



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS – NÍVEL DE  
MESTRADO E DOUTORADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**RUANE MACIEL KAMINSKI ALVES**

**UM MULTIPLICADOR DE VOZES: IMAGENS DA RESISTÊNCIA EM *A IDADE DO FERRO E DESONRA* DE J.M. COETZEE**

**CASCADEL – PR  
2016**

RUANE MACIEL KAMINSKI ALVES

**UM MULTIPLICADOR DE VOZES: IMAGENS DA RESISTÊNCIA EM *A IDADE DO FERRO* E *DESONRA* DE J.M. COETZEE**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE - para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – nível Mestrado - área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa Linguagem Literária e interfaces sociais: estudos comparados.

Orientadora: Dra. Ximena Antonia Díaz Merino.

CASCAVEL – PR  
2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

A482m

Alves, Ruane Maciel Kaminski

Um multiplicador de vozes: imagens da resistência em A Idade do Ferro e Desonra de J. M. Coetzee. /Ruane Maciel Kaminski Alves.— Cascavel, 2016.  
148 p.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ximena Antonio Díaz Merino

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, 2016  
Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras

1. Pós-colonialismo. 2. Literatura. 3. África do Sul. 4. Polifonia. 5. Alteridade. I. Díaz Merino, Ximena Antonia. II. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 20.ed. 809  
CIP-NBR 12899

Ficha catalográfica elaborada por Helena Soterio Bejio – CRB 9ª/965

RUANE MACIEL KAMINSKI ALVES

**UM MULTIPLICADOR DE VOZES: IMAGENS DA RESISTÊNCIA EM A *IDADE DO FERRO* E *DESONRA* DE J.M. COETZEE**

Esta Dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, Área de concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

COMISSÃO EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Alexandra Santos Pinheiro  
Universidade Estadual da Grande Dourados – MS

---

Prof. Dr. Acir Dias da Silva  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

---

Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

---

Profa. Dra. Ximena Antonia Díaz Merino.

Cascavel, 09 de março de 2016.

## **Agradecimentos**

Agradeço a Deus por me iluminar nos momentos difíceis e mais sombrios nos quais pensei em desistir.

Agradeço a minha mãe por me escutar e me orientar nas escolhas e dúvidas durante este processo e por me alegrar sempre que a saudade apertava.

Agradeço ao meu pai pelo apoio e incentivo neste caminho que se trilhado sozinho seria impossível.

Agradeço a minha irmã que soube quando me dizer a verdade, quando concordar e quando discordar das minhas atitudes.

Agradeço a minha madrinha por ser um exemplo e se preocupar em me orientar e guiar pelos melhores caminhos.

Agradeço a paciência, amor e carinho dados pelo meu namorado neste processo longo, por acreditar na minha capacidade e me tornar ainda mais feliz.

Agradeço a minha orientadora, Profa. Ximena, que me acolheu e que juntas construímos este trabalho com tanto carinho.

Agradeço aos professores componentes da banca, ao prof. Antonio Bonizeti, que acompanhou o desenvolvimento do trabalho desde o seminário de dissertações. À Prof. Alexandra e ao prof. Acir que participaram da qualificação e defesa. Agradeço pela leitura, disposição e valiosas contribuições para o trabalho final.

Agradeço a UNIOESTE, corpo docente, administração e colegas que juntos foram fundamentais para a realização desta etapa.

Agradeço a CAPES pelo apoio financeiro que possibilitou a total dedicação e aprofundamento para o desenvolvimento da pesquisa.

*“The greatest glory in living lies not in never falling, but in rising every time we fall.”*

(Nelson Mandela)

## RESUMO

Esta pesquisa realiza um estudo comparado das obras *A Idade do Ferro* (1992) e *Desonra* (2000), do escritor sul-africano John Maxwell Coetzee. O tema proposto visa uma análise comparativa entre os dois romances destacando as imagens de identidade, alteridade e os conceitos de pós-colonialismo e resistência, além de investigar sobre o papel do narrador na construção dessas imagens e conceitos. Respaldando-se, na temática do *apartheid* tratada em ambas as obras, além de outros elementos que encontram ressonância na estrutura interna das duas narrativas a exemplo da focalização narrativa ancorada em elementos de uma memória cultural que traz à tona questões de alteridade e pós-colonialismo. Na obra *A Idade do Ferro* (1992), a questão da alteridade aparece no cotidiano da personagem principal, Elizabeth Costello, que inicia um questionamento e reflexão a partir do contato com o Outro que revela a sua “cegueira” frente ao regime, como também sua fragilidade em comparação aos negros fortes como ferro. O romance *Desonra* (2000), revela 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 à nova sociedade da África do Sul marcada pelo passado segregacionista, percebendo-se, agora, como um ser deslocado, vendo a “desgraça” ao seu redor, enquanto as outras personagens se relocalam. A análise toma como pressupostos teóricos os conceitos de identidade, alteridade, resistência e pós-colonialismo expostos por Franz Fanon (1979), Alfredo Bosi (2002), Stuart Hall (2003), Homi Bhabha (2003), Thomas Bonnici (2009), entre outros. Para o estudo sobre o narrador, foram tomados os pressupostos de Mikhail Bakhtin (1993) mais precisamente a concepção de plurilinguismo no romance, dialogismo e polifonia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pós-colonialismo; Literatura; África do Sul; polifonia; alteridade.

## ABSTRACT

### **A VOICES OF MULTIPLIER: IMAGES OF RESISTANCE IN *A IDADE DO FERRO* AND *DESONRA* OF J.M. COETZEE**

This research makes a comparative study of the novels *A Idade do Ferro* (1992) and *Desonra* (2000) by the South African writer John Maxwell Coetzee. The theme proposed aims at a comparative analysis between the two novels highlighting the identity of images, otherness and postcolonialism concepts and endurance, as well as investigate the narrator's role in the construction of these images and concepts. Backing up in *apartheid* theme treated in both works, as well as other elements that find resonance in the internal structure of the two narratives such as the anchored narrative focusing on elements of a cultural memory that raises questions of otherness and postcolonialism. In the book *A Idade do Ferro* (1992), the issue of otherness appears in the main character of the everyday, Elizabeth Costello initiating an inquiry and reflection from contact with the Other who reveals his "blindness" against the regime, but also its fragility compared to the strong black as iron. The novel *Desonra* (2000) reveals the white man's condition in the new post-*apartheid* society, which transformed the old white superiority in the minority and subjected to the excluded condition in which you need to adjust to the new society of South Africa marked the past segregationist, realizing up now as a being moved, seeing the "disgrace" around him, while the other characters re-placed. The analysis takes as theoretical assumptions the concepts of identity, otherness, resistance and postcolonialism exposed by Franz Fanon (1979), Alfredo Bosi (2002), Stuart Hall (2003), Homi Bhabha (2003), Thomas Bonnici (2009) among others. For the study of the narrator, the assumptions of Mikhail Bakhtin will be taken (1993) to more precisely design multilingualism in the novel, dialogism and polyphony.

**KEY-WORDS:** Postcolonialism; Literature; South África; polyphony; alterity.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>5</b>
<b>1 NARRATIVA E DIMENSÃO HISTÓRICA.....</b>	<b>15</b>
1.1 NASCIMENTO DA BARREIRA RACIAL.....	15
1.2 APARTHEIDE INICIATIVAS DE MUDANÇA E RUPTURA.....	23
1.3 COETZEE: ESCRITOR E CRÍTICO PÓS-COLONIAL.....	32
1.4 DISCURSIVIDADE NARRATIVA: IDENTIDADE E IDENTIDADE NARRATIVA EM A IDADE DO FERRO (1992) E DESONRA (2000).....	37
<b>2 O PROCESSO NARRATIVO NA REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE E ALTERIDADE.....</b>	<b>49</b>
2.1 PÓS-COLONIALISMO E LITERATURA: SITUANDO O PÓS-COLONIALISMO SUL-AFRICANO.....	49
2.2 NARRADOR PÓS-COLONIAL: UM MULTIPLICADOR DE VOZES.....	62
<b>3 O DISCURSO PÓS-COLONIAL EM COETZEE: IMAGENS.....</b>	<b>84</b>
3.1 IMAGENS DA OUTREMIZAÇÃO, RESISTÊNCIA E REVIDE.....	84
3.2A IDADE DO FERRO: ALEGORIA DA DECADÊNCIA.....	89
3.3A TERRA VIOLADA: INCOMUNICABILIDADE E SILENCIAMENTO.....	117
3.4 UM FUTURO DE IDADES MAIS BRANDAS?.....	127
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>139</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>143</b>

## INTRODUÇÃO

“O bugre, então, chegou-se cada vez mais, ajoelhando-se a cada dez ou doze passos, como prova de agradecimento por lhe ter salvo a vida. Sorri-lhe, esforçando-me por parecer amigável. Afinal, chegou-se a mim e, ajoelhando-se de novo, beijou a terra e pôs meu pé sobre a cabeça dele. Ao que parece, isso era um juramento de que seria para sempre meu escravo” (DEFOE, 2000, p.144).

O interesse pelo estudo das questões relacionadas à história e culturas da África do Sul iniciou-se na minha graduação em Licenciatura em História na Universidade Estadual de Londrina, quando cursei a distância o programa de extensão “História da África e Afro-Brasileira: vetores de uma educação plural” no ano de 2011.

Nesta época, participei como bolsista do Programa de Iniciação Científica (PROIC), desenvolvendo atividades relativas à pesquisa no projeto intitulado: "História e memória: debates, pesquisas e narrativas", inserido no subprojeto de pesquisa intitulado: "História, memória e literatura no romance *Terra Vermelha*, de Domingos Pellegrini", sob a orientação do professor Rogerio Ivano. A partir das leituras sobre literatura e literatura sul-africana, cheguei às obras de J.M. Coetzee, primeiramente, *Desonra* e *Elizabeth Costello*. Realizei, assim, o meu trabalho de conclusão de curso, que deu ênfase ao diálogo do texto literário com o contexto histórico e social. A pesquisa explorou os conceitos de identidade, alteridade e resistência referendados pelos teóricos Homi Bhabha (2003) e Stuart Hall (2003), Alfredo Bosi (2002), Thomas Bonnici (2009), entre outros.

O curso de pós-graduação nível mestrado em Letras surgiu como interesse nesse processo de contato intenso com a literatura e a possibilidade de trabalhar com outros conceitos ainda pouco estudados como de resistência e pós-colonialismo.

Os novos estudos envolvendo os conceitos de cultura, identidade e alteridade, assim como, as investigações sobre literatura pós-colonial, literatura e resistência e literatura e pós-modernidade, incentivaram a pesquisa por novos

autores, não considerados pertencentes ao cânone literário, mas de áreas marginais, como os literatos da África, em especial, da África do Sul. Como verificado após pesquisa bibliográfica nos bancos de teses e dissertações brasileiros, os estudos realizados sobre o autor sul-africano John Maxwell Coetzee e sua vasta obra literária e crítica, intensificaram-se apenas a partir do ano de 2008. Foram encontradas seis dissertações de mestrado em Letras<sup>1</sup> com enfoque nas temáticas sobre representações da violência e do mal, autobiografia ficcional das obras, construção do romance e sua relação com o contexto histórico, questões de gênero, representação das condições humanas e do Outro, no sentido de analisar o revide do colonizado. Também se registraram cinco teses de doutorado em Letras<sup>2</sup>, com temáticas que questionam a representação da identidade do homem contemporâneo, a relação da produção ficcional com o contexto histórico, as ações e limites da censura, a literatura como objeto de subjetificação do autor e a obra de Coetzee como um “estudo etnográfico” do próprio autor.

As teses e dissertações citadas abordam diversos títulos do autor, mas em apenas cinco delas é analisado o romance *Desonra* (2000), enquanto a obra *A Idade do Ferro* (1992), não faz parte do *corpus* de nenhuma das pesquisas encontradas. Os trabalhos que se referem ao romance *Desonra* partem de uma temática relacionada à representação da violência, do mal e dos animais, como também da

---

<sup>1</sup> ALVES, Elis Regina F. *Outremização e revide de colonizado e colonizador em The narrative of Jacobus Coetzee (1974), de J.M. Coetzee*. 2007. Dissertação de mestrado. UEM, Maringá, 2007.

BANDEIRA, Marília Fatima. *Representações da violência em Disgrace e Waiting for the barbarians de J.M. Coetzee*. 2008. Dissertação de Mestrado. USP, São Paulo, 2008.

FERREIRA, Ana Clara. *A autobiografia ficcional: os desdobramentos do eu na obra “Verão” de JM. Coetzee*. 2012. Dissertação de mestrado. Centro Universitário Ritter dos Reis, Porto Alegre, 2012.

FOSS, Sinara. *Coetzee’s Foe: a Reading on a history and fiction*. 2008. Dissertação de mestrado. UFRGS, Porto Alegre, 2008.

OLIVEIRA, Angela Ap. G. *O processo de subjetificação das personagens femininas em Disgrace (1999) de J.M. Coetzee*. 2008. UEM, Maringá, 2008.

TORRES, Daniela Freitas. *Transcendendo a questão histórica: a configuração da ironia em Desonra, de J.M. Coetzee*. 2010. Dissertação de mestrado. UNISC, Santa Cruz do Sul, 2010.

<sup>2</sup> BOTNER, Fernanda Gentil de M. S. *J.M. Coetzee: uma literatura da inadequação*. 2011. PUC-RIO, Rio de Janeiro, 2011.

OLIVEIRA, Maria Fatima. *O permitido e o proibido na literatura em tempos de repressão: a censura e os romances “In the heart of the country, Waiting for the barbarians e Life and time of Michael K.” de J.M. Coetzee*. 2013. Tese de doutorado. USP, São Paulo, 2013.

PARANHOS, Licia Maria K. *O mundo justo está nas mãos de quem? Uma análise da obra de J.M. Coetzee*. 2011. Tese de doutorado. UFRJ, Rio de Janeiro, 2011.

PINHEIRO, Tiago Guilherme. *A literatura sob rasura: autonomia, neutralização e democracia em J.M. Coetzee e Roberto Bolaño*. 2014. Tese de doutorado. USP, São Paulo, 2014.

REIS, Fernanda de Lima. *Imaginando o inimaginável: linguagem e religião em J.M. Coetzee*. 2008. Tese de doutorado. UFMG, Belo Horizonte, 2008.

relação entre a “idade do ferro” como literatura e a construção ficcional com o contexto histórico e a própria realidade do autor.

Diante do que foi encontrado, optou-se pelo estudo comparado das obras *A Idade do Ferro* (1992) e *Desonra* (2000) do escritor sul-africano J. M. Coetzee. A análise destaca as imagens de identidade, alteridade e os conceitos de pós-colonialismo e resistência, além de investigar sobre o papel do narrador na construção dessas imagens e conceitos. Respalda-se, na temática do *apartheid* tratada em ambas as obras, além de outros elementos que encontram ressonância na estrutura interna das duas narrativas a exemplo da focalização narrativa ancorada em elementos de uma memória cultural que traz à tona questões de alteridade e pós-colonialismo.

Em ambas as obras, a narração é construída a partir de uma memória social e cultural que remetem a uma historicidade. O narrador de *Desonra* apresenta-se em terceira pessoa e aparenta certo distanciamento dos fatos narrados e constrói sobre os mesmos juízos de valor, o que ainda poderia ser reconhecido como um narrador heterodiegético, na perspectiva de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988). O narrador de *A Idade do Ferro*, por sua vez, apresenta-se em primeira pessoa, explicitamente envolvido na trama como narrador personagem feminino, Sra. Curren.

O romance *Age of Iron* (1990) foi traduzido para o português por Sônia Régis para a editora Siciliano com o título *A idade do Ferro* em 1992. O livro aborda a “cegueira voluntária” dos brancos ao presenciarem atos de violência e segregação e não tomarem posicionamento, o que os tornaria cúmplices da violência. Coetzee dirige-se diretamente ao leitor, pois a narrativa é direcionada a uma pessoa - ou melhor, à filha de Elizabeth Curren<sup>3</sup> por meio da escrita de uma carta - e o pronome “você” é recorrente no romance.

O romance *Disgrace* (1999) foi traduzido para o português como *Desonra* por José Rubens Siqueira em 2000 para a editora Companhia das Letras. O livro aborda o contexto do mundo pós-colonial marcado pela injustiça e pelo deslocamento do homem branco no mundo sul-africano. *Desonra* aborda a inversão de poderes e de papéis sociais na relação colonizador-colonizado.

---

<sup>3</sup> Frequentemente a personagem refere-se a ela mesma como E.C.

A análise destas obras toma como pressupostos teóricos os conceitos de identidade, alteridade, resistência e pós-colonialismo expostos por Franz Fanon (1979), Alfredo Bosi (2002), Stuart Hall (2003), Homi Bhabha (2003), Thomas Bonnici (2009), entre outros. Para o estudo sobre o narrador, serão tomados os estudos de Mikhail Bakhtin (1993), mais precisamente a concepção de plurilinguismo no romance, dialogismo e polifonia.

Os estudos sobre pós-colonialismo desenvolvidos por Fanon abordam a “contradição insolúvel entre cultura e classe [...] entre representação psíquica e realidade social” (BHABHA, 2003, p.70), quebrando as linearidades de um pensamento centralizador que está nas bases tradicionais da “identidade racial [...] sempre que se descobre serem elas fundadas nos mitos narcisistas da negritude ou da supremacia cultural branca” (BHABHA, 2003, p.70). Por este motivo, os estudos de Fanon são propícios para o estudo da relação colonizado-colonizador e das identidades no plural.

Os novos estudos acerca da formação e concepção de identidade, a partir das reflexões de Hall (2003), 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. O crítico pós-colonial Homi Bhabha (2003), ao dissertar sobre as comunidades indianas colonizadas pelos ingleses, propõe uma análise que pode ser refletida em outros espaços e temporalidades, dada a universalidade do tema da alteridade na construção das identidades, nacionalidades, e também na relação do poder e dos discursos coloniais na definição do Eu e do Outro.

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 Thomas Bonnici (2009). A literatura produzida por escritores africanos parece conter a expressão de uma escrita de resistência, em que a arte encontra uma função de humanização e a literatura se dá na relação com a vida social, ao modo discutido por Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (2006). Moema Augel (2007) aponta que é possível analisar os textos literários como direcionados a interesses sociais e políticos e para a auto-definição étnica ou nacional. Pois a cultura de uma determinada sociedade é a sua imagem e expressão e é considerada por ela como natural, por ser uma rede

de significações auto construída pelos próprios membros dessa sociedade e através da qual as ações são permanentemente transportadas em sinais interpretativos e em símbolos.

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).

O contexto da literatura pós-colonial oportunizou espaço para pesquisas sobre identidade, alteridade e resistências nas literaturas e nas culturas efetivando o papel da memória coletiva para o tratamento estético e histórico do discurso pós-colonial.

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 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.

O escritor John Maxwell Coetzee nasceu em 1940, quatro anos antes da oficialização do *apartheid*, na África do Sul. Em seus livros autobiográficos *Boyhood: Scenes from provincial life* (1997) e *Youth* (2002)<sup>4</sup>, notam-se elementos da tensão entre os colonizadores e colonizados, estrangeiros e nativos e ingleses e *afrikaners*<sup>5</sup> e as relações desiguais e desumanas entre negros e brancos.

As primeiras produções da literatura africana ignoravam a presença dos negros para evitar abordar as difíceis relações entre negros e brancos, fato observado pelo autor. 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 idiomas locais e mesmo em *afrikaans* [...]. (BANDEIRA, 2008, p.17)<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> *Infância*, 2010 e *Juventude*, 2005. Tradução para o português pela Companhia das Letras por Luiz Roberto Mendes Gonçalves e José Rubens Siqueira, respectivamente.

<sup>5</sup> “Afrikaner: descendiente de los colonos llegados em los siglos XVII, XVIII y XIX, exceptuando a los colonos de origen angloparlante. Designado hasta la primera guerra mundial com el nombre bóer” (LEFORT, 1978, p.14).

<sup>6</sup> Dissertação de Mestrado defendida no programa de pós-graduação em Letras da Universidade de São Paulo, intitulada *Representações da violência em Disgrace e Waiting for the barbarians de J. M. Coetzee* (2008).

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. *A Idade do Ferro* (1992) apresenta vários elementos que demonstram a indiferença dos brancos em relação à violência enfrentada pelos negros. A personagem Florence é contratada por E.C. para cuidar da casa, ela é negra e mãe de três filhos, duas meninas e um menino, Bheki. O garoto se envolve na luta contra o regime de segregação e sua mãe precisa da ajuda de E.C. para resgatá-lo em um bairro afastado, habitado por negros e imerso na violência e opressão por parte da polícia e dos grupos rebeldes. Ao chegar ao lugar, a Sra. Curren avisa a Florence que não ficará se as coisas não ficarem boas, porém a situação se agrava e ela se obriga a ficar, assim, vivencia de perto esta realidade cruel e se percebe em um estado de “vergonha” por ter sido “cega” a estes eventos durante tanto tempo: “Pensei: esta é a pior coisa que jamais vi em toda a minha vida. E pensei: agora os meus olhos se abriram e nunca mais poderei fechá-los”. (COETZEE, 1992, p.96).

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 (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.”<sup>7</sup>(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

---

<sup>7</sup>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” [tradução nossa].



que, anteriormente, pertencia aos brancos e agora está nas mãos dos negros e quais as reações ou consequências dessa inversão, esses aspectos aparecem em uma perspectiva dialógica e polifônica observada na construção narrativa.

O objetivo principal deste estudo é analisar comparativamente as representações de identidade, alteridade e resistência presentes nos dois romances, assim como, refletir sobre o papel do narrador na construção dessas imagens e conceitos. Respalda-se, na temática do *apartheid* tratada em ambas as obras, além de outros elementos que encontram ressonância na estrutura interna das duas narrativas a exemplo da focalização narrativa ancorada em elementos de uma memória cultural que traz à tona questões de alteridade e pós-colonialismo.

Como objetivos secundários têm-se: a contextualização histórica e estética das obras, abordando o período anterior à colonização, a experiência como colônia e a descolonização. Abordar-se-á, o período durante e posterior ao regime segregacionista *apartheid*, como as consequências sociais e culturais contemporâneas. Por seguinte, será abordada a contextualização do autor e seu posicionamento crítico frente à realidade e à escrita sul-africana. Objetiva-se, também, traçar um panorama histórico do conceito de pós-colonialismo, assim como, da formação das literaturas pós-coloniais e pós-coloniais africanas, estabelecendo uma relação com as obras estudadas.

A escolha das obras justifica-se pelo fato de abordarem elementos de alteridade, identidade e resistência em dois períodos diferentes da história – durante e após o *apartheid* – mas que se comunicam. As obras escolhidas também contam com material suficiente para análise dos elementos propostos, como para compreender a visão política e artística do autor, que propõe uma escrita sem rotulações e definições fixas, mas a reflexão sobre temas contemporâneos e universais, dado que o advento da colonização e, conseqüentemente, da descolonização abrange temas humanos, políticos e culturais globais.

Para alcançar os objetivos propostos, a presente pesquisa foi construída a partir de três unidades: Parte 1– **NARRATIVA E DIMENSÃO HISTÓRICA**. Este capítulo apresenta o contexto de produção das obras *A Idade do Ferro* e *Desonra*, especificamente, tratar do período histórico do *apartheid* e a segregação e violência social produzida por este fenômeno político que constituem o fundo das narrativas. No subitem 1.1 Nascimento da Barreira Racial, apresentou-se um panorama do que foi o processo de colonização sul-africano destacando o processo de conquista e as

culturas nativas, o início do sentimento de superioridade branca pelos colonizadores e como se afirmaram como sul-africanos em detrimento das populações nativas; o subitem 1.2 *Apartheid* e Iniciativas de Mudança e Ruptura expõe o processo de legitimação do regime segregacionista e aponta para os movimentos de resistência e as lutas pela independência política e cultural dos sul-africanos; o subitem 1.3 Coetzee: Escritor e Crítico Pós-Colonial, traça uma biografia do autor como literato e sua posição frente a realidade sul-africana e às produções literárias do país; e o subitem 1.4, intitulado Discursividade Narrativa: Identidade e Identidade Narrativa em *A Idade do Ferro* (1992) e *Desonra* (2000), elabora uma historiografia sobre o conceito de identidade, abrangendo não apenas o uso dentro das artes, mas como conceito histórico também. Estas exposições são abordadas à luz de Frantz Fanon (1979); Thomas Bonnici (2009); Ligia Maria L. Fructuoso e Sérgio T. Amaral (2009); Ana Lúcia Pereira (2012, 2013) e René Lefort (1978), entre outros.

A parte 2– **O PROCESSO NARRATIVO NA REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADE E ALTERIDADE** historiciza o pós-colonialismo, especialmente, o sul-africano, considerando-se a temática do *corpus* estudado. O capítulo enfoca na questão da alteridade e da identidade, com foco nos estudos sobre dialogismo, polifonia e interdiscursividade. O subitem 2.1, Pós-colonialismo e Literatura: situando o pós-colonialismo sul-africano, centraliza a análise do conceito de pós-colonialismo historicamente e dentro da questão da literatura sul-africana; e o subitem 2.2 Narrador: Um Multiplicador de Vozes apresenta a análise literária das obras, a partir da discursividade narrativa e representação do identitário e da alteridade, com foco nos estudos sobre dialogismo, polifonia e interdiscursividade. Esta segunda parte é elaborada a partir de teóricos como Frantz Fanon (1979), Alfredo Bosi (2002), Stuart Hall (2003), Homi Bhabha (2003) e Mikhail Bakhtin (1993).

A Parte 3 –**IMAGENS DA RESISTÊNCIA E O DISCURSO PÓS-COLONIAL EM COETZEE** apresenta a análise literária das obras, a partir das imagens de identidade e resistência nos dois romances. No subitem 3.1 Imagens da Outremização, Resistência e Revide, é explorado o conceito de resistência na literatura, com a análise das obras em consonância com este conceito; no subitem 3.2 *A Idade do Ferro*: Alegoria da Decadência, é realizada a análise da obra *A Idade do Ferro* (1992) a partir da questão alegórica do mito das raças de Hesíodo e das imagens relacionadas a idade do ferro, da personificação da verdade, vergonha e honra, entre outras; no subitem 3.3 A Terra Violada: Incomunicabilidade e

Silenciamento, analisa-se o romance *Desonra* (2000) a partir da relação entre os eventos observados no primeiro romance; a degradação das personagens, o desencadear da desonra e as questões de silenciamento e subjetificação das personagens na luta de resistência; e no subitem 3.4 Um Futuro com Idades Mais Brandas? Analisa-se a relação do mito das idades nas duas obras como uma proposta de elaboração literária do autor sobre o novo espaço da África do Sul após o fim do regime. Estudo ancorado nos estudos desenvolvidos por Frantz Fanon (1979), Alfredo Bosi (2002), Stuart Hall (2003), Homi Bhabha (2003), Edward Said (2007), Thomas Bonnici (2009), entre outros.

Considera-se que a perspectiva bakhtiniana oportuniza a percepção de várias vozes ideológicas sem que nenhuma venha a se unificar, descentralizando um mundo ideológico verbal próprio de contextos históricos totalitários, em que a voz do colonizado é geralmente silenciada, cabendo, pois, à literatura a problematização das “verdades” e representações absolutas.

