

AINDA HÁ VIDA: DESINSCRIÇÕES POSSÍVEIS EM *THE DEATH OF VIVEK OJI*, DE AKWAEKE EMEZI

THERE'S STILL LIFE: POSSIBLE UNINSCRIPTIONS IN AKWAEKE EMEZI'S THE DEATH OF VIVEK OJI



Dossiê

Literaturas africanas e afrodiáspó-
ricas: escritas emancipatórias

Organizadores:

Prof. Dr. Cláudio R. V. Braga



Profa. Dra. Gláucia R. Gonçalves



Profa. Dra. Fernanda Guida



Profa. Dra. Elena Brugioni



v. 32, n. 61, maio, 2023
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 16/09/2022

Aprovado em: 16/03/2023

Distribuído sob



Ruan Nunes Silva

ruan@phb.uespi.br

Professor adjunto de Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa. Doutor em Estudos de Literatura (Literatura Comparada) pela UFF e Mestre em Letras (Literaturas de Língua Inglesa) pela UERJ.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

O presente trabalho investiga as formas pelas quais gênero, sexualidade e masculinidade são (re)interpretados em *The Death of Vivek Oji*, de Akwaeke Emezi. A discussão sobre “still life” de Snorton (2017) é o ponto de partida para questionar como Vivek/Nnemdi e Osita, a protagonista e seu primo, ilustram estratégias de desconstrução das masculinidades. Utilizando contribuições teóricas de Segato (2021), Oyěwùmí (2021) e Connell (2016), conclui-se que o romance revela a potência política de um “estar queer” que desestabiliza narrativas binárias e essencialistas.

Akwaeke Emezi; *The Death of Vivek Oji*; Estar queer

This work investigates the ways in which gender, sexuality and masculinity are (re) interpreted in Akwaeke Emezi's *The Death of Vivek Oji*. Snorton's (2017) discussion on “still life” is the departure point to question how Vivek/Nnemdi and Osita, the protagonist and their cousin, illustrate strategies of deconstruction of masculinities. Relying on theoretical contributions by Segato (2021), Oyěwùmí (2021) and Connell (2016), it is concluded that the novel reveals the political power of a “queer being” which destabilises essentialist and binary narratives.

Akwaeke Emezi; *The Death of Vivek Oji*; Queer being

A afirmação de que a literatura não é documento pouco ajuda a compreender como a literatura opera com conceitos de verossimilhança e representação. Os escritos de nomes como Diana Klinger (2018) e Jorge Wolff (2013), embora não ligados ao trabalho aqui proposto, problematizam as tensões que a literatura contemporânea não só produz, mas também incentiva. Compreendendo que o documento possui interesse também literário (embora, possivelmente, de forma não-pragmática), cabe problematizar como a literatura tem se aproximado das experiências que estão inseridas nessa coletânea de documentos da vida ordinária. Leio aqui este conjunto de experiências como um arquivo, um sistema no qual encontramos registros que nos permitem apreender outras formas de existências: um sistema que “[...] nos permite achar espectros, elementos significantes, na poeira, naquilo que restou de uma experiência recuperável.” (PEDROSA et al, 2018, p. 21)

Compreendendo que o que o arquivo é um “território de disputa” (PEDROSA et al, 2018, p. 22), cabe negociar os sentidos das vidas que são encontradas nesses arquivos. De forma prática, enquanto estudava na França arquivos da Bastilha e do Hospital Geral, o filósofo branco cis Foucault (2003, p. 203), em “A vida dos homens infames”, descreve “[v]idas de algumas linhas ou de algumas páginas, desventuras e aventuras sem nome, juntadas em um punhado de palavras. Vidas breves, encontradas por acaso em livros e documentos.” – o que revela um trabalho com o arquivo, que recusa interpretações definitivas ou reducionistas. Essas vidas “menores”, no sentido de Deleuze e Guattari (2014), e fragmentárias chegam à contemporaneidade pela marca documental, porém, como signos de um passado, elas são relidas à luz de desconstruções desse arquivo. Dito de outra forma, o arquivo como disputa é desfeito quando as leituras lineares e

acumulativas são questionadas. Essa leitura de vidas “menores” me ajuda a pensar também a existência de pessoas negras trans, foco da narrativa a ser investigada aqui.

Discutindo como o arquivo está repleto de corpos espalhados de pessoas trans negras, o crítico negro trans C. Riley Snorton (2017) aponta que nas gramáticas do Novo Mundo – e que aqui prefiro pensar como gramáticas coloniais – a pretitude¹ (*blackness*) tem sido definida como algo sempre fora do lugar, algo que está no **lugar errado na hora errada**. Snorton aponta que o “lugar errado” significa uma presença de expressões coloniais que formam o oxímoro de uma **invisibilidade hipervisível**. Estar no lugar errado na hora errada suscita questões acerca do que se quer dizer por uma temporalidade na qual a presença de sujeitos negros, em especial aqueles cujas existências desformatam a normatividade prevista, é uma ofensa que demanda correções, mesmo que estas correções signifiquem apagamento e morte. Retorna-se, portanto, ao ponto de Snorton: o que fazer com esse arquivo com corpos de pessoas trans negras, pessoas que ousam revirar a história com H maiúsculo e torná-la mais “mundana” tal qual Stuart Hall (2011) e Edward Said (2007) pensaram? De que formas a literatura pode ajudar a nos desorientar (remover da linha normativa) dessas formações sociais que limitam e produzem sofrimentos? Será que esse arquivo “morto” pode revelar algo além de sentimentos ruins que nos paralisam?

