



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

RUANE MACIEL KAMINSKI ALVES

ÁFRICA DO SUL:
INTERFACES DA COLONIZAÇÃO E RESISTÊNCIA EM
DESONRA (2000) DE COETZEE

Londrina

2013

RUANE MACIEL KAMINSKI ALVES

ÁFRICA DO SUL:

**INTERFACES DA COLONIZAÇÃO E RESISTÊNCIA EM
DESONRA (2000) DE COETZEE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de História da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de professor de História.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Ivano

LONDRINA

2013

RUANE MACIEL KAMINSKI ALVES

**ÁFRICA DO SUL:
INTERFACES DA COLONIZAÇÃO E RESISTÊNCIA EM *DESONRA*
(2000) DE COETZEE**

Trabalho de Conclusão de Curso

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Rogério Ivano

Universidade Estadual de Londrina

Componente da Banca

Componente da Banca

Londrina, ____ de _____ de 2013.

Dedico este trabalho a minha família que esteve ao meu lado durante este processo e sempre me deu forças para enfrentar os obstáculos e perseguir meus ideais.

AGRADECIMENTOS

À Deus, em primeiro lugar, pois sei que está sempre ao meu lado.

Aos meus amigos que sempre me apoiaram nos momentos de dificuldades.

À minha família por compreender este momento.

Ao meu orientador por me dar suporte para a realização desta pesquisa.

Por outrem
Podia às vezes renunciar ao próprio bem,
Mas não por piedade, nem por obrigação,
Mas por uma estranha maldade de intenção,
Que com secreto orgulho o impulsionava
A fazer o que pouco ou nenhum ousava;
E esse mesmo espírito talvez o anime
Na hora da tentação a ceder ao crime.

Citação de Lord Byron por Coetzee

ALVES, Ruane M. K. **África do Sul: Interfaces da colonização e resistência em *Desonra*** (2000) de Coetzee. 2013. 46 fls. Trabalho de conclusão de curso – Universidade Estadual de Londrina, 2013.

RESUMO

Este trabalho tem como proposta a análise do romance sul-africano *Disgrace* de J. M. Coetzee (1999), traduzido para o português como *Desonra* (2000), por José Rubens Siqueira, pela editora Companhia das Letras. O livro contempla o contexto do mundo pós-colonial marcado pela injustiça e pelo deslocamento do homem branco na África do Sul, aborda a condição degradante do branco que explora a mulher negra e na contraposição da história, apresenta cenas de “decadência” de valores na representação da mulher branca violentada pelo negro. Estudou-se a obra, verificando em que medida a narrativa reelabora o contexto histórico e social sobre o qual ancora o tema. Devido ao modo como o tema é tratado em *Desonra*, foi investigado como aparecem noções sobre identidade, alteridade e resistência na literatura e cultura, a partir de estudos de Homi Bhabha (2005), Stuart Hall (2003), Bosi (2002), Thomas Bonicci (2009), entre outros. A formulação de imagens de identidade e alteridade, compreendidas como práticas de resistência acontece em um “terceiro espaço cultural que se forma com o contato com a alteridade” (BHABHA, 2003, p.67), definido a partir do contato com a diferença e resultam na percepção das identidades como resíduos de outros significados e identidades.

Palavras-chave: Literatura; pós-colonialismo; resistência.

ALVES, Ruane M. K. **África do Sul: Interfaces da colonização e resistência em *Desonra*** (2000) de Coetzee. 2013. 46 fls. Trabalho de conclusão de curso – Universidade Estadual de Londrina, 2013.

ABSTRACT

This paper aims at the analysis of the South African novel *Disgrace* by J. M. Coetzee (1999), translated to Portuguese as *Desonra* (2000), by José Rubens Siqueira for Companhia das Letras. The book includes the context of post-colonial world marked by injustice and displacement of the white man in South Africa, addresses the condition that explores degrading white women and black contrast of history, presents scenes of "decadence" of values in the representation of white women raped by black. Studied the work, checking to what extent the narrative elaborates the historical and social context on which anchors the theme. Because of the way the subject is treated in *Desonra*, was investigated how appear as notions of identity, alterity and resistance in literature and culture, from studies of Homi Bhabha (2005), Stuart Hall (2003), Bosi (2002), Thomas Bonicci (2009), among others. The formulation of images of identity and otherness, understood as practices of resistance occurs in a "third cultural space that is formed upon contact with otherness" (Bhabha, 2003, p.67), defined from the contact with difference and result in the perception of identities as waste from other meanings and identities.

Key-Words: Literature; post-colonialism; resistance.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
	PARTE I: EXPERIÊNCIA DE COLONIZAÇÃO E RESISTÊNCIA EM <i>DESONRA</i>.....	11
2.1	LITERATURA E RESISTÊNCIA: DESCOLONIZAR A LITERATURA, DESCOLONIZAR A CRÍTICA.....	15
2.2	COETZEE, HISTORIADOR, ESCRITOR E CRÍTICO.....	20
	PARTE II: A CONSTITUIÇÃO DE UM TERCEIRO ESPAÇO EM <i>DESONRA</i> DE J.M. COETZEE.....	30
3.1	REDEÇÃO E RENDIÇÃO - REPARAÇÃO SOCIAL DAS VITIMAS.....	30
3.2	A MULHER VIOLENTADA PELO COLONIZADOR COMO METÁFORA DA TERRA VIOLADA.....	35
4	CONCLUSÃO.....	41
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	45

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como proposta a análise do romance sul-africano *Disgrace* de J. M. Coetzee (1999), traduzido para o português como *Desonra* por José Rubens Siqueira em 2000 para a editora Companhia das Letras. O livro está envolto no contexto do mundo pós-colonial marcado pela injustiça e pelo deslocamento do homem branco no mundo sul-africano. A obra também aborda a condição degradante do homem branco que explora a mulher negra e se vê em um estado de “decadência”, e da mulher branca violentada pelo negro.

Busca-se refletir sobre o diálogo instaurado entre texto literário e contexto histórico e social. A reflexão toma como pressupostos teóricos os conceitos de identidade, alteridade e resistência expostos por Stuart Hall (2002), Homi Bhabha (2005), Bosi (2002), Thomas Bonnici (2009), entre outros.

Os novos estudos acerca da formação e concepção da identidade, a partir dos estudos de Hall (2002), abrem a possibilidade de análise sobre o conceito - anteriormente entendido como uma definição estática e preso a uma estrutura - como composto de várias identidades subjetivas, por vezes conflitantes, definidas historicamente e não biologicamente, pelo movimento constante das sociedades modernas.

A inexorável absorção mútua de códigos, causada pela força e pela intransigência dos brancos, acabou por promover o extermínio de tradições e culturas nativas engendrando, por sua vez, a validação de sociedades mistas.

O crítico pós-colonial Homi Bhabha (2003), ao desenvolver um estudo sobre a sociedade indiana colonizada pelos ingleses, questiona o modo de representação da alteridade e discute como se dá a construção do sujeito na relação entre discurso e poder colonial, e como são criados ou reafirmados os estereótipos.

A partir dos anos 1990, as pesquisas acerca da cultura se desenvolveram e ganharam um novo enfoque, com a inclusão das “culturas marginais” e das minorias, desbancando a ideia de cultura elitista, conforme estudos de Johnson, Escoteguy e Schulman citados por Moema Parente Augel (2007).

Augel, em *O desafio do Escombro* (2007), afirma que

A arte literária africana tradicionalmente encerra, de modo claro ou subliminar, referências ou intenções didáticas. Obras que criticam o *status quo*, satirizam o abuso do poder e os atentados contra a ordem social carregam consigo a intenção de levar a uma mudança, a um melhoramento de postura ética. Assim, a literatura assume muitas vezes, na África, também uma função utilitarista e desempenha o papel de regulador social. (AUGEL, 2007, p.30)

A discussão proporcionada com a pós-modernidade¹ abriu espaço para pesquisas sobre identidade, alteridade e resistências nas literaturas e nas culturas.

De acordo com Bachmann-Medick, citado por Augel (2007), é possível analisar os textos literários como direcionados a interesses sociais e políticos e para a auto-definição étnica ou nacional. Pois a cultura da sociedade é a sua imagem e expressão e tomada por ela como natural, por ser uma “rede de significações autoconstruída pelos próprios membros dessa sociedade e através da qual as ações são permanentemente transportadas em sinais interpretativos e em símbolos” (BACHMANN-MEDICK *apud* AUGEL, 2007, p.33).

A literatura, para Zilá Bernd em *Literatura e Identidade Nacional* (2003), assume uma função fundamental na elaboração da consciência nacional ao preencher

[...] os espaços vazios da memória coletiva e fornecer os pontos de ancoramento do sentimento de identidade, essencial ao ato de auto-afirmação das comunidades ameaçadas pelo rolo compressor da assimilação (BERND, 2003, p.15).

Pode-se refletir sobre a literatura de Coetzee a partir da ideia de que as produções culturais, em especial a literatura, ao lidar com palavras, metáforas e imagens, fornecem elementos para a criação de uma subjetividade acerca da identidade e da nacionalidade, em especial - pensando nacionalidade no viés da resistência pós-colonial, o que inclui a ideia de alteridade. O sentido de identidade, no entanto, vai além das ideias de identificação social e psíquica presas a binarismos, ela é apenas uma imagem da totalidade, “a imagem é a um só tempo, uma substituição metafórica, uma ilusão de presença, e, justamente por isso, uma metonímia, um signo de sua ausência e perda” (BHABHA, 2003, p.86). Na definição da identidade do Eu, o Outro não pode ser pensado como algo diferente e fixo, estrangeiro, “o

¹ Embora muitos autores usem variados conceitos para discorrer sobre o fenômeno chamado “pós-modernidade”, uma ideia une todos eles, a mudança: “o conceito de pós-modernidade faz parte do pensamento social porque nos alerta para algumas mudanças sociais e culturais importantes que estão acontecendo neste final de século XX” (LYON, 1998, p. 09). O século XX é marcado por muitos contrastes, onde acontecimentos desastrosos dão a ideia de uma deserção social nunca ocorrida na História. Zigmund Bauman, filósofo contemporâneo, não utiliza o termo pós-modernidade, mas “Modernidade Líquida”, em que os preceitos duros, sólidos e sedimentados da modernidade derreteram-se. (BAUMAN, p. 11, 2001).

Outro deve ser visto como a negação necessária de uma identidade primordial – cultural ou psíquica – que introduz o sistema de diferenciação que permite ao cultural ser significado como realidade linguística, simbólica, histórica” (BHABHA, 2003, p.86).

A formulação das imagens de identidade e as práticas de resistência empregadas pelos literatos africanos pós-coloniais atuam em um processo, definido por Bhabha (2003), produzido em um “terceiro espaço cultural que se forma no contato com a alteridade” (BHABHA, 2003, p. 67). É nesse espaço de diferença que se abrem as possibilidades e percebe-se que os significados e as identidades possuem resíduos de outros significados e identidades.

No caso da obra *Desonra* (2000), é evidente a condição do homem branco na nova sociedade pós-*apartheid*, que transformou a antiga superioridade branca em minoria e o sujeitou à condição de excluído, na qual necessita se adequar a nova sociedade da África do Sul marcada pelo passado segregacionista. A Lei de Terras de 1913, que concedia 87% das terras à minoria branca, foi revogada em 1995 e deu início a mudança no poder. Esta mudança no poder é notada no romance com a reviravolta na condição de David Lurie, personagem central que, após uma denúncia por ter abusado de sua aluna, Melanie Isaacs, é demitido e tem que se mudar para a área rural com sua filha, Lucy, passando a vivenciar uma condição de dependência e, sobretudo, de decadência moral, econômica e social.

Para a realização desta pesquisa, propõem-se a organização em duas partes, a primeira, intitulada **Experiência de Colonização e Resistência em Desonra**, que tem como proposta a contextualização da obra estudada e dos conceitos ou formulações teóricas que darão suporte às reflexões da segunda parte, intitulada **A Constituição de um Terceiro Espaço em Desonra de J.M. Coetzee**. Esta segunda parte, ancorada na narrativa de *Desonra* (2000), volta-se para um estudo sobre imagens de alteridade e resistência presentes na literatura ou cultura produzida em um terceiro espaço, tal como apresenta Homi Bhabha (2003), em seu livro *O local da cultura*.

