caótico, de modo que o desespero das personagens recorde o sofrimento real das vítimas da guerra.

Outra ocorrência simbólica é o vinho de palma que Special Julius derruba enquanto foge dos aviões. Além do vinho ser uma bebida comumente associada a momentos celebrativos, o vinho de palma, especificamente, é parte integrante da cultura e das tradições nigerianas. Em *O Mundo se Despedaça*, romance que elegemos como fonte histórica, a iguaria se faz presente em celebrações, cerimônias e na recepção de visitas consideradas importantes. Da palma também se extrai o azeite, item muito consumido e apreciado pelos ibos, conforme elucida Elvis Paes (2021, p. 35):

Este óleo vegetal era muito apreciado entre os igbo, eles o utilizavam para melhorar os temperos de seus alimentos, para a produção do seu vinho conhecido como de vinho de palma, muito utilizado em suas confraternizações e também era o principal produto a ser oferecido para um visitante. No entanto, a sua exploração para as terras europeias, conferiu-lhe novas utilizações e passou a ser comercializado para a fabricação de sabão, de óleos lubrificantes, que garantia um bom funcionamento das máquinas antes da utilização do petróleo.

O vinho de palma derramado reflete o contraste entre o otimismo e o idealismo que precederam a guerra e as mazelas que marcaram a concretização do conflito. A imagem também contrasta a abundância e a escassez, sobretudo para as personagens envolvidas na cena, que antes gozavam de uma vida confortável e financeiramente estável. A bebida, na qual Olanna escorrega, inclusive, também nos remete aos milhões de vítimas cujo sangue foi derramado na guerra.

O último excerto selecionado para nossa análise retrata a morte de Ikejide, uma personagem secundária que, em determinado momento da narrativa, conviveu estreitamente com Richard e Kainene. O rapaz é vítima de um ataque aéreo ocorrido em Port Harcourt na presença do casal e de Harrison, um funcionário muito estimado na casa. Quando percebem a proximidade do avião, Richard e Kainene abrigam-se no pomar. Na tentativa de fazer o mesmo, Ikejide é atingido enquanto deixa as dependências internas do imóvel:

Harrison atirou-se no chão, de barriga, enquanto Ikejide continuou correndo, o corpo arqueado para a frente, os braços balançando, a cabeça oscilando. Então veio o assobio frio de um morteiro cruzando os ares, o estrondo da aterrissagem e o barulho da explosão. Richard apertou Kainene contra si. Um estilhaço do tamanho de um punho fechado passou raspando. Ikejide ainda estava correndo e, enquanto Richard desviava o olhar um instante, a cabeça de Ikejide desapareceu. O corpo ainda corria, arqueado de leve para a frente, os braços balançando, mas não havia cabeça. Havia apenas um

pescoço ensanguentado. Kaneine gritou. [...] Richard não olhou quando Harrison pegou a cabeça de Ikejide e colocou na sacola. Mais tarde, segurando Ikejide pelos tornozelos ainda quentes, com Harisson segurando pelos punhos, foram até a cova rasa aberta no fundo do pomar, mas Richard não olhou diretamente para o morto nem uma vez. (Adichie, 2018, p. 368)

Os verbos de ação “atirou-se”, “correndo”, “[braços] balançando”, “apertou” e “passou raspando” inserem o leitor na movimentação da cena, possibilitando a visualização do ocorrido e do desespero das personagens diante do caos. Além de detalhar a morte de Ikejide, os trechos contemplam os momentos que antecederam sua passagem, enfatizando o medo que antecedia as tragédias. Ao explorar a agonia de Ikejide e das pessoas que o acompanhavam, Adichie aborda uma esfera emocional e psicológica da guerra que os noticiários não contemplam.

Assim como outras passagens do romance, a morte de Ikejide é muito explícita e impactante, pois explora a violência de um ponto de vista extremamente minucioso. O barulho dos aviões, o som das explosões, os gritos de Kainene e a recusa de Richard em visualizar o corpo decapitado demonstram, com crueldade, as consequências físicas e psicológicas de uma guerra, não só no âmbito coletivo, mas, sobretudo na individualidade.

3.2.2 Representações vívidas de construções, alimentos e objetos locais

Nos três fragmentos seguintes, a vividez se manifesta no detalhamento de paisagens, alimentos e objetos que compõem a geografia, a culinária e a cultura nigeriana. Ao analisar esses elementos sob a perspectiva efrástica, Adichie revela os atributos locais e resgata as narrativas marginalizadas, posto que as produções ocidentais não intencionavam contemplar as particularidades da colônia. Por mais que a Guerra do Biafra tenha grande relevância em *Meio Sol Amarelo*, Adichie frequentemente exalta a cultura e os costumes locais, de modo que a imagem do país e do continente não se reduza exclusivamente aos conflitos armados.

O trecho a seguir é protagonizado por Richard, cujo interesse pela arte Igbo-Ukwu o conduziu à Nigéria. Do país, advinha o vaso de cordas, ou pote de cordas, que, no romance, despertou a atenção do escritor desde que vira a obra de arte em uma revista. Um exemplar do vaso *Igbo-Ukwu (ca. 9th Century)* está disponível no endereço eletrônico do *Metropolitan Museum of Art*, que traz informações sobre a arte produzida pelos ibos, com base em objetos encontrados durante escavações. Dentre eles estão coroas, bastões, espadas e, sobretudo, centenas de vasos, conforme exemplificado na figura a seguir. Informações disponíveis no *site* do museu (2021) sugerem que os habitantes de Igbo-Ukwu possuíam habilidades avançadas em metalurgia. As escavações realizadas na região revelaram a presença de centenas de vasos rituais e peças fundidas, compostas por bronze puro e pela combinação de bronze com chumbo.