Cabe destacar que conjuntamente com as reflexões enunciadas serão consideradas as declarações do próprio Coetzee contidas em entrevistas, ensaios e estudos literários. Registros que servirão de guia para o acompanhamento de sua produção literária por serem reflexões abrangentes sobre sua escrita e sua vida que se tornarão imprescindíveis para a compreensão de seu mundo narrativo.

# 1 NARRATIVA E DIMENSÃO HISTÓRICA

## 1.1 NASCIMENTO DA BARREIRA RACIAL

Às colônias a verdade se mostrava nua; as 'metrópoles' queriam-na vestida; era preciso que o indígena as amasse. (SARTRE, 1979, p.03).

As obras *A Idade do Ferro* (1992) e *Desonra* (2000), de J.M. Coetzee escolhidas como *corpus* para a análise tratam de diferentes períodos da história da África do Sul, a primeira aborda o período de segregação racial, conhecido como *apartheid* ou Separação iniciado em 1948 tendo seu fim apenas em 1994. A segunda obra é elaborada no período pós-*apartheid* e revela a imagem de uma sociedade que ainda sofre com as consequências dos anos de colonização e segregações racistas.

Para entender o contexto abordado nas obras, que abarca um período pós-colonial e de resistência política, social, cultural e econômica enfrentado pelas sociedades africanas, deve-se conhecer a história do continente e, em especial, da África do Sul – país de origem de J.M. Coetzee e cenário das narrativas – com ênfase nos momentos marcados pela segregação racial e pós-*apartheid* que formam o contexto de produção das obras analisadas.

Como aponta Frantz Fanon (1979), o momento da descolonização, normalmente é reconhecido como a substituição de uma “espécie” de homens ou de uma sociedade por outra, sem uma transição, apenas substituição. Entretanto, esta noção de “tábula rasa” atrelada à descolonização que é uma reivindicação mínima do colonizado, desconsidera a colonização e a descolonização como um processo histórico, pois ela “[...] não encontra a sua inteligibilidade, não se torna transparente para si mesma se não na exata medida em que se faz discernível o movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo” (FANON, 1979, p.26).

Os períodos pré-colonial e colonial, muitas vezes, são desconhecidos no estudo da sociedade africana, mas merecem igual atenção, 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). Assim, torna-se fundamental uma leitura sobre os momentos que antecedem o regime segregacionista para uma visão geral de todos os momentos como um processo.

A relação entre o discurso literário e o discurso histórico abrange uma grande discussão da qual Hayden White se ocupou nos doze ensaios reunidos em *Trópicos do Discurso*, publicado pela primeira vez em 1966. Para o teórico, o discurso é uma “forma de composição verbal” que se põe como verdadeira, mas que não é passível da demonstração lógica e também não é pura ficção<sup>88</sup>. Enquanto a ciência seria uma “forma de composição verbal” que se considera verdadeira e utiliza de linguagem técnica e argumentos hipotéticos-dedutivos estabelecidos por métodos experimentais. Desta forma, o que distinguiria o discurso e a ciência seriam a precisão da linguagem, o rigor das demonstrações e os métodos experimentais. White sugere que a historiografia, mesmo que fundamentada empiricamente, utiliza-se de recursos narrativos na estrutura do enredo, o que a transforma em uma “estória” inteligível e plausível. Da mesma forma, a literatura além de um fenômeno estético, também é uma manifestação cultural o que possibilita a história se apropriar deste registro como objeto de pesquisa. Assim, mesmo que a literatura possua uma liberdade de criação, não se pode negar que os autores não expressaram suas visões de mundo, angústias e a realidade cultural, social e histórica nas quais viviam. A teoria de White rompe com ideia da separação da história e da ficção em um processo iniciado pelos estudos culturais que aponta para a relatividade da verdade.

A relação dos elementos *externos*, ou sociais, na literatura, como aponta Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (2006), vai além da ideia de causa ou significado, para uma dinâmica da construção da obra, o que os torna *internos*. Candido destaca a necessidade de verificar se os elementos externos atuam como “veículo para conduzir a corrente criadora” ou atuam “na constituição do que há de

---

<sup>88</sup> “No entanto, a ficção não pede para ser crível enquanto verdade, e sim enquanto ficção. Esse desejo não é um capricho de artista, mas a condição primeira de sua existência, porque somente sendo aceita como tal é que se compreenderá que a ficção não é a exposição romanceada de tal ou qual ideologia, e sim um tratamento específico do mundo, inseparável da matéria de que trata. Este é o ponto essencial de todo o problema e há que tê-lo sempre presente caso se queira evitar a confusão de gêneros. A ficção se mantém à distância tanto dos profetas do verdadeiro quanto dos eufóricos do falso.” (SAER, Juan. 2012, p.03).

essencial na obra enquanto obra de arte” (CANDIDO, 2006, p.16). Percebe-se, nas obras analisadas, que os fatores sociais e históricos que a compõem contribuem para o entendimento destas como um todo indissociável, imprescindível para a análise da obra literária e apreensão dos conceitos e símbolos usados pelo autor. O contexto colonial que resultou em um regime de segregação racial que se prolonguem uma sociedade marcada pela diferença e violência não busca apenas a contextualização ou referência, mas as imagens de identidade, alteridade e resistência abordadas por Coetzee pautam-se nestes elementos externos em um nível explicativo, decisivos para a análise literária.

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. O período de colonialismo europeu sequente também agregou mais elementos particulares à sua história. O início do processo colonizador data do século XIV e permaneceu até o século XX, realizado pelas potências europeias impulsionadas pela busca por matérias-primas, mão-de-obra e, posteriormente, mercado consumidor para o desenvolvimento do sistema industrial capitalista instaurado no continente europeu.

O estudo do período pré-colonial na África é necessário para a desmitificação da visão de uma África única e homogênea. Como aponta Analúcia Danilevicz Pereira (2013)<sup>9</sup>, existe uma ideia de que o continente africano se desenvolveu isolado do restante dos continentes, assim, o estudo sobre os períodos anteriores à colonização possibilita o reconhecimento de que já havia contatos regulares com a Ásia e a Europa por parte do norte e do leste africano. A África ocupa 20% das terras emersas em forma de um continente compacto que com as grandes navegações a tornou o “centro” dos fluxos, mesmo que de alguma forma, também representasse uma barreira aos avanços comerciais.

O norte e o nordeste da África, segundo Pereira (2013), foram islamizados e arabizados, com forte contato com a Europa e a Ásia, enquanto no restante da África houve um processo migratório de leste para oeste e inversamente e, posteriormente, para o sul. A partir desta afirmativa, torna-se

[...] errônea a percepção de uma África cristalizada em dezenas de povos e centenas de “tribos”, com suas culturas específicas

---

<sup>9</sup> No capítulo *África pré-colonial: ambientes, povos e culturas*, do livro *História da África e dos africanos* (2013).

consolidadas. O quadro é mais o de um intenso deslocamento, interação, fusões e surgimento de novas entidades. (PEREIRA, 2013, p.16).

Pode-se afirmar, portanto, que na África o poder se relacionava mais ao controle das pessoas do que à posse de terra, daí a indefinição das fronteiras e constante migração dos reinos que deixaram poucas ruínas arquitetônicas.

A grande diversidade do continente africano possibilitou a formação de grupos étnicos diversos com diferentes grupos linguísticos. O povo *bantu* representa um grande grupo linguístico que ocupava a região subsaariana e que começou um processo de expansão e migração para o sul. Esta região ao sul era habitada pelos *khoisans*<sup>10</sup>, povos nativos bastante primitivos que viviam da caça e do pastoreio e como ainda estavam na Idade da Pedra não conseguiriam disputar com o povo *bantu*, sendo obrigados a adentrar cada vez para o sul.

A primeira fase de expansão do imperialismo europeu na África, séculos XIV ao XVI surgiu da necessidade de encontrar rotas alternativas para o Oriente. Por ser um continente com grande diversidade natural e cultural, também sofreu com as explorações e divisões arbitrárias realizadas pelos colonizadores. A atual República da África do Sul teve grande importância no período pela localização da atual Cidade do Cabo como um porto conveniente para quem navegava do Ocidente rumo ao Oriente. Os holandeses, com técnicas de navegação mais avançadas, navegaram pelo Oceano Índico passando pelo Cabo da Boa Esperança até as Índias Orientais e estabeleceram dois aportes para esta rota, sendo o Estreito de Sunda a sede da Companhia e a Cidade do Cabo o centro do trajeto funcionando como um entreposto da Companhia. Segundo Fructuozo e Amaral (2009), a Companhia Holandesa das Índias se instalou na região em 1652 e enviou o comandante Jan Van Riebeeck, com o interesse inicial apenas na instalação de um posto de apoio. Sendo a região, na época, habitada pelos nativos *khoisans*, enquanto os grupos *bantus* se localizavam fixos a nordeste e leste da atual República da África do Sul.

Assim, à medida que os holandeses decidiam se fixar na região, avançavam além da Cidade do Cabo, dominando mais terras e escravizando os *khoisans*. Dividiram-se dois grupos que se diferenciaram principalmente pelo lugar que

---

<sup>10</sup> “*Khoi* (pejorativamente chamados de “hotentotes”) eram pastores e os *sans* (pejorativamente denominados “bosquímanos”) eram caçadores [...]” (VISENTINI, et al, 2013, p.61).

ocupavam na economia, assim, de acordo com René Lefort, no livro *Sudáfrica: historia de una crisis* (1978), o primeiro daria origem aos burgueses compradores, ou seja, que serviriam ao capital estrangeiro e o segundo penetraria no interior e se dedicaria à agricultura. Conforme a colonização se efetuava, a burguesia começou a se diferenciar destes grupos que lidavam apenas com a agropecuária. Foi neste contexto, segundo Visentini (2013), que os holandeses<sup>11</sup> colonos formaram um grupo conhecido como *boer*, que significa “camponês” em holandês. Os *boers* não se identificavam mais com a raiz europeia e abraçaram a terra africana como sua, mas ao se identificarem como africanos não se identificavam com os nativos:

Esta vida lês daba una gran tenacidad, una resistencia silenciosa y um respecto muy vivo de si mismos. Pero su aislamiento marcó su carácter al dejar baldía su imaginación e inerte su inteligencia. Tenían también los defectos de sus virtudes. Su tenacidad podía degenerar em obstinación, su poder de resistência em barrera a La innovación y su respeto a si mismos em recelo hacia el extranjero y desprecio al inferior<sup>12</sup> (KIEMET, apud LEFORT, 1978, p.19).

A segregação instaurada desde o início do movimento imperialista deve-se ao encontro de duas forças antagônicas, como estudado por Fanon (1979), sobre a bipolaridade do sistema colonial que alimenta estes dois lados originalmente contrários. O mundo dividido apontado por Fanon, entretanto, não se trata apenas da posição geográfica que limita o acesso dos colonizados, mas é um “mundo cindido em dois”. “Quando se observa em sua imediatidade o contexto colonial, verifica-se que o que retalha o mundo é antes de mais nada o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça” (FANON, 1979, p.29). A divisão do mundo colonial sul-africana não fugiu à regra, as distinções raciais e étnicas ditaram os movimentos seguintes de segregação social, econômica, cultural e política.

---

<sup>11</sup> “[...] aquellos hombres no eran colonos, puesto que no se trataba de la menor colonización. Eran asalariados de La Compañía y su misión consistía em producir los víveres que aquella necesitaba. No tenían siquiera el derecho de trocar com lãs poblaciones indígenas pacotillas por suganado o por el produto de su casa: el monopolio del comercio, lo mismo respecto a los barcos de paso que com los autótonos, estaba reservado únicamente para La Compañía”. (LEFORT, 1978, P.17). Com o posterior interesse de se fixar na região, um grupo de holandeses foi para as regiões interiores e começaram a se dedicar aos trabalhos de colonos.

<sup>12</sup> Esta vida lhes deu uma grande tenacidade, uma resistência silenciosa e um respeito muito vivo a si mesmos. Mas seu isolamento marcou o seu caráter ao deixar resíduos de sua imaginação e inerte sua inteligência. Eles também tinham os defeitos de suas virtudes. Sua tenacidade poderia degenerar em obstinação, o seu poder de resistência em barreira à inovação e seu respeito por si mesmos em desconfiança e desprezo com o inferior. (tradução nossa).



Já estabelecidos como colonos, os *boers*, uniram-se a outras minorias que saíram da Europa, como os huguenotes franceses - minorias religiosas que eram perseguidas pela Igreja -, e buscavam se diferenciar da metrópole, ao mesmo tempo em que, se identificaram pela fé calvinista, elemento constante questionado nas narrativas de Coetzee quanto a formação de uma população com noções deturpadas e hipócritas de moralidade, certo ou errado. Subjugados ainda pela Companhia que dominava a compra dos produtos agrícolas e pela vontade de se diferenciarem dos “bárbaros negros”, forjou-se, como afirma Lefort (1978), uma especificidade *boer*, os *afrikaners*; e uma língua derivada do holandês com elementos das línguas nativas, o *afrikaans*. Fundaram a primeira colônia de povoamento da África, que mantinha fortes vínculos com a Europa, pela cultura e religião cristã pregadas. Os nativos *khoisan* logo foram escravizados, exterminados ou exilados para o norte.

A companhia holandesa afrontada pelos colonos brancos proíbe, em 1717, a imigração branca e a interação inter-racial, pois havia um intenso processo de mestiçagem. Iniciou-se, conseqüentemente, a importação de escravos, principalmente da África Oriental e de Madagascar. Taxando com baixos preços os produtos agrícolas, a Companhia consegue desvalorizar a produção local, o que leva o produtor a explorar a mão-de-obra barata e escrava dos nativos, já improdutivo devido às baixas condições de trabalho. Aliada à resistência e respeito por si próprios dos *boers*, esta situação geraria uma divisão social com um único critério racial:

La raza determina La adscripción bien sea a un grupo superior, dueño de los medios de producción y de intercambio y que monopoliza todas las funciones de mando, bien, por el contrario, a una masa indistinta, intercambiable, forzada a los trabajos más duros, reducida a La su misión – y La barrera racial ha nacido<sup>13</sup> (LEFORT, 1978, p.22).

O sucesso da dominação colonial, de acordo com Fanon (1979), deu-se pela condição de estrangeiro do colono, assim, “não são as fábricas nem as propriedades nem a conta no banco que caracterizam em primeiro lugar a “classe dirigente”. A

---

<sup>13</sup> A raça determina a distribuição tanto de um grupo superior, proprietário dos meios de produção e troca e que monopoliza todas as funções de controle, como, pelo contrário, de uma massa indistinta, intercambiáveis, forçados a trabalhos mais duros, reduzida a submissão - e barreira racial nasce. (tradução nossa).

espécie dirigente é antes de tudo a que vem de fora, a que não se parece com os autóctones, “os outros” (FANON, 1979, p.30). O estrangeiro, no mundo colonial, destaca-se dos demais e, através da violência, implantou com sucesso o seu sistema de dominação, como no caso sul-africano, no qual os *boers*, que não se identificam mais com os europeus, porém se afirmam como os “outros” e dominam pela sua condição de estrangeiro e colonizador.

Durante o século XVIII, o Cabo se desenvolveu em meio à desordem, enquanto os Países Baixos se mostraram com uma economia debilitada, o que resultou na falência da Companhia Holandesa das Índias Orientais. Neste período, a Inglaterra se instalou na Cidade do Cabo em 1795 e, definitivamente, em 1806; entretanto, a colônia se mostrava subdesenvolvida e custava mais do que produzia. A Inglaterra iniciou uma dominação indireta, uma vez que, as experiências de colônias diretas não resultaram como esperado e este regime não condizia com seu interesse de mercado, explorar matéria-prima e vender o produto manufaturado. De acordo com René Lefort (1978), a metrópole desejava desenvolver uma burguesia local que estaria livre politicamente assim que os interesses econômicos que a ligavam à Coroa estivessem suficientemente fortes.

A primeira iniciativa britânica, conforme aponta Fructuozo e Amaral (2009), 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 e concederam 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 usado pelos fazendeiros *boers*, o que, posteriormente, acabou, por determinado tempo, com a escravidão.

Uma nova divisão social se estabelece com a crescente conversão dos organismos políticos e culturais nativos em um intermediário administrativo e comercial que se enriquece com a circulação de moeda. Neste contexto, de acordo com Lefort (1978), uma nova ideologia liberal se assenta, pautada em uma necessidade de “civilizar” e manter o Cabo como aporte naval, “[...], los únicos motivos que nos hacen actuar en Sudáfrica son la protección de nuestros fieles

*súbditos y el deseo filantrópico de promover el cristianismo y la civilización*<sup>14</sup>” (LACOUR-GAYET, 1970, apud LEFORT, 1978, p.25). A burguesia, que enriqueceu com o fim da Companhia, produzia cada vez mais, enquanto os *boers*, ainda estavam limitados a uma economia rural que explorava a mão-de-obra escrava e se chocavam com este novo sistema liberal. Com a lei que decretou o fim da escravidão (1833) e a igualdade entre os homens, independente da cor da pele (1828), os *boers* decidiram deixar a Cidade do Cabo, mais por uma questão ideológica do que econômica, uma vez que não aceitavam serem tratados no mesmo plano de igualdade.

De acordo com Fructuozo e Amaral (2009), este grupo avançou 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*, na qual, após a derrota do povo nativo, foi interpretada como um sinal divino para a ocupação estrangeira da África do Sul. Nasce, neste momento, o nacionalismo *afrikâner* e declaram, em 1852, a independência do estado de Transvaal, que, em 1854, torna-se o Estado livre do Orange. A Inglaterra que já havia investido muito na região reconhece os dois estados com o interesse de manter os seus territórios da Cidade do Cabo e a nova colônia de Natal. Como aponta Lefort (1978), as duas comunidades diferentes aceitam um acordo provisório cujo preço seria pago pela população negra.

A Constituição do Estado Transvaal era assentada nas leis racistas e, embora, a Inglaterra pressionasse o fim da escravidão, esta exploração ainda ocorria. Como o autor afirma, “[...] *las reglas que gobiernan las relaciones de la sociedade blanca com las sociedades indígenas se hallaban más que esbozadas*<sup>15</sup>” (LEFORT, 1978, p.28). Em 1867, houve a descoberta de jazidas de diamante e, posteriormente, de ouro, na região que, ainda não era considerada uma nação -nas províncias regidas por brancos e nos reinos dos povos nativos negros que coexistiam. Assim, a Inglaterra estabeleceu protetorados para garantir autoridade aos reinos negros nos territórios do atual Lesoto e Botsuana e manter os *boers* afastados.

<sup>14</sup> As únicas razões que nos fazem atuar na África do Sul são a proteção de nossos súditos fiéis e o desejo filantrópico para promover o cristianismo e da civilização. (tradução nossa).

<sup>15</sup> As normas que regem as relações da sociedade branca com sociedades indígenas foram mais do que esboçadas. (tradução nossa).

Em 1877, os ingleses anexaram o Transvaal, mas os colonos se revoltaram e os expulsaram em 1880-1881. Várias disputas se estabeleceram entre os ingleses e os *boers* em um momento de intensa imigração pela atração causada pela mineração. Insatisfeitos, os ingleses iniciaram a Guerra Anglo-*boer* (1899 – 1902), na qual os ingleses venceram os colonos com métodos cruéis como campos de concentração, o que consolidou o nacionalismo *boer*.

Para evitar que o território fosse desunificado, firmou-se a “aliança do ouro e do milho” entre a Cidade do Cabo e Natal (inglesas) e o Estado de Transvaal e do Orange (*boers*), o que consagrou, segundo Visentini (2013), o “princípio da Segregação”. Com a aprovação da Constituição Sul-africana (federação das províncias do Cabo, Natal, Orange e Transvaal), a população negra perdeu o seu direito ao voto e à propriedade de terra.

## 1.2 APARTHEIDE INICIATIVAS DE MUDANÇA E RUPTURA

Sentada aqui, no meio de toda essa beleza, ou até mesmo sentada em casa, entre as minhas próprias coisas, parece quase impossível acreditar que exista uma zona de matança e degradação em toda a minha volta. Parece um sonho mau.(COETZEE, 1992, p.111).

A característica política básica do imperialismo colonial, de acordo com Visentini (2013), está pautada na dominação ideológica da colônia pela metrópole. As ideologias podem se dividir em quatro, filantrópicas, pragmático-utilitaristas, racistas ou social-darwinistas. As filantrópicas se justificavam pela necessidade de civilizar as demais sociedades; as pragmático-utilitaristas pelos benefícios que a dominação traria às economias metropolitanas e à expansão do capitalismo; as racistas defendiam a existência de diferenças naturais entre as raças e a necessidade de uma dominar a outra; enquanto as sociais-darwinistas se sustentavam nas teorias de Darwin de luta pela sobrevivência, sendo a dominação dos mais fracos necessária para a continuidade dos mais fortes.

Estas teorias poderiam se mesclar e tinham um fundo materialista, “O fundamental dessas ideias era constituído pela percepção da superioridade tecnológica e do desenvolvimento que a causava e dele tirava proveito” (VISENTINI, 2013, p.70). Esta ideologia, portanto, era necessária aos sistemas agrícolas dos *afrikâners*, já que estes mantinham um sistema atrasado em comparação com a moderna agricultura intensiva praticada pelos europeus nas proximidades da Cidade do Cabo e de Natal.

A institucionalização da discriminação se desenvolveu a partir de decretos que perpetuavam estas condições de submissão e subjugação dos negros. Dois atos principais para a manutenção do sistema segregacionista foram instituídos, o Native Labor Act de 1911 e o Native Land Act de 1913, também conhecido como Lei de Terras. O primeiro estabelecia as relações entre patrão e funcionário, sob o estigma de “obediência e submissão” que, como aponta Lefort (1978), proibia as greves e a ruptura de contrato seria considerada um crime. A Lei de Terras concedia 7,3% das terras (12,7% em 1936), aos africanos que compunham três quartos da população e concedia 87% das terras à minoria branca. Esta lei 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, passando a vivenciar uma condição de dependência e, sobretudo, de decadência moral, econômica e social.

Conforme aponta o Lefort, as implicações desta lei são fundamentais, pois ao separar as zonas agrícolas negras e brancas, separa-se a África em zonas com modos de produção diferentes que, além de impossibilitar que a produção capitalista chegue aos negros, impossibilitava-os de viver unicamente de sua economia de subsistência, o que garantia aos europeus e *afrikaners* mão-de-obra. Os ingleses perceberam a escravidão como uma barreira à ascensão do sistema capitalista, mas ao mesmo tempo, impunham leis que impediam a ascensão social dos negros. Muitos colonos brancos, com pouca possibilidade de manter suas terras e obter a mão-de-obra negra que era restrita a determinadas áreas, engrossaram a massa dos desempregados e seu poder como classe caía juntamente com os negros.

Com o medo do avanço negro nas áreas brancas, em 1923 é decretado o Native Urban Area Act que limita a possibilidade de acesso dos negros às áreas dos brancos, ao regulamentar as condições para que os negros saíssem das reservas para trabalhar nas áreas dos brancos. Tal lei também definia os lugares de trabalho que os negros poderiam atuar. Os fazendeiros de Transvaal e os industriais, de

acordo com Analúcia Danilevicz Pereira, no livro *A Revolução sul-africana* (2012), reivindicavam pela disponibilidade de força de trabalho negra, o que estimulou a institucionalização do *passé*, documento necessário aos negros para entrarem em “áreas brancas”.

De acordo com Lefort (1978), este ato se complementava com a política implementada pelos ingleses de manter nas áreas negras um sistema pré-capitalista baseado ainda no valor das relações tribais, pois essa estrutura possibilitava que o negro trabalhasse nas áreas brancas e não tentasse se estabelecer nelas, mas sentisse a necessidade de retornar à sua terra. Esta situação, como afirma o autor, revela uma forma de “colonialismo interno”, na qual a metrópole e a colônia não estavam separadas por um oceano, mas na mesma unidade territorial.

No romance *A Idade do Ferro* (1992), Elizabeth se depara com esta realidade ao receber na sua casa um grupo de amigos negros do filho de sua empregada, Florence, que agride Vercueil – homem sem teto que recebe abrigo na sua casa. Ela exige que eles vão embora, mas Florence intercede e os meninos a afrontam: “- Temos que ter um *passé* para vir para cá? – perguntou Bheki. Ele e o amigo trocaram olhares. – temos que ter um *passé*? – Eles esperaram a minha resposta, desafiando-me”. (COETZEE, 1992, p.47). A exigência de portar o *passé* durou até o final do período de segregação, os negros poderiam apenas frequentar as áreas que se relacionavam ao seu trabalho e deveriam estar no mesmo emprego há 10 anos.

Enquanto a filha de Elizabeth mora nos EUA, tentando se afastar das atrocidades cometidas pelo regime, Elizabeth mora em uma região “branca” da África do Sul e assiste indignada aos pronunciamentos dos governantes nos programas diários sobre as benfeitorias do Estado. Um dia, ela é surpreendida pela presença de um homem maltrapilho, Vercueil, que vive ao lado de sua casa e Elizabeth lhe oferece ajuda. A partir desse evento, ela enfrenta diversas situações nas quais é confrontada com a realidade de violência e preconceito enfrentada pelos negros. Elizabeth “abre” os seus olhos e começa a “enxergar” esta realidade e toma consciência da sua responsabilidade por se omitir e achar-se tão distante deste mundo.

Os interesses econômicos dos brancos sul-africanos se baseavam na economia mineira que, no período pós-guerra, apresentava baixas taxas de lucratividade, pelo baixo rendimento e baixa cotação internacional. Grandes companhias contrataram a mão-de-obra negra, o que causou embate entre os

assalariados brancos e os negros. Os *afrikâners* iniciaram uma série de levantes, pois a crise da agricultura e a impossibilidade de ocuparem mais terras nativas os deixaram em condições de pobreza e muito vulneráveis a propagandas de um nacionalismo *afrikâner*. Conforme aponta Visentini et al. (2013), despontou, assim, a greve de Rand, em 1922, com apoio do Partido Comunista da África do Sul, que se desenvolvia, sendo duramente reprimida pelo governo.

Em 1924, os nacionalistas chegam ao poder através das eleições com o apoio do Partido Trabalhista e rompem com a política liberal defendida pelos detentores dos grandes monopólios mineiros, impondo medidas protecionistas. Essas medidas promoveram no país um rápido crescimento e desenvolvimento industrial, em um período conhecido como “milagre econômico”. No final da década, com a crise de 1929, o valor do ouro no mercado internacional cai e a aliança entre os nacionalistas e trabalhistas se desfaz. Os nacionalistas para continuarem no poder se apoiaram no capital estrangeiro e mantiveram um sistema de segregação racial.

Em 1943, como aponta Fructuozo e Amaral (2009), 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 regime de Separação ou *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 as reservas, áreas longe do centro da cidade, agora denominadas *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).

O novo período se caracterizou pela dissociação entre os poderes econômico e político, o primeiro nas mãos da população de origem inglesa que injetava capital nas minas e o segundo apoiado nos *afrikaners*.