PARTE I - EXPERIÊNCIA DE COLONIZAÇÃO E RESISTÊNCIA EM *DESONRA*

Desonra (2000), de J. M. Coetzze, pode ser lido como uma literatura pós-colonial², na qual reside a função de questionar o poder colonial europeu e buscar a valorização da cultura e povo nativo. A produção da literatura pós-colonial se deu a partir da Segunda Guerra Mundial, momento em que as colônias passaram a reivindicar os seus direitos e autonomia frente ao colonizador; assim, pode-se definir como “[...] uma literatura que se identifica com o movimento de resistência para a transformação das sociedades que passaram pela experiência colonial” (BOEHMER, 1995 *apud* RAMOS, 2009, p.2).

Segundo os autores Ashcroft, Griffiths e Tiffin, citados por Bonnici:

O pós-colonialismo compreende toda a cultura influenciada pelo processo imperial desde o início da colonização até a contemporaneidade. Independente de suas características especificamente regionais, a literatura pós-colonial é o resultado da experiência de colonização baseada na tensão com o poder colonizador. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN *apud* BONNICI, 2009, p.26).

As produções literárias africanas modernas, pós-coloniais, portanto, assumem o caráter de denuncia e de indagação e questionamento frente à violência e segregação impostas durante o período colonial e o regime separatista *apartheid*. Para entender este contexto de resistência imposto às produções artísticas africanas, deve-se conhecer a história do continente e, em especial, da África do Sul – país de origem do autor de *Desonra* (2000) e cenário da narrativa – com ênfase nos momentos marcados pela segregação racial e pós-*apartheid* que formam o contexto de produção da obra, objeto deste estudo analisada.

O período pós-colonial, muitas vezes, é uma pequena parcela da história dessa sociedade e merece igual atenção e estudo, mesmo para o desenvolvimento de uma pesquisa sobre o período posterior às descolonizações; sem este estudo “[...] o termo ‘pós-colonialismo’ fica apenas um rótulo fabricado no exterior para o consumo indiscriminado e acrítico do ex-colonizado” (BONNICI, 2009, p.23).

² A literatura pós-colonial deve ser analisada no contexto da cultura vivida na região afetada pela colonização europeia, já que ela é um dos componentes integrais dessa mesma cultura. Embora a literatura pós-colonial possa se limitar à cultura nacional exclusivamente após a independência política, a aceitação mais comum é mais abrangente. (BONNICI, 2009, p.26).

A África, de acordo com o artigo *África: o despertar de um continente* (2009), de Ligia Maria L. Fructuozo e Sérgio T. Amaral, foi alvo de domínio e ocupação por diversos povos, principalmente pela sua diversidade cultural e natural, e que com o colonialismo europeu colonização, agregou mais elementos particulares à sua história. O início do processo colonizador data do século XIV e permaneceu até o século XX; foi realizado pelas potências europeias impulsionadas pela busca por matérias-primas e mão-de-obra e, posteriormente, também de mercado consumidor para o desenvolvimento do sistema industrial capitalista instaurado no continente europeu. Os africanos, segundo a professora Leila Leite Hernandez (2008) (*apud* FRUCTUOZO; AMARAL, 2009), foram rotulados com características pejorativas pelos europeus, o que garantiu a legitimação para o processo colonizador e para a escravidão:

Os africanos são identificados com designações apresentadas como inerentes às características fisiológicas baseadas em certa noção de etnia negra. Assim sendo, o termo *africano* ganha um significado preciso: negro, ao qual se atribui um amplo espectro de significações negativas como frouxo, fleumático, indolente, incapaz, todas elas convergindo para uma imagem de inferioridade e primitivismo. (HERNANDES, 2008 *apud* FRUCTUOZO; AMARAL, 2009, p.03). (grifo do autor).

A exploração do continente africano se intensificou após as independências na América Latina quando as potências europeias passaram a dominar administrativamente as colônias na Ásia e na África. A partir do século XIX, inicia-se o processo conhecido como “neocolonialismo” do continente africano marcado pela “corrida à África”, com a disputa das grandes nações pelos territórios mais ricos em recursos minerais e naturais. Esse sistema colonial não permitia às colônias qualquer forma de acumulação interna. A Conferência de Berlim entre 1884 e 1885, que dividiu o continente entre os principais países colonizadores, seguindo os interesses políticos e econômicos de cada um e sem respeitar os limites étnicos dos povos já existentes, contribuiu para a exploração mais intensa do território.

A colonização da região da África do Sul não foi diferente. Por ser um país com grande diversidade natural e cultural, também sofreu com as explorações e divisões arbitrárias realizadas pelos colonizadores. A atração pelo domínio da região também se deve pela localização da cidade do Cabo, que era um porto conveniente para quem vinha navegando do ocidente rumo ao Oriente. A Companhia Holandesa das Índias se instalou na região em 1652 e enviou o comandante Jan Van Riebeeck, que se desentendeu com os *Khoikhois* (ou *hottentots*, como chamados pelos holandeses) e aprisionou os nativos que resistiram, iniciando definitivamente a colonização. Após a instalação das colônias, os colonizadores

resolveram se diferenciar dos compatriotas holandeses, assim, intitularam-se *Boers* (que significa fazendeiros) ou *Afrikaaners* (africanos) que falam o *afrikaan*.

A chegada dos britânicos na região aconteceu após o fechamento da Companhia Holandesa das Índias em 1795 - com a breve retomada do poder pelos holandeses novamente no curto período do ano de 1803 a 1806. A primeira iniciativa britânica foi o ataque ao povo *Xhosa*, que estava situado em território dominado pelos ingleses. Para se fixar na região, os ingleses enviaram quatro mil imigrantes concedendo a eles as terras conhecidas como *Zuurveld*, às margens do rio Great Fish. A vida dos colonos não era fácil e com a necessidade de pagar impostos, os habitantes ficaram mais insatisfeitos. Os britânicos também desejavam acabar com os privilégios dos *Boers* instalados na região, assim, foram decretadas leis para o fim da distinção pela cor e do trabalho forçado, o que, posteriormente, acabou com a escravidão.

Os *Boers*, como resposta, avançaram para as terras além do rio Orange que ainda não estavam em posse dos ingleses, episódio conhecido como *Great Trek*. Acima do rio Thukela, na atual região da província de KwaZulu-Natal, aconteceu outra rebelião, que durou muito tempo, entre o povo *Zulu* e os *Boers*, a qual, após a derrota do povo nativo pelos *Afrikaners*, foi interpretada como um sinal divino para a ocupação estrangeira da África do Sul. A região, em 1867, não era ainda considerada uma nação, as províncias regidas por brancos e os reinos dos povos nativos negros coexistiam. No século XX os brancos começaram a se preocupar com a maioria negra e a população negra foi privada de seus direitos, assim não podiam mais sair das fazendas dos brancos e adquirir terras fora das reservas. Em 1943, os partidos *Herenigde party* e *Afrikaner party* dominaram o governo e, em 1948, uniram-se para a criação do *National Party*, o Partido Nacional, com a instauração do *apartheid*. Este período de segregação obrigou os negros a se sentarem em bancos públicos separados, usar entradas de prédios e banheiros diferentes, foram proibidos de casar com os brancos e obrigados a carregar um passe permanente para o trânsito no país, que continha nome, identificação e etnia, além de serem remanejados para uma área longe do centro da cidade, as *homelands*. “A institucionalização da segregação tornou oficial e sujeitou a penalidades o descumprimento de várias leis racistas que separavam os homens e jogaram o país em um sistema de repressão e medo” (BANDEIRA, 2008, p.03).

Os movimentos negros, neste período, intensificaram-se, reivindicando a politização e conscientização da população negra. Muitos destes movimentos - dentre eles, o partido Congresso Nacional Africano (ANC), liderado por Nelson Mandela - atuavam na ilegalidade e eram reprimidos pelo governo. A situação da África do Sul envolveu as demais nações que,

juntamente com a Organização das Nações Unidas, lutaram para acabar com o regime do *apartheid*. Em 1990, o então presidente F. W. de Klerk discursou contra a segregação e, em 1994, deu-se o fim do regime com a primeira eleição multirracial do país, em que Nelson Mandela foi eleito o primeiro presidente negro da África do Sul.

No mesmo ano, iniciou-se a elaboração das *Comissões da Verdade e Reconciliação*³(TRC, em inglês). As Comissões foram formuladas para investigar e julgar os casos de violação dos direitos humanos, anistia, reparação e reabilitação das vítimas que sofreram atentados, além da divulgação de trabalhos para evitar que futuras violações acontecessem novamente. No romance *Desonra* (2000), David Lurie é julgado por uma Comissão formada na Universidade, que pode ser lida como uma relação ao TRC. Acusado de abusar sexualmente de sua aluna negra Melanie, é julgado por um comitê de professores – que representam as ações buscadas pela Comissão - e obrigado a se desculpar. David se recusa e diz que não pode se desculpar de um ato que foi instintivo e que não será o “bode expiatório” da história, de uma história de anos de exploração. Então apenas confirma o ato e pede que o julguem por estas ações.

Farodia Rassool interfere: ‘Ele se diz culpado, sim, mas quando tentamos chegar a coisas específicas, de repente não é mais o abuso de uma jovem que ele está confessando, mas apenas o impulso a que não pode resistir, sem qualquer menção ao sofrimento que provocou, sem qualquer menção à longa história de exploração de que isto tudo faz parte. Por isso é que eu digo que é inútil discutir com o professor Lurie. Devemos aceitar a declaração dele textualmente e fazer a nossa recomendação de acordo com ela’ (COETZEE, 2000, p. 64).

Os processos que envolvem o programa são criticados pelos personagens criados por Coetzee que, segundo Atwell (1993), pensa de forma pessimista quanto ao futuro dos brancos na sociedade pós-*apartheid*. Este seria um processo “inevitável” de recomeço e retomada que será empregado pelos colonizados em um ato de revolta e resistência a qualquer vestígio do poder colonial. As comissões são ironizadas como uma instituição sem eficácia, que preza mais a aparência do que a busca pela reparação real daqueles que sofreram com a tirania e a segregação.

³ Com uma longa história na América Latina e popularizada na África pela Comissão Sul-Africana de Verdade e Reconciliação (TRC), as comissões de verdade podem dar às vítimas oportunidade de falar sobre suas experiências, e permitir que os perpetradores admitam sua responsabilidade [...] com frequências eles também dão à vítima uma oportunidade de acareação com os perpetradores uma oportunidade de vir a público e oferecer seu relato dos eventos, confessar suas atrocidades e, em raros casos, pedir desculpas (BOSIRE, 2006, p.71).

2.1 LITERATURA E RESISTÊNCIA: DESCOLONIZAR A LITERATURA, DESCOLONIZAR A CRÍTICA

A narrativa de *Desonra* (2000) contém a noção de literatura e resistência, ao modo explicado por Bosi (2002). Para tratar do conceito de resistência, Bosi revisita a dialética das distinções de Benedetto Croce, segundo a qual, ética e estética seriam de campos diferentes do conhecimento, mas, com a possibilidade de translação de sentido entre as duas esferas. Para que sejam interconectadas, é necessário que o autor se explore os valores da vida em sociedade – parte do tecido vivo de qualquer cultura. Interferindo diretamente no trato social, os valores estariam no fim da ação – como objetivo dela – e em seu princípio – como motivação. Essa interação entre os campos ético e estético garantiria, para o teórico, a vitalidade das esferas artísticas e teóricas e levaria o escritor a buscar por meio da literatura uma descolonização simbólica dos significados dominantes, conforme Santos:

Ao dar expressão à experiência do colonizado, os escritores pós-coloniais procuram subverter, tanto temática, quanto formalmente, os discursos que sustentaram a expansão colonial: os mitos de poder, raça e subordinação, entre outros. A literatura pós-colonial mostra as marcas profundas da exclusão e da dicotomia cultural durante o domínio imperial, as transformações operadas pelo domínio cultural europeu e os conflitos delas decorrentes. (SANTOS, 2005, p. 343).