Acredita-se que os Igbo-Ukwu estejam entre os primeiros grupos de africanos a utilizar as técnicas de fundição para a produção de utensílios e esculturas de bronze.

Figura 12: Pote de cordas: Arte Igbo-Ukwu



Fonte: Metropolitan Museum of Art

De volta ao romance, Richard observa o contraste entre as poucas casas de cimento e as cabanas de barro que compunham o povoado onde estava:

Agora que estava finalmente em terras ibo, antes de mais nada queria ver de onde viera o vaso de cordas. Algumas casas de cimento pontilhavam o povoado; elas estragavam o aspecto pitoresco das cabanas de barro aglomeradas na beira das trilhas de terra batida, trilhas tão estreitas que teve de parar o carro a uma boa distância e seguir um rapaz de short cáqui que parecia acostumado a mostrar o local aos visitantes. Seu nome era Emeka Anozie. Fora um dos operários que haviam trabalhado na abertura do buraco. Ele mostrou a Richard as largas valas retangulares onde as escavações aconteceram, as pás e as latas que tinham sido usadas para escavar os bronzes. (Adichie, 2008, p. 87)

A disposição e o material das cabanas, o aspecto do chão, as dimensões da trilha e até mesmo os shorts que o rapaz que o acompanhava usava são observações de Richard compartilhadas com o leitor. O trecho ecfrástico também menciona as escavações e oferece detalhes sobre as valas retangulares e os instrumentos de trabalho utilizados para escavar os bronzes, ressaltando a importância da arte, da história e da cultura ancestral, que não deve ser encoberta, mas propagada e valorizada.

No fragmento abaixo, também protagonizado por Richard, ele saboreia a sopa de pimenta, um prato típico da culinária nigeriana que, além do ingrediente principal, contém cortes de carne e temperos. A sopa é normalmente servida sem acompanhamentos, mas também harmoniza com arroz e inhame cozido:

Richard tomou a sopa de pimenta lentamente. Depois de comer os pedaços de tripa, ergueu a tigela de vidro até os lábios e tomou o caldo. Seu nariz escorria, havia uma queimação deliciosa em sua língua e sabia que estava com o rosto vermelho. “Richard come isso com tanta facilidade”, disse Okeoma, sentado ao seu lado, observando. “Pois é! Nunca pensei que nossa pimenta fosse feita para tipos como você, Richard!”, disse Odenigbo, da outra ponta da mesa. “Nem eu consigo digerir essa pimenta”, comentou outro convidado, um ganense, professor de economia, cujo nome Richard havia esquecido. (Adichie, 2008, p. 131)

Ao detalhar um jornalista estrangeiro consumindo um alimento proveniente da Nigéria, Adichie não demonstra apropriação, mas o envolvimento de Richard com a culinária local. O excerto, que não é exatamente uma *écfrase*, é aqui apresentado por ilustrar um contato benéfico entre duas culturas, reagindo à ideia de domínio e supremacia do discurso colonial. Expressões como “ergueu a tigela de vidro até os lábios”, “seu nariz escorria” e “havia uma queimação deliciosa” confere vividez à experiência gastronômica, de modo que o leitor compartilhe das sensações de Richard ao apreciar a sopa. Embora este trecho não configure propriamente uma *écfrase*, escolhemos destacá-lo devido à vivacidade com que a personagem aprecia a sopa. Ao explorar as sensações provocadas pelo alimento, Adichie ressalta a importância de reconhecer e preservar os costumes culturais da Nigéria, convidando o leitor a valorizar os aspectos positivos e cotidianos da vida no país.

O tema do terceiro excerto selecionado diz respeito à reação de Olanna, ao receber uma lata de carne quando estava refugiada. Ela se sente agradecida e começa a mentalizar o preparo e o consumo do alimento. Seus planos, no entanto, são interrompidos em seguida, quando um grupo de soldados famintos e mentalmente confusos roubam sua refeição. A sensação de contentamento rapidamente se converte em dor e a lata que Olanna contemplou não pertencia mais a ela. A euforia de Olanna ao receber a lata, o desespero da personagem após perdê-la e a violência dos soldados ao tomá-la para si demonstram os efeitos da fome no conflito civil:

Olanna olhou para a lata comprida e vermelha e quase explodiu na risada, tal foi o prazer inesperado que sentiu. Tirou do cesto, examinou, passou a mão sobre o metal frio e, quando ergueu a vista, havia um soldado olhando para ela, um dos que sofriam de trauma de guerra. [...] Pôs a lata de volta no cesto e cobriu com um saco. (Adichie, 2008, p. 318)

A lata comprida de metal frio transcende o aspecto material do objeto e salienta as mudanças na vida de Olanna durante o conflito, a ponto de ressignificar a importância de uma lata de carne. O bloqueio das fronteiras impossibilitou a chegada de alimentos, de modo que milhares de biafrenses falecessem por dia. Apesar das toneladas de insumos recebidos de outros países e do auxílio da Cruz Vermelha, que o governo nigeriano proibiu posteriormente, a população não resistiu às consequências da fome.