E.C. se depara com esta realidade de segregação do espaço africano ao ir com Florence até a região das reservas, Guguletu<sup>16</sup>. Na estrada se depara com uma

---

<sup>16</sup> “The Native (Urban Areas) Act of 1923 provided that all Africans, other than those exempted, had to live in a location. As a result, townships like Gugulethu, Nyanga and Langa (in the Western Cape) emerged”. Disponível em: < <http://www.sahistory.org.za/place/gugulethu-township>>.

barreira com muitos policiais armados que a questionam sobre o porquê de entrar nesta área. Elizabeth responde que vai levar sua empregada para a casa, mas o policial a alerta para deixar a empregada ir sozinha o restante do caminho. Elizabeth insiste e é permitida a sua passagem. Ao chegar ao local, depara-se com uma realidade assustadora e, em vários momentos, arrepende-se de ter ido e diz que não foi até ali para ver tudo isso. Mr Thabane, tio de Florence, que as acompanha dentro da reserva a adverte:

- Não há necessidade de ficar com medo – continuou ele com delicadeza. – Seus rapazes estão aqui para protegê-la. – E apontou. Então, eu os vi, mais para baixo, na estrada: três viaturas carregadas de tropas, quase fundindo-se com as árvores e, delineadas contra o céu, as cabeças cobertas com capacetes (COETZEE, 1992, p.95).

De acordo com H. Wolpe citado por Lefort (1978), o *apartheid* foi um mecanismo utilizado na África do Sul para manter o alto grau de exploração capitalista através de um sistema de trabalho barato e controlado em um momento no qual essas forças de trabalho desapareceriam, assim, “¿Cómo mantener entonces los bajos salarios? Lo esencial de la respuesta está en la instauración del ‘desarrollo separado’ que tiene al ‘fortalecimiento político, social, ideológico, económico de los bajos niveles de subsistencia’<sup>17</sup> (H. Wolpe)” (LEFORT, 1978, p.65). Dada a barreira à livre circulação, impossibilidade de convivência com os brancos e direitos políticos e sociais limitados, os negros deveriam se contentar com baixos salários, pois o desemprego nas *homelands* apenas crescia. A personagem de *A Idade do Ferro* (1992) escreve para a sua filha sobre o grande número de pessoas sem casa, “Não havia tantas dessas pessoas sem casa, no seu tempo. Mas agora elas são parte da vida, aqui” (COETZEE, 1992, p.12), o que faz referência a este momento de grande pobreza que assolou o fim do regime. A grande multidão de desempregados afetava as regiões das reservas, mas também os bairros dos brancos, o que evidenciou as consequências de um sistema pautado na desigualdade social, mantido pela diferença racial.

Como forma de promover o *apartheid* até as últimas consequências, o primeiro-ministro Hendrik Verwoerd estabelece a criação dos “bantustões” que se resumia na divisão das antigas reservas negras de acordo com as antigas chefias

---

<sup>17</sup> Como, então, manter os salários baixos? A essência da resposta encontra-se no estabelecimento de “desenvolvimento separado” que tem um “fortalecimento políticos, sociais, ideológico, econômico dos baixos níveis de subsistência” (tradução nossa).



nativas, agora denominadas Autoridades Territoriais. A política dos “bantustões” foi uma resposta a grande onda de independências na África e às mobilizações na África do Sul. Não foi o fim do *apartheid*, criaram-se estas unidades que favoreciam a dominação, pois separavam a população africana, que como aponta Pereira (2012), ia na direção contrária às tentativas de unificação nacional propostas pelo Congresso Nacional Africano:

[...] a política de criação dos bantustões, que estabelece e estimula uma nova dimensão de tribalismo no país. Nessa época, os bantustões serviram, igualmente, para confundir – ante nosso povo e frente à opinião mundial – o gigantesco processo de descolonização no continente africano (ZUMA, 1986 apud PEREIRA, 2012, p.90).

A combinação de uma realidade de miséria nos bantustões aliada à falta de oportunidade nas cidades e a brutalidade policial iniciou um movimento de criminalidade infantil, “A criminalidade, assim, passou a fazer parte da rotina de jovens africanos ao longo dos anos 1960 e 1970, tendo como vítima a própria comunidade negra” (PEREIRA, 2012, p.97). Esta realidade se revela no romance *A Idade do Ferro*, no momento que E.C. vê o filho de Florence, Bheki, e seus amigos baterem em um homem na rua porque ele está bêbado. Florence, entretanto, é conivente com a atitude dos meninos e E.C. a confronta: “Você lava as mãos por eles e eles se transformam em filhos da morte” (COETZEE, 1992, p.49).

As lutas pelo fim da segregação e pela igualdade social intensificam-se neste momento com vários levantes violentos e a formação do *Black Consciousness Movement* (Movimento da Consciência Negra) que deu voz aos negros em vários espaços e influenciou a criação de outros movimentos de libertação nacional. A base teórica e ideológica fornecida pelos teóricos do Partido Comunista auxiliou os movimentos, ao afirmar que o sistema de segregação funcionava como ferramenta principal para a manutenção dos interesses de uma burguesia branca sul-africana que se ligava aos interesses do capital estrangeiro.

As lutas de resistência do povo africano iniciaram desde o princípio da conquista colonial. As formas e os objetivos destas lutas têm se desenvolvido ao passar das décadas e jamais se cessaram. Em 1912, chefes tradicionais e membros de uma classe média, de acordo com René Lefort (1978), fundaram as bases para

um movimento que, posteriormente, formaria o *African National Congress (ANC)*<sup>18</sup>. Este movimento tinha na sua base a política nacionalista e o ANC foi o primeiro a proclamar que a África do Sul era um só povo que deveria se unir na sua luta pela igualdade. Esta elite que formava o movimento esperava, em primeiro momento, integrar-se à burguesia sul-africana, o que era vedado pela segregação. Ao mesmo tempo em que existia uma consciência de nação, existia uma consciência de classe, assim, o ANC apoiou as reivindicações do movimento trabalhador africano, que se iniciavam, concretizado com as greves de Rand em 1922.

Em 1921, criou-se o partido comunista africano (PC) que se dedicou à reflexão sobre as lutas trabalhistas e os direitos dos trabalhadores. Nos primeiros momentos, o partido ignorou as contradições existentes no país e aliou-se ao partido nacionalista ao lado dos mineiros brancos. No final da década, o acordo teve seu fim com a posição do PC contra o colonialismo, ou melhor, o imperialismo que se apoiava nos poderes locais. Entretanto, a partir dos anos 30, o partido decaiu e seu papel nas lutas declina. Como aponta Lefort, a grande questão era contra quem deveriam lutar: os colonialistas de Pretória ou os imperialistas ingleses? Como a questão não era respondida, o poder do partido diminuía.

A derrota do fascismo na Europa foi um novo salto para as lutas de resistência, com uma direção assumida no ANC e retorno da influência do PC. Entre 1950 e 1967, uma série de movimentos, levantes e greves se instauraram com o preceito da não-violência e, posteriormente, como frente da luta armada. Ao final do ano de 1967, os líderes e grande parte dos integrantes do ANC estavam mortos, presos ou exilados, durante todo esse período, as desigualdades sociais, a discriminação e a coerção apenas se intensificaram, o que deixou a população não-branca em condições mais precárias.

Em 1961, o país conquista a sua independência política frente à Inglaterra e forma a República da África do Sul. Com a Carta da Liberdade muitas das reivindicações do povo africano almejam ser atendidas, como o fim da desigualdade racial, a supressão das medidas de coerção econômicas, entre outras. Entretanto, a elite nativa logo percebe que não possui forças suficientes para proteger o seu espaço na sociedade e, como afirma Lefort (1978), também percebe que o seu

---

<sup>18</sup> Congresso Nacional Africano

movimento é contraditório internamente e assim, não consegue força suficiente para atingir os seus objetivos.

De acordo com o autor, o principal ponto que causou o fracasso das lutas em primeiro momento se pauta na desunião dentro do movimento. Em contrapartida, um grande processo migratório, principalmente de indianos, se iniciou em direção à África do Sul, saturando o mercado. No romance *Desonra* (2000), percebe-se a presença da imigração de outras etnias, como de indianos na personagem Soraya, identificada por David Lurie como exótica, que sustenta a família pela prostituição.

Os fatores econômicos, entretanto, não são suficientes para explicar as lutas, outros fatores externos também contribuíram para a sua extensão, como o exemplo da guerra não-declarada que a África do Sul moveu contra seus vizinhos ainda colônias, que os obrigou a formarem a Linha de Frente (composta por Tanzânia, Zâmbia, Angola, Moçambique, Botsuana e Zimbábue) e apoiava os movimentos de libertação nacional.

Zimbábue tornou-se uma nação naquele momento e com o apoio da Inglaterra, que desejava manter os interesses econômicos na região, instaurou-se um governo negro que, “[...] deixou a África do Sul isolada na região, embora este país castigasse os vizinhos com frequentes *raids* de comando, sabotagens e atentados” (VISENTINI et al, 2013, p.138). Em 1980, criou-se a Conferência de Coordenação do Desenvolvimento da África Austral (SADCC), que buscava uma nova divisão do trabalho, atrair investimentos externos, criar uma infraestrutura de transportes e energia e incrementar o contato entre os países vizinhos, o que diminuiria o poder da África do Sul. Com o fim da Guerra Fria, a situação se complicou na África do Sul com vários ataques das tropas cubanas-angolanas, forçando o país a negociar. Com a abertura do Muro de Berlim em 1989, como afirma Visentini et al (2013), vários países africanos tornaram-se independentes e democratizados ou assinaram acordos de paz, tendo a África do Sul anunciado em 1990, o início do processo que extinguirá o *apartheid*, após a libertação do líder dos movimentos de resistência, Nelson Mandela, no ano anterior.

As primeiras eleições após o fim do regime de segregação elegeram Mandela como presidente, em 1994. No mesmo ano, iniciou-se a elaboração das *Comissões da Verdade e Reconciliação*<sup>19</sup>(TRC, em inglês). As Comissões foram formuladas

---

<sup>19</sup> 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

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. O TRC, entretanto, como aponta Pereira (2012), mostrou-se ineficiente no contexto pós-*apartheid* na África do Sul, assim, “[...] muitos fatos deixaram de ser investigados, seja pela curta duração dos trabalhos da comissão, seja pela sua incapacidade (ou falta de vontade) de investigar as injustiças sociais herdadas da política branca de dominação” (PEREIRA, 2012, p. 143).

No romance *Desonra*(2000), David Lurie é julgado por uma Comissão formada na Universidade, que pode ser lida em 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 assume o ato e pede que o julguem por estas ações.

O fim do regime *apartheid* na África do Sul e a adequação da África à Nova Ordem Mundial não foram suficientes para a solução dos problemas existentes. O resultado desse processo, como aponta Visentini et al (2013), é a marginalização da África no sistema internacional e a desestrategização e tribalização dos conflitos e da política regional.

Os interesses de uma minoria branca burguesa continuam defendidos pelas federações empresariais e pelos organismos financeiros internacionais. Ao migrarem das reservas em direção às cidades na tentativa de conseguirem empregos e melhores condições sociais, os negros passaram a habitar nas áreas marginais das cidades, formando as favelas que demonstraram a “[...] pobreza que estava oculta em regiões afastadas onde as ‘comunidades tribais’ eram obrigadas a permanecer” (VISENTINI et al., 2013, p.152).

No romance *A Idade do Ferro* (1992), a personagem principal, E.C., começa a se deparar com essa desigualdade e violência ainda no período de segregação, enquanto Lucy e David, personagens em *Desonra* (2000), vivenciam esta realidade no período posterior ao regime de separação. David indaga em vários momentos do

---

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).

livro sobre a condição desigual na África e chega a conclusão de que os processos missionários e “civilizatórios” de nada funcionaram para integrar a África do Sul e que os novos tempos são marcados pelo desejo de possuir bens materiais.

Os governos que se seguiram à presidência de Mandela buscaram a integração econômica e política da África no novo cenário mundial, ao promover alianças com a comunidade europeia e a América Latina, por exemplo. A criação de novos movimentos que estimulavam a participação política e a educação dos negros foi incrementada, a exemplo do *Black empowerment*, além de organizações para o desenvolvimento econômico do país, “Comunidade para o Desenvolvimento da África Austral” por exemplo, e a reformulação da União Africana, que auxiliou na cooperação entre os países africanos. Alguns escritores pós-coloniais como J.M. Coetzee revelam nas suas obras os problemas dessa sociedade que sofreu com uma colonização violenta que se assentou em teorias racistas para manter um sistema de desigualdade social indispensável para a solidificação de uma elite local branca e de uma política internacional de interesses.

### 1.3 COETZEE: ESCRITOR E CRÍTICO PÓS-COLONIAL

A sensação de escrever ficção é de liberdade, de irresponsabilidade, ou melhor, de responsabilidade em relação a alguma coisa que ainda não emergiu, que se encontra em algum lugar no fim da estrada. (COETZEE, 1992, p.246).

O escritor John Maxwell Coetzee nasceu em 1940, quatro anos antes da oficialização do regime *apartheid*, na Cidade do Cabo, 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)<sup>20</sup>, o autor elenca os fatos de sua vida pessoal com as impressões causadas pelo regime. No seu primeiro romance, já se revelam elementos da tensão entre os ingleses e os *afrikaners* e as relações desiguais e

<sup>20</sup> *Infância*, 2010 e *Juventude*, 2005. Tradução para o português pela Companhia das Letras por Luiz Roberto Mendes Gonçalves e José Rubens Siqueira, respectivamente.

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.

Na década de 60, morou na Inglaterra e depois nos Estados Unidos onde estudou Literatura e iniciou a carreira de professor universitário. Publicou seu primeiro romance em 1974, *Dusklands*<sup>21</sup>. Foi o primeiro escritor a receber o *Man Booker Prize for Fiction* por duas vezes, pelos livros *Life and time of Michael K.*, em 1983, e *Disgrace*, em 2000. Em 1983 voltou para a Cidade do Cabo, mas exilou-se, em 2003, na Austrália. No mesmo ano, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura pelo conjunto de sua obra. Atualmente é professor honorário na Universidade de Adelaide, Austrália, onde vive.

O estudioso David Attwell, no estudo intitulado *Doubling the Point* (1992), reuniu uma série de entrevistas e coletâneas de ensaios com o intuito de refletir sobre a produção de Coetzee como crítico, ensaísta e romancista. Considerado como uma “auto-consciência reflexiva”, a proposta do livro se pauta na investigação das condições que baseiam a produção ficcional e crítica na atualidade. Coetzee revela que sente maior liberdade ao escrever ficção do que crítica:

Histórias são definidas por sua irresponsabilidade: elas são, no julgamento de Swift, “aquilo que não é”. A sensação de escrever ficção é de liberdade, de irresponsabilidade, ou melhor, de responsabilidade em relação a alguma coisa que ainda não emergiu, que se encontra em algum lugar no fim da estrada. Quando escrevo crítica, por outro lado, estou sempre consciente da responsabilidade sobre um objetivo que foi colocado para mim não apenas pelo argumento, não apenas por toda a tradição filosófica na qual estou implicitamente me inserindo, mas também pelo rígido discurso da crítica. Se eu fosse verdadeiramente um crítico criativo eu trabalharia no sentido de liberar esse discurso, de torná-lo menos monológico, por exemplo. Mas a verdade simples é que não tenho investimento suficiente na crítica para tentar. Onde faço minha liberação, meu jogo de possibilidades, é na ficção. Dito de outro modo: estou preocupado em escrever um tipo de romance no qual não se está em desvantagem (comparado com o filósofo) quando se brinca (ou trabalha) com idéias (COETZEE apud ATTWELL, 1992, p.246).

---

<sup>21</sup> Sem tradução para o Brasil.

As primeiras produções do autor, entre 1974 e 1977, tratam das difíceis condições da conquista, os seguintes, *Waiting for the barbarians* (1980), *Life and time of Michael K* (1983) e *Foe* (1986), abordam questões relativas ao colonialismo e suas situações. Enquanto *A Idade do Ferro* (1992) a *Desonra* (2000), escritos em um contexto de transformações no país, abordam diferentes situações degradantes reveladas na contemporaneidade como frutos das relações de poder e de violência do período colonial, *apartheid* e *pós-apartheid*. Os próximos romances, que englobam Elisabeth Costello (2003) até *Diário de um ano ruim* (2007), retomam questões não apenas sobre o próprio romance, mas sobre o espaço geográfico e ficcional, além de questionamentos acerca de temas existenciais.

Attwell comenta sobre o romance *A Idade do Ferro*:

Age of Iron puts a harder case: What does it mean to write without authority? Elizabeth Curren is dying of cancer in a society wracked with another kind of malignancy, a society given over entirely to the contest for power. This is not a contest for ideological hegemony; the struggle over ideas has ceased, and now either the state or the people will prevail. (ATTWELL, 1993, p.121)<sup>22</sup>.

Dentre as várias produções narrativas de Coetzee, o escritor também se destaca pelas suas produções de crítica literária, conforme apontado por Derek Attridge, no prefácio do livro do autor *Mecanismos internos: ensaios sobre literatura* (2000-2005), de 2011, no qual aponta que Coetzee mescla ficção e não-ficção em algumas obras, nas quais, muitas vezes, emprega uma *persona* fictícia – Elisabeth Costello – para tratar de questões importantes atuais. Neste momento, Derek Attridge também salienta que considera inadequado rotular Coetzee como um escritor sul-africano, pois a produção de Coetzee “[...] se dá a partir de um rico diálogo com escritores de várias tradições” (ATTRIDGE, 2011, p.15).

Esta discussão sobre a origem ou etnia do autor para a validade de sua produção dentro de um contexto nacional é constantemente proposta por Coetzee, que considera estas definições restritas e que não abordam a complexidade da

---

<sup>22</sup>A *Idade de Ferro* coloca um caso mais difícil: O que significa escrever sem autoridade? Elizabeth Curren está morrendo de câncer em uma sociedade devastada com outro tipo de malignidade, uma sociedade inteiramente dedicada à competição pelo poder. Isto não é um concurso para a hegemonia ideológica; a luta pelas ideias cessou e, agora, nem o Estado nem o povo vai prevalecer. [tradução nossa].

produção artística, principalmente nos países que sofreram atrocidades, como o caso do *apartheid* na África do Sul.

Entre as vozes dos escritores brancos africanos que exibem uma reclamação contra o sistema do *apartheid* há uma contradição interna que os estimula a 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 terms*<sup>23</sup>” (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).

Como sugere Dominic Head, no livro *Cambridge Studies in African and Caribbean Literature* – J.M. Coetzee (1997), sobre a identidade do escritor, “*In some senses it seems appropriate to suggest that Coetzee is not an Afrikaner, but a White South African inhabiting a very particular margin, since his background partly distances him from both Afrikaner as well as English affiliations*<sup>24</sup>” (HEAD, 1997, p.06). Pode-se entender que a conotação dada à Coetzee como um *afrikaner* não o compreende por inteiro, o que restringe a análise de sua obra. O autor também revela, no livro de Dominic, que sonha com um momento sem rotulações que restrinjam a completude das obras literárias, assim, “[...] *as the pool has no discernible ethnos, so one day I hope it Will have no predominant color, as more*

---

<sup>23</sup> “[...] como não jogar o jogo pelas regras do Estado, como estabelecer sua própria autoridade, como imaginar a tortura nos seus próprios termos” (tradução nossa).

<sup>24</sup> Em alguns sentidos, parece adequado sugerir que Coetzee não é um Afrikaner, mas um sul africano branco habitando uma margem muito particular, uma vez que sua formação o distancia tanto do Afrikaner como de suas filiações inglesas. (tradução nossa).



'people of color' drift into it. A pool, I would hope then, in which differences wash away<sup>25</sup>' (COETZEE, 1997, p.07). Durante as entrevistas à Attwell, Coetzee revela que sua preocupação com as técnicas literárias como com a crítica literária não diminuem o valor da sua obra como uma produção preocupada com a história da África do Sul e de sua população.

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), utiliza uma linguagem implícita ou altera cenários para criticar determinadas ações. Por não abordar diretamente os problemas de seu país e do *apartheid*, nas suas primeiras obras<sup>26</sup>, 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 um dos romances analisados, *Desonra* (2000), que aborda essa polêmica discussão e, como consequência, lançou o autor em exílio voluntário na Austrália.

Attwell, durante a palestra já citada sobre Coetzee, aponta que escreveu o seu livro de 1993 com a intenção de abordar a ficção do autor de forma a unir o seu cunho pós-moderno com o senso histórico, sendo assim, ele define a escrita de Coetzee como meta-ficção situacional. Attwell afirma que buscou historicizar sua produção sem diminuir o caráter ficcional da obra, ao analisá-la como parte de uma linguagem produtiva que se tem em mente que "*making sense of life inside a book is different from making sense of real life – not more difficult or less difficult, Just different*<sup>27</sup>" (COETZEE apud ATTWELL, 1993, p.11). Coetzee define nesta frase a sua produção como literato que engloba uma carga histórica e social, devido a sua vivência em um mundo de desigualdade e violência, frutos da colonização e que não deixa de ser uma produção ficcional.

<sup>25</sup> Como a piscina não tem etnia discernível, então um dia eu espero não ter cor predominante, quanto mais "pessoas de cor", derivado disto. Uma piscina, eu espero, em seguida, na qual as diferenças sejam lavadas. (tradução nossa).

<sup>26</sup> 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.

<sup>27</sup> Fazer sentido da vida dentro de um livro é diferente de fazer sentido na vida real – não mais difícil ou menos difícil, apenas diferente. (tradução nossa).

#### 1.4 DISCURSIVIDADE NARRATIVA: IDENTIDADE E IDENTIDADE NARRATIVA EM *A IDADE DO FERRO* (1992) E *DESONRA* (2000)

The consequence of the single story is this: it robs people off dignity. It makes our recognition of our equal humanity difficult. It emphasizes how we are different rather than how we are similar.<sup>28</sup>(ADICHIE, 2009).

O período pós primeira e segunda guerra mundial, como aponta Thomas Bonnici, no livro *O pós-colonialismo e a literatura* (2000), gerou a ideia de que o colonialismo se findara e que os povos que experimentaram a colonização haviam encontrado um novo caminho para o desenvolvimento político e, conseqüentemente, cultural. A literatura destas nações, que enfrentaram o processo colonial, seria independente e livre de manipulações de cunho colonial.

Durante o período de colonização, no qual diferentes culturas foram subjugadas através da dominação europeia, várias etnias nativas foram consideradas inferiores e “[...] o desenvolvimento de literaturas dos povos colonizados deu-se como uma imitação servil de padrões europeus, atrelada a uma teoria literária unívoca, essencialista e universalista” (BONNICI, 2000, p.8). Como aborda José Luís Laranjeira, “só pelo facto de ser escrita em línguas europeias, a literatura africana deriva das sequelas do colonialismo” (LARANJEIRAS, 1985, p.10). Propõe-se o estudo do conceito de pós-colonialismo<sup>29</sup> na literatura, principalmente na literatura africana e, mais especificamente sul-africana, com intuito de analisar as obras de J. M. Coetzee a partir dos estudos pós-coloniais e da perspectiva da literatura e da resistência.

<sup>28</sup> A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil. Enfatiza como nós somos diferentes ao invés de como somos semelhantes.

<sup>29</sup> Embora haja muito debate sobre os parâmetros precisos do campo do pós-colonialismo, o termo Estudos pós-coloniais, geralmente aceito, é o estudo das interações entre as nações europeias e as sociedades que elas colonizaram no período moderno (BONNICI, 2005, p.186). Ashcroft *et al.* (1991), define que este termo descreve as culturas influenciadas pelo processo imperialista desde a colonização até a atualidade. Entretanto, este termo é muitas vezes ignorado da forma como apresentado acima, porque alguns grupos que enfrentaram a colonização buscam afirmar o seu nacionalismo cultural e econômico.

A discussão proporcionada com a pós-modernidade<sup>30</sup> abriu espaço para pesquisas sobre identidade, alteridade e resistências nas literaturas e nas culturas. O conceito de pós-colonialismo articula, em sua generalidade, uma ruptura com o discurso de uma “história única” desenvolvida a partir das narrativas de origem e ideologias que sustentam os interesses de poder das grandes potências imperialistas que visavam à dominação e subjugação física e cultural das colônias. Estas narrativas justificam o processo civilizatório empreendido, principalmente durante os séculos XVI e XVIII na África, por exemplo.

A crítica efetuada pelo pós-colonialista visa a desconstrução deste discurso e a conscientização sobre os movimentos e consequências do colonialismo na contemporaneidade.

Moema 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).

O percurso percorrido pelos Estudos Culturais que, a partir da segunda metade do século XX, desenvolveram-se mais amplamente, possibilitou uma nova formação e concepção do conceito de identidade. A partir dos estudos de Stuart Hall, no livro *Identidade cultural na pós-modernidade* (2006), ampliam-se as possibilidades 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.

Hall aponta para a mudança na modernidade tardia, a “globalização”, e o seu impacto na redefinição da identidade cultural: “As sociedades modernas são,

---

<sup>30</sup> 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).

portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (HALL, 2006, p.14), assim como, sociedades reflexivas que iniciam um processo de rompimento com uma condição precedente, mas também, “rupturas e fragmentações internas”.

Ernest Laclau (1990) usa o conceito de ‘deslocamento’. Uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por “uma pluralidade de centros de poder”. As sociedades modernas, argumenta Laclau, não têm nenhum centro, nenhum princípio articulador ou organizador único e não se desenvolvem de acordo com o desdobramento de uma única ‘causa’ ou ‘lei’. (HALL, 2006, p.16).

Vale ressaltar, como aponta Laura Padilha, no texto *Novos pactos, outras ficções* (2002), que os processos vivenciados pela Europa durante o pós-modernismo não foram partilhados pelo continente africano, pois este ainda estava em condição de dependência política, social, histórica e cultural (PADILHA, 2002, p.304). Entretanto, como a própria autora pontua, é inevitável o contato e a troca entre as fronteiras, assim determinadas manifestações pós-modernas se desenvolveram nos países africanos. O movimento pós-modernista, como uma teoria que amplia a concepção de texto, autor, narrador, além de contar com conceitos como de dialogismo, intertextualidade e interdisciplinariedade e romper com ideias de hierarquias culturais e originalidade ou “pureza”, contribuíram para a formação do pensamento pós-colonial como ferramenta de contestação no âmbito cultural e intelectual das sociedades que enfrentaram a experiência colonial.

Tal deslocamento não apenas rompe com a ideia estática do passado, como possibilita novas articulações de identidade e sujeitos. Isso não significa que nas sociedades pré-modernas as pessoas não se definiam como indivíduos, suas definições de identidades eram estáticas e apoiadas em tradições e instituições como a Igreja e o Estado. Este descentramento da ideia de sujeito uno e essencial, conhecido como o sujeito cartesiano<sup>31</sup>, inicia seu processo a partir de cinco grandes avanços na teoria social e ciências humanas.

---

<sup>31</sup> Concepção de Descartes sobre a natureza racional, pensante e consciente do sujeito no centro do conhecimento, resultando em uma noção de individualidade e do indivíduo como uma entidade maior (livre das interferências das tradições e religião), a partir da qual as coletividades eram derivadas. Tendo os indivíduos uma identidade primária e inicial, das quais as leis e sociedades derivavam. (HALL, 2006, p.27).

A primeira seria a teoria marxista que, ao modo apresentado por Louis Althusser (1918-1989)<sup>32</sup>, retira a condição de “agentes da história” dos indivíduos, definindo sua ação a partir das condições históricas e os recursos materiais e culturais proporcionados pelas sociedades anteriores.

