

PERFORMANCES DO REFÚGIO EM A *EMBAIXADA AMERICANA*, DE  
CHIMAMANDA ADICHIE, E *BY THE SEA*, DE ABDULRAZAK GURNAH

*Performances of asylum in The American Embassy, by Chimamanda Adichie, and By the Sea, by Abdulrazak Gurnah*

*Performances del refugio en La Embajada Estadounidense, de Chimamanda Adichie, y A Orillas del Mar, de Abdulrazak Gurnah*

Suzana Velasco<sup>1</sup>  

Recebido: 15/09/2024

Aprovado: 19/12/2024

**Resumo:** Este artigo examina como narrativas ficcionais retratam a relação de refugiados com a performance de autenticidade exigida em seu processo legal. O texto parte da noção de “história de refúgio” (*asylum story*), que, segundo Woolley (2017), é uma forma ordenada e coerente de narrar a experiência de refugiado, performada de forma crível perante o Estado. As duas obras analisadas narram um encontro entre um solicitante de refúgio e um representante do Estado: numa embaixada, no conto *A Embaixada Americana*, de Chimamanda Ngozi Adichie, e num aeroporto, no romance *By the Sea*, de Abdulrazak Gurnah. Em ambas as obras, a ficção possibilita expandir as possibilidades narrativas, explicitando como as experiências de refugiados excedem o que cabe numa entrevista de fronteira. No entanto, há uma diferença na atitude de cada protagonista. No conto, a narradora se recusa a calcular como deve se portar na entrevista, abdicando da proteção dos Estados Unidos. Já no romance, o personagem faz o oposto: mente para se encaixar no enredo que é esperado dele e consegue entrar no Reino Unido aproveitando-se da própria lógica estatal, segundo a qual o refugiado é uma “figura de falta” (Nguyen, 2019). Conclui-se que a resistência não se dá necessariamente pela recusa à política da cidadania. Ela também pode significar assumir taticamente a performance exigida pela “história de refúgio”.

**Palavras-chave:** Performance. Narrativas. Refúgio. Resistência.

**Abstract:** This article examines how fictional narratives portray refugees’ relationship with the performance of authenticity required in their legal process. The text departs from the notion of the “asylum story,” which, according to Woolley (2017), is an ordered and coherent form of narrating refugees’ experiences, credibly performed to the state. Both works analyzed in the text narrate an encounter between an asylum seeker and a state representative: in an embassy, in the short story *The American Embassy*, by Chimamanda Ngozi Adichie, and in an airport, in the novel *By the Sea*, by Abdulrazak Gurnah. In both works, fiction allows expanding narrative possibilities, highlighting how refugees’ experiences exceed the restrictive asylum interview at the border. However, the protagonists’

---

<sup>1</sup> Maior Titulação Acadêmica: Doutorado em Relações Internacionais (PUC-Rio). Atuação Profissional: Pós-doutoranda (CNPq). Instituto de Relações Internacionais da PUC-Rio. E-mail: suzana.velasco@gmail.com

attitudes differ. In the short story, the narrator refuses to calculate the proper behavior she should have during the interview, giving up her request for protection from the United States. In the novel, on the other hand, the character does the opposite: he lies to fit in the plot that is expected of him and can enter the United Kingdom by taking advantage of the statist logic, according to which refugees are a “figure of lack” (Nguyen, 2019). In conclusion, resistance does not necessarily mean refusing the politics of citizenship. It may also imply tactically assuming the performance required by the “asylum story.”