A ocorrência de representações vívidas de elementos da cultura local em *Meio Sol Amarelo* aproxima o leitor da narrativa, de modo que este acompanha os acontecimentos sob a perspectiva de quem os vivenciou. Por muitas vezes no romance, a écfrase faz com que o leitor tenha acesso ao sofrimento da população, às condições precárias de moradia, às doenças físicas e mentais desencadeadas pela guerra e às catástrofes causadas pela falta de alimentos. A écfrase também contribui para a evidência do contraste entre o local e o global, pormenorizando fatos e detalhes dos quais só mesmo os envolvidos poderiam se recordar. Ao evocar imagens mentais e despertar emoções no leitor, Adichie resgata memórias que o discurso ocidental encobria ou negligenciava, apresentando-as, agora, de maneira mais vívida, sensível e dotada de propriedade, de um utensílio doméstico a um cenário de guerra. Conforme já mencionado, Adichie não vivenciou a Guerra do Biafra, mas sim utilizou, de forma ecfrástica, imagens de revistas e documentários da época, para a construção de sua narrativa.

Neste terceiro e último capítulo, contextualizamos a noção de écfrase e investigamos sua ocorrência em trechos do romance, a fim de justificar a contribuição do recurso midiático na valorização das narrativas pós-coloniais, bem como na compreensão da identidade do sujeito. Os trechos selecionados confirmam o caráter autêntico e humanitário da narrativa de Adichie, que conferem protagonismo, autonomia e voz aos povos provenientes da Nigéria, que o domínio colonial silenciou por décadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa propôs investigar a identidade do sujeito pós-colonial com base na leitura de *Meio Sol Amarelo*, romance ficcional da escritora Chimamanda Ngozi Adichie, inspirado na Guerra do Biafra, um conflito marcante que impactou a Nigéria. Embora a obra não seja biográfica, conforme citado pela própria autora, a construção de suas personagens oferece uma compreensão acerca da composição da sociedade nigeriana, revelando a pluralidade de influências e a identidade híbrida do sujeito pós-colonial que intencionamos apresentar e discutir. As influências ancestrais, inglesas e, inclusive, a combinação de ambas, estão presentes na convivência familiar, nos relacionamentos amorosos e nas interações sociais cotidianas das personagens. A presença de figuras complexas e humanizadas no romance destaca a individualidade dos povos constituintes da Nigéria, revelando suas qualidades, imperfeições e particularidades como protagonistas de sua própria história.

As personagens centrais, e até mesmo as secundárias, de *Meio Sol Amarelo* evidenciam a fragmentação da sociedade nigeriana, abrangendo uma diversidade de perfis que constituíam o país nos anos 60 e cujo legado se estende atualmente. Dentre eles estão camponeses, intelectuais, pessoas desprovidas de recursos financeiros, reprodutores de padrões eurocêntricos e até mesmo estrangeiros que residiam no país. As relações construídas e amadurecidas no decorrer da narrativa demonstram a identidade múltipla e, ao mesmo tempo, fragmentada do sujeito pós-colonial, composta não só pela herança da ancestralidade, mas também pela imposição de um domínio colonial.

Buscando compreender a constituição da sociedade nigeriana e conhecer a organização do país antes da chegada dos colonizadores, *O Mundo se Despedaça*, romance de Chinua Achebe, foi escolhido por sua relevância para a produção literária local. A obra aborda costumes e tradições ancestrais dos ibos, grupo étnico do qual descendem os biafrenses. Observa-se que a influência ibo mantém-se presente na Nigéria, conforme demonstraram pesquisas apresentadas nesta dissertação. Achebe destaca a importância dos saberes e tradições ancestrais, revelando que, antes da colonização, já havia uma grande diversidade de etnias e culturas no território nigeriano. *O Mundo se Despedaça* evidencia como os colonizadores ingleses exploraram e unificaram a Nigéria, desconsiderando, sobretudo, a pluralidade étnica do país.

Nesse contexto, Achebe, que vivenciou o domínio inglês, a independência da Nigéria e a Guerra do Biafra, contextualiza cronológica e socialmente a formação do país e a constituição da identidade pós-colonial. Sua poética reforça a importância da atividade literária na Nigéria, ao difundir aspectos da tradição ibo como rituais, costumes, símbolos e culinária, aspectos que

Adichie retoma em *Meio Sol Amarelo*, reforçando a importância dos povos originários na constituição da identidade de uma nação.

Assim sendo, contextualizamos a ancestralidade ibo, informando sua origem e explorando aspectos significativos de sua cultura, tendo em vista sua atuação e relevância nas obras de Achebe, Adichie e na constituição da identidade dos biafrenses. Ao abordar símbolos, costumes, informações e rituais desse grupo étnico, buscamos compreender sua formação histórica e cultural, além de valorizar a ancestralidade nigeriana, composta não apenas pelos ibos, mas por uma diversidade de grupos étnicos, o que rompe com o discurso ocidental reducionista, evidenciando a riqueza e a complexidade do continente africano,

Meio Sol Amarelo também reforça que, além do alto índice de mortes, da destruição de espaços físicos e das consequências econômicas evidentes, os conflitos armados impactaram a memória individual e coletiva das pessoas, ocasionando consequências físicas, psicológicas e sociais, que se refletem na organização do país e na constituição da identidade das vítimas diretas e indiretas do conflito. Conforme mencionado nesta dissertação, os ibos seguem desprestigiados na sociedade nigeriana, principalmente no campo político. Por mais que a guerra tenha ocorrido em um contexto de pós-independência, as heranças coloniais persistiram na organização do país, de modo que o desmembramento dos povos originários amplifique a rivalidade entre eles.