Em *Desonra* (2000), os valores do esquema pós-colonial são representados na mudança do mundo urbano para o rural, vivenciada pelo personagem David Lurie – que, após perder seu cargo na universidade e também seu prestígio, muda-se para Salem, área rural, para morar com sua filha. A personagem Lucy também sofre uma mudança (que se refere às transformações no mundo pós-colonial) ao ter de ceder as suas terras e bens em troca de proteção ao negro Petrus (trabalhador da fazenda), que sempre almejou ter a sua propriedade. Enquanto Lucy pensa que é tudo pessoal, David analisa com um olhar histórico e social: “É tudo a história falando por meio deles [...] Uma história de exploração [...] Pode ter parecido pessoal, mas não era. Vem desde os ancestrais” (COETZEE, 2000, p. 178).

A fala da personagem Lucy reforça o lugar estrangeiro: “E se... e se esse for o preço que eu preciso pagar para continuar?” (COETZEE, 2000, p.179). Preço por viver em um país “estrangeiro” em que não havia questionamentos sobre a situação dos nativos e a sorte deles.

– “Foi tudo feito com um ódio tão pessoal. Foi isso mesmo o que mais me chocou, [...] Mas por que eles me odiavam tanto assim? Nunca tinha visto nenhum deles” (COETZEE, 2000, p.177).

Na narrativa, estes valores tomam um caráter ambivalente ao insinuar para uma desordem instaurada historicamente. O narrador ensaia uma redenção, implicitamente, pois a personagem apenas estaria cumprindo sua função para que a ordem do novo espaço não se alterasse. A resistência ético-política emergente, naquele contexto, narrada em *Desonra* (2000), expressa um posicionamento do narrador ao propor uma resistência no plano das opções narrativas e estilísticas, trazendo à tona a diversidade do continente. Tal diversidade, somada às culturas e particularidades dos colonizadores, além do contexto colonial e pós-colonial, originou uma “[...] literatura igualmente heterogênea e uma crítica literária que trata separadamente a produção de autores brancos e negros” (BANDEIRA, 2008, p.6).

Desonra (2000) coloca-se como narrativa fecunda para a reflexão sobre as relações de tensão entre o colonizado e o colonizador, contudo, observa-se escassez de material crítico produzido a partir da obra. Do levantamento sobre estudos realizados sobre autor, obra e temas tratados, registra-se a dissertação de Marília Fátima Bandeira com o título *Representações da violência em Disgrace e Waiting for the barbarians de J. M. Coetzee*⁴ (2008). A pesquisadora observa que:

[...] os brancos descendentes de europeus colonizadores, incluindo aqueles que como Coetzee, se consideram autóctones, mas são praticamente excluídos dos estudos de literatura africana, ou quando muito, como na obra *A History of Twentieth-Century African Literature* (OWOMOYELA, 1993), são mencionados com ressalva de serem vozes dissidentes ou de estarem ligados à luta contra o ‘apartheid’. J. M. Coetzee é apenas rapidamente mencionado por Owomoyela (1993), mesmo já tendo recebido, à época da publicação do livro, o Prêmio Booker, em 1983, com o romance *The Life & Time of Michael K.* (BANDEIRA, 2008, p.6).

Esta realidade provoca uma preocupação entre críticos contemporâneos em descolonizar a crítica literária e a literatura africana. Segundo Bandeira (2008), com a inclusão de termos como o *orature*, termo originário das palavras “oral e literatura”, e que propõe a inclusão da literatura não escrita, que é reservatório de tradições, valores e estética do acervo cultural do continente. A crescente valorização das tradições africanas e o período histórico vivenciado contribuem para uma crescente separação da literatura africana negra e

⁴ Dissertação defendida no Programa de Pós-graduação de Língua Inglesa e Norte-Americana, do departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

branca, também somada à realidade dos brancos nascidos na África que usam a língua dos colonizadores ou o *afrikaans* (língua nativa, o malaio, somada ao holandês).

As críticas produzidas pela metrópole englobam as literaturas africanas como parte do *British Commonwealth Literature*, enquanto os ex-colonizados buscam a afirmativa de uma identidade própria. De acordo com o *Toward The colonization of African Literature* (CHINWEIZU, 1985), citado por Bandeira (2008), existe uma necessidade de arrancar todas as raízes da influência das culturas colonizadoras para a construção de uma base totalmente africana. Existem duas vertentes, segundo Bandeira, que trabalham com a crítica da literatura africana: a primeira, de Chinweisu, defende que se deve descolonizar a crítica e a literatura, inserindo a *orature* e buscando as tradições existentes nesta literatura que sempre foram desvalorizadas pela crítica ocidental. A segunda vertente é de Oyekan Owomoyela e disserta sobre a necessidade de entender separadamente a literatura oral da literatura escrita, pois enquanto a primeira exige autores imersos nas tradições e culturas do continente e possui uma recepção mais direta e rápida, a segunda envolve mais

[...] uma questão de identidade e posição na sociedade de seus praticantes, defendendo, ainda, que muitos escritores (como Wole Soyinka, Chinua Achebe e outros) pertencem a uma elite negra distanciada das culturas africanas e que, portanto, embora sejam negros, não seriam mais representativos da literatura do continente (BANDEIRA, 2008, p.9).

A visão de Owomoyela propõe que a descendência negra não produz uma literatura que capta e expressa mais genuinamente a cultura africana, muitas produções de escritores negros estão inseridas nos contextos de colonização e apenas perpetuam estigmas de alienação cultural e social elaborados pelos grupos missionários e, posteriormente, pela elite branca. A literatura negra africana é recente, impulsionada a partir do século XX, após a Segunda Guerra Mundial, momento no qual os colonizadores perceberam a inevitabilidade da descolonização e incentivaram a formação de uma elite negra local. Anteriormente, apenas a literatura oral e os relatos de viajantes ou de descendentes nascidos no local que usavam as línguas dos colonizadores europeus eram predominantes.

Como reflete Edward Said em *Orientalismo* (1990), muitas produções dos colonizadores visam definir uma visão ocidental sobre o outro, no caso, o continente africano, de forma a limitar o conhecimento e estabelecer uma distinção entre Ocidente e África. Como estes discursos criam relações de poder e submissão, as produções sul-africanas visam apagar qualquer vestígio da dominação e da colonização, o que acabou com a desvalorização e

apagamento da literatura branca na crítica literária. O processo colonizador é marcado, inicialmente, pela busca do colonizado em imitar a cultura “superior” do colonizador, porém, quando esta imitação não agrega o prestígio desejado, o colonizado se revolta. As produções literárias nesse período são mais autônomas, críticas, denunciadoras e buscam a ruptura para uma conscientização política.

De acordo com Albert Memmi, em *Retrato do Colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (1977), este novo momento é marcado pela tentativa de ruptura com esta sociedade e cultura que lhe retirou toda a sua história e tradições,

Foi arrancado de seu passado e detido de seu futuro, suas tradições agonizam e ele perde a esperança de adquirir uma nova cultura, não tem língua, nem bandeira, nem técnica, nem existência nacional nem internacional, nem direitos, nem deveres: *nada possui, nada mais é e nada espera* (MEMMI, 1977, p.111). (grifo do autor).

Esta situação na qual o colonizado se vê, expressa por Memmi (1977), é percebida em *Desonra* (2000) no momento em que Lucy, branca e homossexual, é violentada por um grupo de homens negros. A personagem decide não dar queixa pelo abuso, pois entende essa nova sociedade na qual a inversão dos poderes a tornou um elemento deslocado daquele espaço. Lucy acredita que, como branca, ela não pertence naturalmente àquela sociedade e precisa agora perder tudo para iniciar, para se redimir e ser aceita: “Começar do nada. Com nada. Não com nada, mas... Com nada. Sem cartas, sem armas, sem propriedade, sem direitos, sem dignidade” (COETZEE, 2000, p.231).

A expansão da consciência negra e este contexto de submissão cultural imposto impulsionaram a produção de uma literatura nativa branca e negra para se afirmarem e expressarem sua interpretação sobre a realidade em que viviam: “[...] o colonizado reage recusando em bloco todos os colonizadores” (MEMMI, 1977, p.113). Este sentimento, de acordo com Memmi (1977), desemboca em xenofobia e até racismo do colonizado, como é percebido na crítica literária africana em desvalorizar todas as produções não negras, ao englobar os artistas brancos em um grupo fechado e restrito de “colonizadores”.

Percebe-se, na literatura africana, a constante preocupação em elucidar questões antes negadas, como a releitura sobre os diversos momentos da colonização, o resgate das questões culturais, míticas e religiosas, além da exploração do resultado do esvaziamento e da negação de valores e mitos locais praticados pelo contato com os colonizadores brancos e pela

imposição da cultura ocidental. De acordo com Chidi Amuta, em *The Theory of African Literature* (1989), citado por Bandeira (2008),

[...] o romance africano, especialmente o romance moderno e contemporâneo, está preocupado com as realidades políticas da África que, após um passado de violenta opressão, encontra-se na luta da reconstrução pós-independência e tenta estabelecer um vínculo entre o passado mítico e o histórico (AMUTA *apud* BANDEIRA, 2008, p.10).

A crítica africana, segundo Bandeira (2008), afirma que os escritores brancos não estariam capacitados a escrever e a expressar a realidade negra, seu mundo e suas lutas. A literatura africana seria aquela que busca estabelecer vínculos, (re) construir identidades próprias e recuperar suas tradições. A grande maioria dos autores sul-africanos, entretanto, segundo a pesquisadora, preocupa-se em retratar os conflitos entre colonizadores e colonizados, entre o branco e o negro. Sendo assim, se o autor é africano negro ou branco não importa, pois a contextualização de suas narrativas dentro de um quadro definido pela raça e pela posição social é constante. Os escritores deveriam se preocupar em produzir uma arte engajada, que una a literatura ao comprometimento, para a denúncia dos horrores do *apartheid*. O autor Nkosi, citado por Bandeira (2008), afirma que os leitores e a crítica sul-africana esperam ler em seus autores “protesto” e “comprometimento”. Os autores deveriam ser “socialmente responsáveis”, como uma “consciência da sociedade” e trariam à tona aquilo que a sociedade não vê ou não quer ver.

2.2 COETZEE: HISTORIADOR, ESCRITOR E CRÍTICO

O escritor J. M. Coetzee nasceu em 1940, quatro anos antes da oficialização do *apartheid*, na África do Sul, sociedade que antes da institucionalização do racismo já separava social e economicamente os grupos étnicos. Em seus livros autobiográficos *Boyhood: Scenes from provincial life* (1997) e *Youth* (2002)⁵, o autor elenca os fatos de sua vida pessoal com as

⁵ *Infância*, 2010 e *Juventude*, 2005. Tradução para o português pela Companhia das Letras por Luiz Roberto Mendes Gonçalves e José Rubens Siqueira, respectivamente.

impressões causadas pelo regime. Logo no primeiro romance, já se revelam elementos da tensão entre os ingleses e os *afrikaners* e as relações desiguais e desumanas entre negros e brancos. Para o escritor sul-africano, havia um sentimento de intolerância e opressão pelo não-pertencimento ao grupo dos nativos ou dos europeus e por ser rejeitado por todas as comunidades que o cercavam. Criado em uma família de *afrikaners*, foi educado na língua e nos hábitos ingleses, o que o deixou em situação de conflito após a mudança de poder e também alterou o *status* de sua família: o que antes era desejado, agora se tornou motivo de perseguições.

As primeiras produções da literatura africana ignoravam a presença dos negros para evitar abordar as difíceis relações entre negros e brancos. Segundo Coetzee, em *White Writing – On the culture of letters of South Africa* (1988), a literatura africana inicial, conhecida como literatura pastoral e utópica, era produzida pelos brancos que visavam preservar a propriedade da terra e os valores feudais. O livro de Schreider, *History of an African farm* (1883), citado por Coetzee (1988) produz uma análise sobre essa cegueira quanto ao negro, ao escrever sobre quem produz na terra do período, os feitos dos braços dos negros e sobre a antiga crença africana de que o dono da terra é aquele quem produz nela. Schreider abordou que era inapropriado pensar nos habitantes negros, já que eles cuidavam da terra e assim, seriam os verdadeiros donos dessas propriedades. Para Coetzee, a literatura branca de origem *afrikaner* que segue o gênero pastoral deixa de lado, entretanto, os conflitos raciais e ainda funciona como perpetuadora de determinadas tradições europeias e *afrikaners*.