**Keywords:** Performance. Narratives. Asylum. Resistance.

**Resumen:** Este artículo examina cómo narrativas de ficción retratan la relación de refugiados con la performance de autenticidad exigida en su proceso legal. El texto parte de la noción de “historia de refugio”, que, según Woolley (2017), es una forma ordenada y coherente de narrar la experiencia de un refugiado, performada de manera creíble ante el Estado. Las dos obras analizadas narran un encuentro entre un solicitante de refugio y un representante del Estado: en una embajada, en el cuento *La Embajada Estadounidense*, de Chimamanda Ngozi Adichie, y en un aeropuerto, en la novela *A Orillas del Mar*, de Abdulrazak Gurnah. En ambas, la ficción permite expandir las posibilidades narrativas, enseñando cómo las experiencias de los refugiados exceden lo que cabe en una entrevista fronteriza. Sin embargo, hay una diferencia en la actitud de cada protagonista. En el cuento, la narradora se niega a calcular cómo debe comportarse en la entrevista, renunciando a la protección de los Estados Unidos. En la novela, el protagonista hace lo contrario: miente para encajar en el relato esperado y logra entrar en el Reino Unido aprovechándose de la propia lógica estatal, según la cual el refugiado es una “figura de falta” (Nguyen, 2019). Se concluye que la resistencia no necesariamente ocurre a través del rechazo de la política de ciudadanía, pero también puede significar asumir tácticamente la performance requerida por la “historia de refugio”.

**Palabras clave:** Performance. Narrativas. Refugio. Resistencia.

## 1 Introdução

O refúgio é uma das questões mais relevantes da política internacional contemporânea, estando no centro dos debates públicos no mundo todo. Apesar das grandes transformações espaço-temporais desde meados do século XX, quando o refúgio foi institucionalizado, ele ainda é regulado pela Convenção de Genebra de 1951, que condiciona sua solicitação a um “fundado temor de perseguição”. Como dificilmente há provas materiais de perseguição, essa fundamentação costuma ser baseada na narrativa do solicitante de refúgio, que precisa convencer agentes do Estado de que merece proteção.

Woolley (2017) analisa como essa narrativa tem um modo de organização própria, unindo vulnerabilidade e linearidade discursiva e exigindo do solicitante de refúgio uma

performance para que sua história tenha credibilidade aos olhos do Estado. É o que a autora denomina *asylum story*, traduzida neste artigo como “história de refúgio”, baseada não apenas num enredo esperado de vitimização e passividade como também numa forma de narrar que torne essa vitimização autêntica. O refúgio é, desse modo, uma categoria legal, mas também uma subjetividade moldada pela linguagem.

Este artigo analisa duas obras de ficção cujos protagonistas desafiam, de maneiras diferentes, a performance narrativa exigida pela “história de refúgio”. No conto *A Embaixada Americana* (2017)<sup>2</sup>, de Chimamanda Ngozi Adichie, uma mulher nigeriana se nega a se comportar como fora aconselhada e vai embora da embaixada dos Estados Unidos em Lagos, desistindo de pedir proteção ao Estado estrangeiro. No romance *By the Sea* (2022)<sup>3</sup>, de Abdulrazak Gurnah – ainda sem tradução no Brasil –, o protagonista também recebe conselhos sobre o que dizer e não dizer num aeroporto de Londres. Vindo de Zanzibar, na Tanzânia, ele finge não falar inglês e repete apenas as palavras “refugiado” e “refúgio”, performando o papel de sujeito passivo num enredo pré-definido para refugiados.

Ao comparar ambas as histórias, o objetivo do artigo é mostrar como a ficção imagina diferentes formas de resistência de refugiados diante de uma restrição narrativa exigida para garantir direitos. A recusa pode ser uma forma de resistir ao enquadramento estatal para uma personagem cuja vida foi afetada justamente pela visibilidade e pelo enfrentamento público da opressão de Estado – no caso, a ditadura na Nigéria –, como é o caso da protagonista do conto de Adichie. Mas narrativas focadas na recusa também correm o risco de reforçar a figura de um refugiado passivo, sem voz e sem desejos, que ainda povoa nosso imaginário político. É necessário, portanto, considerar as circunstâncias próprias de cada história de vida. Como mostra o romance de Gurnah, a resistência pode estar justamente em performar taticamente o que é esperado do solicitante de refúgio na fronteira.