Esta dissertação também discorreu sobre a Guerra do Biafra de um ponto de vista histórico e social. Ocorrida entre 1967 e 1970, o confronto envolveu uma disputa entre os ibos e o governo nigeriano, motivada por questões políticas e econômicas. Apresentamos fontes relevantes sobre o início, o auge e o desfecho do conflito, destacando principalmente a fome, um dos aspectos mais devastadores da guerra, que resultou na morte de milhões de pessoas, especialmente crianças, cujas imagens de subnutrição circularam mundialmente, impactando grande parte da população.

Observou-se que a representação reducionista da Nigéria e do continente africano está intimamente relacionada à cobertura da imprensa e às produções ocidentais que abordaram e divulgaram o conflito. Nossas pesquisas revelaram que a veiculação de imagens de crianças doentes e desnutridas mobilizou a opinião pública mundial, resultando em uma série de iniciativas de apoio à Nigéria. No entanto, tais representações permanecem no imaginário coletivo como a única referência associada ao continente africano. Diante da relevância dessas imagens, optamos por destacá-las e analisá-las em nossa dissertação. É importante ressaltar que Chimamanda Ngozi Adichie, embora não tenha vivenciado o período da guerra, teve acesso a

essas representações visuais de cunho fotojornalístico para fundamentar sua obra, o que reitera a importância das imagens na construção de narrativas históricas.

Em oposição aos veículos de comunicação tendenciosos dos anos 1960, o jornalista e escritor Frederick Forsyth publicou um livro de relatos críticos e humanizados da Guerra do Biafra, fruto de observações simultâneas ao conflito nos períodos em que atuou como correspondente da BBC e como jornalista independente, respectivamente. Forsyth se destacou como uma fonte significativa, ao apresentar e questionar aspectos da guerra que a grande mídia negligenciava ou propositalmente intensificava, no intuito de promover emissoras, revistas, jornais e afins. A visão humanitária do escritor dialoga com a poética de Adichie, pois reage ao apagamento das narrativas pós-coloniais e contribui, de maneira relevante, para a compreensão da Nigéria. É fundamental que os próprios biafreses tenham a oportunidade de relatar as experiências e os acontecimentos que vivenciaram durante a guerra civil.

Ao aproximar o leitor do contexto da Guerra do Biafra por meio de narrativas ficcionais, *Meio Sol Amarelo* configura uma importante contribuição para os estudos pós-coloniais, pois promove reflexões que extrapolam estatísticas e generalizações acerca da Nigéria e do continente africano, conferindo voz e autonomia ao sujeito colonizado. Embora muitos estudos sobre a guerra não contemplem os danos emocionais, os desdobramentos do conflito são reais e geram marcas profundas nos indivíduos. A personagem Kainene, por exemplo, passa de uma figura alienada e dependente dos pais a uma participante atuante e solidária no campo de refugiados, evidenciando o impacto da ancestralidade na constituição da identidade pós-colonial. Em um país como a Nigéria, assumir e promover as heranças tradicionais não apenas fortalece o senso de pertencimento, como também valoriza a cultura popular, desafiando preconceitos e desconstruindo hierarquias.

Ao explorar a Guerra do Biafra de um ponto de vista local, Adichie reage ao discurso colonial que enxergava o “outro” como uma versão inferior de si. Exemplo disso são as imagens que circulavam na grande mídia da época que Adichie, assim como outros pesquisadores, ressignificou como fonte de pesquisa e reflexão sobre a violência, as doenças e, sobretudo, a fome que levou milhões de biafreses a óbito. É fundamental estudar os prelúdios da colonização para compreender o estado da Nigéria antes da chegada dos colonizadores ingleses, preservar e valorizar a cultura ancestral e entender as motivações que levaram à guerra, considerando que o intervalo entre a independência da Nigéria e o início da Guerra de Biafra foi de menos de sete anos. Ademais, é crucial resgatar os aspectos históricos, sociais e culturais da sociedade nigeriana que são frequentemente apagados ou distorcidos pelo discurso ocidental. Conforme mencionado por Adichie e citado nesta dissertação, a imagem do continente africano

é frequentemente simplificada e generalizada. Isso se reflete não apenas nas produções literárias ocidentais, mas também em interações cotidianas, como a experiência de Adichie ao chegar aos Estados Unidos, onde observou a visão estereotipada de seus colegas, que viam os africanos como povos sofridos, atrasados e desconectados dos avanços da sociedade, como se fossem alheios à civilização. Adichie nos alerta para os perigos dessa "história única", que desconfigura a diversidade e a produção cultural africana, relegando-as a um papel subalterno e de vítima.

Conforme indicado na presente pesquisa, as referências literárias às quais Adichie teve acesso na escola desumanizavam os africanos, enquanto sua proposta narrativa atual busca exatamente o oposto, ao apresentar uma perspectiva autêntica e humanizada da Nigéria. Nesse sentido, a *écfrase* desempenha um papel crucial, pois, por meio dela, o leitor pode apreciar aspectos naturais e culturais do país, além de compreender a guerra de uma maneira não menos impactante, porém autêntica e realista. É importante reconhecer que a guerra não trata de um evento trivial, pois impactou a vida de milhões de pessoas.

Ao reservarmos um capítulo para um recurso midiático que evoca imagens mentais no receptor, inferimos que a ocorrência deste fenômeno em *Meio Sol Amarelo* extrapola a representação verbal e funcional das imagens de guerra e dos alimentos, paisagens e objetos detalhados no romance. Com o auxílio da *écfrase*, Adichie destacou a crueldade da guerra e evidenciou a produção local, configurando uma reação à história única, muitas vezes imposta aos povos de origem africana. Nesse caso, além do detalhamento e vividez, o recurso trouxe à tona narrativas ocultas, a exemplo do escudo de Aquiles, resgatando discursos, fatos e saberes invisibilizados, porém essenciais à constituição da Nigéria.