Durante os anos de implantação do *apartheid*, após a tomada do poder pelo *National Party* em 1948, a literatura tornou-se mais engajada socialmente ao abordar não somente a violência e a segregação, mas a tolerância e a ignorância das pessoas que fingiam não saber dos atentados.

A violência, a alienação e a cegueira presentes na sociedade permeiam praticamente todos os romances escritos desde então, tornando-se tema central na tradição literária de língua inglesa surgida na África do Sul e também nas narrativas produzidas em idioma locais e mesmo em *afrikaans* [...] (BANDEIRA, 2008, p.17).

Entre as vozes dos escritores brancos há sempre a reclamação do sistema do *apartheid*. Os romancistas condenavam o mal existente na sociedade e muitas vezes deviam se confrontar com a própria consciência por se verem incluídos neste sistema de opressão. Segundo Coetzee, em *Into the Darkness Chamber* (1992), citado por Bandeira (2008), o

grande desafio é saber “[...] how not to play the game by the rules of the state, how to stablish one`s own authority, how to imagine torture on one`s own terms⁶” (COETZEE, 1992 *apud* BANDEIRA, 2008, p.14).

Para Owomoyela (1993), citado por Bandeira (2008), os brancos não sentiram os efeitos da opressão e da violência diretamente como os negros, o que torna difícil tratar destes assuntos, mesmo os mais comprometidos e engajados nas causas.

As diferentes posições na sociedade e as diferenças raciais, segundo ele, afetaram diretamente o estilo dos escritores, pois enquanto para os autores negros o crucial era a denúncia através da abordagem temática e descritiva das histórias vivenciadas, sem grandes preocupações formais e estéticas, os escritores brancos consideravam que as técnicas literárias faziam parte dos meios através dos quais eles guiavam seus leitores a uma compreensão mais profunda da situação vivida no país. (OWOMOYELA *apud* BANDERIA, 2008, p.18).

Coetzee, ao contrário de muitos escritores que fazem denúncias diretas ao governo e às políticas vigentes como Brink, Breutenbach e Gordimer, segundo Marília Bandeira (2008), usa da linguagem implícita ou altera os cenários para criticar determinadas ações. Por não abordar diretamente os problemas de seu país e do *apartheid*, nas suas primeiras obras⁷, o autor foi muito criticado e acusado de negar o “dever” dos artistas africanos: a denúncia e a luta contra a segregação e a violência racial. De acordo com David Attwell no livro *Coetzee: South Africa and Politics of Writing* (1993), Coetzee possui uma visão pessimista quanto aos seus conterrâneos brancos, ele parece que só espera violência pelos anos de opressão causados aos negros. Este pessimismo o levou a escrever o romance analisado, *Desonra* (2000), que aborda essa polêmica discussão e, como consequência, lançou o autor em exílio voluntário na Austrália.

É importante pensar no autor e suas estratégias de elaboração narrativa, sendo assim possível separar autor e narrador, pois que a figura que narra é elaboração ficcional. Vale lembrar a reflexão posta por Walter Benjamin (1994) sobre a figura do narrador. Para o teórico, o narrador clássico distingue-se do narrador pós-moderno pelo fato de que o primeiro

⁶ “[...] como não jogar o jogo pelas regras do Estado, como estabelecer sua própria autoridade, como imaginar a tortura nos seus próprios termos”.

⁷ De acordo com Marília Bandeira, em *Representações da Violência em Disgrace e Waiting for the barbarians de J.M. Coetzee* (2008), a primeira obra reconhecida como uma produção acerca dos problemas do país e relacionada ao *apartheid* foi *Age of Iron*, publicada em 1990, quatro anos antes do fim do regime e trata da “cegueira voluntária” dos brancos ao presenciarem atos de violência e segregação e não agirem contra, o que os tornaria cúmplices da violência. Coetzee dirige-se diretamente ao leitor, pois a narrativa é dirigida a uma pessoa e o nome “você” é recorrente no romance.

transmite sabedoria de vida, experiência, conselhos enquanto que a informação narrada pelo segundo “não transmite essa sabedoria porque a ação narrada por ele não foi tecida na substância viva da existência do narrador” (BENJAMIN, 1994, p. 46).

Em oposição a esta definição benjaminiana, Silviano Santiago (2002) aborda que a sabedoria transmitida pelo narrador pós-moderno está justamente no fato deste transmitir uma experiência alheia a dele. Assim,

[...] ele é o puro ficcionista, pois tem de dar ‘autenticidade’ a uma ação que, por não ter respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o ‘real’, o ‘autêntico’ são construções de linguagem (SANTIAGO, 2002, p. 46).

O narrador pós-moderno: “Não quer enxergar a si ontem, mas quer observar o seu ontem no hoje [...]. Ele delega a um outro, [...], a responsabilidade da ação que ele observa” (SANTIAGO, 2002, p. 56). A narrativa pós-moderna é o primado do *agora*. A construção do agora se dá por meio do olhar do observador a experiências cotidianas alheias às suas. Torna-se, então, a narrativa passível de generalização, que alimenta a vida cotidiana e cria a experiência narrativa. “Pelo olhar, homem atual e narrador oscilam entre o prazer e a crítica, guardando sempre a postura de quem, mesmo tendo se subtraído à ação, pensa e sente, emociona-se com o que nele resta de corpo e/ ou cabeça” (SANTIAGO, 2002, p. 59).

Ao que parece, a crítica espera encontrar na obra de Coetzee uma posição política assumida a ser desvelada em sua narrativa. Além da prática de escritor e crítico poderia se pensar o autor contemporâneo como um historiador que problematiza a história do passado, como um narrador pós-moderno.

Se Coetzee é mencionado como o mais importante escritor pós-moderno sul-africano, segundo Dominic Head, no livro *John Michael Coetzee – Cambridge Studies in African and Caribbean Literature* (2004), então, pode emergir uma dúvida a respeito da sua capacidade de lidar com este momento particular da história. O autor questiona se é possível relacionar Coetzee com “[...] sophisticated literary questions posed by the poststructuralist/postmodernist turn and, directly, with the key social and political issues of the day?⁸” (HEAD, 2004, p.10). É verdade que o seu engajamento é indireto, principalmente, quando confrontado com outras literaturas africanas, como a de Nadine Gordimer. Este

⁸ “[...] questões literárias sofisticadas colocadas pela virada pós-estruturalista e pós-modernista e, diretamente, com questões-chave sociais e políticas da atualidade?”

problema do realismo de Coetzee, portanto, tornou-se um problema de definição, que é questionado pelo escritor que afirma desejar que um dia as diferenças de cor e rotulações derivadas delas acabem; “[...] A pool, I would hope then, in which differences wash away”⁹ (COETZEE, 1992 *apud* HEAD, 2004, p.7).

O romance *Desonra* (2000) foi publicado quatro anos após o fim do regime segregacionista e é a última obra de Coetzee na qual a África do Sul aparece como espaço narrativo. O autor foi criticado pela sua obra como racista por um grupo de críticos e defendido por outros ao reconhecerem que esta apenas retratava a violência presente nas relações sociais e raciais no país logo após o fim da segregação. Para David Attwell, em *J.M. Coetzee: South Africa and the politics of writing* (1993), Coetzee afirma que há uma diferença entre a escrita e a realidade e os escritores devem levar em consideração que as lutas vivenciadas assumem outras dimensões na escrita:

The linguistic-systemic orientation of his novels involves the recognition, rooted in all linguistic inquiry, that language is productive, that “making sense of life inside a book is different from making sense of real life – not more difficult or less difficult, just different”¹⁰ (ATTWELL, 1993, p.11).

Para o autor, o simples fato de viver em uma sociedade repleta de violência, como escritor não tem mais o poder de escrever sobre os demais temas da vida (COETZEE, 1992 *apud* ATTWELL, 1993, p.13). Coetzee aponta a inversão do poder que, anteriormente, pertencia aos brancos e agora está nas mãos dos negros e quais as reações ou consequências dessa inversão (que para o autor, será a violência dos negros contra os brancos).

Para Bonnici (2009), em *Resistências e intervenção nas literaturas pós-coloniais*, a produção pós-colonial é uma forma de resistência e significa “[...] uma resposta à hegemonia eurocêntrica, ou seja, um revide à presunção britânica de existir uma condição literária normativa fechada da língua inglesa” (BONNICI, 2009, p.51). Assim, o crítico literário não deve analisar o texto na busca de uma característica imediata de resistência, mas “[...] analisar o texto literário em seu contexto histórico e ideológico” (BONNICI, 2009, p.51).

O romance de Coetzee, *Desonra* (2000), portanto, carece ser pensado como uma produção pós-colonial produzida em um “terceiro espaço cultural” (BHABHA, 2003), como uma literatura de resistência que apresenta uma nova identidade cultural e social percebida na

⁹ “[...] uma piscina, eu espero então, na qual as diferenças lavar”

¹⁰ “A orientação linguística-sistêmica de seus romances envolve o reconhecimento, enraizado em toda a investigação literária, que a linguagem é produtiva, que “fazer sentido da vida dentro de um livro é diferente de fazer sentido na vida real – não mais ou menos difícil, apenas diferente”

nova realidade da sociedade sul-africana pós-colonial de inversão de poderes e contextos de reconciliação. É também necessário compreender noções criadas em contextos de “outridade¹¹”, a exemplo do conceito de alteridade.

Para compreender alteridade é necessário pensar que este termo está relacionado com a relação entre o eu e o outro. Nesse sentido, é indispensável a percepção de que o eu só se define a partir do outro, da experiência com o outro, da troca com as culturas estranhas. Alteridade e autocompreensão ocorrem com a percepção e aceitação dos valores dos outros, em um processo dialógico no qual são desconsideradas as fronteiras, conforme aborda Bhabha (2003).

Segundo Thomas Bonnici (2009), o desenvolvimento da literatura pós-colonial se dá gradualmente. Primeiro havia as obras literárias produzidas por viajantes a serviço do colonizador, num segundo momento se percebe obras produzidas por nativos que haviam sido educados na metrópole, mas estes ainda não possuíam consciência autônoma, pois escreviam de acordo com o cânone literário da cultura colonizadora. Nessas leituras as diversas formas de alteridade: racial, cultural e histórica, foram marginalizadas, pois as mesmas se ocupavam da marginalização da diferença.

Esta reflexão sobre o Outro remete à reflexão sobre a noção ou conceito de identidade. Stuart Hall (2005), ao tratar sobre a identidade nacional, argumenta que identidade não é algo com a qual o sujeito nasce. O teórico reporta-se a identidades, no plural. Segundo o mesmo, as identidades são formadas e transformadas no interior da representação e as culturas nacionais são compostas por instituições culturais, tanto como por símbolos e representações, sendo as culturas nacionais um discurso – “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2005, p. 51).