## 2 O papel da performance na ‘história do refúgio’

---

<sup>2</sup> O livro foi originalmente publicado em inglês em 2009, como *The Thing Around Your Neck*, e reúne 12 contos.

<sup>3</sup> O romance foi publicado originalmente em 2001, mas aqui as citações se referem à edição eletrônica em Kindle, de 2022.

A distinção entre migração voluntária e migração forçada se consolidou após a Segunda Guerra Mundial, sendo central para a definição legal de refugiado da Convenção das Nações Unidas Relativa ao Estatuto dos Refugiados de 1951, conhecida como Convenção de Genebra, e por seu Protocolo de 1967, que eliminou restrições espaciais e temporais para a solicitação de refúgio – antes do protocolo, o deslocamento motivador do pedido deveria se relacionar a eventos ocorridos na Europa antes de 1951. A Convenção de Genebra define refugiado como aquela pessoa que busca proteção de outro Estado porque tem um “fundado temor de perseguição” por motivos relacionados a raça, religião, nacionalidade, grupo social ou opiniões políticas (United Nations General Assembly, 1951).

Mesmo que o contexto geopolítico tenha mudado muito desde a Convenção de 1951, esta ainda é a principal norma internacional em que se baseiam as solicitações de refúgio no mundo.<sup>4</sup> A convenção exige do refugiado um “fundado” temor de perseguição, ou seja, ele precisa ter uma fundamentação, uma prova. Mas como é muito difícil existirem provas materiais dessa perseguição, a narrativa vira a prova. Assim, a Convenção de 1951 é dependente da história contada. Para “provar” que se encaixa nas condições estabelecidas pela norma, o solicitante tem que seguir um padrão narrativo, como se a partir deste fosse possível encontrar uma verdade sobre todo refugiado(a).

É essa história padrão que Woolley denomina *asylum story*, ou “história de refúgio”: “uma versão idealizada da condição de refugiado, da qual depende a incorporação cívica do solicitante de refúgio e que circula numa economia narrativa que dita os termos para a enunciação da experiência de refugiado” (Woolley, 2017, p. 5, minha tradução). Essa experiência só se torna válida se cumprir as condições narrativas que configuram essa versão idealizada de refúgio, central para o processo jurídico. O reconhecimento pelo Estado depende de um convencimento sobre a autenticidade da história contada, que precisa se encaixar no que se espera dela e em como se espera ouvi-la.

Há aqui uma contradição: ao mesmo tempo em que se quer encontrar uma verdade naquela história, o processo de decisão do Estado é todo interpretativo. Exige-se uma

---

<sup>4</sup> Importantes normas regionais ampliaram a concepção de refugiado, como a Convenção de 1969 da então Organização da Unidade Africana (hoje União Africana) e a Declaração de Cartagena de 1984, na América Latina. A primeira incluiu como causas do refúgio agressão externa ou eventos que perturbam a ordem pública, enquanto a segunda, generalizada violência ou violação de direitos humanos. No entanto, a Convenção de Genebra de 1951, ampliada pelo seu Protocolo de 1967, ainda é o principal instrumento internacional que regula o refúgio no mundo.

narrativa sobre uma experiência que é fragmentada, muitas vezes traumática, e ao mesmo tempo coloca-se aquele que decide sobre o processo como o “descobridor da verdade”. Há um formato inquisitório, de perguntas fechadas que direcionam esse padrão narrativo para a comprovação do fato, da verdade, no que Rajaram (2002, p. 248) chama de “metodologia para ouvir refugiados”. Esse formato narrativo esperado dos solicitantes às vezes é distante de certas culturas, acostumadas a histórias orais menos lineares. Passando em geral por uma tradução linguística, essas narrativas orais são transformadas e organizadas em texto pelas instituições responsáveis pelo processo.