Conforme elucidado por Neuman e Rippl, a *écfrase* desperta percepções de mundo nos receptores. Ao pormenorizar as motivações, os conflitos diretos e os efeitos da guerra em *Meio Sol Amarelo*, Adichie contemplou narrativas e sentimentos que o discurso ocidental certamente desconsideraria. Por meio da *écfrase*, o leitor teve acesso à violência e desordem dos ataques armados e ao sofrimento da população que enfrentou a fome, o deslocamento e o luto. Apesar do número expressivo de mortos e desaparecidos durante a guerra, Adichie não banaliza o impacto pessoal da perda de um ente querido, reforçando, novamente, a percepção humanizada da narrativa.

Por fim, as imagens que compõem esta pesquisa configuram uma importante fonte de registro que, além de expor a Guerra do Biafra para as gerações futuras, possibilita que fatos históricos não sejam encobertos ou difundidos por terceiros, mas pelos grupos que, de fato, os experienciaram, conforme proposto por Chimamanda Ngozi Adichie em *Meio Sol Amarelo*. Concluimos a presente dissertação reforçando a importância de valorizar as manifestações

artísticas, históricas e literárias da Nigéria, do continente africano e de todos os povos silenciados pelas imposições colonialistas, exaltando a pluralidade de saberes, experiências e produções culturais que constituem a identidade híbrida e multifacetada do sujeito pós-colonial.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. Tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. African “Authenticity” and the Biafran Experience. **Transitions**, n. 99, p. 42-53, 2008. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/20204260?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents. Acesso em: 23 jul. 2024.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Meio Sol Amarelo**. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The danger of a single story**. TED Talk Global, jul. 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story. Acesso em: 14 jan. 2024.

AFREKA. **A cultura da cabaça**: Patrimônio que conecta os povos africanos. [s.d]. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/a-cultura-da-cabaca-patrimonio-que-conecta-os-povos-africanos/#:~:text=Na%20%C3%81frica%2C%20al%C3%A9m%20da%20sua,Calebasse%2C%20promovido%20anualmente%20no%20Senegal>. Acesso em: 20 jan. 2024.

APLEY, Alice. Igbo-Ukwu (ca. 9th Century). **Heilbrunn Timeline of Art History**. Nova York: The Metropolitan Museum of Art, 2021. Disponível em: https://www.metmuseum.org/toah/hd/igbo/hd_igbo.htm. Acesso em: 1 set. 2024.

ASHCROFT, B.; Griffiths, G.; Tiffin, H. **Post-colonial studies: the key concepts**. Londres: Routledge, 2007.

BBC NEWS. **Nigeria’s civil war explained**. YouTube, 5 jul. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f9cSA1gLizE>. Acesso em: 10 de mar. 2024.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998. Disponível em: https://secure.unisagrado.edu.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf. Acesso em: 20 mai. 2024.

CASORLA, Marilane de Almeida Silva. Narrativas *mise en abyme*: memória e escrita do trauma em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, e *Meio sol amarelo*, de Chimamanda Ngozi Adichie. **Revista de Ciências Sociais**, v. 52, n. 1, p. 163-178, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/58547>. Acesso em: 31 out 2024.

CEYHAN, Fabiana. Gastronomia da Nigeria é conhecida como a mais apimentada do mundo. **Brasília in Foco**, 2017. Disponível em: <https://brasiliainfoco.com/gastronomia-na-nigeria-e-conhecida-como-a-mais-apimentada-do-mundo/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

CLÜVER, Claus. Encontros do observador com a arte visual: Écfrase, leitores, “iconotextos”. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira e Miriam de Paiva Vieira. *In*: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; OLIVEIRA, Solange Ribeiro de; FIGUEIREDO, Camila Augusta Pires de (Orgs.). **Entre textos, entre artes, entre mídias**: Ensaaios de Claus Clüver. Jundiaí: Paco Editorial, 2024, p. 301-324.

CLÜVER, Claus. ‘On gazers’ encounters with visual art: ekphrasis, readers, ‘iconotexts’. *In*: MEEK, Richard; KENNEDY, David (Orgs.). **Ekphrastic Encounters**: New Interdisciplinary Essays on Literature and the Visual Arts. Manchester: Manchester University Press, 2019, p. 237-256.

COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **150 anos de ação humanitária: As crianças na guerra**. 2014. Disponível em: <https://www.icrc.org/pt/content/150-anos-de-acao-humanitaria-criancas-na-guerra>. Acesso em: 29 set. 2024.

COSTA E SILVA, Alberto. Introdução. *In*: ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. Tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 07-15.

DORAN, Jack. The effect of Spatial inequality on Nigeria’s development. **Routes**, v. 3, n. 2, p. 85-98, 2022. Disponível em: <https://routesjournal.org/2022/12/20/r2116/>. Acesso em: 30 ago. 2024.

FALOLA, Toyin; KIRK-GREENE, Anthony Hamilton Millard. Nigerian Civil War. **Encyclopedia Britannica**, 26 jul. 2024. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Nigerian-civil-war>. Acesso em: 30 ago. 2024.

FILHO, Osvaldo Rodrigues de Souza; RAMOS, Fernando Guillermo Vazquez. Arte, edição e poder na revista *Life*. **Ipotesi: Revista de estudos literários**, v. 19, n. 1, p. 279-295, 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19513>. Acesso em: 22 jul. 2024.