Snorton argumenta que as relações entre pretitude e *queer*² têm fornecido modelos investigativos nos quais as formas de vida são compreendidas como “morte social”, “a vida social da morte social” ou mesmo “próximo da vida” (*near life*), o que parece indicar uma produtividade de teor negativo como ponte entre os dois pontos. Snorton não nega os desafios das formas de vida ou dos modos de existência que parecem mais próximos da morte do que da vi-

1 Estou utilizando o termo pretitude como alinhamento à tradução do texto “Ser prete e ser nada (Misticismo na carne)” de Fred Moten (2021).

2 Utilizo a palavra *queer* de forma ampla como uma perspectiva que opera contra expressões heteronormativas que fomentam e dão base para a sociedade nas suas relações com as áreas de conhecimento como filosofia, história, sociologia etc. Portanto, o termo *queer* não é assumido como uma estabilidade de identificações gays ou lésbicas.

da em si. Contudo, ao preferir o termo “*still life*”, traduzido como natureza-morta, ele prefere pensar os efeitos da dubiedade do termo: *still* significa tanto “ainda” quanto “parado”, ou seja, a noção de *still life* vai além de uma natureza-morta eternizada numa imagem que projeta ansiedade e expressões. Pensar sobre *still life* também é uma forma de enxergar que há alguma vida ainda nessa natureza-morta. Vai-se, portanto, além de uma imagem que congela determinadas cenas para sempre, ou seja, não se deseja aqui congelar a morte de Vivek Oji como a marca de sua vida. É nessa linha de *still life* que quero discutir as tensões entre vida e morte ao mesmo tempo que quero apontar as desinscrições possíveis – de corpo, de gênero, de sexualidade – no romance *The Death of Vivek Oji*, de Akwaeke Emezi.

Publicado em 2020, *The Death of Vivek Oji* é o terceiro trabalho de Akwaeke Emezi, escritor não-binário nascido na Nigéria e que hoje reside nos Estados Unidos. Emezi iniciou sua carreira literária com *Freshwater* em 2018, traduzido no Brasil como *Água Doce*, e já recebeu prêmios como *Commonwealth Short Story Prize* e *Nommo Award*, além de ter sido indicada ao *National Book Award*. Sua produção recente vai desde ficção e literatura juvenil até poesia e não ficção, indicando sempre a potência de personagens que desafiam as convenções de gênero, sexo, sexualidade e identidades no cenário ocidental e pós-colonial.

Resumidamente, *The Death of Vivek Oji* narra, como o título sugere, a história da morte de Vivek Oji, um jovem nascido numa família nigeriana de classe média que, ao crescer em ambientes opressivos e heteronormativos, passa a questionar a sua formação identitária. Nascido no mesmo dia que sua avó paterna falece, ele possui uma ligação com outras temporalidades identitárias que sua família não compreende. Ao descobrir que não se identifica integralmente com a identidade masculina atribuída, Vivek descobre outros modos de existência e, com a ajuda de amigas e de seu primo Osita, experimenta outra identidade sob o nome de Nnemdi – nome que teria sido dado no seu nascimento em homenagem a sua avó caso Vivek fosse uma menina.

O que o breve resumo do parágrafo anterior indica é que Vivek Oji possui uma experiência de gênero que incorpora os traços masculinos e femininos que, segundo a estrutura colonial, deveriam estar não só separados, mas marcados e delimitados pela sua experiência corporal. Embora o romance seja sobre o mistério que cerca a morte de Vivek Oji, quero aqui desenhar um mapa investigativo no qual essa experiência de morte da obra não possa ser resumida apenas aos “corpos de pessoas trans negras espalhados pelo chão” que Snorton (2017) discute. Pelo contrário, ao enxergar a potência do argumento de *still life* de Snorton, pretendo apontar o valor político da desinscrição de marcas generificadas que Vivek performa. Interesse-me, portanto, pela forma como a noção de *still life* “sopra” vida e permite criar uma narrativa na qual corpos de pessoas trans não sejam reduzidos à narrativa de violência. As desinscrições de Vivek Oji são tentativas de dar vida ao desejo e não de reduzir a subjetividade a uma noção monolítica de si. Outro personagem que me interessa para pensar as desinscrições aqui é Osita que não só é primo de Vivek, mas também seu amante. Ambos representam, portanto, tensões de uma masculinidade sendo interrogada e desconstruída. Portanto, desejo argumentar que essas desconstruções da masculinidade podem ser lidas como desinscrições políticas que promovem uma crítica de expressões coloniais. Há vida no arquivo, além da morte.

Uma nota importante que demanda atenção neste trabalho é o uso pronominal. Considerando as transições do próprio romance, utilizo os pronomes masculinos para descrever Vivek com o objetivo de manter a coerência com a visão das personagens do romance. Ao final da obra, contudo, Vivek deixa de ser referenciado e Nnemdi se torna presente, assim como os pronomes femininos. Mantenho essa tensão no trabalho por acreditar e argumentar em prol de um “*estar queer*” a ser descrito mais à frente.