A concessão de refúgio, assim, depende de uma performance que corrobore uma história previsível de perseguição, com início, meio e fim coerentes, ocultando o que excede o ideal do que um refugiado deve ser e de como deve se portar. Símbolo da migração forçada, sua imagem deve ser a de uma “figura de falta” (Nguyen, 2019, p. 113), com uma origem de sofrimento, mas sem desejos para o futuro. *Refugiado* é, assim, um tipo ideal de não pertencimento, em oposição ao cidadão nacional. Há uma objetificação das experiências, em que assumir o papel de uma figura “sem voz” Malkki, (1996); Rajaram, (2002) é pré-condição para merecer o status de refugiado. Essa categoria ainda é vinculada a um imaginário político estatal, a uma política da cidadania, mesmo com tantas transformações nos tipos de deslocamento desde meados do século XX, que dificultam separar as causas voluntárias e forçadas das migrações.

É por isso que, como nota Appadurai (2019), refugiados têm um enredo pré-definido, mas não uma identidade ou um nome. O enredo é de sujeição e vitimização, sem qualquer possibilidade de aspirações. E ele precisa ser performado de forma linear e coerente, contradizendo a própria experiência traumática de perseguição que condiciona a solicitação de refúgio. As próximas seções partem de duas obras de ficção para analisar como solicitantes de refúgio performam ou se recusam a performar essa narrativa de diferentes formas, conferindo sentidos singulares a formas de resistência e (in)adequação a uma política estatal baseada na cidadania.

### **3 Recusa à performance do refúgio em *A Embaixada Americana*, de Chimamanda Adichie**

Parte do livro *No Seu Pescoço* (2017), de Chimamanda Ngozi Adichie, o conto *A Embaixada Americana* se passa no fim dos anos 1990, durante o governo militar na Nigéria. Enquanto espera com uma pasta de documentos numa fila em frente à embaixada dos Estados Unidos em Lagos, a narradora relembra os fatos que a levaram a decidir ir até ali pedir refúgio. Dois dias antes, seu filho Ugonna, de 4 anos, tinha sido assassinado por três homens que procuravam por seu marido, repórter de um jornal pró-democracia que, ameaçado, conseguira sair do país clandestinamente. Ao chegar sua vez de ser entrevistada, a mulher fica paralisada em frente à funcionária da embaixada. A entrevistadora precisa saber por que ela deseja proteção de outro Estado. Encarando-a, a narradora consegue dizer apenas que seu filho está morto. Perguntada se ele foi assassinado pelo governo, ela confirma. A funcionária pede detalhes de sua história, mas ela hesita:

Essa, ela sabia, era a sua oportunidade de falar de Ugonna. Olhou por um instante para a divisória seguinte, onde havia um homem de terno escuro que se inclinava para o vidro com reverência, como se rezasse para o funcionário ali atrás. E se deu conta de que morreria feliz nas mãos do homem de camisa de capuz preta, ou nas mãos do homem da careca brilhante, antes de dizer uma palavra sobre Ugonna para aquela mulher, ou para qualquer pessoa na embaixada americana. Antes de vender Ugonna por um visto para um lugar seguro.

Seu filho fora assassinado, era tudo que ela ia dizer. Assassinado. Não contaria que o riso dele, de alguma maneira, começava acima de sua cabeça, agudo e cristalino. Sobre como ele chamava doces e biscoitos de “pão-pão”. Sobre como agarrava seu pescoço com força quando ela o abraçava. Sobre como seu marido dissera que ele ia ser artista, pois não tentava construir nada com as pecinhas de lego, apenas as dispunha uma ao lado da outra, alternando as cores. Eles não mereciam saber (Adichie, 2017, p. 123-124).