Nesses termos, quando constroem sentidos sobre a nação, as culturas nacionais constroem também identidades, pois constroem significados com os quais o sujeito pode se identificar. Identidade, portanto, é também construída pela alteridade. Assim, para Hall, a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos: um sistema de representação cultural; o sujeito dentro desta concepção não é apenas cidadão de uma nação, mas sim parte de uma ideia de nação tal como é representada em sua cultura nacional. Hall,

¹¹ Bhabha, a partir das teorias de Frantz Fanon repensa o outro e a conceitualização da diferença. Assim, o outro ganha uma releitura, além dos binarismos impostos de escravo e senhor. “No texto pós-colonial, o problema da identidade retorna como um questionamento persistente do enquadramento, do espaço da representação, onde a imagem – pessoa desaparecida, olho invisível, estereótipo oriental – é confrontada por sua diferença, seu Outro” (BHABHA, 2003, p.79).

revisitando Benedict Anderson, afirma que a identidade nacional é uma cultura imaginada e que “as diferenças entre as nações residem nas formas diferentes pelas quais elas são imaginadas” (HALL, 2005, p. 51). Nesse sentido, a narrativa da cultura nacional é apontada por Hall como tendo cinco elementos principais. Em primeiro lugar, o autor aponta a narrativa da nação, como é contada e recontada por meio das histórias e das literaturas nacionais, da mídia e da cultura popular, fornecendo elementos que simbolizam ou representam as coisas que dão sentido à nação. Como participantes dessa “comunidade imaginada”, o sujeito se vê mentalmente compartilhando dessa narrativa que dá um sentido maior à sua existência, como algo que existia antes dele mesmo e que continuará após sua morte. Em seguida, aponta a “ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade” (HALL, 2005, p. 53), como se a nação e os discursos que a constituem estivessem na verdadeira natureza das coisas, como algo cujos elementos essenciais são impassíveis das mudanças históricas, sendo, desde o nascimento unificado, contínuo e imutável, ou seja, eterno. A terceira estratégia discursiva consiste no que Hobsbawm e Ranger, citados por Hall (2005), concebem por invenção da tradição: a tradição inventada é, para os autores, um conjunto de práticas rituais ou simbólicas que preveem uma continuidade através da repetição de valores e comportamentos tidos como provenientes e constituintes de um passado histórico considerado adequado. O quarto exemplo é o do mito fundacional, que situa a história da origem da nação num passado tão longínquo que se perde nas sombras de um tempo mítico, imaginado. Tais mitos fornecem uma narrativa que propõe uma história alternativa ou uma contra-narrativa, anterior às rupturas da colonização e que pode ser construída, sendo a base sobre a qual se fundam as novas nações.

Por fim, Hall apresenta que a identidade nacional muitas vezes se baseia simbolicamente na ideia de um povo puro ou original, mas que, na maioria das vezes, não é esse povo primordial que, nas realidades do desenvolvimento, persiste ou exercita o poder. E, nesse sentido, o discurso da cultura nacional constrói identidades que são postas entre o passado e o futuro, se equilibrando entre o desejo de retorno ao passado e o impulso por seguir adiante em direção à modernidade.

A tentação de se voltar ao passado perdido, no qual a nação era grande e de se restaurar as identidades passadas, muitas vezes atinge as culturas nacionais, constituindo o elemento regressivo e anacrônico da cultura nacional. Esse retorno ao passado frequentemente oculta uma luta de mobilização das pessoas por purificar “suas fileiras”, expulsando os “outros” que ameaçam sua identidade, e por preparar uma “nova marcha para a frente”, ressaltando as particularidades que constituem o discurso da nação para poder disputar com

outras nações e seus discursos de poder (HALL, 2005, p. 57). Os nacionalismos do mundo moderno são, dessa maneira, a expressão ambígua desse desejo por assimilar o universal e ao mesmo tempo ser constituído pelo particular, reinventando as nações pelo jogo duplo de um “universalismo através do particularismo e de um particularismo através do universalismo” (WALLERSTEIN, 1984 *apud* HALL, 2005).

Na desconstrução da cultura nacional, identidade e diferença dialogam. Hall aponta três conceitos considerados por ele como ressonantes daquilo que constitui a cultura nacional como sendo uma comunidade imaginada: as memórias do passado, o desejo por viver em conjunto e a perpetuação da herança. O autor retoma Timothy Brennan (1990), para quem a palavra nação tanto se refere ao conceito moderno do que se conhece por estado-nação, quanto ao que engloba o termo *natio* – que seria uma “comunidade local, um domicílio, uma condição de pertencimento.” (BRENNAN *apud* HALL, 2005, p. 45). Assim, as identidades nacionais seriam a fusão dessas duas ideias de nação, confluindo a opção de ser membro do estado-nação político, quanto a de pertencer e se identificar com a cultura nacional. Mas, a ideia de unificação é transpassada pelo fato de dentro desse desejo de homogeneizar existirem infinitas diferenças, como gênero, raça e classe; sendo assim, não se pode anular e subordinar as diferenças culturais. O poder da identidade nacional, portanto, não é tão unificador quanto parece ser. Então, a cultura nacional não é a pura ideia de união e unificação simbólica: é, sobretudo, uma estrutura de poder cultural e autoafirmação do colonizador sobre o colonizado.

No livro *O local da cultura* (2003), Bhabha analisa os esforços empreendidos pelos estudos culturais contra a opressão colonial, contra o espírito colonizado, contra a imposição do cânone, pois, mesmo que inconscientemente, essa soberania do cânone se sobrepõe à cultura do colonizado. Ao refletir sobre a necessidade de imbricamento cultural, Bhabha explica que o “inter” (espaço, lugar) traduz, em tempos atuais, o significado da cultura. As trocas culturais ocorrendo como uma negociação, histórias nacionais e antinacionais do povo, evitando dessa forma os binarismos e fazendo “[...] emergir como os outros de nós mesmos”. (BHABHA, 2003, p.69)

Sobre a relação colonizador/colonizado, Bhabha observa que a mesma está em profundo processo de redefinição, evidenciando-se o surgimento de noções transnacional e translacional¹² do hibridismo. Para o autor, “o trabalho fronteiriço da cultura exige um

¹² No sentido de translação e tradução, no qual a tradução “[...] não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, reconfigurando o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente” (BHABHA, 2003, p.27).

encontro com o ‘novo’ que não seja parte do *continuum* de passado e presente. [...] O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver”. (BHABHA, 2003, p.27). Faz-se necessária, portanto, a integração cultural, pois as fronteiras entre casa e mundo, entre o privado e o público se confundem no contexto da contemporaneidade.

Bhabha explica que toda situação ou ideia impositiva sufoca necessidades espirituais e intelectuais. Nesses casos, a situação cultural de uma nação e de seu povo, em sua natureza interna, ocorre inconscientemente. Pode também haver uma literatura mundial enquanto categoria que se constitui pelo dissenso e pela alteridade cultural; sendo assim, “[...] o estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de alteridade [...]” (BHABHA, 2003, p.33).

As culturas nacionais e a soberania do universalismo da cultura humana, até então detentoras dos interesses em estudos culturais, cedem lugar ao “estranho”, ao deslocado social, político e cultural.

[...] inícios e fins podem ser os mitos de sustentação dos anos no meio do século, mas, neste *fin de siècle*, encontramos-nos no momento de trânsito em que o espaço e o tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no ‘além’: um movimento exploratório incessante, o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para a frente e para trás [...] (BHABHA, 2003, p.19).

De forma que os binarismos devem ceder lugar para a diferença e a alteridade, sendo que estas, ao construir um novo espaço cultural ou conhecimento teórico, desconstruem a imagem do Ocidente.

Dessa maneira, “[...] as histórias transnacionais de migrantes colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteira e divisas – passam ser o terreno da literatura mundial [...]” (BHABHA, 2003, p.33). Ou seja, importa compreender o terceiro espaço, o entre-lugar da cultura e, dessa forma, a cultura da tradição passa para o segundo plano na produção literária e cultural.

[...] o que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais (BHABHA, 2003, p.20).

A percepção de um outro lugar, que pode ser denominado de “entre-lugar¹³”, tal como tratou Silviano Santiago (2000), pode ser entendido como o terceiro espaço tratado por Bhabha. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. “[...] o novo lugar de enunciação político e histórico transforma os significados da herança colonial nos signos libertários de um povo livre e do futuro” (BHABHA, 2003, p.20 e 68). Esta ideia é fundamental para que se compreenda que quando se está lendo uma literatura que fala sobre o outro, é necessário indagar ou refletir sobre quem escreveu, de onde vem a voz enunciativa na narrativa.

Bhabha observa que a partir do discurso do colonizador

[...] O outro é citado, mencionado, emoldurado, iluminado, encaixado na estratégia de imagem/contra-imagem de um esclarecimento serial. A narrativa e a política cultural da diferença tornam-se o círculo fechado da interpretação. O outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional (BHABHA, 2003, p.59).

Mesmo que o conteúdo da cultura colonizada tenha seu valor e seu lugar de destaque no cenário cultural, perde seu poder de significar diante da teoria crítica. Diante disso, Bhabha afirma que “[...] o que se requer é demonstrar um outro território de tradução, um outro testemunho de argumentação analítica, um engajamento diferente na política de e em torno da dominação cultural” (BHABHA, 2003, p.60).

O entre-lugar da narrativa é a fronteira, onde passado e presente dialogam para que as personagens possam almejar, de alguma forma, sua sobrevivência, ou, em alguns raros casos, um futuro. No mesmo sentido, Bhabha, ao analisar a produção literária de Franz Fanon, disserta sobre sua ruptura da barreira do tempo de um “presente” culturalmente conluiado:

É o desejo de reconhecimento, ‘de outro lugar e de outra coisa’, que leva a experiência da história além da hipótese instrumental. Mais uma vez, é o espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais que introduz a

¹³ “Entre-lugar” é um conceito tratado por Silviano Santiago em ensaio intitulado “O entre-lugar do discurso latino-americano”, publicado no livro *Uma literatura nos trópicos* em 1978, que encontrou profícua legitimação no campo dos estudos literários e dos estudos culturais. Especialmente no campo da literatura, esse ‘entre-lugar’ surgiu na América Latina, encontrando aí o *locus* de enunciação como mapa de resistência simultânea à assunção dos modelos europeus. O conceito elaborado a partir de um discurso crítico latino-americano pode iluminar reflexões sobre as produções literárias e culturais do pós-colonialismo.

invenção criativa dentro da existência. E, uma última vez, há um retorno à encenação da identidade como interação. A re-criação do eu no mundo da viagem, o re-estabelecimento da comunidade fronteira da migração (BHABHA, 2003, p. 29).

Ao refletir sobre a sensação de mudança, Bhabha aborda a instalação de uma ruptura subversiva em relação ao familiar e do binarismo proposto até então. Para o autor, ocorre a dispersão das bases tradicionais da identidade racial e quanto, ao sujeito colonial, afirma que este é sempre sobredeterminado de fora, além de manter o desejo do outro e pelo outro. O outro deve ser compreendido como uma negação, pois a partir da diferença torna-se significativo, embora nunca seja uma definição exata do homem.

O sujeito colonial se constrói a partir do discurso do colonizador e este, ao mesmo tempo em que reconhece, também repudia as diferenças de raça, cultura e história. Nesse caso, o discurso colonizador, a partir do jogo de poder, produz o colonizado que, ao mesmo tempo, é real, mas também é invisível, é outro. Conforme Bhabha, “[...] o desejo pelo Outro é duplicado pelo desejo na linguagem, que fende a diferença entre o Eu e o Outro, tornando parciais ambas as posições, pois nenhuma é autossuficiente [...]” (BHABHA, 2003, p. 84).

PARTE II - A CONSTITUIÇÃO DE UM TERCEIRO ESPAÇO EM *DESONRA*

No romance *Desonra* (2000) observa-se que, além da representação do processo de subjugamento da mulher em uma sociedade patriarcal, outra história se emaranha nos textos: a história da colonização da região onde se localiza a África do Sul. Este é o recorte selecionado para a análise e reflexão neste capítulo. O romance é narrado em terceira pessoa por um narrador que emite juízos de valor sobre as ações das personagens, deixando à mostra um posicionamento crítico sobre as ações que narra e que simbolicamente representam aspectos da história oficial do processo de “(des) colonização” da África do Sul pós-*apartheid*. A narrativa constrói-se a partir de 24 capítulos articulados por histórias paralelas que tem como unidade temática a relação entre processo de colonização e violência. Situações de aviltamento, degradação e silenciamento do outro, o colonizado.

3.1 REDENÇÃO E RENDIÇÃO

Coetzee aborda em *Desonra* (2000) o problema enfrentado pelas nações pós-coloniais ou países que sofreram algum atentado à humanidade e que buscam reparar esta situação de submissão e de violência às quais esteve exposta a população. Antônio Cintra, no artigo *As comissões de Verdade e Reconciliação: O caso da África do Sul* (2001) publicado através da Consultoria Legislativa da Câmara dos Deputados de Brasília, afirma que estas negociações são resultados de uma “terceira onda democrática” e, pode-se dizer, (re) instaurou medidas e direitos democráticos anteriormente sucumbidos por um regime político opressivo.