Sabemos desde o início do romance, pela voz de Osita, que o pai de Vivek desejava que ele perdesse traços considerados estereotipicamente femininos – “[...] *my uncle wanted him to toughen up and stop being so soft and sensitive.*”*

(EMEZI, 2021, p. 16) – e por isso o enviara para uma escola militar no norte do país. Mais tarde descobrimos, novamente pelos olhos de Osita, que Vivek sobrevivera ao período na escola militar ao permitir que os outros estudantes abusassem sexualmente dele. Com o intuito de evitar abusos cotidianos públicos, Vivek decidiu abrir mão de seu corpo para sobreviver na estrutura escolar. Entretanto, essa rotina não o tornou mais “masculino” como seu pai desejara.

Ao ingressar na universidade, Vivek dá continuidade ao processo de abstração de si: se alimenta pouco, evita diálogos com as pessoas e deixa seu cabelo crescer como válvula de escape para pensamentos que pesam em sua cabeça. O cabelo assume, portanto, o signo do esconderijo de pensamentos: a longa extensão de seus fios permitiria que Vivek não se preocupasse com o que acontecia dentro de sua mente e, como resultado, poderia fugir de seus próprios questionamentos internos.

Em termos de estereótipos de gênero, tornar-se menos masculino por meio de signos femininos é uma estratégia que Vivek encontra para tentar dar vazão aos sentimentos confusos que possui. Ele segue incapaz de verbalizar o que está acontecendo e é lido socialmente como um infrator de regras ao ponto de sua tia Mary, a fervorosa religiosa mãe de Osita, aconselhar a mãe de Vivek a tomar uma atitude, afinal “[y]ou know how things are here. It’s not safe for him to be walking around Ngwa looking that... feminine. If someone misunderstands, if they think he’s a homosexual, what do you think is going to happen to him?”** (EMEZI, 2021, p. 71). É justamente Mary, essa tia religiosa, que mais tarde levará Vivek a um exorcismo para “expulsar o demônio” de seu corpo, indicando a presença da religião como uma expressão colonial de forças heteronormativas – como sugerem pesquisas recentes sobre religião e terapias de conversão na Nigéria (OGUNBAJO et al, 2022; THE INITIATIVE FOR EQUAL RIGHTS, 2022).

Percebe-se, de forma breve, que Vivek desafia “as normas dos normais” ao não se apresentar socialmente conforme o gênero atribuído no seu nascimento. Com o desejo de seu

pai que ele “endurecesse” como homem, Vivek ainda se envolve em brigas quando jovem porque compreende que esta é uma forma não só de manter a sua “virilidade” como poder, mas também de dar vazão aos sentimentos confusos de não-identificação que ainda estavam irrealizados:

I fought with almost everyone because I was slim and some suspicion of delicacy clung to me and it made boys aggressive, for whatever reason. Some people can’t see softness without wanting to hurt it. But after I came back, growing out my hair, Tobechukwu didn’t react like the other guys in the area did – calling out insults and sometimes hurling empty bottles my way so they could laugh and watch me dance to avoid the spray of broken glass. (EMEZI, 2021, p. 113)**

Tobechukwu era um rapaz com quem Vivek brigara no passado e que mais tarde revela sentir uma atração por Vivek, chegando ao ponto de permitir um momento de sexo oral. Tal relação entre violência, nojo e atração pode ser lida à luz da abjeção kristevaniana, especialmente ao indicar que aquilo que mais repele é, na realidade, algo que produz efeitos complexos e atraentes no sujeito que observa. Como sugere Kristeva (1982), o abjeto tem apenas uma qualidade: a de ser oposto ao Eu. A abjeção que Vivek seria é, para Tobechukwu, a expressão de seu desejo que não pode ser publicamente realizado por precisar dialogar e manter a estrutura heteropatriarcal no lugar. Em outras palavras, seguindo os comentários de Kristeva, ao recusar/desejar Vivek, Tobechukwu recusa/deseja algo de si que não pode nomear cultural ou socialmente. Não quero dizer aqui, contudo, que todas as hordas de rapazes que ofendem e insultam Vivek são homens gays ou que desejam manter relações afetivas ou sexuais. Pelo contrário, quero apontar que existe uma complexidade muito grande nas formações heteronormativas que demandam leituras cuidadosas para que não se confunda a vítima com a opressão, afinal, Tobechukwu era violento no passado e reconhece, de forma silenciosa e privada, seu desejo pelo corpo de Vivek e isso não o torna, necessariamente, um homem gay, mas sim uma expressão da sexualidade que se encontra no

limiar entre abjeção e norma. Tobechuckwu se torna, na realidade, uma expressão da masculinidade heteronormativa operando: ele deseja que Vivek o sirva sexualmente porque assim fora ensinado por ser homem e Vivek, na posição de feminizado, deve aceitar essa proposta. Não é por acaso que Vivek descreve que Tobechuckwu o lembra dos rapazes de sua escola:

He reminded me of the senior boys from when I was in boarding school, their complete assurance that it was well and right for me to provide them with pleasure, an assurance so solid that nothing they did shook up who they believed themselves to be: boys who could not be broken, boys who broke other boys and were no less for it. (EMEZI, 2021, p. 115)****

Argumento, portanto, que Tobechuckwu é apenas inofensivo por estar mais ciente de seu desejo por Vivek, o que demonstra que sua sexualidade é também dissidente da norma, mas ele permanece inserido e agindo por aquilo que Achiles Mbembe (2021, p. 126) chama de “superinvestimento na virilidade”. Há um desejo pelo corpo de Vivek, mas não se pode permitir que esse desejo seja vivenciado plenamente, sendo necessário, portanto, que o sexo oral aconteça no quarto que fica no quintal dos fundos, ou seja, distante dos olhos públicos e longe da forma masculinizada de cidadão da nação. Como argumenta Mbembe (2021, p. 126), esse superinvestimento funciona como “recurso simbólico e político” que “faz parte da vida inerente a qualquer forma de poder”, sendo também “a mais pura atividade de poder em geral, o que lhe confere presteza e, conseqüentemente, violência.”