A segunda seria a descoberta do inconsciente por Freud, que aponta os processos psíquicos e simbólicos do inconsciente na formação do sujeito, ao destacar, a partir das considerações de Lacan, a constituição do Eu pelo “olhar” o Outro na fase da infância e da sua inserção nos diferentes sistemas de representação simbólica – que resulta em sentimentos contraditórios e não-resolvidos que constituem o indivíduo dividido – o que permanece por toda a vida. Neste ponto, destaca-se para a questão contraditória da identidade, pois mesmo o sujeito sendo partido ou dividido, sua imagem de si é como um ser unificado.

O terceiro advém com a teoria da linguística estrutural de Saussure, no qual a língua seria um sistema preexistente ao homem, assim, não poderia criar significados, apenas se expressar a partir dos significados já existentes nos sistemas culturais. Os significados também não são fixos, mas em relação com o mundo fora da língua: “As palavras são "multimoduladas". Elas sempre carregam ecos de outros significados que elas colocam em movimento, apesar de nossos melhores esforços para cerrar o significado” (HALL, 2006, p.40).

O quarto processo ocorre com o trabalho de Foucault com a “genealogia do sujeito moderno”, na qual disserta sobre o “poder disciplinar” que surge na nova sociedade moderna e busca a vigilância das populações, processo este que individualiza cada vez mais. O quinto elemento, por fim, seria a teoria crítica e o movimento feminista, que faz parte dos “novos movimentos sociais”, ao questionar conceitos como o de público e privado, as barreiras da contestação política que agora alcançam a família, por exemplo, a generalização do sujeito. Tal pensamento possibilitou a compreensão da subjetividade e identidade como um processo; além da expansão do movimento para a questão mais abrangente das identidades sexuais e de gênero e o questionamento da separação e diferença entre homens e mulheres.

Hall (2006) considera que as identidades nacionais não são essenciais e sim produzidas e transformadas no interior “de um sistema de representação cultural”.

---

<sup>32</sup> Como aponta Hall, não cabe validar a ideia de seu trabalho, mas sim considerar a importância desta teoria para a descentração do sujeito moderno.

Sendo assim, as culturas nacionais não são apenas instituições, mas símbolos e representações, ou seja, um “discurso”, que constrói “[...] sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2006, p.50), contidos nas histórias sobre a nação, memórias sociais e imagens dela construídas.

Os discursos da cultura nacional se utilizam da elaboração de um passado em comum, que recua diversas vezes a esse passado na tentativa de restaurar estas identidades. A cultura nacional não representa assim a homogeneidade, mas a diferença “unificada” através de diferentes dispositivos do poder cultural. No final do século XX, Hall aponta para o fenômeno da globalização<sup>33</sup>, como um processo complexo responsável pelo deslocamento das culturas nacionais em identificação nacional. O teórico destaca para o caráter não recente da globalização, dado que a modernidade é globalizante, assim como o capitalismo, sistemas que não se limitaram a fronteiras nacionais:

As identidades nacionais permanecem fortes, especialmente com respeito a coisas como direitos legais e de cidadania, mas as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes. Colocadas acima do nível da cultura nacional, as identificações "globais" começam a deslocar e, algumas vezes, a apagar, as identidades nacionais. (HALL, 2006, p.73).

Hall considera que a discussão centra-se na tensão entre o local e o global e no efeito geral da pós-modernidade, de não substituição do local pelo global, mas uma nova articulação entre os dois. A globalização destrói as antigas culturas nacionais e produz novas identificações no âmbito geral e pontual, com um efeito pluralizante sobre as identidades<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> “Como argumenta Anthony McGrew (1992), a “globalização’ se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. A globalização implica um movimento de distanciamento da idéia sociológica clássica da ‘sociedade’ como um sistema bem delimitado e sua substituição por uma perspectiva que se concentra na forma como a vida social está ordenada ao longo do tempo e do espaço” (Giddens, 1990, p. 64)” (HALL, 2006, p.67).

<sup>34</sup> Tendo em mente que seu efeito é considerado contraditório por Hall, dada a existência ainda de uma busca ao passado ou às tradições e outras que gravitam ao redor da tradução, pois considera-se improvável sua unificação ou purificação, “Eles são o produto das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais. Eles devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas. As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia. Há muitos outros exemplos a serem descobertos.” (HALL, 2006, p.89)

Destaca-se a importância da pós-modernidade para o desenvolvimento das teorias pós-coloniais que não descrevem uma sociedade ou época, mas lêem a colonização como um processo global, transnacional e transcultural, ao produzir “uma reescrita descentrada, diaspórica ou “global” das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação.”<sup>35</sup>(HALL, 2003, p.109). A personagem de *A Idade do Ferro*, Elizabeth, define-se como “casada com a África do Sul”: “Casamento é destino. Transformamo-nos naquele com quem casamos. Nós, que casamos com a África do Sul, tornamo-nos sul-africanos: feios, sombrios, entorpecidos” (COETZEE, 1992, p.67). Revela a escolha de uma identidade baseada nestas imagens do seu país de degradação e fim.

Conforme aponta Augel (2007), a literatura africana dispõe de três áreas centrais de teorias pós-coloniais: a análise do discurso colonial, com a teoria de Edward Said, que propõe uma reflexão sobre a ideia da construção do Oriente como um produto da visão ocidental<sup>36</sup>; as teorias de hibridismo social, principalmente de Homi Bhabha, que apresenta que, no meio do contexto sociocultural, houve uma assimilação do colonizado pelo colonizador, que resultou em outras formas híbridas; e a terceira teoria a partir da qual as produções dos povos que sofreram com a colonização se utilizam de materiais intertextuais na busca de desconstruir ou subverter o discurso colonizador.

O movimento de descolonização vivenciado pelas nações que enfrentaram o processo colonizador deve ser entendido como um processo histórico, ou seja, deve ser estudado na sua relação com o tempo e o espaço. De acordo com Frantz Fanon, em *Os condenados da Terra* (1979), “É o colono que fez e continua a fazer o colonizado” [grifo do autor] (FANON, 1979, p.26), assim, o colono estabelece a sua verdade do sistema colonial. Nesta perspectiva, Edward Said, na obra *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente* (2007), reafirma esta análise ao estudar a invenção do homem e das culturas orientais como o Outro através da visão do colonizador. *Orientalismo*, como aponta o autor, possui diferentes significações, a primeira, de vertente acadêmica, designa aqueles que estudam o Oriente, os orientalistas; a segunda se baseia na divisão ontológica e epistemológica entre o Oriente e o Ocidente, aceitando esta definição para a distinção entre Leste e Oeste.

<sup>35</sup> Capítulo do livro *Da Diáspora, identidades e migrações culturais* (2003).

<sup>36</sup> Como aponta a própria autora, o mesmo processo de enquadramento e definição do oriente proposto pelo ocidente aconteceu com os países africanos, pois o Orientalismo propõe a desvalorização da diferença e a impermeabilidade das fronteiras identitárias e culturais.

Mas, pode-se destacar a terceira definição atribuída pelo autor como uma das bases para os estudos pós-coloniais, cujo sentido é mais histórico e material,

[...] o Orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição autorizada a lidar com o Oriente – fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente (SAID, 2007, p.29).

Para embasar a sua teoria, Said aponta que esta noção de orientalismo como um discurso, ao modo explicado por Michel Foucault, assim, seria capaz de entender o processo por meio do qual a cultura europeia produziu o Oriente, este discurso também é carregado de tal força que as produções intelectuais a respeito do Oriente não se dariam sem a influência deste discurso<sup>37</sup>. Desta forma, o Ocidente também se estabeleceu como Eu, ao se contrastar com o Oriente que seria o Outro inferior. Elizabeth ao se confrontar com as realidades antes “cegas” a ela, indaga-se sobre as coisas desse velho mundo e, mesmo não se identificando com as atrocidades cometidas pelo sistema, não consegue se desvincular dessa história que é a sua história:

Esse carro é velho, pertence a um mundo que quase já não existe mais, mas funciona. Estou tentando manter o que sobrou desse mundo, e que ainda funciona. Não importa se amo ou não esse mundo. O fato é que pertenço a ele, assim como não pertenço, graças a Deus, àquilo em que ele se tornou. [...] Estou confortável nele, é um mundo que eu entendo. Não vejo por que devo mudar (COETZEE, 1992, p.68).

Neste sentido, a teoria de Said pode ser usada para a análise de outros espaços pós-coloniais, pois trabalha não-exclusivamente com o empreendimento britânico-francês nas áreas Orientais, mas com o movimento de objetificação do colonizado pelo colonizador, assim como, do entendimento de que tanto o Oriente como o Ocidente são espaços de um imaginário que partem de uma história e tradição próprias, não sendo essencialmente uma criação da visão do outro, mas que ambas as partes “refletem uma à outra” (SAID, 2007, p.31). Coetzee, nos

---

<sup>37</sup> Como aponta o próprio autor, não significa que o Orientalismo seja a única visão sobre o Oriente, mas que funciona como uma rede de interesses que se aplica a diferentes campos do conhecimento.



romances analisados, expressa essa configuração do Eu e do Outro, ao apresentar seus personagens em constante contato com a alteridade, definindo a si e aos outros a partir dessas experiências. E.C. vivencia a alteridade no momento que acolhe na sua casa um homem de rua, Sr. Vercueil, que já não se importa com as aparências e apenas vive do modo que deseja, pois não encontra mais sentido na vida dentro do regime *apartheid*. A personagem principal escreve nas cartas para a filha sobre Vercueil e depois faz a seguinte reflexão:

Seis páginas e todas sobre um homem que você jamais viu e verá. Por que escrevo sobre ele? Porque ele é e não eu. Porque quando ele me olha vejo-me de um modo que pode ser escrito. [...] quando escrevo sobre ele, escrevo sobre mim mesma; quando escrevo sobre seu cão, escrevo sobre mim mesma. [...] assim, dia após dia eu me converto em palavras e as embrulho em uma página. [...] palavras que saem do meu corpo, porções de mim mesma para que as embrulhe no seu próprio tempo, assimile-as, sugue-as, absorva-as (COETZEE, 1992, p.14).

Outro ponto de observação destacado por Said é que essas ideias, culturas e histórias não podem ser compreendidas apenas como interesses da imaginação, mas devem ser entendidas como relações de poder. Desta forma, as produções culturais e intelectuais, julgadas como aquelas mais distantes do conhecimento político, também carregam um significado de poder. As literaturas, portanto, mesmo que intencionem ser apolíticas, carregam traços das vivências diárias que não podem negar seu pertencimento a uma sociedade.

As produções pós-coloniais sul-africanas também apresentam fortemente esse traço, não sendo uma produção apenas cultural ou erudita, mas de contestação social e política. Edward Said aponta que o Orientalismo “é antes a *distribuição* de uma consciência geopolítica em textos estéticos, eruditos, econômicos, sociológicos, históricos e filológicos” (SAID, 2007, p.40). Se o processo desenrolado pelo discurso do orientalismo se dá a partir de diferentes meios, assim também o processo de descolonização das nações também pode se revelar através de obras de cunho literário, como as obras apresentadas que, em dois momentos diferentes da história da colonização sul-africana, questionam esta dicotomia do poder e as consequências deste processo violento de dominação.

As relações entre o colonizador e o colonizado também são expostas pelo crítico Albert Memmi, no livro *O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (1977). Memmi propõe que a imagem do colonizado é reclamada pela própria imagem do colonizador, assim o processo da colonização é justificado. O autor traça um panorama a partir do qual expõe que esta imagem do colonizador é derivada de uma visão do colonizado e o mesmo também está contido na própria idealização sobre este colonizado. O colonizador não se importa em conhecer e transmitir a verdade sobre o colonizado, mas submetê-lo a uma transformação, que o desumaniza, inicialmente, em um processo de negação das suas qualidades que o fazem humano e, posteriormente, considera-o de forma plural, ou seja, retira os traços que o individualizam, tornando apenas um coletivo. O personagem de *Desonra* (2000), David, ao ser surpreendido e agredido pelo grupo de negros que também violentam Lucy e roubam o seu carro, recorre a estereótipos originários do processo imperialista: “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.133).

O processo colonial, portanto, nega ao colonizado a sua participação na história e, assim, também na literatura. Como aponta Memmi, o bilinguismo é a grande causa da sua ambiguidade cultural, assim, mesmo que o colonizado aprenda a manejar a sua língua, para quem ele escreverá? Pois o povo é inculto e não poderá ler e os burgueses e letrados não leem a língua do colonizado. Cabe ao colonizado escrever na língua do colonizador e para um povo que não é o seu. Para o autor, a “emergência de uma literatura de colonizados [...] participa da tomada de consciência de si mesmo de todo um grupo humano” (MEMMI, 1977, p.99). Assim, a confecção de uma arte do colonizado na busca pela sua descolonização acontece a partir de um momento de tomada de consciência coletiva, com algumas exceções quando o escritor está à frente deste grupo e acelera a sua participação.

Albert Memmi (1977) encerra demonstrando que o processo de assimilação no qual se envolve o colonizado, em um primeiro momento de colonização, não é aceito pelo colonizador que sempre manterá esta dicotomia assentada em interesses políticos e econômicos. Neste momento, o colonizado percebe que nunca será aceito e se revolta contra este ser dominador, negando sua cultura e história, mas mantendo determinados ensinamentos e conhecimentos adquiridos no contato com o outro. Neste momento, o colonizador torna-se o negativo, quando antes era o

positivo. O homem colonizado agora busca a sua afirmação e assim se define pela sua diferença, como aquele que foi repellido e excluído e não pode ser assimilado. Memmi, entretanto, aponta que esta apropriação do que era negativo como positivo apenas reitera o discurso colonizador, pois o colonizado continua a se afirmar como aquele que não possui as características do colonizador, assim, apenas mantém a imagem criada pelo processo da colonização.

No prefácio do livro de Memmi, Roland Corbisier, aponta a atualidade do autor em se tratar de um livro que estuda sobre os processos de colonização e assenta que a independência política não significa o fim da dominação, pois quando o colonizado se afirma frente o colonizador, faz isso em relação ao colonizador e à colonização, portanto, mantém uma relação com ambos. O momento final, para Memmi, seria a negação da negação, não em um movimento de afirmação de si mesmo, mas um processo dialético de emancipação marcado pelo contato com o Outro.

Nesta perspectiva, a obra de Frantz Fanon, *Os condenados da terra* (1979), aborda sobre essa imagem de “tábula rasa” da qual partiriam as sociedades nos processos de descolonização. O autor inicia salientando que a descolonização é um processo histórico, devendo ser entendido a partir de sua relação com o contexto no qual se configura. O mundo colonial seria, portanto, dividido, não apenas de forma física ou geográfica, mas também, cultural, social, econômica e política. O espaço da colonização seria dividido em dois, a zona do colonizador e a zona do colonizado, “o olhar que o colonizado lança para a cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de inveja” (FANON, 1979, p.29).

Este momento de confronto e de desejo demonstrado pelo colonizado é expresso no romance *Desonra* (2000), quando David percebe que não se pode possuir nada no mundo em que vive, ou seja, um mundo marcado pela colonização, pois o simples possuir desperta o desejo no outro de possuir o que é seu. Além de almejar os bens materiais, Fanon também fala sobre o desejo sobre o lugar do outro: “[...] é verdade, não há um colonizado que não sonhe pelo menos uma vez por dia em se instalar no lugar do colono” (FANON, 1979, p.29), assim percebe David quando ao final da história entende que o desejo de Petrus sempre foi possuir e ocupar o lugar de proprietário das terras, antes ocupado por sua filha.

Essa situação de desejo e aspiração pela posição do colonizador está posta também em *A Idade do Ferro* (1992), que se dirige a um período anterior ao

abordado no livro *Desonra*, assim, as ações dos personagens e o contexto da narrativa em relação com o contexto histórico, “prenunciam” os eventos que ocorrerão no segundo romance. E.C. reflete sobre a situação atual da África do Sul, “Uma terra em processo de retomada, os herdeiros anunciando-se silenciosamente. Uma terra tomada à força, usada, saqueada, pilhada, abandonada nos seus últimos anos improdutivos” (COETZEE, 1992, p.28).

Esse questionamento sobre as influências do imperialismo e da colonização na representação do Eu e do Outro na história é enfatizada, também, pelo crítico pós-colonial Homi Bhabha (2003), que desenvolveu um estudo sobre a sociedade indiana oprimida pelo sistema colonial britânico, questionando o modo de representação da alteridade e discutindo como se dá a construção do sujeito na relação entre discurso e poder colonial e como são criados ou reafirmados os estereótipos. A partir da análise proposta por Bhabha, podemos estender esta crítica a outros contextos de dominação colonial e pós-colonial como no caso sul-africano, no qual a colonização buscou a desvalorização da cultura e etnia nativa em favor da fixação de um molde europeu, estimulado pelo fortalecimento de um sistema imperialista de exploração que servisse às demandas capitalistas modernas.

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 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), como 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.

Os discursos coloniais unificadores de uma ideia de nação, cultura ou identidade se revelam, portanto, como construtores de uma tradição, o que abandona idéias como de subdesenvolvimento ou dependência, anteriormente estabelecidas em relações binárias. Assim, exige formulações dialéticas que não recusem a alteridade que constitui as relações psíquicas e sociais que, a partir da análise de Bhabha (2003) sobre a teoria de Frederic Jameson, reconhece-se a “internacionalização das situações nacionais” (BHABHA, 2003, p.242), não como uma transposição do particular ao nacional, mas como reconhecimento do outro além de perspectivas de redução ou exotismo.

Os romances *A Idade do Ferro* (1992) e *Desonra* (2000) de J. M. Coetzee podem ser lidos, neste sentido, como uma literatura pós-colonial, na qual reside a função de questionar o discurso colonial europeu e denunciar a situação pós-colonial de dependência cultural e ideológica remanescente nas sociedades sul-africanas. As produções literárias africanas modernas pós-coloniais assumem o caráter de denúncia e de indagação e questionamento frente à violência e segregação impostas durante o período colonial e o regime separatista *apartheid*, como do processo de descolonização subsequente que carrega as marcas da violência e da segregação e subjugação.

## 2 O PROCESSO NARRATIVO NA REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADE E ALTERIDADE

### 2.1 PÓS-COLONIALISMO E LITERATURA: SITUANDO O PÓS-COLONIALISMO SUL-AFRICANO

“[...] as fronteiras que “nos” separam “deles” estão claramente traçadas e são fáceis de ver, uma vez que o certificado de “pertencer” só tem uma rubrica, e o formulário que aqueles que requerem um carteira de identidade devem preencher contém uma só pergunta, que deve ser respondida “sim ou não”. (BAUMAN, 2001, p. 202).

De acordo com Homi Bhabha (2003), o pós-colonialismo é necessário para revelar ao homem colonizado a experiência completa da descolonização, assim, é a partir do discurso pós-colonialista que este se torna porta-voz do seu próprio processo de independência. O autor aponta que as experiências transmitidas por aqueles que sofreram com a marginalidade social são responsáveis pelas lições que carregamos pela vida, assim, estas experiências

[...] nos força[m] a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d'art* ou para além da canonização da 'ideia' de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social. (BHABHA, 2003, p.240).

A afirmação de Bhabha corrobora com a ideia de Said sobre a função política dentro das produções artísticas, o que encontramos claramente nos discursos pós-coloniais. O autor também explicita uma definição de pós-colonialismo como:

[...] testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das 'minorias' dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos

ideológicos da modernidade que tentam dar uma ‘normalidade’ hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das ‘racionalizações’ da modernidade. (BHABHA, 2003, p.239).

Bhabha (2003) questiona as fronteiras culturais e políticas, apresentando que possuem uma maior complexidade, assim, desconstrói as imagens fixas e fechadas dos conceitos nacionalistas que opõem os espaços e culturas baseados em uma ideia de progresso único, que pressupõe um subdesenvolvimento ou “dependência” de uma nação ou cultura à outra. O autor subverte esta divisão que resulta em um esquema binário, ou seja, colonizador/colonizado, metrópole/colônia, Eu/Outro. O discurso pós-colonial, portanto, considera a alteridade como constituinte das apropriações simbólicas das identificações psíquicas e sociais.

No romance *Desonra* (2000), Coetzee demonstra que a nova sociedade sul-africana não pode mais ser analisada a partir de esquemas binários, mas através de uma noção de sociedade híbrida, na qual o Eu e o Outro se confundem e se tocam. A personagem de *Desonra*, Lucy, branca e de classe média, assume a função de cuidar de uma fazenda e da terra e sofre com a “reviravolta” do poder após o fim do *apartheid*, tornando-se o outro intruso que sofrerá as consequências de ações passadas de seus antepassados europeus.

David reflete 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). As identidades e as culturas nacionais, como desenvolve Hall (2002), não podem ser pensadas de forma homogênea ou como unidade, mas como fluidas, mutáveis e transformadas pelas interações culturais que resultam em terceiras identidades com vestígios de outras.

Para Bhabha, a cultura como uma estratégia de sobrevivência é transnacional e tradutória. É transnacional, pois os discursos pós-coloniais estão enraizados em histórias de deslocamentos culturais, “[...] seja como “meia-passagem” da escravidão para a servidão, como “viagem para fora” da missão civilizatória [...] ou transito dos refugiados” (BHABHA, 2003, p.241). E tradutória porque este deslocamento, também acompanhado pelo desenvolvimento das mídias, torna necessária a tradução, como um processo de (re) significação, para diferentes contextos e sistemas sociais, “a grande, embora desestabilizadora, vantagem dessa posição é que ela nos torna progressivamente conscientes da construção da cultura e da invenção da tradição” (BHABHA, 2003, p.241). De acordo com Bhabha, esta convicção do valor da cultura como transnacional e tradutória é a base para a construção do discurso pós-colonial como um projeto que une a vertente histórica e literária, assim como intenciona Coetzee, ao propor uma análise historicizante das produções pós-coloniais, sem abandonar a característica de uma produção literária.

O termo pós-colonialismo, por conseguinte, foi consolidado pelos autores Ashcroft, Griffiths e Tiffin no livro *The empire writes back: theory and practical in post-colonial literature* (2002). Os termos relacionados ao pós-colonial, segundo os autores, foram muito empregados para a definição temporal das produções anteriores, durante ou posteriores à colonização e, atualmente, adquirem uma conotação mais profunda e cultural. O uso do termo “pós-colonial”, para os autores, compreende:

[...] all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day. This is because there is a continuity of preoccupations throughout the historical process initiated by European imperial aggression<sup>38</sup>. (ASHCROFT; et.al, 2002, p.02).

Sendo assim, o conceito de literatura pós-colonial acompanha a definição acima que, segundo Ashcrof et. al (2002), para além das diferenças regionais, as literaturas pós-coloniais surgiram a partir da experiência colonial e afirmaram-se por tematizar sobre a tensão com o poder imperial ao enfatizar, também, suas diferenças com o poder central. Para os autores, são essas características que tornam as produções literárias essencialmente pós-coloniais. Os autores realizam

---

<sup>38</sup>[...] toda a cultura afetada pelo processo imperial desde o momento da colonização até a atualidade. Isso ocorre porque há uma continuidade das preocupações ao longo do processo histórico, iniciada pela agressão imperial europeia. (tradução nossa).



um percurso do desenvolvimento das narrativas pós-coloniais, que tem seu início ainda no século XIX, com a emergência da disciplina de Inglês devido ao movimento imperialista evidente. A ascensão da língua e cultura inglesa está associada diretamente ao processo imperialista e sua difusão, sendo utilizado tanto como propaganda, como para naturalizar a construção de determinados valores, como de civilização e humanidade, os quais, também, fixaram os seus antídotos, selvagem, nativo, primitivo. David ao tentar se comunicar com o grupo de negros que o violentam fala em italiano, em francês, mas não é compreendido e então se questiona: “O trabalho missionário: que herança deixou esse imenso empreendimento enaltecido? Nada visível” (COETZEE, 2000, p.111). A personagem questiona sobre o processo missionário responsável por “civilizar” este continente selvagem e percebe, entretanto, que mesmo a grande abrangência e intensidade deste processo de homogeneização não foram suficientes para apagar todos os traços das culturas e línguas nativas.

Cabe ressaltar, como destaca Stuart Hall, no texto *Quando foi o pós-colonial?*<sup>39</sup>(2003), o fato de que nem todas as sociedades pós-coloniais são assim consideradas “num mesmo sentido” e que os casos de pós-colonialismo não operam, na sua maioria, de forma isolada, sendo “[...] uma construção internamente diferenciada por suas interseções com outras relações dinâmicas” (HALL, 2003, p.107). O termo pós-colonial, portanto, desloca a atenção para a subversão dos antigos binarismos coloniais, ao apontar que a colonização nunca foi externa às metrópoles imperialistas o que obriga a releitura dos binarismos como processos de “transculturização” e “de tradução cultural”.

De acordo com Ashcroft et al. (2002), a formação de uma literatura pós-colonial aconteceu, na mesma medida, da tomada de consciência nacional e regional e da intenção de busca por uma diferenciação da cultura imperial.

Os primeiros textos produzidos pelos “colonizados” eram aqueles dos representantes do poder imperial, estas produções apenas perpetuavam um ideal de superioridade e civilidade do colonizador e de sua cultura, sendo assim, “*Such texts can never form the basis for an indigenous culture nor can they be integrated in any*

---

<sup>39</sup> Capítulo do livro *Da diáspora, identidade e mediações culturais* (2003).

*way with the culture which already exists in the countries invaded*<sup>40</sup> (ASHCROFT et al, 2002, p.5).

O segundo estágio de produção de um discurso pós-colonial na literatura foi produzido por “nativos” ou “exilados”<sup>41</sup> que utilizavam a língua e hábitos do colonizador como tentativa de adentrar em um mundo de privilégios. Estas literaturas pós-coloniais iniciais não podem ser consideradas como potencialmente subversivas, entretanto, lidam com um material poderoso, carregado de imagens que revelam um sistema violento que denigre as culturas nativas, além de demonstrar o rico patrimônio cultural da colônia.

Ashcroft et al. (2002) propõe que o desenvolvimento de uma literatura independente está sujeito tanto à anulação de um poder imperialista como à apropriação da língua e da escrita para novos usos. Esta apropriação, segundo os autores, é o item mais significativo para a emergência de uma literatura pós-colonial moderna. Os autores apontam que este domínio do império sobre a colônia continuou mesmo após a independência política, com a substituição de uma influência inglesa no campo político e econômico pelo poder dos EUA e a permanência de um padrão inglês de literatura, que isolava as literaturas produzidas pelas colônias como marginais e subordinadas.

A crescente força destas literaturas anteriormente marginalizadas deu início a um processo de incorporação destas obras e autores, segundo as normas inglesas, como uma produção aprovada como britânica. David, após conversar com Petrus, percebe que não pode compreendê-lo em sua totalidade e conclui que a língua inglesa não seria a língua apropriada para descrever a realidade de Petrus. Ashcroft et al. (2002) salienta que a língua é a principal ferramenta utilizada para marcar o domínio imperial e um meio de perpetuar a estrutura hierárquica de poder, assim,

For this reason, the discussion of post-colonial writing which follows is largely a discussion of the process by which the language, with its power, and the writing, with its signification of authority, has been

---

<sup>40</sup>Tais textos não poderão nunca formar a base de uma cultura indígena nem podem ser integrados de alguma forma com a cultura que já existia nos países invadidos. (tradução nossa).