Nos países africanos, em especial os países que se apresentam como “países em transição”, como a África do Sul, estes processos prometem acabar com a impunidade e resgatar ou revelar a verdade e reconciliar a população e a história da nação. O processo de Reconciliação, entretanto, é muito debatido, como apresenta Lydiah Bosire, no artigo *Grandes promessas, pequenas realizações: Justiça transicional na África Subssariana* (2006), ao apontar que as medidas talvez não funcionem da forma esperada “[...] porque os pressupostos implícitos na sua implementação (como um Estado legítimo e coerente, uma

sociedade civil independente e cidadãos com representação política) não estão presentes” (BOSIRE, 2006, p.72). Pode-se ler a visão pessimista de Coetzee dentro dessa análise que revela que os problemas políticos e civis da África do Sul não podem ser finitos enquanto não houver uma situação mais profunda de mudança e não apenas arrependimento.

Após o fim do *apartheid*, em 1994, na África do Sul, com a instituição da *Truth and Reconciliation Commission* (TRC), muitos casos de violência e abusos do poder foram investigados e julgados de forma a pensar uma reconciliação tanto individual como nacional¹⁴. David é julgado no romance por uma comissão formada para debater o caso de abuso da sua aluna Melanie; a comissão inicialmente envia uma carta de notificação para iniciar o assunto:

A notificação – que chega em um envelope carimbado Confidencial – traz anexa uma cópia do código. O artigo 3 trata da vitimização ou assédio com base em raça, grupo étnico, religião, gênero, preferência sexual ou deficiência física. O artigo 3.1 trata da vitimização ou assédio de estudantes por professores (COETZEE, 2000, p.48).

A formação desta comissão pode ser lida como uma crítica à TRC, que é formada por quatro professores (dois homens e duas mulheres) e uma aluna que representa o corpo estudantil. Durante o inquérito, a professora Farodia Rassool adverte David quanto às suas atitudes e reclama a ele que se desculpe pelo seu abuso, um abuso que é consequência de anos de exploração dos brancos e homens aos negros e as mulheres. David responde e na sua fala expressa uma crítica a estes movimentos que prezam a remissão e rendição do passado como forma de criar um futuro:

Perante esse tribunal secular, me declarei culpado, uma declaração secular. Essa declaração deveria bastar. Arrependimento não tem nada a ver nem com uma coisa, nem com outra. Arrependimento pertence a outro mundo, a outro universo de discurso (COETZEE, 2000, p.69).

O professor Mathabane, um dos integrantes da Comissão e amigo de David, orienta-o que não reclame desta declaração, que apenas a faça. David não aceita porque comenta que

¹⁴ Há, segundo Bosire, um “[...] problema de falta de clareza quanto ao significado da reconciliação: resgatar os relacionamentos interpessoais e promover a cura (reconciliação individual) pode ser um empreendimento radicalmente diferente de um projeto político que vise estabelecer instituições estatais que respeitem a lei e a ordem e direitos humanos que assegurem a coexistência (reconciliação nacional)” (2006, p.91).

não fará uma declaração ou pedirá desculpas se seus sentimentos não forem sinceros. Mathabane responde: “O critério não é a sua sinceridade. Isso é uma questão, como eu já disse, sua com a sua consciência. O critério aqui é você estar preparado para admitir publicamente seu erro e dar os passos devidos para remediar essa situação” (COETZEE, 2000, p.70). Coetzee apresenta no desenrolar do romance que pedir desculpas e se arrepender não é o suficiente no meio de uma sociedade marcada pela desigualdade e pela violência, o mundo pós-*apartheid* cobrará dos brancos a passagem pelo mesmo caminho trilhado por eles¹⁵.

David revela a Lucy que não aceitou acordos, nem foi conivente com aquela situação “ilusória”: “Eles querem espetáculo: bater no peito, mostrar remorso, lágrimas se possível. Um show de televisão, na verdade. Eu não concordei” (COETZEE, 2000, p.79). Após a estadia na casa da filha, David encontra o pai de Melanie, senhor Isaacs, e em conversa com ele, David se desculpa pelo inconveniente e Isaacs reconhece que o professor se arrepende, mas então questiona este sentimento de arrependimento:

Mas tenho para mim que todo mundo se arrepende quando é descoberto. É aí que a gente se arrepende. Mas a questão não é se arrepender. A questão é: que lição se aprende. A questão é: o que se pode fazer agora que nos arrependemos? (COETZEE, 2000, p.195).

A literatura africana, segundo Nkosi (1981), possui o dever de expressar o abuso sofrido com a situação de colonização e do *apartheid* na tentativa de unir a literatura e o comprometimento. Coetzee, julgado como um escritor branco que, pela sua cor de pele, não compreenderia as mazelas sofridas pelos negros e por não tratar, em suas obras iniciais, diretamente dos problemas causados pelo *apartheid*, aborda os problemas sociais desta sociedade construída com base no preconceito e segregação de forma implícita e atenta para esta condição presente, na qual o homem branco e o negro estão em condições invertidas e será necessário mais do que apenas o sentimento de culpa para poder seguir em frente.

E se... e se *esse* for o preço que é preciso pagar para continuar? Talvez eles entendam assim; talvez eu entenda assim também. Eles acham que eu devo alguma coisa. Se consideram cobradores de um débito, cobradores de

¹⁵ A pesquisadora Bosire frisa que o problema da falta de funcionalidade das Comissões na África neste momento, além dos problemas políticos supracitados, “[...] a pobreza e a distribuição desigual de renda e recursos tem sido frequentemente apontadas como fatores contribuintes, assim como consequências, do conflito e da ditadura” (BOSIRE, 2006, p.72).

imposto. Por que eu deveria poder viver aqui sem pagar? Talvez seja isso que eles dizem a si mesmos (COETZEE, 2000, p.180).

A culpa expressa por Lucy é significativa para esta necessidade dos brancos de se redimirem e seguirem em frente.

É, eu concordo, é humilhante. Mas talvez seja um bom ponto para começar de novo. Talvez seja isso que eu tenha de aprender a aceitar. Começar do nada. Com nada. Não com nada, mas... Com nada. Sem cartas, sem armas, sem propriedade, sem direitos, sem dignidade (COETZEE, 2000, p.231).

David completa: “Feito um cachorro” (COETZEE, 2000, p.231), “É, feito um cachorro” (COETZEE, 2000, p.231), responde Lucy. Ela acredita que esta em uma terra que não é sua, por isso não pertence ou merece aquele lugar: “Acho que estou no território deles. Eles me marcaram. Vão voltar para me pegar” (COETZEE, 2000, p.179).

Lucy entende que deve sofrer e sentir-se “estranha” nesse espaço, que não pertence a ela, para poder assim ter uma nova oportunidade e seguir em frente. Seu pai, David, entretanto, não aceita essa situação e compreende que estes eventos refletem anos de histórias de exploração, mas aconselha a filha de que não deve tentar perdoar os seus pecados passando por essa humilhação: “O que está tentando é conseguir alguma forma de salvação particular? Quer expiar os crimes do passado sofrendo no presente?” (COETZEE, 2000, p.130). Mas Lucy diz que este assunto pertence apenas a ela e que “Em outro tempo, outro lugar, poderia ser considerado uma questão pública. Mas aqui, agora, não é. É coisa minha, só minha. [...] Aqui quer dizer a África do Sul” (COETZEE, 2000, p.129). David apela para a filha que esta não é a atitude correta e que isso nunca terá fim, porque a vingança nunca tem um fim: “A vingança é como um fogo. Quanto mais devora, mais quer devorar” (COETZEE, 2000, p.130).

Coetzee em seu livro *Strange Shores* (2001), de acordo com a pesquisadora Marília Bandeira (2008), ironiza os autores que se consideram como “portadores de uma verdade” e possuidores de um “dom especial” para revelá-la ao público. A não contextualização das obras ou definição temporal possibilita ao leitor uma compreensão ampliada e torna os temas abordados universais, o que permite variadas abordagens interpretativas. Suas obras não devem ser encaradas como uma formulação maniqueísta que propõem estabelecer bons e maus, mas representa o estado de violência da sociedade logo após o fim do regime como

questiona as ações reparadoras e de reconciliação como forma de contornar ou responder a essa situação atual.

A produção literária, de acordo com Coetzee em *Elizabeth Costello* (2003)¹⁶, deve provocar o leitor e a violência representada deve violentá-lo de modo que não sinta empatia pela situação apresentada a ele. O mal não pode ser representado de forma a ser compreendido como atraente. Esta definição é compartilhada por Silviano Santiago (2000), o qual reflete que o texto do ex-colonizado deve apresentar um “modelo produtor”, incitar o leitor a produzir e “[...] abandonar a sua posição tranquila de consumidor e a se aventurar como produtor de textos [...]” (SANTIAGO, 2000, p.19). Esta parece ser a posição ocupada pelos autores que produzem uma literatura denominada pós-colonial; em especial, Santiago (2000) refere-se ao compromisso do intelectual latino-americano sobre sua produção e sobre o lugar de onde esse intelectual deveria falar. A análise do crítico brasileiro pode ser empregada para esta reflexão sobre a obra e compromisso assumido por Coetzee.

Neste sentido, a opção de Coetzee por estetizar fatos históricos, recontando-os em uma outra temporalidade, como ficção, criando narrador e personagens ambientados na África do Sul pós-*apartheid*, coloca em tensão discursos do branco e do negro, mas também outros discursos representantes da esfera social do poder, como a Comissão. Tal forma de problematizar a história e os discursos constrói um modo diferente de narrar a história, causa uma espécie de estranhamento, por que instala a dúvida sobre “verdades” já sedimentadas na história oficial, o que pode ser compreendido, a partir de Bhabha (2003), como a constituição de um terceiro espaço, para fazer aparecer o discurso e a cultura do outro.

A produção literária do escritor sul-africano J. M. Coetzee pode ser encarada a partir desta perspectiva de crítica ao sistema, que busca incitar o leitor a refletir sobre as imagens transmitidas, sobre a representação de si e do outro, mesmo que, no caso dos escritores que vivem em sociedades cercadas pela violência, não possuam outra opção a não ser relatar estas atrocidades e denunciá-las. Coetzee apresenta em *Desonra* (2000) um outro olhar sobre a situação pós-*apartheid*, na qual a violência impera e os modelos pregados de reconciliação não seriam o suficiente para apagar o passado daqueles que sofreram. A personagem David pensa que o que aconteceu a sua filha Lucy nunca será esquecido por ela: “[...] seja o que for, o que está acontecendo com ela agora ficará gravado em pedra, pertencerá ao passado”

¹⁶ Coletâneas de contos citados pelo autor em palestras sobre as representações do mal na literatura.

(COETZEE, 2000, p.109), assim como a história está gravada na mente daqueles que sofreram suas atrocidades.

3.2 A MULHER VIOLENTADA PELO COLONIZADOR COMO METÁFORA DA TERRA VIOLADA

A mulher como metáfora da exploração da terra pelo homem é recorrente nos romances pós-coloniais, segundo Coetzee (1988), citado por Marília Bandeira (2008). Esta literatura, que se inicia com o gênero pastoral, “[...] invokes the myth in which the earth becomes wife to the husband-man¹⁷” (COETZEE, 1988 apud BANDEIRA, 2008, p.17). As mulheres no romance *Desonra* (2000), a exótica Soraya e a negra Melanie, são marcadas pelo silêncio e pela falta de expressão nas suas ações, enquanto Lucy, a personagem branca, defende seus ideais, mas ainda assim, não está livre das dominações ou exploração. Marília Bandeira disserta que o silêncio, no contexto de produção dos autores de exploração e colonização, revela

[...] um sujeito cercado por discursos e ideologias inerentes ao seu tempo e local, que restringem os sentidos e os significados possíveis do que pretende dizer, silenciando algumas vozes. Dessa forma, as construções que calam esse “outro” que é diferente de “mim” podem tanto refletir o posicionamento e a crença construída por uma sociedade, quanto o desejo de subverter as normas impostas, gerando novos significados ao seu leitor (BANDEIRA, 2008, p.69).