Vivek vivencia as limitações impostas por um sistema binário e dicotômico, porém apenas mais tarde compreende que não deseja ser apenas uma expressão masculina ou feminina. A partir da narrativa de seu primo Osita, descobre-se que o tempo que Vivek passa na casa de algumas amigas da região é primordialmente um espaço seguro no qual ele passa a se expressar como Nnemdi, uma figura feminina. A primeira vez que Osita entra em contato com

Nnemdi, ele ainda utiliza os pronomes masculinos:

My cousin had lost even more weight; his hair was down to his waist. I stared at his wrists, his slender ankles, the white caftan he was wearing. Vivek turned his head as he heard me enter, and I saw both the bruised shadows under his eyes and the soft red of a lip tint staining his mouth. He didn't move. (EMEZI, 2021, p. 120)*****

São novamente os signos estereotípicos da expressão feminina que traduzem a experiência de Vivek na cena. O olhar de Osita revela seu receio em compreender a identidade de Vivek naquele momento, mesmo já ciente do seu desejo. O olhar externo fabrica o corpo de Nnemdi, uma vez que a voz de Vivek/Nnemdi surge apenas em momentos da narrativa como um espectro a assombrar a sua própria história – uma metáfora comum para narrativas *queer* nas quais a própria existência é lida como uma expressão fantasmática de **excesso** de brevidade e **ausência** de materialidade.

Para expressar outra metáfora do romance, dessa vez sobre uma sociedade em transição, *The Death of Vivek Oji* representa uma lacuna entre duas gerações da Nigéria contemporânea: pais/mães e filhos/filhas. Essa metáfora se torna profundamente simbólica e representativa das questões de gênero e sexualidade quando o grupo de amigos de Vivek decide revelar para Kavita, mãe do protagonista-ausente, o que sabiam sobre o desejo de Vivek viver como Nnemdi. O grupo de amigos guardara segredo sobre Nnemdi por temerem não só serem acusados de incentivarem práticas imorais, mas também por perceberem que a geração anterior não seria capaz de compreender as demandas de (reconhecimento de) Nnemdi.

Durante os dias em que passavam juntos, o grupo havia tirado diversas fotos dos momentos em que Nnemdi expressava-se abertamente. Estas fotos são entregues para Kavita que se recusa a aceitar o fato e acusa o grupo de amigos de piorar “a doença” de Vivek. Ao ouvirem a acusação, Juju, uma das amigas, contesta:

It's not like that, Aunty. Vivek said it was a part of who he was, that he had this inside him and he wanted the opportunity to express it, so that's all we gave him, the opportunity. I know it's frightening to see him look so different. I was worried, too, when he told me, when he started dressing this way. But he was happy, it really made a difference [...] I wish you could've seen him. [...] Sometimes he asked us to call him by another name; he said we could refer to him as either she or he, that he was both. (EMEZI, 2021, p. 217)*****

Sem dúvidas, a questão de gênero é uma herança colonial que gera temores e ansiedades ao mesmo tempo que demanda discussões sobre como ela se consolidou no sistema colonial. O temor de Kavita não é infundado: ser homossexual na Nigéria é crime desde a época em que o território era colônia do Reino Unido, embora leis mais recentes tenham piorado o cenário LGBTQIA+. Contudo, é um erro histórico pensar que essas opressões só existem porque os países foram colonizados. Não se duvida aqui que formas de opressão existiam no passado – a antropóloga cis branca Rita Segato (2021, p. 99) cunha o termo “**patriarcado de baixa intensidade**” para descrever essas formações pré-coloniais. Contudo, cabe pensar de que maneiras os processos de colonização compreenderam determinados processos de reinterpretação do patriarcado de baixa intensidade que já existiam para manter o que Segato (2021, p. 26) chamará de “**patriarcado de alta intensidade**” – o processamento de algo anterior à pré-colonização que foi relido e reinterpretado à luz dos processos da lógica biologizante – chamada de “bio-lógica” pela teórica cis negra Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021, p. 39).

Oyěwùmí interroga a lógica reinante de gênero na perspectiva ocidental que, por vezes, se consolida como orientalista ao produzir efeitos sobre outros espaços. Em outras palavras, ela demanda, tal qual Segato (2021), um olhar que considere outras lógicas de formação social. Ela aponta, por exemplo, como há uma lógica cultural que é na realidade uma “bio-lógica”: “Categorias sociais como ‘mulher’ são baseadas em um tipo de corpo e são elaboradas em relação, e em oposição, a outra categoria:

homem. A presença ou ausência de alguns órgãos determina a posição social.” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 16)

Embora reconheça o valor das perspectivas ocidentais, Oyěwùmí aponta os limites da articulação de termos ocidentais de gênero como “homem” e “mulher” para explicar sociedades de formações distintas que foram afetadas e marcadas profundamente pelos processos coloniais – como a Nigéria. Ao mesmo tempo que reconhece os desafios propostos por novas perspectivas feministas, a socióloga propõe desmantelar o (ainda presente) sistema essencialista do discurso de viés biologizante. Vale lembrar que, conforme aponta Rita Segato (2021), um dos efeitos colaterais da compreensão e validação de discursos da biologia como destino é:

[...] que o processo é retirado da história e colocado na natureza; a história que produz esse destino é invisibilizada e a manobra é completamente desistoricizada, bem como é forcluída a sua qualidade de “invenção” originada de um interesse expropriador e espoliador. (SEGATO, 2021, p. 28)

O que Segato e Oyěwùmí afirmam sobre as expressões coloniais de gênero de origem biológica também surge como um desafio na desconstrução das práticas sociais associadas aos corpos generificados. Em seus estudos sobre gênero e masculinidades, a teórica trans branca Raewyn Connell (2016, p. 94) argumenta que “[a]s masculinidades são padrões socialmente construídos de práticas de gênero. Esses padrões são criados por meio de um processo histórico com dimensões globais.” Isso significa refletir sobre como a categoria gênero tem sido reduzida ao estudo de expressões tradicionalmente lidas como femininas ou da categoria mulher. Ao “inverter” o microscópio da investigação, Connell destaca a necessidade de interrogar a masculinidade como uma produção de práticas e de que formas essas identificações com a estrutura da masculinidade podem ser desmanteladas.

Connell não discute as masculinidade sem perder de vista as estruturas patriarcais: mulheres ainda são minoria em diversos espaços de

privilégio e acesso econômicos enquanto ainda são maioria em termos de perda de direitos, controle sobre corpos e empobrecimento de vida. “Se olharmos separadamente para cada uma das subestruturas de gênero,” diz Connell (2016, p. 98), “encontraremos um padrão de vantagens para homens, mas também um padrão vinculado de desvantagens ou de toxicidade.”

Leio esse padrão de (des)vantagens e toxicidades tanto em Vivek Oji quanto em seu primo Osita. Se Vivek anteriormente desejava viver uma vida como Nnemdi na qual pudesse romper as fronteiras de gênero na qual poderia ser tanto ele quanto ela, Osita não consegue negociar seus sentimentos sobre si mesmo. Não se afirma aqui que a existência de Vivek tenha sido fácil, afinal, sua morte é uma prova de como sua identificação queer deveria ser mantida no armário: a morte de Nnemdi é acidental, porém não menos um caso de LGBTQIA+-fobia. Por tal razão, noto que *The Death of Vivek Oji* recusa a morte como final da vida do/a protagonista, especialmente considerando que Nnemdi tem a chance de ter sua voz escutada, configurando seu registro de still life: para além de uma natureza-morta, é uma voz de vida que questiona sua existência.

Enquanto passava tempo na casa de amigas, o desejo de Vivek era poder viver integralmente como Nnemdi, o que significa sair de casa com os elementos que formavam sua identificação queer. No dia em que falece, é como Nnemdi que sua identidade é lida. Após recusar os conselhos de seu grupo de amigos para permanecer em casa, Nnemdi decide sair mesmo assim. No mesmo dia, por acaso, há um conflito no mercado da região, o que havia sido inicialmente pensado como algo relacionado à morte “denunciada” no título do romance. No entanto, quando Osita vai atrás de Nnemdi por temer que alguém a encontre e a machuque, é justamente na briga entre ambos sobre temer fobias que ela se desequilibra e cai no asfalto, batendo com a cabeça no meio fio. O que havia sido construído em *The Death of Vivek Oji* como um aparente crime de LGBTQIA+-fobia não o deixa de ser: não um ataque de outros contra o corpo queer, mas o medo dos amigos –

e de Osita em especial – de Nnemdi ser reconhecida publicamente e ferida. O temor de Osita pode ser lido de forma paradoxal e complexa: ao mesmo tempo que seu receio era de que Nnemdi fosse “descoberta”, ele também temia que a identidade “subterrânea” de Vivek fosse revelada e gerasse alguma punição. Essa relação entre corpo e sociedade é uma marca paradigmática de estudos queer, afinal, os corpos são lidos como experiências binárias e dicotômicas, estando sujeitos ou sendo submetidos às violências cotidianas. O temor que Osita sente não é infundado, mas ele se recusa a permitir que Nnemdi exista publicamente porque também seria a expressão de seu desejo por aquele corpo lido como “errado” e “anormal”. Dessa forma, o receio de Osita é sobre Nnemdi, mas penso que é, principalmente, sobre si mesmo e como seria lido socialmente por estar na companhia dela.

Embora o espírito de Vivek – que assume sua voz final como Nnemdi – perdoe Osita na cena, é fundamental questionar a masculinidade de Osita como uma construção social que é lentamente erodida. Como nos lembra Connell (2016, p. 99), “[c]lasse, raça, diferenças nacionais, regionais e geracionais atravessam a categoria ‘homem’, distribuindo ganhos e custos das relações de gênero de maneira muito desigual entre os homens.” Esse processo de “ganhos e custos” é vivenciado por Osita cuja masculinidade é desfeita no romance: se no início ele recusa qualquer possibilidade de existir sob orientações do guarda-chuva LGBTQIA+, descobre-se em outros momentos que ele nutre uma paixão por Vivek e se envolve com outros homens em segredo. Essa posição complexa é, como afirmado anteriormente, marcada por sofrimentos.