FORSYTH, Frederick. **A História de Biafra**: O Nascimento de um Mito Africano. Tradução de Alfredo Barcellos Pinheiro de Lemos. São Paulo: Record, 1969.

FORSYTH, Frederick. Buried for 50 years: Britain’s shameful role in the Biafran war. **The Guardian**, 21 jan. 2020. Opinião. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/jan/21/buried-50-years-britain-shamesful-role-biafran-war-frederick-forsyth>. Acesso em: 10 jul. 2024.

GÄNSLER, Katrin. 50 anos depois, como a Guerra do Biafra ainda influencia a política nigeriana. **DW**, 15 jan. 2020. Política. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/50-anos-depois-como-a-guerra-do-biafra-ainda-influencia-a-pol%C3%ADtica-nigeriana/a-52008323>. Acesso em: 17 jun. 2023.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. São Paulo: DP&A Editora, 2003.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin - Companhia das Letras, 2013.

LIFE. The scramble for life in a dead country. **Revista Life**, 30 jan. 1970, p. 33-35. Disponível em:

<https://books.google.com.br/books?id=bFAEAAAAMBAJ&pg=PA32&dq=biafra&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwil8Kef67qHAXUQjpUCHUvFBdAQ6AF6BAGIEAI#v=onepage&q=biafra&f=false>. Acesso em: 29 set. 2024.

LIFE. War starvation. **Revista Life**, 10 jan. 1969, p. 47-50. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=qFIEAAAAMBAJ&pg=PA47&dq=biafra&hl=pt-BR&lr=&ei=5VPSZonrJYvXp8kPvZSAsA0&cd=9#v=onepage&q=biafra&f=false>. Acesso em: 29 set. 2024.

LOURENÇO, Frederico. **A Ilíada de Homero - O escudo de Aquiles**. YouTube, 26 mar. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P8Gn6wSxTeA>. Acesso em: 10 de abr. 2024

MARTINS, Paulo. Uma visão perigemática sobre a éfrase. **Revista Clássica**, v. 29, n. 2, p. 163-204, 2016. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/425>. Acesso em: 20 mai. 2024.

MEISTERDRUCKE. **Pote de cordas, do século 9 a 10 de Igbo-Ukwu (bronze com chumbo)**. [s.d]. Disponível em: [https://www.meisterdrucke.pt/impresoes-artisticas-sofisticadas/Nigerian/253987/Pote-de-cordas,-do-s%C3%A9culo-9-a-10-de-Igbo-Ukwu-\(bronze-com-chumbo\).html](https://www.meisterdrucke.pt/impresoes-artisticas-sofisticadas/Nigerian/253987/Pote-de-cordas,-do-s%C3%A9culo-9-a-10-de-Igbo-Ukwu-(bronze-com-chumbo).html). Acesso em: 29 set. 2024.

MOK, Michael. Biafra: A War of Extinction and Starvation. **Revista Life**, 12 jul. 1968, p. 20-30. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=QD8EAAAAMBAJ&pg=PA20&dq=biafra&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwiDiL3ZsL6HAXWFqpUCHQCwDcIQ6AF6BAGFEAI#v=onepage&q=biafra&f=false>. Acesso em: 29 set. 2024.

MOK, Michael. Death rattle of an encircled nation - Special Report. **Revista Life**, 23 ago. 1968, p. 50-54. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=bD8EAAAAMBAJ&pg=PA53&dq=biafra&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwil8Kef67qHAXUQjpUCHUvFBdAQ6AF6BAGKEAI#v=onepage&q=biafra&f=false>. Acesso em: 29 set. 2024.

NATIONAL GEOGRAPHIC. **O que é um bunker e como ele funciona?** National Geographic Brasil, 11 out. 2023. História e Cultura. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2023/10/o-que-e-um-bunker-e-como-ele-funciona>. Acesso em: 02 ago. 2024.

NEUMANN, Birgit; RIPPL, Gabriele. Travelling Images and Transcultural Ekphrasis in Chimamanda Ngozi Adichie's Half of a Yellow Sun. *In*: NEUMANN, Birgit; RIPPL, Gabriele (orgs.). **Verbal-Visual Configurations in Postcolonial Literature: Intermedial Aesthetics**. New York: Routledge, 2020, p. 185-201.

NJENJE MEDIA TV. **Nigeria war against the Biafras 1967-1970 (part 1)**. YouTube, 30 de ago. de 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J3ReFoFp0Gs>. Acesso em: 30 de ago. 2024

OBASI, Nnamdi. Nigeria: How to solve a problem like Biafra. **African Arguments**, 2017. Disponível em: <https://africanarguments.org/2017/05/nigeria-how-to-solve-a-problem-like-biafra/>. Acesso em: 21 jul. 2024.

ODUAH. Chika. **Biafran War Memories**, 2017. A digital archive of personal stories, firsthand accounts of the 1967-1970 Nigerian Civil War, also known as the Biafran War. Disponível em: <https://biafranwarmemories.com/about/>. Acesso em: 17 jun. 2023.

PAES, Elvis Rogério. **O povo igbo não conhecia reis**: Estudo sobre a produção intelectual de Chinua Achebe e o combate ao imperialismo britânico. 2021. 118f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/10f0355b-2d9c-4985-b714-dee89ed94c60/content>. Acesso em: 19 jul. 2024

PBS NEWSHOUR. **Achebe discusses Africa 50 years after “Things fall apart”**. YouTube, 27 maio 2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JHF_w0gkyil&t=2s. Acesso em: 23 dez. 2023

PIMENTEL, Samarkandra Pereira dos Santos. Considerações sobre a poética do pós-modernismo. **Letrônica**, v.9, n.1, p. 183-193. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/22205/14525>. Acesso em: 22 jan. 2025.