Lucy é a representação de mulheres abusadas sexualmente pelo colonizador. A violência sofrida pela personagem, vítima de aviltamento e silenciamento, pode ser compreendida como uma metáfora extensiva a todo o povo aviltado e silenciado pelo processo de colonização. Em um momento que pode ser compreendido como um fluxo de pensamento, Lucy também entende que nunca haverá um futuro para ela:

Porém, ela também vai ter de ir embora, a longo prazo. Como uma mulher sozinha numa fazenda, ela não tem futuro, isso está claro. O próprio

¹⁷ “[...] invoca o mito no qual a terra se torna na esposa do homem-marido”

Ettinger, com suas armas e arame farpado e sistemas de alarme, está com os dias contados (COETZEE, 2000, p.153).

Essa mulher expressa através do silêncio que não há justiça. David questiona Lucy: “Pensou que se não desse queixa na polícia eles não voltariam? Foi isso que você pensou?” (COETZEE, 2000, p.178), mas Lucy responde que não e ao ser indagada do porquê, apenas fica em silêncio. A saída de Lucy é não revelar os acontecimentos, como se nada fosse aliviar ou recompensar o que houve, ela procura apenas esquecer ou esconder e seguir em frente. Lucy, em determinados momentos, enfrenta David quando ele toca no assunto, pois sempre pergunta à filha se faz isso como uma forma de salvação, mas ela responde:

Eu só estou tentando salvar a minha pele. Se é isso que você acha, está entendendo tudo errado [...] Culpa e salvação são coisas abstratas. Eu não funciono em termos de abstrações. Enquanto não fizer um esforço para entender isso, não tenho nada para dizer (COETZEE, 2000, p.130).

Lucy apresenta os seus motivos, mas continua incompreensível para David. As mulheres subjugadas no romance não são compreendidas pelo protagonista que, mesmo falando e pensando por elas, mesmo sendo a voz que apresenta aos leitores os pensamentos das mulheres, não as compreende, como uma forma de demonstrar, segundo Bandeira (2008), que durante a colonização e após o processo, o povo nativo resistia, mas era limitado às ferramentas disponíveis. Assim, “a assimilação dos costumes europeus, com a consequente destruição – ou enfraquecimento – das tradições seculares, não foi suficiente para aniquilar o cerne de resistência dos grupos nativos do país” (BANDEIRA, 2008, p.81).

Melanie, a aluna que acusou o professor de abuso, e a prostituta Soraya, que representa uma personagem “exótica”, também representam este papel feminino dominado pelo homem. Melanie, no encontro com David, não tem “forças” para se soltar, ela está presente, mas aquele não é um sentimento desejado:

Ela não resiste. Tudo o que faz é desviar: desvia os lábios, desvia os olhos [...] Estupro não, não exatamente, mas indesejado mesmo assim, profundamente indesejado. Como se ela tivesse resolvido ficar mole, morrer por dentro enquanto aquilo durava, como um coelho quando a boca da raposa se fecha em seu pescoço [...] (COETZEE, 2000, p.32-33).

Quando Melanie revela a alguém sobre os encontros, David é afrontado por um rapaz que exige que ele se afaste de Melanie. Então o professor chama a aluna para a sua sala para questioná-la sobre as aulas que ela não frequenta mais e sobre a prova que deixou de fazer: “Melanie, eu tenho responsabilidades. Dê, pelo menos, os passos que tem de dar. Não faça a situação ficar mais complicada do que já é” (COETZEE, 2000, p.43), mas ela não responde e o narrador comenta: “Responsabilidades: ela não se digna a responder” (COETZEE, 2000, p.43). Ao receber a carta de intimação para o inquérito, David sabe, “Melanie não teria dado esse passo sozinha, disso ele tem certeza” (COETZEE, 2000, p.48). David não compreende que foi indesejado para Melanie e não consegue admitir que este foi o motivo para denunciá-lo, apenas afirma que a denúncia não pode ter partido dela ou que ela estava sob pressão demais: “[...] os pais dela ficaram sabendo e baixaram na Cidade do Cabo. A pressão foi demais, acho” (COETZEE, 2000, p.81).

A incompreensão de David dos sentimentos de Soraya e de Melanie pode ser entendida como a falta de interesse do colonizador de pensar o colonizado, que neste momento de exploração é coisificado. A resistência ocorre neste momento no qual o discurso do nativo precisa ser apropriado de fora, “[...] como uma coisa que inclui dentro de si mesma a compreensão subjetiva do nativo” (BHABHA, 2003, p.212). Assim, na transposição para a literatura, o sujeito-objeto transmite ou revela apenas fragmentos de si mesmo, mas não se anula como sujeito. Bonnici (2009) afirma que esta recorrência ao silêncio demonstra que após muitos anos de exploração e dominação, os brancos ainda não conseguiram entender e transmitir, através da literatura, a história do colonizado.

Soraya era silenciosa com o professor e, mesmo sendo uma confidente para ele, quanto à sua vida, mantinha segredos: “Soraya nada revela de sua vida fora de Windsor Mansions. Soraya não é o seu nome verdadeiro, com toda certeza” (COETZEE, 2000, p.09), e ao encontrá-lo por acaso com seus filhos fora do seu ambiente de “trabalho”, surpreende-se e encerra o contato com ele. David sai com outras mulheres, como a sua secretária, leva-a para jantar e vão a sua casa, mas ele pensa que é um erro: “Ela se retorce, dá-lhe unhas e borbulha de excitação, mas no fim simplesmente o repele” (COETZEE, 2000, p.16). As mulheres com David comportam-se sempre amenas e caladas, o que o impressiona, quando ao tentar contatar novamente Soraya, ela grita com ele: “Você está me assediando na minha própria casa. Por favor, nunca mais me telefone aqui, nunca” (COETZEE, 2000, p.17); então ele percebe, “Ela *pede*. Ela quer é *exigir*. A irritação dela o surpreende: nunca houve nenhum sinal disso antes” (COETZEE, 2000, p.17). Este momento que quebra com o normal da

personagem também marca o momento de encontro com Melanie, no qual a vida de David se inverte e há a sua “queda”.

David pergunta a Lucy se ela pretende alcançar a salvação por não denunciar o abuso e por receber “pacificamente” este sofrimento, com o casamento e a assumindo a gravidez; então ela responde que “É, eu concordo, é humilhante. Mas talvez seja um bom ponto para começar de novo” (COETZEE, 2000, p.231). Como se quisesse esquecer e recomeçar do nada e sem nada. David reflete que isso é algo que acontece o tempo todo, este momento de abuso de Lucy, uma mulher branca; isso significa a retomada do poder pelos negros do seu território, que para os brancos representa muito mais do que a exploração do espaço africano pelos europeus na época da colonização:

Isso acontece todo o dia, toda a hora, todo minuto, diz a si mesmo, em toda a parte do país. Considere-se feliz de ter escapado com vida. Considere-se feliz de não estar preso no carro neste momento, sendo levado embora, ou no fundo de um canal com uma bala na cabeça. Sorte de Lucy também. Acima de tudo Lucy (COETZEE, 2000, p.113).

Os conhecimentos de David, que representam a reminiscência do poder dos europeus e da cultura europeia ainda existente na região, realmente não importam mais nesse mundo. Durante a invasão da casa de Lucy pelos três homens negros, David grita em diferentes idiomas – inglês, francês e italiano - para que o soltem, mas percebe que nada importa ali. Percebe nesse momento que são diferentes.

O narrador de Coetzee enfatiza o sentir-se outro, o estranho:

Ele fala italiano, fala francês, mas italiano e francês de nada valem na África negra. [...] um alvo fácil [...] enquanto os selvagens combinam lá na língua deles como jogá-lo dentro do caldeirão de água fervendo. O trabalho missionário: que herança deixou esse imenso empreendimento enaltecido? Nada visível (COETZEE, 2000, p.111).

Nem mesmo os processos “civilizatórios” da colonização conseguiram disfarçar essas diferenças, apenas as ressaltaram como uma deficiência e geraram anos de exploração e submissão, tal como reflete Silviano Santiago (2000). Neste novo cenário, a alternância do poder é exposta com a decadência de David e de Lucy e a passagem dos bens de Lucy para Petrus, além de se subordinar a condição de ser sua “protegida”:

Um risco possuir coisas: um carro, um par de sapatos, um maço de cigarros. Coisas insuficientes em circulação, carros, sapatos, cigarros insuficientes. Gente de mais, coisas de menos. O que existe tem de estar em circulação, de forma que as pessoas possam ter a chance de serem felizes por um dia. Essa é a teoria; apegar-se a teoria e ao conforto da teoria. Não a maldade humana, apenas um vasto sistema circulatório, para cujo funcionamento piedade e terror são irrelevantes. É assim que se deve ver a vida neste país: em seu aspecto sistemático. Senão se enlouquece (COETZEE, 2000, p.144).

O poder anteriormente pertencente aos brancos e descendentes de europeus agora oscila para os negros, anteriormente submissos. David reflete que o julgamento também serviu para Melanie ao assistir a sua peça de teatro e ver que ela está “mais segura do que antes”: “Talvez o julgamento tenha sido um julgamento para ela também; talvez também tenha sofrido, e sobrevivido” (COETZEE, 2000, p.216).

Coetzee, ao pensar este novo cenário, constrói uma narrativa de resistência que, de acordo com Bhabha (2003), ultrapassa o pensar das tradições ou a busca pelas origens da sociedade, mas orienta-se pelo “além”, na atividade negadora, de perceber o estranho e demonstrar este processo de “estranhamento” que orienta as novas relações sociais interculturais. Lucy, a personagem feminina, vive este “estranhamento” no momento que sua vida privada muda totalmente após a invasão da sua casa e os eventos externos e históricos se misturam aos acontecimentos pessoais. David reconhece que o estupro tem raízes sociais e admite que a “história [esta] falando por meio deles”, mas também afirma que “[...] seja o que for, o que está acontecendo com ela agora ficará gravado em pedra, pertencerá ao passado” (COETZEE, 2000, p.109).

A literatura de Coetzee está imersa nesse novo universo da “literatura mundial”, tal como explica Bhabha (2003), que se foca nos movimentos e “deslocamentos sociais e culturais anômalos” (BHABHA, 2003, p.33). Para esta mundialização o autor se desfoca dos centros e culturas nacionais e universalismos para demonstrar como a literatura e os meios artísticos são usados de acordo com uma especificidade histórica, que de acordo com Bhabha, também possuem responsabilidades: “[...] o crítico deve tentar apreender totalmente e assumir a responsabilidade pelos passados não ditos, não representados, que assombram o presente histórico” (BHABHA, 2003, p.34).

Bhabha (2003) disserta que este momento do estranho “[...] relaciona as ambivalências traumáticas de uma história pessoal, psíquica, às disjunções mais amplas da existência

política” (BHABHA, 2003, p.32). David Lurie também se vê exposto quando julgado por abusar de sua aluna Melanie e percebe, ao ler a notícia nos jornais, que sua vida está aberta:

Ele dá de ombros. ‘Estamos vivendo tempos puritanos. A vida privada é assunto público. A libido é digna de consideração, a libido e o sentimento. Eles querem espetáculo: bater no peito, mostrar remorso, lágrimas se possível. Um show de televisão, na verdade. Eu não concordei’ (COETZEE, 2000, p.79).

O discurso do nativo, das minorias, de acordo com Homi Bhabha (2003) acontece em um entre-lugar marcado pela própria significação da nação, que não é homogênea, mas resulta de um processo histórico que visa estabelecer e perpetuar signos referentes a esta nação. A nação se situa na tensão entre o significar um povo como presença histórica, que atua de forma pedagógica. Constituir um povo na narrativa – performativo - que perpetua um signo nacional, este se revela numa sombra sob o primeiro, pois enquanto o pedagógico se afirma na repetição da tradição, o performativo demonstra o distanciamento do povo enquanto significante da sua significação, “[...] como um signo diferenciador do Eu, distinto do Outro ou Exterior” (COETZEE, 2000, p.209). O performativo introduz a temporalidade do entre-lugar,

A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo o problema não é simplesmente a “individualidade” da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população (BHABHA, 2003, p.209).