Se os processos de descoberta são os “ganhos” para Osita, os “custos” se materializam na inabilidade de lidar com seus desejos e a sociedade na qual vive, uma Nigéria marcada por leis e morais fóbicas. Dois casos nos quais Osita descreve sua atração por outros homens resultam em processos homofóbicos. No primeiro ele agride violentamente o homem que levava para o quarto de hotel após a morte de Vivek, numa tentativa de escapar do luto, enquanto no segundo ele narra uma noite num clube pró-

ximo da universidade no qual beijara um rapaz para, no dia seguinte, negar o feito por ter supostamente bebido demais. Osita nos revela, portanto, fundamentos paradoxais das masculinidades: ao mesmo tempo que ele deseja se abrir para outras experiências de vida, ele precisa manter no lugar a sua posição na matriz heteronormativa.

Assim como Tobechuckwu, citado anteriormente, Osita representa o desafio das masculinidades na contemporaneidade: de que formas é possível desfazer essa estrutura profundamente vantajosa para **alguns**, marcadamente cara para **muitos** e tóxica para **todos**? Tobechuckwu e Osita são dois homens cis que reconhecem seu lugar social e, embora profundamente engajados em práticas consideradas dissidentes no contexto do romance, expressam facetas distintas. Tobechuckwu é lido como mais um dos “rapazes mais velhos” (EMEZI, 2021, p. 15) que se aproveitam da suposta fragilidade de outras masculinidades para reiterar o “superinvestimento de virilidade” (MBEMBE, 2021, p. 126) enquanto Osita, que também se aproveita de alguma pretensa fragilidade de Nnemdi, atravessa um caminho mais tortuoso na qual sua sexualidade se torna uma questão complexa. Tanto Nnemdi quanto Osita se tornam corpos que questionam as masculinidades: na minha leitura Nnemdi representa uma discussão sobre identidades de gênero enquanto Osita problematiza as sexualidades.

É na expressão dessas desinscrições de colonialidades que localizo Nnemdi e Osita, embora de formas distintas, afinal, o segundo mantém a estrutura fóbica no lugar ao se recusar a revelar para Kavita, por exemplo, a sua foto com Nnemdi. Osita teme represálias e opta, como muitos outros sujeitos, pelo silêncio em prol do seu conforto heteronormativo. Ele se torna, inclusive, o contraponto masculino na família com o qual Vivek contrastava anteriormente. Abrir mão da segurança do privilégio, mesmo que com custos e ganhos, é algo que Connell (2016) já citara e a experiência normativa de Osita ilustra essa questão.

Já o caminho de Nnemdi para se desinscrever das expressões coloniais é abrir mão da

segurança de uma identidade estável e imutável, segura numa definição sólida. Penso que esse **estar** em vez de **ser** seja uma forma produtiva de ler *The Death of Vivek Oji*, especialmente ao problematizar a tendência de ler o arquivo de experiências trans pela lente única de violência fóbica. Um **estar queer** representa um caminho para que Vivek/Nnemdi desfaça sua própria identidade prévia que oprimia e produzia dores. Da mesma forma, leio esse **estar queer** como um desejo pela felicidade, uma expressão afetiva que nos diz muito mais sobre o estar-nomundo do que uma categoria identitária fixa como gay. A felicidade, como um afeto problemático, surge aqui não como um sonho utópico no qual narrativas homogeneizantes operam. Pelo contrário, penso como a teórica cis lésbica Sara Ahmed (2010): ela critica como a felicidade é associada a determinados discursos e objetos aos quais devemos não só aderir acriticamente, mas também mantê-los em nossas vidas meramente para nos adequarmos à sociedade.

Ao se desfazer das narrativas oficiais de felicidade e fabricar a sua própria, Nnemdi revela as produções afetivas por trás dos discursos: o **estar queer** não é um espaço de ausência de sofrimentos, porém tampouco é um lugar sem experiências felizes. Assim como é um sítio de interstícios de gêneros, penso que Nnemdi produz um **estar queer** estrategicamente como mecanismo de sobrevivência e não está sozinha porque conta com outras pessoas que também se identificam como dissidentes. A felicidade não é apenas estar próximo dos objetos que deveriam produzir esse sentimento; ela é, primordialmente, uma forma de desinvestir as relações sociais de suas produções ficcionais de alegria e prazer. Dessa forma, a promessa de *still life* de Snorton, apresentada no início, se cumpre como uma tentativa de desorientar as narrativas trans de um destino único de violência, mesmo quando esta é um aparato parte de muitas vidas.

Por esse viés, habitar um espaço transicional é um **estar queer**, que pode ser lido socialmente como uma ameaça ao projeto de nação que se sustenta nas costas de sujeitos e sujeitas. Em outros termos, penso especialmente nas formações heteropatriarcais: o **estar queer** é uma

ameaça ao controle efetivado pela formação de gênero como prática social, em especial aqui considerando as masculinidades que Vivek e Osita desfazem. Desfaz-se a narrativa de acumulação linear esperada pelo arquivo em suas leituras heteronormativas, encorajando, assim, a dissidência da voz de Nnemdi ao final do romance. Ao recusar a masculinidade como uma construção monolítica, *The Death of Vivek Oji* visibiliza fugas possíveis e desafios à estrutura.

Essa masculinidade também é afetivamente saturada e produz para Vivek e Osita sentimentos ruins: angústia, insegurança, medo, ansiedade. Estas leituras de afetos negativos tem sido a tarefa primordial de muitos arquivos de pessoas trans negras, como se apenas uma narrativa única existisse. Sem dúvidas, ao mesmo tempo que *The Death of Vivek Oji* elabora a desinscrição de corpos e de sexualidade, há também uma forma de desinscrição da temporalidade colonial ao permitir que Nnemdi seja tanto **ele** quanto **ela**. A recusa por uma estabilidade é necessariamente uma tentativa de desfazer a formação colonial à qual estes sujeitos localizados na Nigéria aderem.