A entrevistadora insiste, pedindo uma prova de que foi “o governo” que assassinou seu filho, mas a nigeriana vai embora da embaixada, abandonando a possibilidade de pedir proteção aos Estados Unidos. Sua recusa a falar não é apenas uma recusa a se encaixar na “história de refúgio”; ela é também uma recusa a fazer um certo tipo de performance para dar credibilidade àquela tragédia. A mulher havia sido aconselhada a não vacilar e a falar de seu filho de forma convincente, ou seja, calculada para convencer a entrevistadora sobre sua autenticidade: “Conte tudo sobre Ugonna, sobre como ele era, mas não exagere, pois todos os dias as pessoas mentem para obter asilo<sup>5</sup>, falam de parentes mortos que nunca existiram.

<sup>5</sup> No regime latino-americano de refúgio, o termo “asilo” se restringe à perseguição política, caso da narradora de *A Embaixada Americana*, enquanto “refúgio” inclui as outras causas de perseguição: raça, nacionalidade e pertencimento a grupo social, além da opinião política. Aqui optou-se por manter a referência a uma “história

Faça Ugonna parecer real. Chore, mas não chore demais”, haviam dito. Também na fila na embaixada, um homem sugere à narradora como se comportar: olhar nos olhos da funcionária e não se corrigir. Não é suficiente contar a história, ela tem que ser performada de forma convincente, com coerência, sem que pareça inventada, mas demonstrando alguma vulnerabilidade. Ao sair da embaixada, a narradora se recusa a performar a própria dor, a ter que se preocupar com a medida de sua dor.

De forma distinta a outras narrativas literárias em torno de direitos humanos, que reproduzem as buscas de autenticidade e credibilidade dos procedimentos jurídicos de refúgio, no conto de Adichie, o ato desafiador da narradora “também ilumina os aspectos performativos de um sistema que pretende ser fundamentado na verdade empírica, porém opera na intersecção de representação e experiência” (Woolley, 2017, p. 16, minha tradução). Enquanto a mulher nigeriana se recusa a encaixar sua narrativa numa medida adequada às expectativas da embaixada – nem muita nem tão pouca vulnerabilidade –, ela conta sua história aos leitores, criando um espaço em que narrar a experiência é possível porque não há preocupação com o julgamento, argumenta a autora.

A decisão da personagem é uma recusa a ser objeto do poder narrativo do outro, a se adequar à performance da verdade (Woolley, 2017). No entanto, é preciso ressaltar que, quando a narradora conta aos leitores a história que não é contada na embaixada, percebemos que ela é uma narrativa padrão de perseguição, condizente com a Convenção de Genebra de 1951, e que, portanto, justificaria qualquer solicitação de refúgio. Em última instância, a narradora convence os leitores de que a sua é uma típica “história de refúgio”. O conto explicita a violência da restrição narrativa exigida aos solicitantes de refúgio, mas também tem a consequência de a personagem abdicar de um direito de proteção que possivelmente seria concedido a ela.

Para muitos autores dos estudos críticos de migração, formas de “desidentificação” são a possibilidade de contornar a política estatal de representação que confere um lugar determinado aos refugiados. Papadopoulos et al. (2008), por exemplo, defendem uma “política imperceptível” (*imperceptible politics*) por meio de práticas cotidianas de escapar dos mecanismos de controle do Estado, subvertendo a lógica da fronteira territorial. Para os

---

de refúgio” em relação ao conto de Adichie porque o refúgio engloba a motivação política. Além disso, o termo em inglês, *asylum*, diz respeito ao refúgio de forma ampla.

autores, essas práticas se contrapõem à lógica da representação que reivindica direitos e tem como objetivo a inclusão numa política da cidadania. Em *A Embaixada Americana*, a protagonista escapa a essa lógica. Apesar de ela ter motivos para justificar sua proteção – ou seja, apesar de uma parte de sua história ser de fato uma “história de refúgio” –, nada adiantaria contar à embaixada sobre o que mais lhe importa: o riso, os nomes inventados e a forma de brincar do filho assassinado. Ela então opta por preservar a memória de Ugonna no lugar onde ela foi construída, ficando na Nigéria.