Esse espaço que barra a *auto-geração* da nação é marcado pelos discursos das minorias. “A figura liminar do espaço-nação asseguraria que nenhuma ideologia política pudesse reivindicar autoridade transcendente ou metafísica para si” (BHABHA, 2003, p.210). O espaço de poder desses discursos reside na disputa entre o performativo e o pedagógico, assim como as nações africanas vivem um contexto de descoberta de um novo espaço e uma nova realidade contada pelas minorias ou com o questionamento das imagens tradicionais e no pensar o outro. E a sua emergência depende de uma “eclipse social”, de estarem deslocados historicamente.

4 CONCLUSÃO

A imagem do Eu e do Outro é constantemente referenciada no romance *Desonra* (2000) de J. M. Coetzee, através dos personagens, em especial David, Lucy, Melanie e Petrus. O problema da reflexão acerca da identidade no contexto pós-colonial não se assenta na definição dos sujeitos, já que o sujeito pós colonial é “sobredeterminado de fora”, como afirma Bhabha (2003) - com referencial em Franz Fanon. De acordo com Bhabha (2003), é “[...] a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial – o artifício do homem branco inscrito no corpo do homem negro” (p.76). David, como homem branco, culto e urbano, ao se deparar com a realidade rural e após o ataque do grupo de homens negros a ele e sua filha, também rotula e enquadra o Outro. David se vê diferente e entende que essa diferença não será apagada, “O trabalho missionário: que herança deixou esse imenso empreendimento enaltecido? Nada visível” (COETZEE, 2000, p.111).

David também percebe que Lucy não se enquadra na mesma “categoria” que a dele. Agora Lucy é rotulada por pertencer ao mundo rural e, no mundo rural, para David, Lucy decaiu, é um “[...] retrocesso, essa sólida colona” (COETZEE, 2000, p.73). A identidade pós-colonial aparece no meio artístico em contradição ao discurso tradicional, não pensado a partir da reflexão sobre a natureza humana ou sobre a distinção natureza/cultura, mas “o problema da identidade retorna como um questionamento persistente do enquadramento, do espaço de representação, onde a imagem [...] é confrontada por sua diferença, seu Outro” (BHABHA, 2003, p.79). A identidade e a cultura nacionais, como desenvolve Hall (2002), não pode ser pensada de forma homogênea ou como unidade, mas como uma imposição do poder colonial, que assim contem, dentro de si mesma, ramos divergentes de significados. David, após o contato com Petrus e o conhecimento da sua história, percebe que há muito desconhecido e que as imagens fixas que ele forma podem não compreender totalmente o significado da vida do negro:

Cada vez mais ele está convencido de que inglês não é a língua adequada para a verdade da África do Sul. Em inglês, a história se transformou num código e longos trechos dela engrossaram, perderam sua articulação, sua articulabilidade, sua artificiosidade [...] Apartada no inglês, a história de Petrus pareceria artrítica, ultrapassada (COETZEE, 2000, p.135-136).

A história de Petrus não pode ser enquadrada e escapa da compreensão a David, como também Melanie escapa a sua compreensão e prefere ficar em silêncio, “tornar-se invisível” na presença dele; ela figura como a identidade proposta por Bhabha (2003), que através da negação percebe que é impossível enxergar o invisível como “[...] a impossibilidade de reivindicar uma origem para o Eu (ou o Outro) dentro de uma tradição de representação que concebe a identidade como a satisfação de um objeto de visão totalizante, plenitudinário” (BHABHA, 2003, p.79). O discurso do colonizado deve desconstruir a identidade fixada durante a colonização que o escraviza, de acordo com Bhabha, por ser inferior e escraviza o colonizador por ser superior; assim, o colonizador está preso à função de civilizar e o colonizado sempre almeja a posição daquele. A partir da pesquisa de Fanon sobre os elementos psíquicos dessa apropriação da identidade, Bhabha aborda que

É sempre em relação ao lugar do outro que o desejo colonial é articulado: o espaço fantasmagórico da posse, que nenhum sujeito pode ocupar sozinho ou de modo fixo e, portanto, permite o sonho da inversão dos papéis (BHABHA, 2003, p.76).

Este lugar de desejo buscado pelo colonizado também é um espaço de deslocamento, pois ao ocupar o lugar do colonizador, ainda mantém seu desejo por vingança. No romance, David entende que o ataque e o plano de Petrus em se casar com Lucy visam a dominação dos bens de Lucy. Para ele, o significado de tudo está na “circulação dos bens”; em um mundo de desigualdade, não se pode ter porque possuir desperta o desejo do outro de possuir o que lhe pertence. Lucy responde ao pai sobre o casamento e Petrus: “De qualquer modo, não sou eu que ele quer, é a fazenda. A fazenda é o meu dote” (COETZEE, 2000, p.229). Neste momento David se cala e a sua reação não acontece, ele apenas pensa, pensa como o colonizador pensa o colonizado: “Frases que evitou a vida inteira parecem de repente justas, corretas: *Ensinar uma lição. Colocar no seu devido lugar.* Então é assim, pensa! Então ser selvagem é isso!” (COETZEE, 2000, p.233).

O espaço de trânsito, que marca o entre-lugar, apresenta figuras deslocadas, que convergem entre passado e presente. David vê sua vida “decair” e precisa abrir mão de determinados “poderes” porque a nova sociedade africana pós-*apartheid* exige que ele enfrente novas situações. Mesmo com a recusa em aceitar, o personagem reconhece em suas reflexões que talvez tenha que se desfazer de tudo e se humilhar também: “Depois da carne

doce e jovem de Melanie Isaacs é isto que me resta. É com isto que tenho que me acostumar, isto e até menos que isto” (COETZEE, 2000, p.170).

A partir do espaço de intervenção proporcionado pelo contato com o outro, a narrativa torna-se uma experiência de resistência, com a subversão das bases tradicionais e do binarismo clássico, com a emergência de um novo Eu marcado pela alteridade e dependente do Outro. O povo não pode ser pensado mais na diferença com o Outro, mas “o sujeito nacional se divide na perspectiva etnográfica da contemporaneidade da cultura e oferece tanto uma posição teórica quanto uma autoridade narrativa para vozes marginais ou discursos da minoria” (BHABHA, 2003, p.213). A narrativa da resistência revela este discurso do entre-lugar, das heterogeneidades e das minorias, como aponta Santiago (2000) sobre a América Latina, pensamento que pode ser generalizado para a produção pós-colonial, “[...] ela deve descondicionar o leitor [...] liberar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz, o carnaval e a *fiesta*, colônia de férias para turismo cultural” (SANTIAGO, 2000, p.26). Coetzee provoca no seu leitor o questionamento sobre a situação pós-colonial e pós-*apartheid* da África do Sul, como também possibilita uma problematização sobre a identidade e a alteridade elaborada dentro do contexto colonial, de forma a apresentar na sua narrativa também um discurso resistente às estruturas de poder, como a Comissão da Verdade e da Reconciliação, medida que, no momento, não seria apropriada a situação de “transição” no país.

O colonizado sempre será uma figura deslocada para o colonizador, que não o compreende, pois está envolvido em um processo de enquadramento e unidade que determina quem é este outro e como ele será representado. David não compreende Lucy, mesmo ela expressando seus sentimentos, ou não compreende suas amantes que preferem se calar e se anular durante o contato com ele. A literatura de resistência, como aponta Bonnici (2009), busca a elaboração de novas possibilidades de identidade e subjetividades, mas o abismo entre brancos e negros não pode ser ultrapassado e o escritor branco entende que “[...] é impossível reproduzir ou estabelecer a memória e a história do colonizado” (BONNICI, 2009, p.285). A literatura pós-colonial de resistência, segundo Bhabha (2003), inscreve-se em um terceiro espaço de enunciação, marcado pelo “inter”, ou seja, o abandono de definições e discursos binários para a reflexão sobre o híbrido. Neste espaço pode-se pensar as outras vozes e outras culturas antes não ouvidas, “[...] é capaz de abrir o caminho à conceitualização de uma cultura *internacional*, baseada não no exotismo do multiculturalismo ou na *diversidade* de culturas, mas na inscrição e articulação do *hibridismo* da cultura” (BHABHA, 2003, p.69).

Na emersão de novas possibilidades de identificações, que é possibilitada com esta ampliação da visão sobre o outro em um espaço de inter-relações marcado pelo contato com o diferente, revela-se, na literatura, como novas ideias de identidades e também novos signos contestatórios e libertários, como também Lucy aceita o seu filho, filho da violência “[...] não passa de um verme no útero de sua filha [...] semente enfiada na mulher não por amor, mas por ódio, misturada caoticamente, com a intenção de sujá-la, de marcá-la [...]” (COETZEE, 2000, p.224). O filho de Lucy é símbolo da inversão dos poderes, como os colonizadores invadiram e impuseram a sua cultura, agora Lucy - representativa da terra dominada - é abusada por um grupo de negros que produzem seus “frutos” sem o seu consentimento, mas também é revelador de um novo tempo, um novo começo, mas um começar do nada, submissa ao negro que cuidava da sua fazenda e que agora é seu marido. Lucy, em outro momento, diz a David: “Talvez, pensando bem, ela não guarde ressentimentos. É surpreendente como as mulheres são inclinadas a perdoar” (COETZEE, 2000, p.81). A personagem, como a terra dominada, perdoa os erros dos homens a espera de um começo, um começo com sementes plantadas no passado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATWELL, David. *Coetzee: South Africa and Politics of Writing*. United States of America: University of California Press, 1993.

AUGEL, Moema P. *O desafio do escombros: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura de Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamons, 2007.

BANDEIRA, Marília F. *Representações da Violência em Disgrace e Waiting for the Barbarians de J. M. Coetzee*. Agosto, 2008. 167 folhas. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

BAUMAN, Zigmunt _____. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2003.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

BOEHMER (1995) apud RAMOS, Neila R. C. A literatura pós-colonial e a construção da identidade feminina negra em “A Cor Púrpura” de Alice Walker. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ENLAÇANDO SEXUALIDADES, 2009. Salvador. *Anais I Enlaçando Sexualidades*. Salvador: UNEB, 2009, p.01-13.

BONNICI, Thomas (org). *Resistência e intervenção nas literaturapós-coloniais*. Maringá: Eduem, 2009.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSIRE, Lydiah K. Grandes promessas, pequenas realizações: Justiça Transacional na África Subsaariana. *SUR- Revista Internacional de Direitos Humanos*, São Paulo, n.05, Ano 03, 2006. <<http://www.surjournal.org/eng/index5.php>>. Data de Acesso: 27/08/2013.

CINTRA, Antônio O. *As comissões de verdade e reconciliação: o caso da África do Sul*. Brasília: Biblioteca digital da Câmara dos deputados, 2001.

COETZEE (1992) apud HEAD, Dominic. *John Michael Coetzee – Cambridge Studies in African and Caribbean Literature*. United Kingdom: Cambridge University Press, 1997.

COETZEE, J. M. *White Writing: On the culture of letters in South Africa*. New Haven: Yale University Press, 1988.

COETZEE, J. M. *Desonra*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FRUCTUOSO, Lígia M.L.; AMARAL, Sérgio T. África: o despertar de um continente. In: ETIC – ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, n.05, 2009, Presidente Prudente. *Anais*. Presidente Prudente: Faculdades Integradas Antônio Eufrásio de Toledo, 2009.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HEAD, Dominic. *John Michael Coetzee – Cambridge Studies in African and Caribbean Literature*. United Kingdom: Cambridge University Press, 1997.

LYON, David. *Pós Modernidade*. São Paulo: Paulus, 1998.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

RAMOS, Neila R. C. A literatura pós-colonial e a construção da identidade feminina negra em “A Cor Púrpura” de Alice Walker. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ENLAÇANDO

SANTOS, Eloína Prati dos. Pós-colonialismo e pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo. Companhia das letras, 1990.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. Prefácio. In FANON, Franz. *Os condenados da terra*. 2 ed. Trad. J. L. de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979. Entrevista concedida para prefácio do livro.

SEXUALIDADES, 2009. Salvador. *Anais I Enlaçando Sexualidades*. Salvador: UNEB, 2009, p.01-13.