Ao apontar a marginalização do continente africano nos estudos *queer*, o crítico gay Douglas Clarke indica como os estudos *queer* estão sendo apropriados como formas de compreender as instâncias específicas de países africanos. Em outras palavras, Clarke critica as apropriações ocidentalizantes da teoria *queer* por pesquisas LGBTQIA+ no cenário africano. Ele indica que, por exemplo, “[o] homossexual africano tem duas escolhas: ou desconsiderar a sua identidade e adotar um estilo ocidental, ou se adaptar às categorias pré-arranjadas de fabricação ocidental.” (CLARKE, 2020, p. 54)

Clarke não está sugerindo abolir completamente o que existe de compreensão ocidental de estudos *queer*. O desejo é compreender como desfazer essas orientações ao mesmo tempo que se vive e se existe como sujeitos. Essa possibilidade de desinscrição é justamente o modo de vida de Nnemdi que indica ser tanto ele quanto ela. Não reduzo a existência de Vivek a um destino feminino porque essa leitura tropeçaria nos mesmos erros que Clarke critica: o que me interessa é o estar *queer* de Nnemdi que indefi-

ne os limites e desafia a própria compreensão de sujeitos. Desinscrever é uma ação profundamente *queer* e que gera outras perguntas destinadas ao sistema: o que significaria reler a história de países marcados por essas colonialidades a partir dessas produtividades de gênero e sexualidade? De que formas essas indefinibilidades desfazem leis e estatutos tão estáveis quanto ficcionais? Que tipos de existências podem surgir e ser reconhecidas, sem necessidade de aparato legal, e como elas podem nos indicar novos caminhos menos binários e dicotômicos?

Sem dúvidas, essas perguntas não possuem respostas, mas são tentativas de expandir os horizontes do que se compreende por estudos *queer* no cenário contemporâneo de expressão africana. Como sublinha a ativista negra cis Stella Nyanzi (2020), é necessário tornar a África *queer* a partir da expansão do foco temático como uma busca por outros conhecimentos:

O espectro de possibilidades que demandam produção de conhecimento queer da África inclui relações, prazer, intimidade, parentalidade, educação, voz e expressão, representação e visibilidade, habitação e abrigo, movimento, migração, saúde, espiritualidade, religião, fé, ritual, violência, proteção e segurança, nacionalismo, etnicidade e globalização. (NYANZI, 2020, p. 193)

As palavras de Nyanzi sugerem outros caminhos para além de uma perspectiva *queer* centralizada única e exclusivamente na formação identitária como se existências africanas fossem dicotômicas e binárias por efeitos coloniais. Esses questionamentos geram, como citado anteriormente, ansiedades, temores e medos. Ler *The Death of Vivek Oji* pode evocar tais sentimentos ao tematizar mais uma morte de uma pessoa negra que desafia os essencialismos de gênero, mas aqui recupero duas questões de C. Riley Snorton (2017) que utilizei no início do trabalho: como os arquivos estão cheios de corpos de pessoas trans negras e a dubiedade produtiva do termo “*still life*”.

Considero que estas duas questões sejam estratégias de leitura fundamentais para pensar novas interações nos estudos *queer*. Ler o ro-

mance de Emezi a partir destas duas questões não é apenas pensar que uma masculinidade hegemônica e tóxica venceu porque no final Nnemdi morre e sua voz ecoa de outro tempo-espço. Pelo contrário, quero apontar como o arquivo da ficção nos permite tematizar questões profundamente sociais: Nnemdi desafia a heteronormatividade ao existir e representa a dubiedade do termo “*still life*”. Ao mesmo tempo que o romance é narrado por pessoas ao redor de Vivek/Nnemdi como um grupo de memórias, essas lembranças não congelam ou prendem Vivek/Nnemdi a uma temporalidade única. É pela voz de outras pessoas que se consegue ressuscitar Vivek/Nnemdi como um espectro *queer* que assombra a vida de todas as pessoas pela sua indefinibilidade. “*Still life*” deixa de ser natureza-morta ou uma vida parada e congelada para ser a própria noção de **ainda há vida**.

Essa vida que não se congela no tempo ainda é uma vida a se lamentar, o que transforma *The Death of Vivek Oji* numa elegia em prosa sobre como uma potência de vida se perdera. É esse o modelo de vidas que Snorton (2017) questiona em seus escritos sobre identidades negras trans que desestabilizam diversos discursos oficiais. Seguindo Snorton (2017, p. 197), as noções de “*still life*” descrevem a “interface de sobrevivência” daquelas formas de vida que excedem e superam significados nos espaços póstumos. Ao final do romance, Nnemdi assume a sua posição primordial quando não só seu nome substitui Vivek na narrativa, mas também quando sua mãe decide finalmente inscrevê-lo na lápide: o ato de inscrever um nome não desfaz os danos do passado, mas pode nos ensinar como perceber que tais vidas que se desinscrevem de colonialidades importam no futuro.