A recusa é uma reação possível a um sistema de reconhecimento que exige uma performance narrativa dos solicitantes de refúgio. Mas o que está em jogo para refugiados quando eles rejeitam essa representação? Seria a recusa uma forma de resistência ou uma repetição do silêncio que se espera da *figura* do refugiado? O argumento, aqui, é de que há diferentes formas de resistir à “história de refúgio”. A resistência não pode ser pensada de acordo com a dicotomia representação/visibilidade versus imperceptibilidade/invisibilidade, mas considerando-se as complexas condições dos sujeitos de refúgio, que negociam com as normas e por vezes se adequam a elas para resistir.

No caso da personagem do conto de Adichie, verdade e visibilidade tinham sido as causas do sofrimento de sua família. Seu marido havia denunciado a tentativa de golpe militar como farsa, fora preso por duas semanas e marcado no rosto. Ele tinha uma cicatriz na testa para provar que era verdade. Mais tarde, um professor nigeriano exilado diz num programa da rádio BBC que o jornalista, que denunciou a ditadura do general Abacha, merecia um prêmio porque “faz com que o mundo fique sabendo” (Adichie, 2017, p. 122). Mas esse conhecimento do mundo também obriga o repórter, ameaçado, a deixar o país clandestinamente, um dia antes de matarem seu filho.

Em outros casos, o foco na recusa do reconhecimento e a ideia de desidentificação assumem o risco de reforçar a categoria de um refugiado passivo que, como visto, é central no imaginário político territorializado, numa política da cidadania em que cada um tem seu lugar próprio. Haveria outras formas de resistir à “história de refúgio” sem simplesmente se opor aos mecanismos de controle do Estado, sem reproduzir o binário de representação versus imperceptibilidade? A próxima seção analisa como outra narrativa de ficção resiste à performance narrativa justamente performando-a nos próprios termos da típica “história de refúgio”.



#### **4 Jogando o jogo: a *figura* do refugiado performada em *By the Sea*, de Abdulrazak Gurnah**

Vindo de Zanzibar, capital da Tanzânia, Saleh Omar, protagonista do romance *By the Sea* (2022), de Abdulrazak Gurnah, finge não falar inglês ao chegar ao Aeroporto Gatwick, em Londres, com um passaporte falso. Diante das perguntas do oficial de imigração, Omar repete apenas duas palavras: “Refugiado. Refúgio”. Assim como a protagonista de *A Embaixada Americana*, ele também recebeu conselhos sobre como agir para pedir refúgio – no caso, ficando calado. No entanto, diferentemente da narradora do conto, Omar interpreta um papel para se encaixar na típica “história de refúgio” e ser reconhecido como refugiado. É um papel de silêncio, mas um silêncio calculado para que ele possa entrar no Reino Unido.

Em contraste com a mudez no aeroporto, o restante de *By the Sea* explora uma vida que excede qualquer possibilidade de enquadramento numa entrevista de refúgio. O romance passeia pela vida anterior de Saleh Omar em Zanzibar, explorando a velha história de abertura do país a não europeus e sua não tão velha história de colonização pelo Reino Unido. Como afirma Opondo (2021, p. 96, minha tradução), “Omar oferece uma cartografia narrativa de coisas belas e dores humanas que nos permitem capturar os complexos encontros afro-asiáticos, deslocamentos coloniais, e um entrelaçamento de seres em mundos do Oceano Índico”. Essa cartografia nunca poderia caber no encontro da fronteira do Estado colonial. Porém, ao ser oferecida aos leitores em riqueza de detalhes, ela desmonta a imagem de refugiado passivo que sustenta nosso imaginário político moderno (Opondo, 2021).