PORTAL DA LITERATURA. **Frederick Forsyth**. [s.d]. Disponível em: <https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=2682>. Acesso em: 10 jul. 2024.

RESENDE, Roberta Mara. **Gênero e Nação na ficção de Chimamanda Adichie**. 2013. 107f. Dissertação (Mestrado). Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2013. Disponível em: <https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/Disertacoes%202013/Roberta%20Mara%20Resende.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2023.

ROCHA E SILVA, Hellyana. Intersecções entre Gênero e Trabalho na Literatura de Chinua Achebe e Chimamanda Ngozi Adichie. **Revista Porto das Letras**, v. 2, n. especial, p. 151-170, 2016. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/2250>. Acesso em: 31 out 2024.

RODOLPHO, Melina. **Écfrase e evidência nas letras latinas**: doutrina e práxis. São Paulo: Humanitas, 2012.

SAHARA TV. **Writing Half Of A Yellow Sun Affected My Mental Health - Chimamanda Adichie**. YouTube, 30 maio 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NsELe67UxM>. Acesso em: 31 de jul. 2024.

SCHMIDT, Simone Pereira. Onde está o sujeito pós-colonial? Algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, v. 2, n. 2, p. 136-147, 2009. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29827>. Acesso em: 31 out. 2024.

SOUZA, Eneida Maria de. O Não-Lugar da Literatura. **Ipotesi: Revista de estudos literários**, v. 3, n. 2, p. 11-18, 1998. Disponível em:

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19218>. Acesso em: 31 out. 2024.

SOUZA, Lynn Mario T Menezes de. Lembrando o Corpo Lembrado: A Representação do Sujeito Pós-colonial na Teoria. **Itinerários**, n. 9, p. 51-71, 1996. Disponível em:

<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2571/2195>. Acesso em: 31. out. 2024.

VIEIRA, Miriam de Paiva. Écfrase: De recurso retórico na antiguidade a fenômeno midiático na contemporaneidade. **Todas as letras**, v. 19, n. 1, p. 45-57, 2017. Disponível em:

<https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/9955/6384>. Acesso em: 20 maio 2024.

WEBB, Ruth. **Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice**. Surrey: Ashgate, 2009.

ANEXOS

ANEXO 1 - *Revista Life*, 12 de julho de 1968, página 27

As devastating as bombs, the lack of protein food



Protein malnutrition, called in Biafra *kwashiorkor*—from the Ghanaian word for “deprived one”—affects children first. Its symptoms are reddish-golden hair, swollen ankles and body sores. Unless he receives protein immediately, the child has only a few weeks to

live. The warring sides, wary of each other’s motives, have been unable to agree on allowing food into Biafra overland. What food does come in—a dribble of 40 tons a night—arrives by plane from international relief agencies. The rest of the world has barely be-

gun to care. Meanwhile mothers and children await their tiny ration of food, or medical attention. Some just cry. Above, a child gets a single cup of powdered milk; it has to last him for two weeks. Two thirds of the children who came for milk got no milk at all.

ABA, BIAFRA
The shell-cratered road from Aba to the front some 20 miles away winds through a crowded marketplace. Piles of juicy pineapples, tart oranges and stalks of golden bananas are everywhere. Their colorful presence mocks the cadaverous faces in the throng—and in the refugee camps that ring the city. But, our driver complains, there is no meat, no fish, no milk—and no protein means starvation. Vendors hawk cigarettes, but in Biafra there are few customers at nearly \$5 a pack. The busiest business is at the stands selling chestnut-sized kola nuts. Chewed with cracked pepper, they have a mild narcotic effect that deadens hunger. A kola nut for pennies kills appetite for 24 hours.

Outside town we ditched the car and transferred to a dugout canoe on a swift-running river. The stern paddler let it drift with the current. The gunwales dipped dangerously, and then he stroked strongly for the opposite shore, where we were met by the major in charge. He was with a tall, scrubby bearded sergeant whose vaguely clownish appearance was accentuated by a grin. The sergeant’s plastic helmet liner was stenciled with the identification “Dangerous Mosquito on the Way.” He wore his weapon, a captured Russian submachine gun, slung around his neck. “We liberated this area—except for the usual infiltrators—just three days ago,” the major said. The Nigerians—sometimes referred to as “Hausa,” the North’s dominant ethnic group—had artillery, air support and even a team of white mercenaries with a jeep-mounted mortar. “Oh, would I like to get my hands on those chaps—but we smashed them,” said the major.

The story was interrupted by a sudden rustling in the brush. “Dangerous Mosquito” went into action. Like a child rolling a Hula Hoop, he swung the machine gun from around his neck and sprayed the bushes.

“A lizard, a lizard,” jeered the troopers who ran to search the jun-

CONTINUED



of Overt, it was distributed (above) by natives. Having flown through the Nigerian flak, pilots must then set their planes down on the lightning "airwalk," as they have dubbed the narrow lantern-masked runway (right) at besieged airstrip Annabelle.