Referências

- CLARKE, Douglas. Duas vezes banido: a invisibilidade africana na teoria queer ocidental. In: REA, Caterina; FONSECA, João Bosco Soares da; SILVA, Ana Catarina Benfica Barbosa (Org.). *Traduzindo a África Queer II: Figuras da dissidência sexual e de gênero em contextos africanos*. Salvador: Editora Devires, 2020. p. 49-63.
- CONNELL, Raewyn. *Gênero em Termos Reais*. Tradução de Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2016.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: Por uma literatura menor*. Tradução de Cintia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014
- EMEZI, Akwaeke. *The Death of Vivek Oji*. London: Faber, 2021.
- FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p.203-222.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- KLINGER, Diana. Poesia, documento, autoria. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 55, p. 17–33, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/15622>. Acesso em: 20 abr. 2023.
- KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror: An essay on abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.
- MBEMBE, Achilles. *Brutalismo*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 edições, 2021.
- MOTEN, Fred. Ser prete e ser nada (Misticismo na carne). In: BARZAGHI, Clara; PATERNIANI, Stella; ARIAS, André (Org.). *Pensamento Negro Radical*. São Paulo: Crocodilo, 2021. p. 131-192.
- NYANZI, Stella. Tornando queer a África Queer. In: REA, Caterina; FONSECA, João Bosco Soares da; SILVA, Ana Catarina Benfica Barbosa (Org.). *Traduzindo a África Queer II: Figuras da dissidência sexual e de gênero em contextos africanos*. Salvador: Editora Devires, 2020. p. 187-194.
- OGUNBAJO, Adedotun et al. Religiosity and Conversion Therapy is Associated with Psychosocial Health Problems among Sexual Minority Men (SMM) in Nigeria. *Journal of Religion and Health*, Nova York, v. 61, n. 2, 2022. p. 3098–3128. Disponível em: <https://>

www.researchgate.net/publication/354203544_Religiety_and_Conversion_Therapy_is_Associated_with_Psychosocial_Health_Problems_among_Sexual_Minority_Men_SMM_in_Nigeria. Acesso em 19 abr. 2023.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ. *A Invenção das Mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução de wanderson flor do nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PEDROSA, Celia et al. (Org.). *Indiccionario do Contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

SAID, Edward. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEGATO, Rita. *Crítica da Colonialidade em Oito Ensaios: E uma antropologia por demanda*. Tradução de Danú Gontijo e Danielli Jatobá. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SNORTON, C. Riley. *Black on Both Sides: A racial history of trans identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

THE INITIATIVE FOR EQUAL RIGHTS. *The Nature, Extent And Impacts Of Conversion Practices In Nigeria*. Lagos, 2022. Disponível em https://outrightinternational.org/sites/default/files/2022-09/The_Nature_Extent_and_Impacts_of_Conversion_Practices_in_Nigeria_Web.pdf. Acesso em: 18 abr. 2023.

WOLFF, Jorge. Tal Brasil, qual romance? Literatura não é documento. Sobre Ana Cristina César e Flora Süssekind. *Crítica Cultural*, Palhoça, v. 8, n. 2, p. 417-424, 2013. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/download/2240/1612/4770. Acesso em: 20 abr. 2023.

Tradução

* "[...] meu tio queria que ele endurecesse e deixasse de ser tão delicado e sensível" (Minha tradução)

"Você sabe como as coisas são aqui. Não é seguro para ele andar por Ngwa parecendo tão... feminino. Se alguém o interpreta errado, se eles acham que ele é um homossexual, o que você acha que vai acontecer com ele?" (Minha tradução)

** "Eu brigava com quase todo mundo porque eu era magro e uma suspeita de delicadeza perdurava em mim e isso tornava os meninos agressivos por alguma razão. Algumas pessoas não conseguem ver a suavidade sem querer machucá-la. Mas, depois que eu voltei, deixando meu cabelo crescer, Tobechuckwu não reagiu como outros caras da área - me insultando e às vezes jogando garrafas vazias no meu caminho para que pudessem rir e me ver dançando para desviar do vidro quebrado." (Minha tradução)

***"Ele me lembrava dos rapazes mais velhos de quando eu estava na escola, a completa certeza deles de que era certo que eu os servisse com prazer, uma certeza tão sólida que nada que eles fizessem balançaria quem eles acreditavam ser: garotos que não podiam ser quebrados, garotos que quebravam outros garotos e não eram menos por isso." (Minha tradução)

****"Meu primo tinha perdido ainda mais peso; seu cabelo estava na altura da cintura. Eu olhei para seus pulsos, seus tornozelos magros, o caftã branco que ele estava vestindo. Vivek virou a cabeça assim que me ouviu entrar e eu vi tanto as sombras escuras como hematomas sob seus olhos quanto um vermelho leve de uma tintura de lábio manchando sua boca. Ele não se mexeu." (Minha tradução)

*****"Não é bem assim, Aunty. Vivek disse que era parte de quem ele era, que ele tinha isso dentro dele e que ele queria a oportunidade para expressar, então é só isso o que demos, a oportunidade. Eu sei que é assustador vê-lo tão diferente. Eu estava preocupada também quando ele me disse, quando ele começou a se vestir deste jeito. Mas ele estava feliz, isso realmente fez a diferença. [...] Eu gostaria que você o tivesse visto. [...] Às vezes ele pedia que nós o chamássemos por outro nome; ele dizia que poderíamos nos referir como ele ou ela, que ele era ambos." (Minha tradução)

COMO CITAR

SILVA, R. N. Ainda há vida: desinscrições possíveis em *The Death of Vivek Oji*, de Akwaeke Emezi. *Revista Cerrados*, 32(61), p. 124-134. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i61.45790>