A tensão entre o silêncio do protagonista na fronteira e o que depois sabemos sobre ele é exemplar de um contraste entre uma narrativa limitadora e outras possibilidades narrativas para um homem que vem da Tanzânia, país colonizado pelo Reino Unido, mas do qual os britânicos pouco ou nada sabem. Enquanto finge não falar inglês no aeroporto, Omar ouve os outros conversando sobre ele, tirando conclusões sobre sua vida, apesar de “refugiado” e “refúgio” serem as únicas palavras que ele pronuncia em inglês. Essas palavras são suficientes para que se reconheça o enredo de um refugiado de Zanzibar, porque ele já está dado de antemão, como sustenta Appadurai (2019). Qualquer outra palavra fora de lugar poderia colocar o enredo em risco. E o objetivo de Omar é que ele seja performado para que

possa solicitar refúgio. Omar mente para se encaixar na *figura* de refugiado, cuja subjetividade é pré-definida.

Depois de entrar em Londres, Omar conta a Latif, um velho conhecido de Zanzibar, que o vendedor da passagem de avião o aconselhou a manifestar apenas o desejo de pedir refúgio no aeroporto, nada mais. Latif – que havia chegado à Inglaterra décadas antes, também como refugiado – pergunta por quê, mas logo se dá conta: “Sem inglês, você é ainda mais um estranho, um refugiado, suponho, mais convincente. (...) Você é apenas uma condição, sem mesmo uma história” (Gurnah, 2022, p. 143, minha tradução).

Antes de Omar finalmente admitir que falava inglês, a conselheira legal procurava um tradutor para ele, alguém que fosse um especialista na sua “área”, sem nem mesmo saber que língua se falava em Zanzibar. Omar pensa, com ironia:

Um especialista na minha *área*, alguém que sem dúvida escreveu livros sobre mim, que conhece tudo sobre mim, mais do que eu sei sobre mim mesmo. Ele terá visitado todos os lugares de interesse e significado na minha *área* e conhecido seu contexto histórico e cultural, enquanto eu certamente nunca os terei visto e terei apenas ouvido vagos mitos e fábulas populares sobre eles. Ele terá entrado e saído da minha *área* por décadas, me estudando e me anotando, me explicando e me resumindo, e eu não teria consciência de sua existência ocupada (Gurnah, 2022, p. 65, ênfase no original).

O trecho acima ilustra a transformação do refugiado em um “objeto epistêmico” (Malkki, 1995), em que “a narrativa das experiências dos refugiados se torna uma prerrogativa dos especialistas do Ocidente” (Rajaram, 2002, p. 247, minha tradução). Mas, depois de conseguir entrar, Omar também resiste a ser esse objeto. Quando a conselheira legal descobre que ele fala inglês e pergunta por que mentiu, o refugiado diz apenas *I preferred not to*, ecoando a célebre fala de Bartleby, escritor do conto de Herman Melville (2017) que, numa recusa a entrar na lógica de produtividade mecânica, repete a todo tempo: “Preferiria não”. Aqui, o protagonista resiste à política de representação do estado jogando seu jogo performativo, para em seguida se recusar a dar explicações. Ele é um refugiado, apenas uma condição, e uma condição não fala inglês. Um personagem com enredo, mas sem nome ou identidade, como afirma Appadurai (2019). No entanto, ele usa isso taticamente para entrar no país e, depois que seu pedido de refúgio está em andamento, nega-se a justificar à representante legal por que mentiu. Enquanto isso, por meio da narrativa literária, os leitores ficam sabendo sobre as experiências de Omar que não se enquadram na

“história de refúgio”. Essa vida não importa nem à conselheira nem a qualquer representante do Estado, mas oferece aos leitores uma visão rica da complexidade de mundos de alguém supostamente sem agência política.