<sup>41</sup>O autor utilizou a palavra *outcast*, assim, a escolha da tradução foi “exilados”, “banidos”.

wrested from the dominant European culture<sup>42</sup>. (ASHCROFT et al., 2002, p.07).<sup>43</sup>

De acordo com André Lefevere, no artigo *The historiography of African literature written in English*, publicado no livro *The post-colonial studies reader* (2002)<sup>44</sup>,

In the independent African nations this same attitude<sup>45</sup> has given rise to a most interesting type of translation, in which vernacular literature from the different languages inside a new nation is translated into English (or the other European language that functions as the nation language) not primarily for export, but for internal use: 'a foreign' language is used to reinforced a sense of national' cultural identity.<sup>46</sup>(LEFEVERE, 2002, p.469).

Outra importante característica da literatura pós-colonial refere-se ao local e ao deslocamento. Como postula Ashcroft et al (2002), é neste momento que a crise de identidade do colonizado se revela, pois, ele descobre através desta preocupação uma relação de identificação efetiva entre o Eu e o espaço. O *deslocamento* pode ter sido um dos fatores de uma desconstrução da própria noção do Eu, por meio de processos de migração, escravidão, deportação ou deslocamento voluntário para conseguir trabalho.

De acordo com os autores, "*beyond their historical and cultural differences, place, displacement, and a pervasive concern with the myths of identity and authenticity are a feature common to all post-colonial literatures in English*"<sup>47</sup>. (ASHCROFT et al. 2002, p.9). Esta concepção seria pouco apresentada nos textos teóricos, que consideram esta alienação social e linguística apenas como resultado de formas opressivas de colonização, como a escravidão e a conquista. Deve-se

<sup>42</sup>Por esta razão, a discussão acerca da escrita pós-colonial que se segue é, em grande parte, uma discussão do processo pelo qual a linguagem, com o seu poder, e a escrita, com a sua significação de autoridade, tem sido arrancada da cultura europeia dominante. [tradução nossa].

<sup>43</sup>Os autores salientam que é importante ter clara a diferença entre a norma padrão do Inglês e o código linguístico do inglês que foi transformado e subvertido em formas diversas ao redor do mundo. [tradução livre].

<sup>44</sup>Livro organizado por Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin. Primeira publicação em 1995.

<sup>45</sup>A mesma atitude utilizada pelos líderes nacionalistas africanos, que precisavam de uma literatura africana, de grande porte, para contrariar as reclamações culturais esmagadoras dos colonizadores.

<sup>46</sup>Nas nações africanas independentes, esta mesma atitude tem dado origem a mais interessante forma de tradução, na qual a literatura vernácula de diferentes línguas dentro de uma nova nação é traduzida para o inglês (ou outras línguas europeias que funcionam como língua nacional) não primeiramente para exportar, mas para uso interno: uma língua "estrangeira" é usada para reforçar o senso de identidade cultural "nacional".

<sup>47</sup>Além das suas diferenças históricas e culturais, o local, deslocamento, e uma preocupação penetrante com os mitos de identidade e autenticidade são uma característica comum de todas as literaturas pós-coloniais em inglês. (tradução nossa).

pensar o sistema pós-colonial além das categorias usuais de dominação, como colonizador/colonizado, senhor/escravo, livre/obrigado, mesmo estas sendo importantes para a compreensão do sistema colonial.

*“The most widely shared discursive practice within which this alienation can be identified is the construction of ‘place’<sup>48</sup>”* (ASHCROFT et al. 2002, p.9), neste sentido, existe uma lacuna entre a experiência local e a linguagem disponível para a descrever. Esta lacuna acontece quando a linguagem parece inadequada para a descrição do novo local, o que acontece com aqueles que tiveram sua língua nativa exterminada ou subjugada como inferior pela imposição do poder do colonizador. A exemplo do momento no qual Elizabeth percebe que seus conhecimentos sobre história clássica e David, sobre sua erudição, não atendem às necessidades da África do Sul contemporânea, o que os torna incompreensíveis a determinadas atitudes e histórias.

O escritor precisa transformar a linguagem para usá-la em outro sentido e outro contexto, ou como Chinua Achebe (1975, p.62) comenta, ao citar James Baldwin, fazê-los “arcar com o ônus” da própria experiência. A característica mais enérgica do *deslocamento*, portanto, seria a capacidade de interrogar e subverter as formações culturais do império, devendo os novos colonos buscar uma linguagem que compreenda e os permita expressar a alteridade em um sentido positivo e criativo.

Como aponta Helen Tiffin, no livro *Post-colonial studies readers* (2003), as literaturas pós-coloniais são inevitavelmente híbridas pelo contato epistemológico e ontológico com os europeus e pela vontade de criar e recriar uma identidade local independente. Segundo Tiffin (2003),

Since is not possible to create or recreate national or regional formations wholly independent of their historical implication in the European colonial enterprise, it has been the project of post-colonial writing to interrogate European discourses and discursive strategies from a privileged position within (and between) two worlds; to investigate the means by which Europe imposed and maintained its codes in the colonial domination of so much of the rest of the world<sup>49</sup>. (TIFFIN, 2003, p.95).

---

<sup>48</sup>A prática discursiva mais amplamente compartilhada com a qual esta alienação pode ser identificada é a construção do ‘lugar’. (tradução nossa).

<sup>49</sup>Uma vez que não é possível criar ou recriar formações nacionais ou regionais totalmente independentes de suas implicações históricas do empreendimento colonial europeu, este tem sido o projeto da escrita pós-colonial, interrogar os discursos europeus e as estratégias europeias de uma

Assim, o discurso pós-colonial tem como forte característica a subversão, enquanto a literatura pós-colonial constitui um “contra discurso” que não busca subverter com a ideia de ocupar o lugar do colonizador, mas envolve estratégias textuais as quais destroem seus próprios preconceitos e expõem e contaminam o discurso imperialista. Nesta perspectiva apresentada por Ashcroft et al. (2002), a literatura de Coetzee pode ser analisada através da visão pós-colonial, no sentido que não propõe a retomada à um estado “inicial” de cultura, mas procura revelar as diferentes relações sociais e culturais existentes na África do Sul após a dominação europeia e o regime segregacionista *apartheid*. No romance *Desonra*, ao apresentar uma inversão de poderes, Coetzee não faz uma apologia a este processo, apenas revela as consequências de uma colonização pautada na violência e no preconceito, a exemplo dos eventos transcorridos em *A Idade do Ferro*.

Segundo Marília Fátima Bandeira (2008):

[...] 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*, vocábulo originário das palavras “oral e literatura”, dá-se a proposta da inclusão da literatura não escrita, que é reservatório de tradições, valores e estética do acervo cultural do continente. A intensa valorização das tradições africanas nativas aliadas ao período histórico vivido marcado pelas lutas raciais e de descolonização contribui para a crescente separação da literatura africana negra e branca.

As críticas produzidas pela metrópole englobam as literaturas africanas como parte do *British Common wealth Literature*, enquanto os ex-colonizados buscam a afirmativa de uma identidade própria, pois, como propõe Chinweisu, no livro *Toward*

---

posição privilegiada com (e entre) dois mundos; investigar o significado pelo qual a Europa se impôs e manteve seus códigos na cominação colonial de grande parte do resto do mundo. (tradução nossa).

*The colonization of African Literature* (1985)<sup>50</sup>, existe uma necessidade de arrancar todas as raízes da influência das culturas colonizadoras para a construção de uma base totalmente africana. Verifica-se a existência de controvérsias quanto à classificação da literatura africana, ao apresentar, de acordo com Bandeira (2008), duas vertentes principais que trabalham com a crítica da literatura africana: a primeira, de Chinweisu, defende que se deve descolonizar a crítica e a literatura em relação às produções europeias, ao inserir a *orature* e buscar as tradições existentes nesta literatura que sempre foram desvalorizadas pela crítica ocidental. A segunda vertente, que tem como representante Oyekan Owomoyela, disserta sobre a necessidade de entender separadamente a *orature* da literatura escrita. A literatura não exige que o autor esteja imerso na tradição e história das comunidades como as narrativas orais, pois 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.

No livro *White Writing – On the culture of letters of South Africa* (1988), Coetzee, aborda que as primeiras produções da literatura africana ignoravam a presença dos negros para evitar abordar as difíceis relações entre negros e brancos. A literatura africana inicial, portanto, conhecida como literatura pastoral e utópica, era produzida pelos brancos que visavam preservar a propriedade da terra e os valores feudais. Para Coetzee, “[...] *white writings is white only in so far as it is generated by the concerns of people no longer European, not yet African*”<sup>51</sup>(COETZEE, 1988, p.9). A definição apontada pelo autor revela sua preocupação em elucidar que a literatura branca e a literatura africana não são

<sup>50</sup> Citado por Bandeira (2008).

<sup>51</sup> “[...] escrita branca é branca apenas e, na medida que, é gerado pelas preocupações das pessoas não europeias e ainda não africanas.” (Tradução nossa).

definidas apenas pela origem ou pela nacionalidade dos autores. Segundo Coetzee, a literatura nacional produzida inicialmente pelos africanos nativos ainda era constrangida e incapaz de incorporar os elementos do hibridismo vivenciado no país.

A literatura negra africana, portanto, 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. Durante o período colonial, as inúmeras censuras e restrições impostas aos negros causaram o abafamento de produções culturais que tratassem das tradições nativas.

Como postula Edward Said (2007), o discurso colonial não corresponde diretamente com uma realidade política natural, produz-se pelo intercâmbio desigual de poder político, intelectual, cultural e moral. As imagens expostas do continente africano e de seus povos seguiram aos interesses destes contextos históricos e da necessidade de enquadramento e desvalorização das culturas e histórias nativas. A literatura produzida no contexto do imperialismo sofrido pelo continente africano visava demonstrar uma imagem fechada e sem valor dos povos e terras a serem colonizadas.

Durante este período afirmou-se um movimento de consciência da literatura e cultura negras africanas com expoentes que levaram as letras e histórias da África para o contexto mundial. Como aponta Lewis Nkosi, no livro *Tasks and masks – Themes and Styles of African Literature* (1981), surge uma literatura de dupla ancestralidade com produções nativas negras e brancas, ou seja, com raízes africanas e europeias. Esta literatura que foi desprezada muitas vezes, segundo o autor, reflete de forma mais adequada a realidade da África moderna pela sua grande pluralidade que revela variados olhares e discursos sobre o continente.

O desenvolvimento de uma consciência nacional, diretamente relacionada com a cultura nacional, de acordo com Frantz Fanon (1979), teve sua cristalização retardada pelo movimento colonialista que buscava minorizar as expressões culturais dos nativos. Neste contexto, surgem alguns intelectuais colonizados que buscam através do quadro histórico afirmar a existência de uma cultura nacional que seria anterior à cultura ocidental, pois se dão conta do perigo de perder sua história e suas tradições para os novos ocupantes; além de que, segundo Fanon, percebem

que não podem admirar o seu presente de barbárie, assim, vão mais longe e descobrem que seu passado não era de vergonha, como o postulado pelo colonizador, mas de dignidade e glória.

Fanon ainda reitera que esta luta almejada pelo intelectual não possui caráter nacional, mas continental, pois as afirmações pregadas pelo colonialismo sobre a barbárie e animalização características do período pré-colonial não se destinaram a determinadas nações, mas ao continente africano.

O interesse em afirmar uma cultura nacional será traduzido na busca pela afirmação de uma cultura africana negra, na qual ultrapassa os limites territoriais para uma identificação com os negros ao redor do mundo, que intenciona principalmente uma diferenciação com a cultura branca ocidental: “Na África, a literatura colonizada dos últimos vinte anos não é uma literatura nacional mas uma literatura de negros” (FANON, 1979, p.176). Surgem, neste contexto, conceitos como o de negritude, que substituíram a afirmação total da cultura europeia pela afirmação incondicional da cultura africana.

O conceito de negritude, segundo Fanon, apresentou-se limitado, pois era insuficiente para lidar com todas questões postas pelo movimento, como também, não conseguiu abarcar os negros diaspóricos, que se encontravam em outras regiões do globo e se identificavam mais com uma nacionalidade do que com a ideia de uma cultura africana. Os intelectuais que se dispunham a lutar pelos ideais africanos logo perceberam que toda cultura é nacional e que os problemas enfrentados pelos africanos eram diversos no mundo e, até mesmo, dentro do próprio continente.

Desta forma, Fanon descreve três tempos que marcariam a evolução da cultura nacional dos países africanos: a primeira etapa, chamada de assimilacionista integral, é marcada pela assimilação da cultura do ocupante pelo colonizado, com produções correspondentes a dos seus colegas metropolitanos, de inspiração europeia, assim, destacam-se textos parnasianos, simbolistas e surrealistas. Na segunda etapa, o colonizado se abala e resolve acordar, trata-se deste mergulho no passado, descrito anteriormente, caracterizado como uma literatura de pré-combate, pois “[...] como não está inserido no seu povo, como mantêm relações de exterioridade com seu povo, o colonizado contenta-se em recordar” (FANON, 1979, p.184). Destacam-se velhas lembranças e histórias e até momentos dominados pelo humor e por alegorias. Por fim, no terceiro período, chamado de combate, o



colonizado não busca se adentrar mais no povo, mas luta com o povo, “[...] vai sacudir o povo” (FANON, 1979, p.185), o que produziu uma literatura de caráter nacional, pois há a necessidade de se expressar e “[...] de se fazer porta-voz de uma nova realidade em atos” (FANON, 1979, p.185).

O dever do poeta colonizado, segundo o autor, centra-se na importância de tomar consciência da sua alienação e perceber que este retorno à um passado que já não existe mais é inapropriado, e “Absorver é também, em múltiplos planos, ser absorvido”. (FANON, 1979, p.188). O povo precisa ser reconhecido como parte deste movimento em desequilíbrio, para assim ser historicizado e entendido a partir de um momento histórico de luta: “O homem colonizado que escreve para seu povo deve, quando utiliza o passado, fazê-lo com o propósito de abrir o futuro, convidar à ação, fundar a esperança” (FANON, 1979, p.193). A exploração colonial, unida às más condições e violência a que eram expostos os colonizados, incitavam cada vez mais um confronto decisivo e repercutem também na área cultural, ao registrar uma relativa superprodução na literatura:

Essa literatura isola-se primeiro voluntariamente no gênero poético e trágico. Em seguida serão abordados os romances, os contos e os ensaios. Parece existir uma espécie de organização interna, uma lei da expressão que quer que as manifestações se rarefaçam à medida que se fixam os objetivos e os métodos de luta de libertação. Os temas são fundamentalmente renovados. De fato, vêm-se cada vez menos essas recriminações amargas e desesperadas, essas violências desabridas e sonoras que, no fim de contas, tranqüilizam o ocupante. [...] facilitar essas operações é, em certo sentido, evitar a dramatização, acalmar a atmosfera. (FANON, 1979, p.200).

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.

O romance de Coetzee, *A Idade do Ferro* (1992), ilustra esta realidade que atingia grande parte da população sul-africana através da personagem Elizabeth, que, mesmo relutante quanto ao sistema de segregação, vivia em um estado de alienação proporcionado pela mídia que controlava os noticiários, como na passagem: “Nas notícias que chegam a mim, aqui, não há nenhuma menção de problemas, de tiroteios. A terra que me é apresentada é uma terra de vizinhança

sorridente” (COETZEE, 1992, p.53). O autor sinaliza para uma “cegueira” na qual os homens se escondem para não precisarem encarar a realidade de violência de seu país, como no momento no qual a personagem é levada para fora de seu espaço seguro, para um bairro de negros e lá se depara com a violência entre negros e brancos: “-Sim, já vi o bastante. Não vim aqui para ter estas visões. [...] quero voltar para casa. Estou com dor, estou exausta”, indagada por Mr. Thabane sobre os negros que moravam naquele espaço: “A senhora quer voltar para casa – disse ele. – Mas, e essas pessoas que vivem aqui? Quando elas querem voltar para casa, é para cá que elas têm que vir? O que acha disso?” (COETZEE, 1992, p.92). Elizabeth, ao se chocar com as atrocidades “ocultadas” pela mídia e pelos políticos, percebe a sua participação pela omissão.

Fanon aponta que a cristalização da consciência nacional transforma os gêneros e os temas literários ao criar um novo público leitor. 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), o romance africano, na sua generalidade, preocupa-se com as realidades políticas da África após um passado de violência e de um presente marcado pela busca de uma identidade que incorpore as tradições nativas ancestrais e as novas ideias advindas através do contato com o outro.

Fanon ainda expressa que “[...] a luta organizada e consciente empreendida por um povo colonizado para restabelecer a soberania da nação constitui a manifestação mais plenamente cultural que se possa imaginar” (FANON, 1979, p.205). Esta luta que visa o retorno da igualdade entre os homens não pode manter as mesmas manifestações culturais pré-coloniais ou coloniais, pois para o desaparecimento do colonialismo, o colonizado também deve desaparecer. Os escritores deveriam se preocupar em produzir uma arte engajada, que una a literatura ao comprometimento, para a denúncia dos horrores do *apartheid*. 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. Ainda segundo Fanon (1979), longe de se afastar das outras nações, é a consciência nacional que possibilita a consciência internacional, sendo que este duplo acordo é o lugar de toda a cultura.

## 2.2 NARRADOR PÓS-COLONIAL: UM MULTIPLICADOR DE VOZES

Cedo ou tarde, porém, o intelectual colonizado compreende que não se dá testemunho da nação a partir da cultura, mas que se pode evidenciá-la no combate que o povo conduz contra as forças de ocupação.(FANON, 1979, p.185)

Os vários conceitos prefixados com “pós”, segundo Homi Bhabha (2003), resultam de uma existência marcada pela sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do “presente”, o que não representa um novo horizonte ou abandono ao passado, mas um sentimento de desorientação: “[...] que o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort-da*, para lá e para cá, para frente e para trás” (BHABHA, 2003, p.19). O autor sugere que estes “entre - lugares” seriam o terreno de formação de novas identidades e ideias de sociedade na articulação das diferenças culturais. O uso do prefixo “pós”, entretanto, não é usado no sentido de indicar uma sequência ou uma definição a partir de uma lógica binária que separa brancos/negros, centro/periferia, passado/presente, presente/futuro; mas na possibilidade de construção das identidades neste movimento de deslocamento para o “além” com o poder de retornar, rever e reconstruir.

O termo pós-colonial, segundo Stuart Hall (2003), refere-se ao processo geral de descolonização que marcou as sociedades colonizadas e colonizadoras de formas distintas, mas em igual intensidade. Ao produzir a subversão de binarismos como colonizador/colonizado e internalizar a reflexão para a própria sociedade descolonizada, sem desconsiderar a função exercida por esses critérios durante o sistema colonial, que estabeleceram uma ideia de “Ocidente e o resto”. Segundo o teórico, o pós-colonialismo além de representar este momento posterior da descolonização, oferece outra narrativa alternativa que desvela as conjunturas e

conceitos utilizados nas narrativas clássicas modernas. A visão pós-colonial percebe a colonização não apenas como sub-enredo de um tema maior,

[...] a colonização assume o lugar e a importância de um amplo evento de ruptura histórico-mundial. O pós-colonialismo se refere a 'colonização' como [...] o processo inteiro de expansão, exploração, conquista, colonização e hegemonia imperial que constitui a 'face mais evidente', o exterior constitutivo, da modernidade capitalista europeia e, depois, ocidental, após 1942. (HALL, 2003, p.113).

Desloca, assim, a história da modernidade capitalista da Europa para as periferias distribuídas no mundo. Interrompe a grande narrativa historiográfica da historiografia liberal, que subordinava a história a partir dos parâmetros europeus. Adquire, desta forma, um caráter global, não no simples sentido universalizante, mas deslocado e diferenciado, o que demonstra não apenas as relações verticais entre colonizador e colonizado, mas transversais ou que cruzam fronteiras nacionais e os relacionamentos global/local.

Estas novas percepções das relações perturbam noções de dominação e resistência das antigas narrativas e “des-locam” a diferença sem a tentativa de uma superação. Hall aponta que a própria redefinição da identidade cultural é realizada a partir do outro, que deixa de ser fixo e se torna uma “exterioridade constitutiva” simbolicamente marcada de forma diferencial dentro do discurso. “É privilegiando essa dimensão ausente ou desvalorizada da narrativa oficial da “colonização” que o discurso “pós-colonial” se torna conceitualmente distinto” (HALL, 2003, p.117).

O romance *A Idade do Ferro* conta com um narrador autodiegético subjetivo, coincidente com a personagem principal, Elizabeth Curren, mulher, idosa, branca e de classe média na sociedade sul-africana dos últimos anos da instituição do regime de segregação *apartheid*. O romance trata-se de uma carta escrita por Elizabeth para a sua filha que mora nos Estados Unidos da América, como forma de se distanciar das atrocidades do país natal. Percebe-se na narrativa uma pluralidade de vozes através da voz da narradora, que representa ora um olhar pessoal, ora coletivo dos diferentes grupos que formam a sociedade pós-colonial da África do Sul. Elizabeth Curren que exprime ideias de uma classe anteriormente “dominadora”, a do colonizador, incorpora outras vozes ao entrar em contato com a alteridade, em primeiro momento com a própria imagem do país e dos governantes, com o andarilho que abriga em sua casa e, posteriormente, com sua empregada

negra Florence, o filho dela, Bheki, o amigo dele, John, e com o Sr. Thabane. Os dois jovens atuam na frente contra o regime e representam a nova geração sul-africana “sem pais ou mães”, que buscam na luta armada vencer o sistema.

O narrador do romance *Desonra*, por sua vez, apresenta-se como um narrador heterodiegético onisciente e subjetivo, estabelecendo “juízos de valor” às ações das personagens, o que marca a sua polifonia, que demonstra uma plurissignificação metaficcional, ao revelar as várias faces e histórias e as diferentes e conflitantes identidades resultantes dos processos de colonização, modernidade, globalização, pós-modernidade, descolonização e pós-colonialismo da sociedade sul-africana. Percebe-se nas formulações expostas pelo narrador a tentativa de desconstrução, ao apresentar as contradições do sistema colonial e a tentativa frustrada do país rumo à construção de uma sociedade na qual os diferentes convivem como iguais e ignoram um passado de segregação e violência, já abordado no livro anterior, que teria gerado “filhos da idade do ferro”, que voltarão para tomar aquilo que lhes foi tomado.

O sistema colonial é apresentado no livro também como engrenagem do sistema capitalista, desta forma, a retomada da terra é simbolizada como realidade da África do Sul pós-*apartheid* e os descendentes dos colonizadores europeus possuem apenas uma saída, sofrer esta reviravolta, observando a “desgraça” em todos os campos das suas vidas, para então poder alcançar uma espécie de redenção. As falas das personagens constituem grande parte da narrativa dos romances, desta forma, o narrador se insere na narrativa em poucos momentos, ao expor determinadas subjetividades dos personagens conforme necessário. A personagem David é apresentada pelo narrador como imagem desse colonizador branco ainda preso a antigos ideais de superioridade e pureza racial, que se vê deslocado e sofre por não mais pertencer a este esquema. Expressa através do narrador, um fluxo de consciência:

Um pai sem a sensação de ter um filho: é assim que tudo vai terminar, é assim que sua linhagem vai se encerrar, como água escorrendo para dentro da terra? Quem desejaria isso! Um dia como outro qualquer, céu claro, sol ameno, e, no entanto, de repente, tudo mudou, mudou completamente! (COETZEE, 2000, p.224).

Enquanto sua filha Lucy, também branca, assume a função de “redenção” ao aceitar que precisa recomeçar com nada naquela terra que não lhe pertence para

assim ensaiar uma nova vida. Lucy, assim como o seu filho, encena a configuração de uma nova sociedade e esquemas culturais e identitários da nova sociedade pós-colonial. No início do romance, Lucy é pouco abordada de forma subjetiva pelo narrador, seus pensamentos e juízos são expressos por meio dos pensamentos de David: “Ela não responde. Prefere esconder a cara, e ele sabe porquê. Porque está em desgraça. Porque sente vergonha” (COETZEE, 2000, p.133). Conforme Lucy assume sua postura como estranha àquele espaço e resolve assumir uma nova identidade, suas ideias transparecem mais na voz do narrador.

Em choque com este sistema violento do *apartheid*, que “desconhecia”, Elizabeth reflete sobre sua função e dos demais idosos naquela sociedade: “Homens e mulheres de idade, tremendo de fúria, escrevem, como arma de última instância. No meu tempo, agora no passado; na minha vida, agora no passado” (COETZEE, 1992, p.52), a personagem entende que o seu passado e as suas experiências não mais se encaixam ou servem à realidade atual. Coetzee expressa essa visão também no ensaio *Novel in Africa* (1999b), no qual a personagem Elizabeth Costello aponta que o passado, assim como o futuro, “[...] is history, and what is history but a story we tell our selves, a mental construct?”<sup>52</sup> (COETZEE, 1999b, p.03). O passado se constitui em uma forma de estabelecer “a shared past, a shared history”<sup>53</sup> (COETZEE, 1999b, p.03), conforme enunciado por Hall (2006) sobre a necessidade da cultura nacional na modernidade de retornar ao passado na tentativa de legitimar uma identidade comum.

Walter Benjamin (1987) destaca a contribuição do passado para a re-criação de conceitos e definições, o homem do presente deveria se desviar deste processo de progresso e dar o salto dialético da Revolução, em analogia ao quadro de Paul Klee, *Angelus Novus*, no qual o anjo da história teria o seguinte aspecto:

Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas,

<sup>52</sup> “[...] é História, e o que é a História se não uma história que contam a nós mesmos, uma construção mental?” (tradução nossa).

<sup>53</sup> “um passado compartilhado, um passado comum” (tradução nossa).

enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1987, p. 225).

Desta forma, o materialista histórico entende que o presente é um estado de transição, ao experimentar o tempo nem como vazio, nem como homogêneo, mas vivido na rememoração. Bhabha (2003), a partir deste conceito de história de Benjamin, expressa que a fronteira é o espaço no qual “*algo começa a se fazer presente*” (BHABHA, 2003, p.24). As culturas “nacionais” são produzidas a partir das perspectivas de minorias destituídas não apenas como histórias alternativas, mas como o estabelecimento de conexões internacionais. A pós-colonialidade, segundo o autor, seriam as relações “neocoloniais” remanescentes na “nova” ordem mundial, que permitem a autenticidade de histórias de exploração e o desenvolvimento de técnicas de resistência.

O conceito de pós-modernidade está em direta relação com os estudos culturais pós-coloniais, no sentido de estabelecer condições para a tradução e reescrita do “[...] imaginário social tanto da metrópole como da modernidade”, tornando o espaço denominado como o além como uma forma de intervenção “[...] no aqui e no agora” (BHABHA, 2003, p. 26 – 27). Como aponta Perry Anderson, em *As origens da pós-modernidade* (1999), a ideia de pós-modernismo inclui nela mesma a própria ideia de modernidade. Como aponta Bhabha, este movimento, não apenas retoma o passado, mas o percebe e reinscreve, renova-o, configura-o como o “[...] ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente” (BHABHA, 2003, p.27).