Through flak-peppered sky, a frail link of guns and food

Like a sand castle being sanded by surf, the secessionist African state of Biafra is steadily eroding, even as the plight of its starving population (*LIFE*, July 12) grows worse. Surrounded by federal Nigerian troops, Biafra has had only one

lifeline, a risky airlift through heavy flak to a jungle landing strip code-named Annabelle. Last week *LIFE* Correspondent Michael Mok and Photographer Terence Spencer accompanied a crew on a desperate flight to tiny Annabelle.

by MICHAEL MOK

BIAFRA
You have to be determined to visit Annabelle. First off, it means going to Portugal, the only European country that tolerates out-bound flights to Biafra. The residents of Lisbon sometimes shudder at the sound of heavy piston engines in the sky. The constant droning could be food and medicine for the weary lot, but it also could be 30 tons of high explosives, bound for Biafra in a decrepit and metal-fatigued Super Constellation.

The first leg of the airlift, from

Lisbon to Bissau in Portuguese Guinea, takes 10 paralyzing hours. The only relief is to chat with the crew, who at first glance seem to belong to the "Me-ly-Insight? Okay-but-need-around-a-tail-I'm-too-drunk-to-drive!" school of aeronautics. Actually, most of them are serious about flying and have logged a lot of hours performing such services as running guns into the Andes, ferrying dynamite to Arctic outposts above the GIW line and hot-freighting rocket ammo into Vietnam. They are mercenaries—and the word fits when they fly guns, but it sounds harsh when they are flying food.

"I'll tell you how I got into it," says Frank, a Californian in his mid-40s who doesn't care to reveal his last name and who looks the way Clark Gable does on the Late Late Show. "On a scheduled carrier, a guy can make copilot at 27 and then become captain years later, depending on retirement and whether the company expands or not. My way, I became captain when I was 26 and have been one ever since. In this business, all they care is whether a guy can hack it or not."

George Robertson, 58, of Henninger, N.H., is a fly-by-wire pilot for the money. "Shoot, my wife thinks this is nothing but a pink tea party. She keeps talking about those Bessie girls. Danger! She don't worry about nothing but them other women."

The mention of women starts them talking about Ed, the turn-around man on the ground at airfield Annabelle. "He's adjusted very well," says Frank. "In fact, I think he's adjusted too well. Ed is all the time bugging us to bring in six brassieres, size 32." An engine bums out and we do not hear the denouement of this bawdy legend. Our Connie coughs and sputters into São Tomé, a tiny island off the African coast. It is the last stop before Biafra, a mere 200 statute miles away, but it is 200 miles of flying through 90-mm radar-directed antiaircraft fire.



Waiting on the ground in São Tomé is a tall, balding priest in a white soutane. This is Father Tony Byrne, who masterminds the shipment of mercy supplies into Biafra for Caritas, a Catholic charitable organization. He is Irish—all the priests here are—and he is bitterly disappointed that we are carrying nothing but guns and ammo. So in São Tomé we take on some supplies and medicine they need in Biafra and we also meet Mark, the relief pilot who is to take us into Annabelle.

When we are airborne once again, Mark wants to know whether we have ever seen the 90-mm stuff that rings Biafra. "It looks like tennis balls," he says. "You see these red balls floating up through the clouds and then blooie! it's all around you." He explains that there is a 10-mile "safe corridor" over the Cross River through which we must squeak. Fifty minutes later I can see the river—steel gray and gleaming

CONTINUED 52A

ANEXO 3 – Revista Life, 10 de janeiro de 1969, página 47

War

Goosens was his name, he was Belgian, and he earned \$4,000 a month fighting for Biafra. He fought in a counterattack, it failed, and then, as he was dying, the money seemed like very little. In 1968 man's war on man took the familiar face of battle and battle's aftermath, and it took less familiar but no less ugly faces. In Biafra it threatened, almost casually, genocide on a scale like that which the Jews knew in Germany. In Czechoslovakia it was invasion, and a people who had lighted up with hope watched helplessly as hope died. In North Korea 83 men who served with the U.S. Navy were seized at sea—piracy was the guise war took here. Then Vietnam—but there, as 1968 wound down, just possibly one face of war was beginning to disappear.



STARVATION

Mercifully, the Belgian mercenary died quickly. Not so lucky this Biafran child, who has eaten only yams all this year and no protein at all. He is dying too, but what a slow and agonizing and merciless death, this business of dying of starvation. Biafrans, who had few tribal

or cultural ties to other Nigerians, seceded from federal Nigeria in 1967. Federal troops then swarmed into Biafra, which is the size of Louisiana, and which once had a population of 12 million, to begin a war whose most telling strategy was mass starvation. Biafrans who did not flee sometimes

were nailed to their huts. Those who fled found an ever-diminishing sanctuary in the rain forest, which could not feed them, and hundreds of thousands of the refugees died every month. All year long other nations made on-again, off-again efforts to airlift food, and at the year's end Washington offered eight cargo planes to carry food in from neutral bases. But the hungry continue to die.

ANEXO 4 - *Revista Life*, 30 de janeiro de 1970, página 33

Desperately in need of nourishing food for her starving child, a woman loiters at a central distribution point.

right. Similarly, the government will not use the famous Uli airstrip, symbol of Biafran defiance, though it is without doubt the best and fastest way to get food to the hungry. At Nigerian Red Cross relief stations, Chelminski saw starving children and adults kept in line by guards with whips. But it is the occupying army which right now poses the gravest threat to government hopes of conciliation. "We did not see killing," says Chelminski. "The cruelty was a more commonplace kind, the glacial indifference of a well-fed, conquering army lording it over a wretched, confined and supremely vulnerable people."

BIAFRA

The scramble for life in a dead country