## 5 Considerações finais

Autores dos estudos críticos de migração como Papadopoulos et al. (2008) preconizam práticas cotidianas de escape aos mecanismos de controle do Estado como forma de resistência, por meio de uma “desidentificação”. No conto *A Embaixada Americana*, a narradora opta por uma forma de se desidentificar, ao sair da embaixada quando a funcionária a serviço dos Estados Unidos pede detalhes de sua história de perseguição. Talvez não por acaso, a narradora não tem nome, só seu filho assassinado, Ugonna. Ela recusa o enquadramento dentro de uma “história de refúgio” que limita suas possibilidades narrativas, mas com a consequência de abdicar do pedido de proteção ao Estado estrangeiro.

No entanto, a recusa ao pedido de refúgio não é a única forma de resistir à performance narrativa, devendo-se considerar as condições e histórias de vida de cada solicitante. É necessário complexificar como as pessoas escapam ao lugar que lhes é conferido pela categoria de refugiado, negociam com ela e lhes dão sentido, por vezes usando a própria categoria taticamente para sua sobrevivência, na medida em que ela tem consequências materiais em suas vidas. Obras de ficção são um meio de mostrar essas táticas em tensão com outras possibilidades narrativas de sujeitos cujas experiências não cabem numa categoria jurídica que delinea o refugiado como uma “figura de falta” (Nguyen, 2019), uma exceção do sistema internacional baseado na cidadania.

Logo no início do romance de Gurnah, Saleh Omar afirma: “Sou um refugiado, um solicitante de refúgio. Essas não são palavras simples, mesmo que o hábito de ouvi-las as façam parecer assim” (Gurnah, 2022, p. 4, minha tradução). Em seguida, ele parece se contradizer: no Aeroporto Gatwick, em Londres, Omar decide performar uma típica “história de refúgio”, o papel de um refugiado quase mudo. No entanto, depois de entrar com seu processo, de ter assumido o papel que se espera dele, Saleh não presta contas à conselheira legal, mas aos leitores, aos quais narra sua vida em Zanzibar. Essa narrativa inclui dramas que o levaram a emigrar para a Inglaterra, mas também experiências que excedem a típica

“história de refúgio”, mostrando a complexidade que faz com que cada sujeito singular saia de seu país para pedir proteção em outro. Ao fim do romance, o personagem tem razão: *refugiado* passa a ser muito mais do que uma simples palavra.

## 6 Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. A Embaixada Americana. In: ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **No Seu Pescoço**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras. Edição Kindle, 2017, p. 102-125.

APPADURAI, Arjun. Traumatic Exit, Identity Narratives, and the Ethics of Hospitality. **Television & New Media**, v. 20(6), p. 558-565, 2019.

GURNAH, Abdulrazak. **By the Sea**. Londres e Nova York: Bloomsbury Publishing, Edição Kindle: 2022, 246 p.

MALKKI, Liisa. Refugees and Exile: From “Refugees Studies” to the National Order of Things. **Annual Review of Anthropology**, v. 24, p. 495-523, 1995.

MALKKI, Liisa. Speechless Emissaries: Refugees, Humanitarianism, and Dehistoricization. **Cultural Anthropology**, v. 11(3), p. 377-404, 1996.

MELVILLE, Herman. **Bartleby, O Escrivão**. Tradução de A. B. Pinheiro de Lemos. São Paulo: José Olympio, 2017, 96 p.

NGUYEN, Vinh. Refugeetude: When Does a Refugee Stop Being a Refugee? **Social Text**, v. 37(2), p. 109-131, 2019.

PAPADOPOULOS, Dimitris et al. **Escape Routes: Control and Subversion in the Twenty-First Century**. Londres: Pluto Press, 2008, 320 p.

RAJARAM, Prem Kumar. Humanitarianism and Representations of the Refugee. **Journal of Refugee Studies**, v. 15(3) p. 247–264, 2002.

UNITED NATIONS GENERAL ASSEMBLY. **Convention Relating to the Status of Refugees**, 28 July 1951.

WOOLLEY, Agnes. Narrating the “Asylum Story”: Between Literary and Legal Storytelling. **Interventions: International Journal of Postcolonial Studies**, v. 19(3), p. 376-394, 2017.