*A Idade do Ferro*, de certa maneira, prenuncia elementos que se desenrolam em *Desonra*, uma sociedade de brancos “bonecos” sem peso nas opiniões e cegos frente às atrocidades cometidas e de negros em processo de retomada violenta, como uma única forma de revide. Elizabeth espera que o futuro seja mais brando, mas a realidade que ela percebe não poderá resultar em tempos de paz.

No segundo romance, o presente não é apenas uma consequência deste passado de destruição<sup>54</sup>, apresenta-se como uma possibilidade de se reinventar o agora, como Lucy que percebe que carrega um filho fruto dessa sociedade e história, visto pelo seu pai como fim da sua linhagem e entendido por ela como um recomeço inevitável. Ambos os romances analisados tratam do passado colonial e

<sup>54</sup> Os dois romances não são uma sequência, entretanto, por tratarem de momentos sucessivos na história da África do Sul, pode-se fazer uma analogia da visão esperada durante o regime pela personagem de *A Idade do Ferro* e a visão do presente das personagens do romance *Desonra*.

do processo de descolonização além da intenção de recontar uma história oficial, intencionam descentralizar a narrativa e deslocar o olhar do leitor para o Outro, ao fazê-lo repensar as margens e as fronteiras e questionar identidades e conceitos tidos como fixos e em esquemas de hierarquias. Elizabeth critica a política de segregação imposta e a alienação realizada pela mídia, que repete discursos vazios e mentirosos à população que se omite:

Estava assistindo à televisão. Um desses da tribo dos *ministers* e *onderministers*<sup>55</sup> fazia um pronunciamento à nação. [...] assim como um martelo golpeando um poste até ele cair. Juntos, golpe a golpe, ouvimos. Desgraçada esta vida que vivemos sob o jugo deles: abrir um jornal, ligar a televisão, é como ajoelhar para que urinem sobre você. [...] ‘Seus dias estão contados’, eu costumava sussurrar de vez em quando, para eles, que irão agora sobreviver a mim” (COETZEE, 1992, p.15).

De acordo com Edouard Glissant, no livro *Caribbean discourse: selected essays* (1989)<sup>56</sup>, há uma necessidade de desestabilizar o texto e o autor e desmitificar estas entidades, processo possibilitado pela discussão teórica pós-estruturalista e pós-moderna. Glissant estabelece um estudo acerca das estratégias do pós-colonialismo nas culturas caribenhas que passaram pelo contexto da colonização e exploração racial, processo que dialoga com outros contextos de dominação imperialista europeus, como o caso da África do Sul. Edouard Glissant pondera sobre a necessidade de uma poética do sujeito, pois há muito os povos marginalizados têm sido “objetificados” ou mesmo “objetados”. Este processo pertence a uma realidade comum, que torna o coletivo um sistema gerativo, não exclusivamente no nível do vivido ou experimental, pois a dimensão do pensamento continuaria constitutiva do europeu. Esta dicotomia é percebida pelo autor como ultrapassada e a teoria pós-modernista seria uma forma de refutá-la.

Nota-se, nos dois romances, que os narradores são figuras que assumem essa função de coletividade, assim como as personagens. A história pode ser reconstruída a partir da nova subjetividade dos narradores. Assim, como já havia apontado a personagem Elizabeth Costello, de *Novel in Africa* (1999b), o passado não necessita mais ser sacralizado ou legitimado, mas subjetivizado e questionado para a compreensão de um novo presente:

<sup>55</sup> Ministro e vice-ministro em holandês.

<sup>56</sup> Citado por Isaias de Carvalho, no artigo *O narrador pós-colonial* (2009).



[...] este ainda *relato de nação* tem vindo a fazer-se pela encenação da fragmentária memória incômoda de diferenças, intolerâncias, conflitos, traições e oportunismos, numa enunciação narrativa predominantemente de modo evocativo, através da qual convoca um passado bem diferente daquele antes textualizado – histórico, não já idealizado. (MATA, 2006, p. 18) [grifo do autor].

E.C. reconhece que sua voz não seria a ideal, mas consegue “abrir seus olhos” em um processo de alteridade, que é descrito na carta para que a sua filha leia e “[...] saiba como são as coisas” (COETZEE, 1992, p.97). Elizabeth apresenta um possível futuro marcado pelas novas gerações da violência, “filhos sem pai e mãe”. A esperança da personagem pauta-se em um futuro mais brando, no qual reinará o tempo da terra, o tempo do barro. A personagem E. Costello (1999b), também questiona sobre a visão de um futuro idealizado: “*Compared with our fiction of the past, our fiction of the future is a sketchy, barren, bloodless affair, as all visions of heaven tend to be. Of heaven and even of hell<sup>57</sup>*” (COETZEE, 1999b, p.03). Observa-se aí uma ruptura com esquemas de pensamentos binários, na perspectiva cartesiana de compreensão do mundo, que se remete aos antigos parâmetros de pensamento próprios das sociedades coloniais. A personagem indicia um pensamento pós-colonial.

Em *Desonra*, o narrador, por meio de uma pluralidade de vozes, assume diferentes coletividades, marcadas pelo sistema colonial: “Vivem em um mundo novo, ele, Lucy e Petrus. Petrus sabe disso, ele sabe disso, e Petrus sabe que ele sabe disso” (COETZEE, 2000, p.135). As personagens de *Desonra* retratam um período posterior ao narrado no primeiro romance e apresentam uma visão diferente sobre o presente e sobre o futuro da nova situação social política e econômica da África do Sul.

Segundo Linda Hutcheon, no livro *Poética do Pós-modernismo* (1991), o que é “[...] inserido e depois subvertido é a noção da obra de arte como um objeto fechado, auto-suficiente e autônomo que obtêm sua unidade a partir das inter-relações formais de suas partes” (HUTCHEON, 1991, p.164). A teoria pós-modernista questiona a ideia de originalidade, hierarquia, influências e isolamento das produções artísticas. A autora afirma que o mundo no qual esses textos se

---

<sup>57</sup> “Comparado com a nossa ficção do passado, nossa ficção do futuro é imprecisa, estéril, um caso sem derramamento de sangue, como todas as visões do céu tendem a ser. Do céu e até mesmo do inferno” (tradução nossa).

situam não é o mundo “ordinário”, mas o mundo do discurso, dos textos e intertextos, que se relacionam com a realidade empírica e não são, em si, essa realidade, o que contesta representações realistas ingênuas e a total separação entre a arte e o mundo.

De acordo com Hutcheon, o gênero da paródia não seria a destruição do passado, mas a sua sacralização e questionamento ao mesmo tempo, ao apontar para um paradoxo pós-moderno. Assim como a paródia tornou-se o gênero usual da proposta pós-moderna pela sua carga de contraversão e revisão de temas e conceitos, o romance pós-colonial, como a produção de J.M. Coetzee, funciona como ferramenta de resistência e reinvenção das culturas que sofreram com a dominação imperialista. O autor entende que o romance no molde estabelecido pela cultura ocidental reitera o discurso colonial e o que tornaria as suas obras de cunho resistente e pós-colonial seriam as vozes das personagens que representam coletividades marginalizadas e questionam a ordem e esquema da situação pós-colonial, erroneamente vista como momento de total independência.

Hutcheon (1991) aponta que a reelaboração realizada por Julia Kristeva (1981) sobre as noções bakhtinianas de polifonia, dialogismo e heteroglossia<sup>58</sup> possibilitou um “amplo diálogo” entre as diferentes áreas, principalmente a literatura e a história. Tais conceitos propiciaram o desenvolvimento de uma teoria sobre a pluralidade dos textos, desviando da noção de “sujeito fundamentador” como fonte original do texto, o que possibilita se pensar um novo estatuto para o sujeito escritor, na perspectiva daquele que escreve a partir do coletivo. Desta forma, Linda Hutcheon aponta para a importância da intertextualidade e para as produções modernistas e pós-modernistas para a abertura do texto e não seu fechamento.

O uso da intertextualidade como estrutura teórica, para a autora, é óbvio no exercício da metaficção histórica, que exige do leitor “[...] não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios” (HUTCHEON, 1991, p.167), ao considerar o valor e limitação desse conhecimento. O conhecimento do passado apenas se dá por meio de textos e intertextos, o que reforça o vínculo entre a literatura e a história. A metaficção

---

<sup>58</sup>Só existe heteroglossia onde houver diferentes pontos de visão ou sistemas de interação, ex. eu/outro, conforme Reis e Lopes (2002).

historiográfica seria um desafio para a redação da ficção e da história e reconhece a relação de textualidade das formas. Tal pluralização discursiva seria um dos efeitos, segundo a autora, de que o centro do discurso histórico e fictício é disperso, ou seja, as margens adquiriram um novo valor, ao valorizar o “diferente” frente a “não identidade” da elite alienada e ao impulso homogeneizador.

A formulação textual se apropriou dos mecanismos da cultura do colonizador para subvertê-lo e o pós-modernismo demonstrou a sua “dependência” ao cânone e ao passado e, ao mesmo tempo, sua rebelião a ele, como uma relação de interdependência entre as histórias de dominados e dominadores.

Coetzee, por meio das falas da personagem Egudu<sup>59</sup>, questiona o romance e o ato de escrita na África: “[...] reading is not a typically African recreation. Music, yes; dancing, yes; eating, yes; talking, yes—lots of talking. But reading, no, and particularly not reading fat novels<sup>60</sup>” (COETZEE, 1991b, p.05). A personagem Elizabeth Costello, ao presenciar este discurso o desconstrói ao indagar se esta seria a realidade de toda a África, dados os novos tempos que assumem a pluralidade de culturas e expressões.

Nem todos os africanos, segundo Costello, assumem-se e afirmam-se como “exóticos” da forma expressada por Egudu. Costello é uma personagem estrangeira que morou quase toda sua vida no continente africano, o que também a interroga se caberia a ela falar sobre a realidade africana. Elizabeth Curren, em *A Idade do Ferro*, reconhece a diferença da sua realidade dentro da África do Sul. A personagem ensinava latim aos alunos durante o *apartheid*, mas se depara com outras personagens como Vercueil que desconhece a história clássica e do mundo e Bheki que não se importa em conhecê-la.

A personagem David se percebe neste confronto quando sua rotina se conflita com a da sua filha e da vizinhança do interior, até o momento no qual ele não se adapta a lugar algum e prefere se isolar em Salem e conforma-se com uma nova

---

<sup>59</sup> Personagem do ensaio *Novel in Africa*: “Emmanuel Egudu, a writer from Nigeria. She first met him years ago, more years than she cares to remember, at a PEN conference in Kuala Lumpur. He had been loud and fiery then; she had thought him somewhat of a poseur. But at least there will be someone to talk to, someone who will, in a sense, be on her side” (COETZEE, 1999b, p. 02). “Emmanuel Egudu, um escritor da Nigéria. Ela o conheceu anos atrás, mais anos do que ela se importa de lembrar-se, em uma conferência de PEN em Kuala Lumpur. Ele tinha sido espalhafatoso e impetuoso então; ela tinha achado ele um pouco como um *poseur*. Mas, pelo menos, haverá alguém para conversar, alguém que, em certo sentido, ser do lado dela” [tradução nossa].

<sup>60</sup> “[...] a leitura não é uma recriação tipicamente africana. Música, sim; dança, sim; comer, sim; falar, sim- muita conversa. Mas a leitura, não, e particularmente não ler grandes romances.” [tradução nossa].

vida que não se assemelha com a sua antiga vida do “homem culto”, assim por ele definido.

Como afirma, Julia Kristeva, no texto *Semiotica* (1981), a noção de cruzamento de textos, informações, diálogos é, primeiramente, abordada por Mikhail Bakhtin que propõe que “[...] todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1981, p.145). Todo texto é releitura, acentuação, deslocamento de um sistema significante para outra articulação, o que introduz uma multiplicidade de discursos nas palavras e textos.

Tiphaine Samoyault, no texto, *A intertextualidade* (2008), destaca que o romance polifônico de Dostoievski contém essa multiplicidade de vozes, na qual, a voz dos heróis, na sua estrutura, é idêntica aos autores. A palavra dos heróis sobre si e sobre o mundo seria tão válida quanto à voz dos autores. Essas vozes mostram-se independentes e combinam-se entre si e com as demais vozes no romance das personagens:

Essa polifonia em que todas as vozes ressoam de um modo igual implica o **dialogismo**: os enunciados das personagens dialogam com os do autor e ouvimos constantemente esse diálogo nas palavras, lugares dinâmicos onde se efetuam as trocas. (SAMOYAULT, 2008, p.19).

O romance pós-colonial de Coetzee utiliza-se do recurso da polifonia proposto por Bakhtin para construir um discurso descentralizador, no qual o autor não é apenas passivo e atua na montagem dos pontos de vista, mas cria uma relação totalmente nova entre o discurso do outro e o seu próprio ponto de vista, o seu discurso. Bakhtin aponta que o autor interrompe a voz do outro e “[...] não a termina nunca a partir de ‘si’, isto é, de uma consciência estrangeira (a sua)” (BAKHTIN apud KRISTEVA, 1981, p.20).

Lê-se nos romances *A Idade do Ferro e Desonra*, a presença de diversos discursos que se intercalam e se combinam, sem fechar uma ideia, mas abrindo a possibilidade de coexistir diferentes vozes, o discurso de Elizabeth se articula com os discursos de Florence, Thabane, Vercuiel e com os discursos do próprio autor. Da mesma forma, os discursos de David, Lucy e Petrus se combinam com as falas do narrador que mantém relação com as “verdades” do próprio autor sem

estabelecer uma verdade ou concluir ideias, os discursos incitam o leitor a articular dialogicamente estas vozes e criticar antigas verdades.

A alteridade, segundo Kristeva, é um elemento decisivo para o movimento do dialogismo, pois carrega as palavras dos outros. As formulações das identidades, verdades e consciências são preenchidas constantemente pelo contato com o outro. Elizabeth que, antes se via como um ferro por suportar a vida na África do Sul, muda a sua percepção quanto a si mesma e toda uma coletividade branca e vazia:

Eu ainda não havia visto as pessoas negras morrendo, antes [...] As pessoas que eu vi morrerem eram brancas, e morreram na cama, ficando secas e leves lá, um tanto papiráceas, aéreas. Eles queimariam bem, tenho certeza, deixando um mínimo de cinza [...]. Enquanto essa gente não queimará, Bheki e os outros mortos. Seria como tentar queimar figuras de lingote de ferro ou chumbo (COETZEE, 1992, p.115).

Samoyault destaca que a relação entre o autor e os personagens nunca deve ser fechada, mas possibilitar o diálogo entre eles, assim, a voz e a palavra dos Outros se inscreveriam nos discursos do Eu e estabeleceriam um diálogo que se expande com os demais enunciados. O melhor exemplo seria o estilo indireto livre, no qual a narração assume, em momentos, o pensamento dos personagens, ao agregar discursos às falas:

*Você não entende, você não estava lá*, diz Bev Shaw. Mas ela está errada. A intuição de Lucy está certa afinal: ele entende, sim; consegue entender, se se concentra, se se soltar, estar lá, ser os homens, entrar dentro deles, preenchê-los com o fantasma de si mesmo. A questão é: está nele ser a mulher? (COETZEE, 2000, p.182).

David, através do contato com a alteridade inicia um processo de deslocamento e se questiona sobre a sua função no presente e futuro do país que vive e da vida de Lucy. Ele não pode mais atuar o mesmo papel que exercia no passado, a história mudou e o presente lhe mostra que o futuro, cada vez mais próximo, será desconfortável. Este futuro, porém, é incerto e a dúvida quanto aos dias que virão o assombram.

O pós-modernismo busca, destarte, combater o isolamento pregado no modernismo, da arte e do mundo, da literatura e da história, ao relacionar-se com as

teorias pós-coloniais que formam novas identidades, histórias e culturas a partir do contato com a alteridade proporcionada pelo processo de colonização. Estes grupos percebem que não poderiam apenas voltar à vida anterior com novas necessidades espirituais e intelectuais que serão expressas em produções artísticas mundiais que se utilizarão de ferramentas como a interdiscursividade, conforme define Homi Bhabha (2003).

A teoria de Bakhtin, ainda segundo Samoyault (2008), acrescenta à noção de intertextualidade uma dimensão crítica, que retoma linguagens ou gêneros anteriores para produzir efeitos de sobre codificação. Roland Barthes, como continua a autora, relaciona a noção de intertextualidade com a de citação, além de fontes e influências, a exemplo de um “tecido novo de citações passadas” (BARTHES apud SAMOYULT, 2008, p.23).

O discurso pós-colonial se apropria desta abertura proporcionada pelas novas escolas pós-modernas e pelas teorias de dialogismo e intertextualidade e interdiscursividade para a construção do romance pós-colonial sem perpetuar conceitos e ideias imperialistas e hierárquicas para a desconstrução e subversão destes esquemas.

As obras de Coetzee utilizam-se do modelo de romance, como já discutido pelo próprio autor, além da língua inglesa e de personagens brancos e negros que revelam nas suas vozes coletividades brancas, negras, colonizadoras, colonizadas, que se relacionam para a renovação da linguagem literária e das mentalidades das produções pós-coloniais.

A constituição de um narrador pós-colonial, como ferramenta de resistência e de novas formulações identitárias, relaciona-se com as definições de narrador pós-moderno ao modo explicitado por Silviano Santiago (2002) que, por sua vez, dialoga com a formulação de Benjamin sobre o narrador.

Walter Benjamin (1994) constrói seu discurso sobre o narrador a partir da leitura da obra de Nikolai Leskov. O estudioso propõe que o narrador deve ser uma figura analisada à distância para que suas características se mostrem mais evidentes, assim como, a narrativa exige este distanciamento ou a distância da experiência (a partir da qual se elabora a narrativa). Benjamin aponta que os fatos da modernidade atuam no sentido de extinguir a experiência, a exemplo da guerra e da inflação que exigem o máximo do corpo físico e psicológico humano. Com o fim da experiência, dá-se o fim da narrativa. Para o autor, a narrativa se constrói a partir de

dois grupos principais que se interpenetram, os viajantes - que “vem de longe” e assim trazem muitas experiências para contar – e pelos homens que nunca saíram de seu país, mas conhecem muitas histórias e tradições. Assim, a melhor narrativa seria aquela que se aproxima da história oral. Pode-se analisar a personagem de *A Idade do Ferro*, E.C., como uma personagem moderna que percebe que suas experiências não servem mais a este mundo, pós-moderno, pós-colonial ou em transição, seus ensinamentos e conhecimentos não servem a Vercueil ou aos filhos de Florence:

De quem é a verdadeira voz da sabedoria, Sr. Vercueil? Minha, acredito. No entanto, quem sou eu, *quem sou eu* para ter uma voz sequer? [...] não tenho voz, perdi-a há muito tempo; talvez nunca tenha tido uma. Não tenho voz alguma, é isso. O resto poderia ser silêncio. Mas com esta – seja lá o que for – esta voz que não é voz nenhuma, eu continuo. Vou continuando. (COETZEE, 1992, p.149).

Elizabeth após tomar consciência da insuficiência do seu discurso, busca uma saída ao aceitar a sua voz e suas limitações. Entre as duas formas citadas de construção das narrativas, Leskov, segundo Benjamin (1994), situa-se muito bem entre as duas, “[...] tanto na distância espacial como na distância temporal” (BENJAMIN, 1994, p.198). O narrador, na obra de Leskov, possui grande senso prático, ou seja, costuma dar conselhos. Assim, a verdadeira narrativa, para Benjamin, pressupõe uma dimensão utilitária que, na modernidade, apresenta-se escassa, pois os homens não sabem mais dar conselhos e não comunicam mais as suas experiências: “A arte de narrar esta definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade - está em extinção” (BENJAMIN, 1994, p.201).

A personagem David (2000) que não pode mais dar conselhos e comunicar a sua experiência: “‘Minha filha, minha filha!’, diz, estendendo-lhe os braços. Ela não vem, então ele afasta o cobertor, levanta-se e a toma nos seus braços. Ela fica dura como uma estaca em seu abraço, sem ceder nada” (COETZEE, 2000, p.115). David não se assemelha à sua filha, por estar deslocado, fora do seu tempo e espaço, em uma sociedade em transição e em reconstrução, compreende, assim, suas limitações e busca um novo espaço.

O romance, segundo Walter Benjamin (1994), é o maior indício do fim da narrativa, pois se vincula essencialmente ao livro. Assim, o romance segrega e é fechado, o que limita a possibilidade da oralidade ou a sua utilidade prática. A

sociedade da informação que circula com grande rapidez na modernidade contribui para o fim da narrativa. Além da rapidez com que a informação se desloca, as informações aparecem já compreendidas e negam aos interlocutores sua própria interpretação dos fatos. O romance e a informação não teriam essa possibilidade da narrativa de serem reapropriados e ressignificados em diferentes contextos e histórias: “Assim, os vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata” (BENJAMIN, 1994, p.205). A narrativa contém vestígios de um passado e se constrói no tempo, como a obra de um artesão que se prolonga no tempo.

A personagem Elizabeth Curren ainda mantém características de um personagem que viveu e experimentou e agora busca narrar a sua história por meio da carta para a sua filha, mas percebe que precisa “fechar os seus olhos”, ausentar-se de toda a “falsa realidade” que a cerca e busca “cegar” a minoria branca frente à violência do *apartheid*, para então poder ver. Elizabeth escreve, assim, para a sua filha, para que ela também possa ver:

É através dos meus olhos que você vê; é minha a voz que fala à sua mente. Só por meu intermédio você se encontra aqui, nessas paragens desoladas, sente o cheiro da fumaça no ar, vê os corpos dos mortos, ouve o choro, treme na chuva. São os meus pensamentos que você pensa, é o meu desespero que você sente, bem como os primeiros estertores que acolhem seja lá o que for que porá fim ao pensamento: sono, morte. [...] peço-lhe que se mantenha distante. Conto-lhe essa história não tanto para que sinta pena de mim, mas para que saiba como são as coisas. [...] sou a única a que escreve: eu, eu. E assim, peço-lhe, atente para a escrita, não para mim. Se mentiras, alegações e desculpas se entrelaçam às palavras, ouça-as. Não passe por cima delas, não as esqueça facilmente. Leia tudo, até mesmo esta súplica, com um olhar frio. (COETZEE, 1992, p.97).

Os estudos de Riffaterre, como aponta Samoyault (2008), destacam para a noção de intertexto que orientaria a leitura do texto para além de uma literatura linear, para um sentido das relações das palavras com as referências não verbais, exteriores ao texto que são atualizadas pela literatura. Pois os textos seriam pressuposições de outros textos, o que torna necessário entendê-los a partir dos seus contextos.

Com a obra decisiva de Gérard Genette, *Palimpsestes* (1982), Samoyault aponta que as divergências entre as noções de dialogismo e intertextualidade se



destacam, a primeira ligada a uma noção essencialmente dialógica e a segunda à presença efetiva de um texto em outro.

O romance pós-colonial ressignifica a ideia do próprio romance, ao se utilizar de modelos ditos como europeus, como a língua do colonizador e referências externas ao texto, interdisciplinares e intertextuais para construir um discurso dialógico que visa à contestação das noções de hierarquia e submissão impostas pelo discurso imperialista. David, em *Desonra*, cita Byron em determinadas partes do romance, como um leitor e conhecedor da sua obra, a exemplo do poema Lara, que trata de um ser estranho, errante, um Lúcifer que faz o que quer, assim como ele, agindo sem moralidades, responde a uma vontade quase instintiva. David também representa no romance um ser deslocado cultural e historicamente que luta para se adequar e ainda mantém suas ideias colonialistas de superioridade e diferença cultural:

Vejam que o poeta não nos pede para condenar esse ser com o coração louco, esse ser que tem alguma coisa errada em sua própria constituição. Ao contrário, o que nos é proposto é compreender e mostrar tolerância. Mas há um limite para a tolerância. Pois embora viva entre nós, ele não é um de nós. Ele é exatamente o que disse ser: uma coisa, isto é, um monstro. Enfim, Byron irá sugerir que não é possível amá-lo, não no sentido humano mais profundo dessa palavra. Ele será condenado à solidão. (COETZEE, 2000, p.42).

Benjamin tece uma crítica, como já verificada em *Sobre o conceito de história* (1994), ao historiador que narra a história como uma forma de apontar e explicar os fatos como desencadeados como causa e consequência.

O historiador se diferencia do cronista neste ponto, pois o segundo não precisa se ater à verificação dos fatos, mas narrar como se fossem modelos da história. Esta diferenciação se assenta na unidade do interno e externo proposta pelo romance, que parte da rememoração, enquanto a narrativa evita os psicologismos e faz da memória a sua musa.

O romance estimula a reflexão do leitor sobre sua vida, enquanto a narrativa incita a pergunta e proporciona uma relação de re-identificação, tornando o ato de narrar uma atividade vinculada à experiência e à memória coletiva. Em Leskov, Benjamin encontra esta figura do narrador que como o sábio sabe dar conselhos para muitos casos, pois recorre ao acervo de uma vida inteira, não apenas à sua, mas às experiências alheias, partilhadas oralmente. Os romances de Coetzee

analisados demonstram que essa imagem do narrador moderno ainda pode ser percebida na literatura pós-colonial, pois é composta por narradores que mesmo que não tenham vivido a experiência, portam memórias coletivas que se conversam e conflitam. O narrador pós-colonial, entretanto, não intenciona dar conselhos porque percebe que ninguém o ouvirá, este incita no leitor a reflexão sobre a história oficial e também as dimensões e conceitos estabelecidos através e para ela.

Em oposição a esta definição benjaminiana, Silviano Santiago, no livro *O narrador pós-moderno* (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 prioridade da narrativa pós-moderna é o agora e a construção do agora se dá por meio do olhar do observador a experiências cotidianas alheias às suas. A narrativa, portanto, torna-se passível de generalização, que completa 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). Frantz Fanon (1979) aponta que após a tomada de consciência nacional, a cultura nacional finalmente se desenvolve e as antigas produções locais e agora, pós-coloniais, começam a se transformar e “Há tentativa de atualizar os conflitos, de modernizar as formas de luta evocadas, o nome dos heróis, o tipo das armas” (FANON, 1979, p. 201). Tornam, assim, mundial o que antes era apenas local e possibilitam a apropriação destes elementos por diferentes espaços e tempos ligados pelo advento da modernidade.

No romance, Elizabeth, por várias vezes, procura incitar Vercueil a abandonar as ruas e cuidar da sua vida. Mas Vercueil, segundo ela, não liga mais para convenções sociais e apenas faz o que quer, sem se importar com o que ela achará

das suas escolhas. Vercueil a questiona sobre a sua casa, uma casa tão grande que ela poderia transformá-la em uma pensão para estudantes, Elizabeth reflete e diz que poderia transformar a casa em um abrigo para pedintes, mas não o faz, porque o espírito de caridade pereceu no país:

[...] O que você pensa que é caridade? Comida? Dinheiro? Caridade: da palavra latina que significa coração. É tão difícil receber quanto dar. É preciso o mesmo esforço. Gostaria que aprendesse alguma coisa, em vez de só ficar aí deitado [então ela reflete] [...] uma mentira, caritas nada tem a ver com coração. Mas que importância tem se os meus sermões se apóiam em falsa etimologias? [...] Importar-se, a verdadeira raiz da caridade. Olho para ele com a intenção de me importar, mas ele não. Porque ele está além do importar-se. Além de se importar e de que se importem com ele. Como a vida neste país é parecida com a vida a bordo de um navio afundando, um desses paquetes dos velhos tempos, com um capitão sombrio, bêbado, uma tripulação rude e botes salva-vidas mal vedados [...]. (COETZEE, 1992, p.26).

Elizabeth ao refletir sobre a sua função dentro desta sociedade desigual percebe que a sua intenção de ajudar não é completa, faltaria o interesse daqueles que precisam ser ajudados. A personagem questiona sobre antigos esquemas coloniais, como a caridade, assim como, a origem e finalidade destes elementos e a necessidade de receber a caridade. Vercueil e ela vivem em um país que não necessita de caridade na atualidade, como também não necessitava da colonização com seu discurso civilizador.

Esta definição do narrador pós-moderno se complementa pelo texto *Uma literatura nos trópicos*<sup>61</sup>(2000), de Silviano Santiago, no qual o autor reflete que o texto do homem ex-colonizado latino-americano 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. Santiago (2000) refere-se ao compromisso do intelectual latino-americano sobre sua produção e sobre o lugar de onde esse intelectual deveria falar, assumindo um “entre-lugar”, que foge aos binarismos clássicos. “Cedo

---

<sup>61</sup> Assim como as teorias pós-modernas e pós-coloniais realizadas a partir de contextos determinados, a obra de Silviano Santiago também pode se estender aos demais espaços pós-coloniais que buscam uma ressignificação identitária e cultural a partir de produções interdiscursivas pautadas nos contatos com o Outro e na valorização da diferença para a construção dessas formulações em um “terceiro espaço cultural”, conforme estabelecido por Homi Bhabha (2003).

ou tarde, porém, o intelectual colonizado compreende que não se dá testemunho da nação a partir da cultura mas que se pode evidenciá-la no combate que o povo conduz contra as forças de ocupação” (FANON, 1979, p.185), o narrador pós-colonial sabe que não dará testemunho de uma experiência mas que se pode fortalecer o combate da nação contra as forças coloniais.

O narrador de *Desonra* acompanha o caminho da personagem principal, David, na sua percepção de deslocamento e estranhamento na sociedade pós-*apartheid*. Para David, sua condição e de sua ex-esposa é de “urbanos, intelectuais” e suas perspectivas se chocam ao ver sua filha Lucy que vive na área rural com empregados e animais tão harmoniosamente. “[...] talvez não tenham sido eles que a produziram: talvez a história tenha um papel maior” (COETZEE, 2000, p.73), David reconhece que sua filha é fruto de um novo mundo, um futuro de transformações que quebram suas “verdades” de certo e errado.

David é culto e professor no Departamento de Línguas Clássicas e Modernas, pensa que está cansado da crítica, quer escrever música e nas suas reflexões sobre a obra que escreveria, *Byron na Itália*, medita sobre o amor entre os sexos na forma de uma ópera de câmara. Não tem mais respeito pelo o que ensina, então os alunos não o respeitam também, continua assim porque precisa ganhar a vida. Ao final da narrativa, David, começa a trabalhar como auxiliar na clínica veterinária de Bev Shaw e percebe-se afeiçoado por um cachorro em estado terminal, mas reconhece a brevidade desta situação: “Ele pode salvar o cachorro, se quiser, deixar para a semana seguinte. Mas chegará a hora, isso não pode ser evitado” (COETZEE, 2000, p.249). David decide levá-lo à sala de operações e é indagado por Bev: “Vai desistir dele?” “É. Vou desistir” (COETZEE, 2000, p.249). David percebe que está tudo acabado, que não há volta, ele não pode manter essa situação por mais tempo e, como o seu companheiro, também desiste de lutar contra esse futuro.

Pode-se entender que Benjamin lamenta a morte da narrativa pela morte do narrador “clássico”, que narrava aquilo que havia presenciado ou vivenciado. Como apontado por Isaias Carvalho (2009), ao analisar a antiépica *Omeros*, de Derek Walcott, escritor caribenho, a narrativa das produções pós-coloniais mesclam a vivência alheia com as reminiscências do vivido pelo personagem-narrador na sua relação com os outros personagens. Carvalho define, assim, a primeira assertiva sobre o narrador pós-colonial: “[...] o caráter relacional e coletivo, a partir da experiência vivida [...]” (CARVALHO, 2009, p.08). O narrador poderá por meio da

sua experiência doar “[...] a sua voz aos silenciados da História” (CARVALHO, 2009, p.08).

A situação dos “marginalizados” no mundo moderno e pós-moderno é expressa pelos dois romances, através de Elizabeth em seu processo de consciência da sua participação naquele processo, por meio do narrador em *Desonra* que narra a “desgraça” de David e Lucy e a desgraça do país e de todos os habitantes que, numa luta sem fim, buscam seu espaço na nova ordem mundial. Elizabeth reflete sobre a sua vida e sobre a história da África do Sul,

Toquei mal [o piano], como sempre, interpretando incorretamente os mesmos acordes, como há meio século, repetindo os erros no dedilhado, erros agora arraigados ao osso, que nunca mais poderão ser corrigidos. (Os ossos mais cobiçados’ pelos arqueólogos, lembrome, são os retorcidos pela doença ou estilhaçados por uma ponta de flecha: ossos marcados pela história de um tempo antes da história) (COETZEE, 2000, p.26).

A personagem questiona sobre a história do país, sobre a ancestralidade daquela terra, que em outros momentos já havia questionado sobre ser um “país sem passado humano”. Agora, ela questiona se os herdeiros da terra seriam herdeiros dela. Que estão em processo de retomada, mas no futuro, qual será a história a ser contada? Serão os ossos dela, retorcidos pela persistência do erro, que formarão o passado da África do Sul? Ela conta e participa dessa história, porém a sua história não permanecerá, já está no passado, um passado vazio e sem importância para o presente. O que ela escreve agora são “[...] palavras de uma mulher, por conseguinte, negligenciáveis; de uma velha, por conseguinte, duplamente negligenciáveis; mas, ainda, acima de tudo, de uma branca” (COETZEE, 1992, p.75). Elizabeth escreve para a sua filha, ao perceber que ninguém mais escreve essa história e, com uma voz inapropriada, ela continua porque esta é a sua forma de se salvar.

Ao se apropriar das ferramentas da intertextualidade e interdiscursividade, o narrador pós-colonial é formado por uma polifonia de vozes que formam a coletividade, como forma de expressão dos grupos marginalizados historicamente. Assim como a proposta de desconstrução do sujeito do romance, no discurso pós-colonial, o sujeito individual também se desloca para um sujeito coletivo. O narrador pós-moderno incita o outro a falar, quase em uma entrevista, pois ele não está ali

para falar das suas experiências, “[...] o narrador pós-colonial assim também procede, todavia projeta-se ele mesmo como parte de uma representação coletiva que visa a uma ‘fala com’, mesmo que aconteça com frequência a ‘falar por’ e a ‘fala de’ sua coletividade” (CARVALHO, 2009, p.09). A escolha de um narrador que “fala com” amplia as possibilidades de desconstrução das imagens fixas coloniais para uma multiplicidade de discursos que se convergem e divergem.

O discurso dialógico, proposto por Bahktin, proporciona considerar os elementos externos e internos da língua, estudando-se a importância do outro na constituição da identidade do eu. Dado o caráter sócio-ideológico do discurso dialógico, todo enunciado incita uma reação, assim como a proposta do narrador pós-moderno, sendo necessária a consideração de todos os elementos, texto, interlocutor, locutor, elementos de referência, para o seu entendimento: “O tema da enunciação é concreto, tão concreto como o instante histórico ao qual ela pertence. Somente a enunciação tomada em toda a sua plenitude concreta, como fenômeno histórico, possui um tema” (BAHKTIN, 1993, p.129).

O tema, desta forma, seria particular, relacionado ao contexto correspondente e constitutivo da linguagem, assim, todo gênero é dialógico. Conforme Bahktin:

O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (críticas, resenhas, que exercem influência sobre trabalhos posteriores, etc.). Além disso, o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores: ele decorre portanto da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária. Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc. (BAHKTIN, 1993, p.123).

Percebe-se, nos romances analisados de Coetzee, a constante referência a elementos externos, formadores de diversos discursos coletivos e sociais, em constante relação com os interlocutores, com o próprio autor, narrador e personagens, que incitam a reflexão e resposta para a ressignificação deste dentro de diferentes contextos. No primeiro romance, *A idade do Ferro*, há uma constante

relação com o interlocutor, primeiramente pelo próprio gênero epistolar, como pelas insinuações que esperam uma complementação e compreensão do leitor: “sobre honra e vergonha? Seria uma verdadeira confissão ainda verdadeira, mesmo não tendo sido ouvida? Você me ouviu, ou eu também a fiz dormir?” (COETZEE, 1992, p.151). O dialogismo difere-se de polifonia, pois é constitutivo da linguagem, enquanto o segundo seriam as vozes “polêmicas” dentro do discurso.

De acordo com Bahktin, o romance seria polifônico, pois diversas vozes sociais se confrontam, dialogam, manifestam pontos de vista, o romance de Dostoiévski, segundo Bahktin, seria polifônico e não se resolveria na trama, apresentando conflitos e não uma síntese, sendo essas vozes infinitas e inconclusas. As narrativas de Coetzee não apresentam apenas uma voz, mas várias coletividades conversam, concordam e discordam através do narrador e personagens, o que não resulta em um texto fechado e direcionado, mas aberto para a presença do leitor com suas referências e significados.

O narrador pós-colonial, ao contrário do narrador pós-moderno, não se subtrai da ação narrada, proporciona àquele “desprovido de palavra” um espaço para a narrativa de sua experiência. Ao analisar *Omeros*, Carvalho ainda aponta que muitas vezes o narrador não se emociona ou se comove com a ação alheia, por se integrar ao conjunto. Fanon (1979) comenta que:

[...] o narrador torna a dar liberdade à sua imaginação, inova, faz obra criadora [...] o narrador responde mediante aproximações sucessivas à expectativa do povo e caminha, aparentemente solitário mas na realidade amparado pela assistência, em busca de modelos novos, de modelos nacionais. (FANON, 1979, p.201).

A condição de cultura dos espaços coloniais, privados de nação e Estado precisa da libertação nacional para o seu pleno desenvolvimento e para expressão de seus valores e ideais, que se relacionam a uma sociedade global e a diferentes classes da sociedade:

[...] se essa construção é verdadeira, isto é, se traduz o querer manifesto do povo, se revela em sua impaciência os povos africanos, então a construção nacional acompanha-se necessariamente da descoberta e da promoção de valores universalizantes. Longe portanto de a afastar das outras nações, é a libertação nacional que faz a nação presente na cena da história. É no centro da consciência nacional que se ergue e se vivifica a consciência internacional. E

essa dupla emergência é definitivamente o lar de toda cultura (FANON, 1979, p.207).

Os personagens e narradores de *A Idade do Ferro e Desonra* resultam dessa necessidade de se repensar as construções de identidade e cultura, nação, globalidade e localidade, história e ficção, autor, narrador e personagem. Hall (2006) afirma que a teoria pós-colonial decorre de uma necessidade, decorrente da incapacidade das antigas teorias universalizantes e hierarquizantes de explicar o mundo nos novos moldes proporcionados pela modernidade. Os questionamentos marcados pelo prefixo “pós” não devem ser entendidos apenas como marcação de sucessão e temporalidade, mas como desconstrução de um pensamento centralizado constituído de instrumentos de poder imanentes das sociedades imperialistas.



### 3 O DISCURSO PÓS-COLONIAL EM COETZEE: IMAGENS

#### 3.1 IMAGENS DA OUTREMIZAÇÃO, RESISTÊNCIA E REVIDE

“Escravo abominável, que não se deixa impregnar de nenhuma marca de benevolência, sendo capaz de todas as maldades: tenho pena de ti. A trabalhadeira que me deu, fazer-te fala, a cada hora te ensinando uma coisa ou outra, quando nem tu mesmo sabes, selvagem, o que queres dizer. Quando grasnavas, como coisa a mais bruta, facultei palavras aos teus propósitos, o que os tornou compreensíveis. Os de tua raça vil, porém (embora tenhas aprendido), tinham isto neles, essa coisa que os de boa natureza não toleram. Assim, foste merecidamente confinado ao ventre desta rocha, pois merecias mais que uma prisão” (SHAKESPEARE, 2005, p.27-28).

A narrativa de *A Idade do Ferro* (1992) e *Desonra* (2000) contém a noção de literatura e resistência, ao modo explicado por Bosi (2002), que aponta para a essência ética e não estética do conceito de resistência. Para tratar deste conceito, Bosi revisita a dialética das distinções de Benedetto Croce, segundo a qual, as “potências cognitivas” seriam a razão e a intuição, que se diferenciam quanto a necessidade de um critério de realidade, inerente à razão. As “potências da vida prática” (práxis) se constituem da vontade e do desejo, que se distinguem por um critério de coerência ética, existente na vontade e ausente no desejo. A intuição seria o fundamento da arte (não precisando de verificação quanto à realidade), enquanto a razão baseia as Ciências e a Filosofia. No campo da práxis, o desejo, guiado pelos processos psíquicos, fundamenta a Economia, ao passo que a vontade dita a Ética e a Política.

Ética e estética seriam de campos diferentes do conhecimento, que não deveriam se misturar, mas, no “[...] fazer-se completo e multiplamente determinado da existência pessoal, fios subterrâneos poderosos amarram as pulsões e os signos, os desejos e as imagens, os projetos políticos e as teorias [...]” (BOSI, 2002, p.119). Com a possibilidade de translação de sentido entre as duas esferas, Croce refletiu

sobre a *totalidade* da obra de arte, apontando para duas maneiras de realização, como tema da obra e como processo inerente à escrita. No momento em que o autor explora uma força dinamizadora da sociedade, os *valores*<sup>62</sup>, “À força desse ímã não podem subtrair-se os escritores enquanto fazem parte do tecido vivo de qualquer cultura” (BOSI, 2002, p.120). Assim, os *valores* situam-se como objetivo e como motivação da ação. Segundo Bosi, os valores adquirem uma *fisionomia* para os artistas que podem exprimi-los por meio de imagens no texto, como o faz Coetzee nos romances analisados ao construir o personagem de David, por exemplo, como a imagem do opressor e colonizador, deslocado na sua cidade, tempo e profissão, relaciona-se com sua aluna Melanie e ao ser confrontado por suas atitudes, apenas afirma a naturalidade de seus instintos, como se fosse Lúcifer, “[...] expulso para este nosso estranho ‘mundo respirante’ [...] Errante [...]” 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” (COETZEE, 2000, p.41), entrelaçando, assim, o ético e o estético.

Para que sejam interconectados, portanto, o campo ético e o estético, é necessário que o autor 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).

Bosi (2002) distingue dois processos que envolvem a escrita e o processo de resistência, o primeiro no qual a resistência se dá como *tema* e o segundo quando a resistência atua como *processo* que constitui a escrita. O primeiro momento é marcado pela aproximação da arte, cultura e narrativa com o termo *resistência*

<sup>62</sup> Valor como objeto da vontade e força propulsora das ações.

devido, principalmente a um período intenso de movimentos políticos e sociais das décadas de 1930 e 1945, constituindo um ponto de vista estético neo-realista:

[...] o leitor politizado do pós-guerra supôs que a natureza mesma do fenômeno literário houvesse mudado radicalmente e que, a partir da luta contra os regimes totalitários e belicistas, a escrita passara a ter a mesma substância cognitiva e ética da linguagem de comunicação [...]. a escrita ficcional teria passado a ser uma variante e, não raro, uma transcrição do discurso político ou da linguagem oral, de preferência popular. (BOSI, 2002, p.126).

O pós-modernismo e os artistas da vanguarda do início do século XX buscariam novas formas de resistência através de escolhas de modelos estilísticos e das narrativas, que “[...] libera o homem junto ao seu semelhante” (BOSI, 2002, p.128). Assim, como aponta o autor, vá-se além de uma oposição direta ao nazifascismo, buscando-se fundamentar uma palavra “[...] antiburguesa, não conformista, revolucionária, voltada para a construção do novo Homem em uma perspectiva imanente” (BOSI, 2002, p.129). Desta forma, a escrita resistente assume a partir do viés ético, uma consciência do bem e do mal, do verdadeiro e falso, pondo-se em tensão com o estilo e as mentalidades dominantes.

Em *A Idade do Ferro* (1992) é apresentada a sociedade pós-colonial sul-africana ainda sob o jugo da segregação racial iniciada pelos grupos *afrikaners* que pregavam a supremacia branca como justificativa para a escravidão e a segregação dos negros, o que estimulava a acumulação de riquezas nas mãos de poucos e a disseminação de uma cultura separatista.

Chegaria um momento, portanto, de acordo com o Bosi (2002), que as tensões entre o eu e o mundo se revelam a partir da perspectiva crítica da escrita e, assim o romance não se apresenta mais como uma variável literária da rotina social, “o romancista ‘imitaria’ a vida, sim, mas qual vida? Aquela cujo sentido dramático escapa aos homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos” (BOSI, 2002, p.130). No romance de Coetzee (1992), o autor critica a sociedade sul-africana branca que “fecha” os olhos para as atrocidades provocadas pela segregação. A personagem principal, Elizabeth, recebe a notícia, durante a velhice, de um tumor maligno, o qual a corrói aos poucos e resultará na sua morte. Neste mesmo contexto, conhece um andarilho pelo qual se simpatiza e oferece ajuda em troca do favor de, no final da sua vida, ele entregar várias cartas que ela

escreveu à sua filha que vive, atualmente, nos Estados Unidos e com quem não possui mais contato. E.C. registra nas cartas o cotidiano na sociedade sul-africana no final do *apartheid* e a realidade que é exposta na sua frente, mas até então “desconhecida”, da violência nos bairros negros e da política segregacionista falida.

Em *Desonra* (2000), os valores do esquema pós-colonial também 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).

Analisando as produções artísticas de Pirandello, Bosi disserta sobre as construções de peças sobre os *tipos sociais*, além dos grandes escritores que desvendaram o mito de que a literatura seria o “espelho” da vida social, servindo a um discurso realista. A caracterização dos personagens como tipos, resultado de teorias realistas e do cientificismo da época, atuava como uma classificação e rotulação destes. Neste sentido, Pirandello demonstra através de seus personagens múltiplos e fluidos, a própria fluidez e multiplicidade das identidades, possibilitando a morte da máscara social. A fala da personagem David, no romance *Desonra* (2000) reforça o lugar estrangeiro no qual se encontra como o colonizador e sua cultura na nova sociedade sul-africana, marcada pelas novas relações identitárias e sociais:

Cada vez mais ele está convencido de que o 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 se engrossaram, perderam sua articulação, articularidade, sua artificiosidade. (COETZEE, 2000, p.139).

Nas narrativas, estes valores sociais que sofrem uma inversão com a queda do regime e com os constantes movimentos de resistência tomam um caráter ambivalente ao insinuar para uma desordem instaurada historicamente. A

personagem Lucy ensaia uma redenção, implicitamente, no romance *Desonra*, pois estaria apenas cumprindo sua função para que a ordem do novo espaço não se alterasse, assim, não denuncia o estupro e nem enfrenta Petrus, afirma que “Não é escravidão. É sujeição. Submissão” (COETZEE, 2000, p.181). No entanto, David percebe que esta nova configuração social e cultural da África do Sul: “Na visão que Petrus faz do futuro não há lugar para gente como Lucy. Mas isso não precisa transformar Petrus em um inimigo” (COETZEE, 2000, p.136). A resistência ético-política emergente, naquele contexto, expressa um posicionamento de um narrador polifônico ao propor uma resistência no plano das opções narrativas e estilísticas, trazendo à tona a diversidade do continente.

Como reflete Edward Said em *Orientalismo* (2007), muitas produções dos colonizadores visam definir uma visão ocidental sobre o outro. Pode-se pensar, assim, na história do continente africano contada pelos colonizadores, de forma a limitar o conhecimento e estabelecer uma distinção hierárquica entre Ocidente e África. Como estes discursos criam relações de poder e submissão, as produções culturais sul-africanas visam a crítica destas imagens duras sobre as identidades africanas. Bosi reflete que:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de produzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em risco os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (BOSI, 2008, p.134).

David, ao final do romance, percebe a que não poderá mais permanecer naquela sociedade sem se adaptar, assim, ao observar Bev Shaw em seu trabalho diário com os animais, reconhece que também precisa mudar e se considera, a partir deste momento, um cachorro, assim como Petrus se intitulou uma vez. Elizabeth, em *A Idade do Ferro* (1992), depara-se com a mesma reflexão, ao perceber que seu silêncio frente à violência contra os negros na África do Sul também a torna parte deste crime: “Embora não tenha sido um crime que eu tenha pedido para cometer, foi cometido em meu nome” (COETZEE, 1992, p.150). A

personagem, neste momento, percebe a sua impossibilidade de retorno a um tempo de segurança e tranquilidade, contudo, ainda, cego às injustiças:

Onde aconteceu o erro? Tinha a ver com honra, com a noção a que eu me agarrei, pela minha educação, minha leitura, a de que na sua alma o homem honrado não pode sofrer nenhum mal. Sempre me empenhei pela honra, por uma honra particular, usando a vergonha como guia. Enquanto eu tivesse vergonha sabia que não havia me perdido na desonra (COETZEE, 1992, p.150).

Ao associar as noções de honra e de vergonha, a personagem deixa transparecer na discursividade o seu *ethos* formativo. Segundo Bosi (2002), a escrita resistente abre essa possibilidade de ir além e desmascarar as aparências dos tipos sociais, revelando o que foi calado pelo medo, angústia ou pudor, emergindo a superfície do texto ficcional o mais autêntico e sofrido dos discursos. O autor ainda aponta que é neste panorama que a literatura alcança o mais real da vida social, podendo ser o lugar da verdade mais exigente.

A escrita de Coetzee corrobora com este pensamento ao refletir e provocar estes questionamentos acerca da violência explícita, mas também da “cegueira voluntária” dos homens brancos durante o *apartheid*, como também, dos problemas enfrentados após o fim do regime segregacionista, que resultou em uma sociedade repleta de conflitos sociais e étnicos, movimentos de vingança e tentativas de redenção e reconciliação descontextualizados.

### 3.2 A IDADE DO FERRO: ALEGORIA DA DECADÊNCIA

“Não porque o refinamento mental produza sentimentos humanitários positivos, ainda que possa fazê-lo, mas porque cria outros interesses que não o de maltratar o próximo e fontes de auto-estima que prescindem da afirmação pela dominação” (RUSSEL, 2002, p.43).

Há gêneros textuais, a exemplo, da escrita epistolar<sup>63</sup> que contêm em si potencial para trazer à tona, a autenticidade da escrita reveladora das relações humanas. Marisa Lajolo (2002) chama a atenção para a natureza essencialmente dialógica do romance epistolar. Teria este gênero capacidade de colocar em confluência memórias agregadas a uma grande quantidade de intertextos, tais características, conferem maior veracidade e autenticidade aos personagens e à história. Elizabeth Curren é a remetente da longa carta, cuja intenção é enviar à sua filha na América. Elizabeth escreve longamente um registro dos seus últimos eventos, desde a descoberta do câncer que a condena a uma morte iminente, passando pela descrição do contato com o abandonado Vercueil, as idas até Guguletu para socorrer Bheki, filho de sua empregada Florence, as conversas com o resistente Mr. Thabane, seu contato com o jovem negro John e o final compartilhado e silencioso ao lado de Vercueil. Este longo tempo de escrita da carta coloca a personagem em contato com memórias que deseja compartilhar com sua filha, porém, Elizabeth entrega a Vercueil para que este a envie para a filha, sem chegar a saber se a carta será de fato enviada.

Lajolo aponta para a questão da verossimilhança que é fundamental na formulação epistolar, aspecto que exige uma ressignificação de valores, para a total compreensão da obra pelo leitor. *A Idade do Ferro* (1992), sendo um romance epistolar explora estes recursos ao dialogar com elementos da cultura ocidental europeia, indicando para uma possível análise sobre a parcialidade e imparcialidade na escrita sobre as noções de moral e de verdade. A obra também coloca em diálogo valores e idéias das culturas e histórias sul-africanas que contextualizam e dão a dimensão necessária para a compreensão dos questionamentos e críticas verificadas na obra. Tais valores e idéias relacionam-se com o mito das raças de

---

<sup>63</sup> “Gênero poético clássico, a epístola define-se como poema (geralmente em versos hexâmetros) dirigidos a um amigo, amante ou mecenas, a partir de Horácio quase sempre em tom familiar, versando assuntos sentimentais e românticos ou filosóficos e morais. As *epístolas* de Horácio são exemplo do último tipo: dirigidas a Lucius Calpurnius Piso e a seus filhos, por volta de 10 a.C., constituem uma arte poética. No primeiro tipo, entretanto – nas epístolas sentimentais e românticas -, reza a tradição que se encontra a primeira semente do romance epistolar. As *Heroides* de Ovídio (20 a.C. – 8 a.C.), no que têm de ficção e de sugestão sentimental, parecem antecipar o romance epistolar, ao se fingirem cartas escritas por legendárias heroínas da Antiguidade (Helena, Medéia e Dido, por exemplo) a seus amados.

Mas, com Horácio e Ovídio estamos ainda no mundo antigo, num muito nebuloso nascimento do gênero. É no mundo moderno que Donne, Pope, Petrarca, Ariosto, Garcilaso e Boileau, escreveram cartas, cada um a seu tempo e a seu modo, foram moldando a matéria da qual surgiu o romance epistolar, gênero que foi apurando seus contornos até ganhar as formas com que o conhecemos hoje” (LAJOLO, 2002, p.01).

Hesíodo, ao reelaborá-lo na análise da degradação da situação humana na África do Sul pós-colonial e sob o regime de segregação.

A narrativa epistolar carece de um narrador onisciente, pois os pensamentos e expressões apresentados são da protagonista. Como aponta Henrik Hasselqvist, no ensaio intitulado *Decay and down fall in JM Coetzee`s Age of Iron* (2011), o tema recorrente em *A Idade do Ferro* é a decadência, que se revela por meio de uma simbologia presente no romance, a partir já do título da obra. O câncer de Elizabeth, e a situação política e social da África do Sul aparecem como uma linguagem simbólica desta degradação. As metáforas e símbolos presentes na narrativa remetem aos sentidos do estado de decadência e queda observados pela personagem. Esses elementos sustentam o efeito intencionado pelo autor na produção da obra, de revelar um contexto de degradação moral e física dos sul-africanos nos últimos anos do regime de segregação, marcado pela luta de resistência incorporada pela geração jovem negra e estudantil e os brancos “cegos” às atrocidades acometidas durante o regime sem questionar as mensagens “petrificantes” que chegavam aos seus lares através das mídias e governos autoritários.

No início da narrativa, Elizabeth Curren recebe a notícia de que tem câncer e, ao voltar para casa, encontra um homem abandonado morando ao lado da sua garagem com um cachorro. A personagem surpresa pelas notícias reflete: “Por quanto tempo poderei resistir a eles? Os abandonados da Cidade do Cabo [...] Meus herdeiros.” (COETZEE, 1992, p.10). Ao tratar sobre o conceito de metáfora como uma forma de expressão social, Zilá Bernd e Nicolás Poloni (2010) propõem pensá-la como uma mobilidade de sentidos que se dá por meio de um caráter comparativo implícito. Esta mobilidade de sentidos torna possível transportar a doença que está matando Elizabeth para o contexto maior da África do Sul, que é vista no seu fim, degradada pelo “câncer” que representa o *apartheid*. A Sra. Curren reporta-se à sua filha nesse momento com saudades e de forma amorosa afirmando que gostaria que ela estivesse ao seu lado e que a carta não é apenas para a filha: “para você, mas não para você; para mim, para você em mim” (COETZEE, 1992, p.11).

A relação mãe e filha assim como a relação de outridade também são tratadas no romance, a personagem lamenta a ausência da filha e escreve a carta não com a intenção de avisá-la sobre a sua condição, mas para revelar estes últimos acontecimentos no processo de tomada de consciência da situação atual do



país e da população em geral. Elizabeth revela à filha que a carta também é para si mesma, pois sente a necessidade de entender a realidade e de revelar este mundo degradado.

Ao escrever a carta, Elizabeth inicia com a descrição das pessoas abandonadas que se multiplicam nas ruas e das quais ela não sente medo; ela sente medo é dos “[...] meninos de boca carrancuda, vorazes como tubarões [...] Crianças que desprezam a infância” em contraposição aos seus primos brancos “brilhando com luz angelical” do outro lado dos muros com almas também tolhidas, mas cada vez mais apertados nos seus casulos “[...] a inocência das larvas das abelhas”, girando em torno de si mesmos (COETZEE, 1992, p.12). A relação estabelecida entre as imagens e conceitos, ou tropos, nos quais se dá a mudança de sentido das palavras é, segundo Paul Ricoeur, em *A metáfora viva* (2000), uma relação entre ideias, sendo a primeira a ideia explícita vinculada à palavra emprestada e a segunda a ideia nova que se impõe. Desta forma, o romance é permeado de ideias que se transportam e que existem como tropos a partir desta relação e translação de sentidos.

O uso frequente da metáfora verifica-se, por exemplo, nas descrições de Vercueil: “Olhos verdes, de animal” (COETZEE, 1992, p.16) ou dos políticos que se exibem na televisão: “Uma praga de gafanhotos pretos infestando o país, mascando ruidosamente e sem cessar, devorando vidas” (COETZEE, 1992, p.31). As imagens também descrevem a própria Elizabeth que afirma não suportar mais toda a violência presenciada em Guguletu, porque ela não é como aquelas pessoas de ferro, ela é “[...] frágil como uma borboleta” (COETZEE, 1992, p.91).

As imagens de animais são recorrentes nas obras de Coetzee tanto como metáforas que se referem às pessoas e situações, como também ocorre o processo da símile, animais que são comparados a pessoas. Adriaan van Heerden em *Disgrace, Desire, and the Dark Side of the New South Africa*<sup>64</sup>(2010), demonstram que a separação entre homens e animais é uma criação social e não natural e que a desconstrução desta diferença, com a redescoberta da animalidade humana, da profunda relação entre humanos e animais e do fim do tratamento dos animais como seres inferiores, é o caminho para a salvação da humanidade. Na obra *Desonra* aparece de forma mais recorrente a presença de animais com funções metafóricas e

---

<sup>64</sup> Capítulo do livro *JM Coetzee and ethics: Philosophical perspectives on literature*, editado por Anton Leistand e Peter Singer.

de símiles. A referência ao animal põe em evidencia as relações com o Outro, com o diferente, com o estrangeiro. O emprego de animais para se referir ao humano ou vice e versa, tem sido recorrente na literatura e, sobretudo, nas crônicas de viajantes em contato com povos autóctones.

Já havia apontado Sartre (1979)<sup>65</sup> que, durante a colônia, havia a necessidade de “desumanizar” os nativos para legitimar a escravidão e a matança, assim, “[...] a ordem é rebaixar os habitantes do território anexado ao nível do macaco superior para justificar que o colono os trate como bestas de carga” (SARTRE, 1979, p.09). Elizabeth repete, no início do romance, estas imagens sobre os jovens negros que buscam através da violência e, segundo ela, “falta de respeito” liberar-se do sistema, o que resulta em uma sociedade sem justiça ou amor.

Ao mesmo tempo, Elizabeth confronta esta nova realidade e se questiona sobre suas antigas visões de certo e errado que não a livram de um julgamento: “[...] se houver alguma justiça, seremos barrados no primeiro limiar do outro mundo” (COETZEE, 1992, p. 87), pois ela percebe que os brancos são corpos sem almas, “meio adormecidos”, “indecisos”, sendo carregados pelas ondas do mar “nem quente, nem frio, nem peixe, nem ave”. No decorrer da narrativa, entretanto, a personagem percebe que essas generalizações resultam em visões parciais da história, que desconsideram as exceções, sendo levadas em um processo de inércia, como o seu carro que pode descer uma ladeira sem ligar o motor, “mas as pessoas às vezes cometem um engano ou esquecem [que o motor está desligado] e depois não conseguem manter o carro na estrada. Às vezes, elas transpõem a encosta e vão parar dentro do mar” (COETZEE, 1992, p.20).

O questionamento sobre as formulações impostas e continuadas dentro do sistema colonial e, principalmente, do regime de segregação, mistura-se nas falas dos personagens narrados por Elizabeth, a exemplo da provocação dos jovens a Vercueil: “Estão fazendo de você um cão! [...] Você quer ser um cão?” (COETZEE, 1992, p.46). Mesmo que a narradora resista ao processo de deslocamento, por vezes, ela percebe que não pode permanecer com as mesmas ideias e visões do mundo como uma tentativa de “renascimento” de sua alma.

Além da relação com o Outro que é estranho ao Eu, Elizabeth conduz sua narrativa sobre os “corpos murchos” dos velhos brancos que se assemelham a ela e

---

<sup>65</sup> Prefácio do livro *Os condenados da Terra*, de Frantz Fanon.

tem uma vontade teimosa de dar e nutrir, mas se percebem vazios; ela reflete nesse processo sobre o câncer que escolheu o seu peito, órgão que antes servia para alimentar e nutrir sua filha, agora espremido até a última gota. A personagem sempre se refere a esta sociedade branca por meio de metáforas que revelam seus corpos “vazios” e “secos” sem consciência moral ou sentimento fraternal, pensando sempre em si mesmos:

[...] quando penso nos brancos, o que vejo? Vejo uma horda de ovelhas (não um rebanho: uma horda) andando às voltas numa planície empoeirada, sob o Sol escaldante. Ouço um rufar de cascos, uma confusão de sons que se desagrega em si mesma, quando o ouvido atenta com maior acuidade, num mesmo balido em 100 diferentes inflexões: - Eu! Eu! Eu! E, cruzando por eles, empurrando-os, com dentes de serra, olhos vermelhos, os selvagens e inconformados velhos javalis grunhindo: “Morte, Morte!” (COETZEE, 1992, p.76).

A narrativa se desenvolve a partir das percepções e dos questionamentos de Elizabeth sobre sua própria história e situação neste mundo de violência e a história e futuro da África do Sul, resultando em um processo no qual tudo é questionado. O uso da metáfora para explicar este processo de deslocamento de Elizabeth funciona como mecanismo de contestação do sistema e conceitos coloniais, pois, como descreve Bernd e Poloni (2010), a metáfora não é uma segunda interpretação, mas “[...] uma nova interpretação que poderia perfeitamente ser tomada em lugar de qualquer outra” (BERND, 2010, p.274).

É fundamental refletir sobre o papel da recepção no processo de leitura para a concretização da metáfora, pois ela depende dos elementos cognitivos do receptor para interpretá-la, como a memória, o raciocínio, a percepção, vivências e contatos com outros textos e culturas. Na fala da personagem Elizabeth, excerto acima extraído de *A Idade do Ferro*, quando esta refere-se aos homens como ovelhas que proferem apenas “Eu”, a idéia contida aí é a de homens perdidos em seu egoísmo.

De acordo com Levi-Strauss, citado por John Berger em *Por que olhar os animais?*<sup>66</sup> (1980), sobre a relação entre homem e animal, Levi- Strauss aponta que, desde o início dos tempos, houve o uso universal dos signos animais para descrever ações ou distinguir os tipos de homens.

---

<sup>66</sup> Capítulo do livro de John Berger, *Sobre o olhar* (1980).

As referências a animais na narrativa representam o outro como um desconhecido, assim como, animalizam as ações humanas, em um processo reconhecido como de degeneração<sup>67</sup>. Ao descrever os demais personagens, Elizabeth utiliza frequentemente o símlie, talvez por esta figura de linguagem conter a ideia da zoomorfização, a perda da humanização e a própria degeneração da espécie: “são assim [...] animais” (COETZEE, 1992, p.30); “Trancada, enquanto famintos predadores espreitam lá fora” (p.31); “A Guerra dos Porcos” (p.32). Desta forma, Elizabeth não apenas define os meninos negros que lutam com violência contra um regime de violência, como também, os brancos que dirigem o país com suas ideias egoístas e narcisistas e aqueles que auxiliam na perpetuação deste regime pela cômoda situação na qual se encontram.

No excerto, Elizabeth se refere aos homens brancos como uma horda de ovelhas que rufam ao mesmo tempo, o que pode remeter a perdição do homem em sua cegueira e obscuridade política. De acordo com o *Dicionário de Símbolos* (2001), de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o verbete “ovelha” simboliza o sacrifício de uma vida humana para que os deuses concedam outra vida humana na terra, “É um dos princípios fundamentais da ‘transmigração das almas’” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p.672). Significa também o mesmo que o cordeiro que, por sua vez, encarna o princípio da renovação, da vida sobre a morte: “[...] a vítima propiciatória, aquele que se tem de sacrificar para assegurar a própria salvação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p.287).

Pode-se analisar que as ovelhas que rufam, conforme a citação, simbolizam a sociedade que precisa morrer para atingir a salvação. Ovelhas também remetem a ideia de um rebanho conduzido por um pastor, ou a exemplo da obra aqui analisada, expressam a manipulação de chefes políticos. A imagem das abelhas empregada para descrever as crianças brancas aproxima-se da imagem da ovelha que é também conduzida. Para Chevalier e Gheerbrant, a abelha remete aos “[...] símbolos das massas submetidas à inexorabilidade do destino que as acorrenta” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p.3), mas ao serem consideradas individualmente, representam a materialização das almas; ou, de acordo com a cultura grega, a alma descida ao Hades ou a alma saindo do corpo. A imagem das

---

<sup>67</sup> De acordo com Ermelinda Ferreira, no artigo *Metáfora animal: a representação do outro na literatura* (2005), os estudos de Descartes sobre a dualidade do caráter humano submeteram o físico e o corpo às leis da física e da mecânica, negando aos animais uma alma, assim, assemelhar-se a um animal seria uma forma de degeneração.

abelhas, larvas de abelhas ou cinza de abelhas é recorrente no romance para se referir aos brancos nas suas longas infâncias de larvas de abelhas, também aparece nos momentos no quais a morte é iminente, como um sinal de transcendência.

Para descrever estas crianças brancas que viveram sob o jugo de uma cultura puritana que vem de um mundo protestante calvinista, que vigorou na África do Sul, degradando a infância, o autor, por meio da escrita epistolar, de forma contundente questiona:

Que pesadelo do começo ao fim! O espírito de Genebra triunfante na África do Sul. Calvino, de beca preta, sangue escasso, frio para sempre, esfregando as mãos no após-mundo, sorrindo seu sorriso invernal. Calvino vitorioso renascido dos dogmáticos e caçadores de bruxas dos exércitos de ambos os lados. Como vocês são afortunados em deixar para trás tudo isso. (COETZEE, 1992, p.51).

Há nesta passagem, uma ironia que provoca para se pensar sobre o controle rígido da população que age conforme um puritanismo hipócrita, sobretudo, a imagem da infância. “Branco como as larvas dos insetos, nos nossos cueiros, seremos despachados para nos unirmos àquelas almas infantis [...]” (COETZEE, 1992, p.87).

A figura da larva se relaciona com a borboleta que Elizabeth utiliza para se descrever frente à dureza das pessoas de ferro: “[...] mas sou frágil como uma borboleta”; “Como uma mariposa saindo do seu casulo, adejando as asas; é isso que, ao ler, espero que você perceba: minha alma preparando-se para uma luz maior” (COETZEE, 1992, p.120).

A borboleta representa a fragilidade e brevidade da vida como também o estado de metamorfose no qual se encontra a personagem que ao entrar em contato com a alteridade se questiona sobre a vida que vivia e sobre a busca de salvação de sua alma, encontrada por meio da escrita da carta como uma confissão de seu estado e uma mensagem para todo o país.

O casulo no qual as crianças se encontram também representa uma passagem para a vida adulta, mas que pela super proteção, sempre fechadas dentro dos muros e guardadas, torna-as indiferentes e sem atitude frente às atrocidades cometidas em “nome delas”, pelos seus antepassados. Pierre Oulet<sup>68</sup> comenta que a mudança pode criar uma nova definição de identidade “[...] que não se reconhece mais no território que ocupa, mas no espaço-tempo que libera pela palavra e pelas

<sup>68</sup> Citado por Bernd e Poloni no *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos* (2010).

imagens, fora das fronteiras, em zonas francas da imaginação” (OUELLET apud BERND; POLONI, 2010, p.16). O contato com o diferente possibilitou à Elizabeth repensar o seu espaço e seu papel neste espaço,

[...] como tenho tempo para escrever, e sou tirada novamente de um lugar de onde não tenho nenhuma idéia para outro onde começo a ter uma idéia, deixe-me que lhe diga, hesitante, [...] que seus filhos jamais se afogarão. [...] se, por algum infortúnio, eles alguma vez puserem o pé fora da canoa, boiarão em segurança, sustentados por suas bóias alaranjadas, até que um barco a motor venha apanhá-los e levá-los e tudo ficará bem de novo. (COETZEE, 1992, p.176).

Elizabeth alerta à sua filha, que lhe enviara uma foto dos seus filhos com coletes salva-vidas em um espaço de recreação, de que eles não irão se afogar com esses coletes, caso saiam do barco, apenas boiarão, levados sem rumo e sem vontade, até que outro barco com motor os pegue, carregando-os “tão estúpidos como nasceram” (COETZEE, 1992, p.177). Por este motivo, E.C. escreve para que sua filha também se desconforte e assim desconforte os seus filhos, pois ela é sua herança e, portanto, carrega a sua alma como a sua história também. Elizabeth escreve à filha que não deseja a morte dos netos, até porque eles já estão mortos, as bóias amarradas a eles não lhes garantirão a vida, “[...] a vida é se afogar” (COETZEE, 1992, p.177).

O conceito de “deriva” conforme o *Dicionário das mobilidades culturais*, expressa o “desgoverno das embarcações”, o “desviar das águas do seu curso”, referindo-se às interrogações a partir do contato com a alteridade. Além de conotar um deslocamento, também aponta para a possibilidade de “reancoragem”, após esta desestabilidade que faz com que os indivíduos negociem um novo lugar. Elizabeth entende que sem “afundar”, enfrentar este desconforto de “abrir os olhos” e questionar o que é natural, a sua filha e os filhos dela permanecerão como bonecos sem vida.

A saída da cidade e ida até Guguletu para ajudar Florence, funciona no romance, como um processo que marca o deslocamento<sup>69</sup> de Elizabeth e assim, “abre os olhos” da personagem que até então estavam fechados. Ao ver Bheki morto, reflete que o seu corpo não queimará fácil como queimaria o dela,

<sup>69</sup> Entende-se deslocamento como a desconstrução da noção de lugar e da identidade do sujeito, o movimento de ultrapassar as fronteiras para habitar novos lugares e identidades.

[...] é como se na morte ele tivesse se tornado muito pesado, como chumbo, ou como aquela lama grossa e sem ar [...] essa gente não queimará, Bheki e os outros mortos. Seria como tentar queimar figuras de lingote de ferro ou chumbo (COETZEE, 1992, p.115).

Ao contrário dos negros fortes que resistem nessa guerra, os brancos seriam apenas bonecos: “No lugar do berço tomou forma um ladrão: uma criança foi roubada e, em seu lugar, deixada uma boneca para ser alimentada e criada” (COETZEE, 1992, p.102). Em seguida, Elizabeth se questiona se uma boneca poderia ter esse pensamento, reforçando seu estado de consciência da sua alienação e deslocamento.

Atenta-se também, para o conceito de imagem expresso por Carlos Ceia no *E-dicionário de termos literários*, como uma metáfora e uma descrição, sendo válidas as formulações como imagem metafórica e imagem simbólica. Elizabeth descreve o processo de “submissão” aos discursos coloniais ou segregacionistas como um “[...] martelo golpeando um poste até ele cair. Juntos, golpe após golpe, ouvimos” (COETZEE, 1992, p.15), reforçando assim, o processo de subjugação que se permitem viver estes homens e mulheres que como ela se omitiram e se conformaram.

Elizabeth confessa que ao ouvir os pronunciamentos costumava sussurrar “seus dias estão contados” (COETZEE, 1992, p.15), mas, agora, são eles que vão sobreviver a ela, restando ao final de sua vida, um câncer, resultado da vergonha e da amargura, que ela admite que todos terão um dia, pois é difícil escapar. Elizabeth ainda reconhece que deseja ser salva, mas para isso ela precisa amar aquele que não é amável, como um reconhecimento da necessidade de amar e cuidar para a salvação não apenas individual, mas coletiva, estendida a toda a nação.

Com relação aos processos metafóricos, Paul Ricoeur apresenta três espécies, a partir do estudo de Pierre Fontanier<sup>70</sup>, distintas entre relações de correlação ou de correspondência, relações de conexão e as relações de semelhança, sendo três espécies de tropos, as metonímias, as sinédoques e as metáforas, respectivamente. Por metonímia entende a relação que aproxima dois objetos que formam cada um, um todo à parte, sendo uma palavra que usada no lugar de outra significando um todo. Na segunda relação, os dois objetos formam um

---

<sup>70</sup> FONTANIER, Pierre. *Les figures Du discours*. (1830). Introduction “La rhétorique des figures” par Gérard Genette. Paris, Flammarion, 1968. Citado por Paul Ricoeur (2000).

conjunto, sendo a ideia da existência de um, contida na existência de outro, representando, por sua vez, a parte pelo todo. A semelhança da metáfora rompe com essa simetria da metonímia e da sinédoque, não tendo mudança do nome, mas uma relação de ideias, “[...] a metáfora não nomeia, mas caracteriza o que já foi nomeado” (RICOEUR, 2000, p.97), podendo ser extraída de todo o real ou imaginário dos seres, objetos ou ideias aplicadas também a todos os objetos de pensamento.

Na obra *A Idade do Ferro*, Elizabeth ao descrever o seu carro de marca inglesa, *Hillman*: “Do tempo em que o inglês era o melhor”, estende a crítica ao contexto de colonização o que a faz ser indagada por Thabane: “E o inglês alguma vez foi o melhor?” (COETZEE, 1992, p.93).

Este é um exemplo de metáfora centrada na *palavra*, o que, segundo Ricoeur, desloca-se, posteriormente para o estudo do *enunciado*, pois é apenas considerando este meio contextual que as transposições de sentido acontecem, não eliminando, entretanto, a definição da palavra que continua a portar o sentido.

Recorrendo novamente a importância do receptor para a compreensão destas translações de sentido, Bernd e Poloni (2010) destacam a relação entre a metáfora e as culturas. As imagens usadas para a criação destes enunciados estariam ligadas diretamente com a cultura em que se desenvolve, entretanto, mesmo que haja “[...] uma compreensão mais difícil de um enunciado metafórico, da maneira que a informação e as culturas estão difundidas no mundo atual, essa compreensão provavelmente ocorrerá”. (BERND, POLONI, 2010, p.277).

As imagens empregadas na narrativa referem-se, muitas vezes, a esquemas relacionados com a realidade do *apartheid* na África do Sul do final da década de 1980, mais precisamente entre os piores anos do Estado de violência, 1986 - 1989, o que não impede a compreensão do leitor e extensão da sua crítica aos demais sistemas coloniais e de segregação pautados em diferenças culturais e étnicas, assim como, à ignorância e insensibilidade dos homens.

Para a apreensão das imagens e metáforas na obra é necessário a combinação entre a análise lingüística e a interpretação que se dá na relação com a cultura, com o leitor e a própria obra. Ricoeur (2000) aponta que a literatura possibilita ao leitor uma assimilação múltipla das significações das palavras, assim, “A literatura, precisamente, nos põe na presença de um discurso em que várias coisas são significadas ao mesmo tempo, sem que o leitor seja chamado a escolher



entre elas” (RICOUER, 2000, p.144). Referenda-se aí a polissemia como característica da linguagem literária. As metáforas empregadas no romance se revelam portadoras de múltiplos sentidos, alguns explícitos que demonstram claramente a comparação entre ideias e outras implícitas, o que exige do leitor uma relação também com o mundo da obra e com as suas referências<sup>71</sup>.

Como já foi abordado no capítulo anterior, a polissemia caracteriza a obra de Coetzee, por meio da constante relação da palavra literária com a história, a filosofia e a sociologia. A obra tem um forte apelo intertextual, retomando temas do contexto político e social. Também dialoga com outros textos de forma direta, a exemplo das citações dos clássicos: “Leva-me noite após noite, para *O mercador de Veneza*.” (COETZEE, 1992, p.41); “Viver, disse Marco Aurélio, requer a arte de lutar, não de dançar” (p.122); ou “como Cristóvão Colombo [...] segurando diante de si a agulha que nunca se move, que aponta para sempre para uma única direção: o futuro” (p.138).

Revelam-se também referências implícitas por meio do constante uso das metáforas e imagens, a exemplo da alegoria<sup>72</sup> da decadência ao dialogar com o mito das raças de Hesíodo, evidente na contextualização da personagem quanto à época em que vive e o debate sobre a parcialidade e imparcialidade na escrita sobre a verdade e a moral que se revela em seu discurso à filha.

*A Idade do Ferro* estabelece uma relação intertextual e interdiscursiva com o mito das raças, abordado no texto *O trabalho e os dias* (1996), de Hesíodo<sup>73</sup> que, como aponta Mary de Camargo Neves Lafer (1996), apresenta “[...] a organização do mundo dos mortais, apontando a sua origem, suas limitações, seus deveres, revelando-nos, assim, em que se fundamenta a própria condição humana” (LAFER, 1996, p.15). O livro de Coetzee realiza uma alegoria da decadência, ao modo

<sup>71</sup> “[...] jamais se deve perder de vista que a questão do sentido sobressai sobre o da referência, e que o tipo de inteligibilidade puramente verbal que se pode atribuir à metáfora nos limites dessa abstração procede da supressão e, talvez, do esquecimento de outra questão, que concerne não mais à estrutura, mas à referência: o poder da metáfora de projetar e de revelar um mundo” (RICOUER, 2000, p.146).

<sup>72</sup> Alegoria, de acordo com o E-Dicionário de termos literários, significa “dizer o outro”, ou, “dizer algo diferente do seu sentido literal”, distinguindo-se dos símbolos “[...] pelo seu carácter moral e por tomar a realidade representada elemento a elemento e não no seu conjunto” (CEIA), sendo considerada por muitos como uma extensão da metáfora, ou uma metáfora ampliada, mas que não considera os termos isoladamente, mas em conjunto, ampliando-se a expressões e ao texto inteiro.

<sup>73</sup> Hesíodo viveu na Beócia, aproximadamente entre o final do século VIII ou começo do século VII a.C. o poema é dirigido ao seu irmão Perses com quem o poeta está em litígio sobre a divisão de terras e bens herdados do pai. Hesíodo, segundo Mary Lafer (1996), é “[...] antes de ser o porta-voz dos oprimidos, é o porta-voz das musas, valendo-se, aliás, de um repertório eminentemente ético-religioso tanto no vocabulário empregado quanto nos temas narrados” (LAFER, 1996, p.16).

explicado por Ceia, a partir de Heidegger (1992), no qual alegoria não se refere a uma aparência externa ou imagem acústica, mas revela uma significação que as supera.

O autor utiliza-se do mito por meio de um processo que se inicia já no próprio título: *A idade do Ferro*. A personagem Elizabeth em várias passagens retoma imagens recorrentes no mito como o ferro, a exemplo do momento no qual observa trabalhadores escavarem uma profundidade de dois metros a terra e encontrarem apenas “[...] ferro enferrujado e até mesmo uma solitária ferradura. Mas nenhum osso” (COETZEE, 1992, p.19); ou a personagem Florence se referir aos jovens rebeldes que lutam nas frentes de resistência: “[...] são crianças boas como o ferro, temos orgulhos deles” (COETZEE, 1992, p.50).

O mito de Hesíodo, como revela Lafer, não inaugura nenhuma escola dentro da tradição helênica, mas inicia um filão dos poetas que cantam em primeira pessoa. Contextualizado também em um momento conhecido como um “Estado de pré-Direito”, apontando ainda para a verificação de que na Grécia, ao contrário de Roma, não existia uma “Filosofia do Direito”, mas uma “Filosofia da Justiça”. Como aponta Ceia, a decifração da alegoria decorre de uma análise intertextual, que permite identificar um sentido mais profundo de caráter moral, desta forma, torna-se importante abordar sobre o mito e seu contexto de desenvolvimento:

[...] duas condições essenciais para se constituir como alegoria: não estar limitada a um fim didático, como todas as fábulas [...]; não jogar com a significação metafórica, isto é, não produzir mais do que uma leitura do sentido abstraído, porque é próprio da alegoria não fazer uso da ambiguidade ou da plurissignificação, sob pena de se perder a ilação moral procurada. Uma alegoria necessita de um certo imobilismo do sentido, facto que será utilizado, pelo menos até ao Romantismo, para governar de alguma forma certas interpretações de textos clássicos, estando em primeiro lugar a Bíblia. (CEIA)

Assim, a linguagem metafórica possui um dinamismo que não é inerente a alegoria, entretanto, Ceia também aponta que as possibilidades significativas da alegoria só podem ser ampliadas com o desenlaçamento destas interpretações com as escolas literárias para o poder criativo dos leitores, sendo essa abertura uma conquista do século XX. O mito das raças de Hesíodo versa sobre as sucessões de raças de homens que se desenrolam em uma progressiva decadência, como também, sobre o caráter cíclico do tempo.

A narrativa de Hesíodo tem início com a invocação às musas e a dedicatória ao seu irmão, para posteriormente expor uma terra dividida entre duas lutas, a guerra má e funesta desprezada por todos os homens e a inveja que por despertar nos homens a vontade pelo trabalho, seria de melhor caráter. Hesíodo escreve sobre o mito de Prometeu e Pandora, no qual os deuses ocultam o fogo dos homens, mas tendo sido novamente roubado, Zeus prevê aos homens grandes pragas, criando Pandora, adornada por todos os deuses do Olímpio, “um mal aos homens que comem pão” (HESÍODO, 1996, p.29), que precisam agora buscar o seu alimento com trabalho e são assombrados pelas doenças.

Hesíodo, conta a seu irmão sobre as cinco raças, que começam pela raça de ouro, de homens mortais criados pelos imortais que moram no Olímpio, tinham “os males todos afastados, morriam como por sono tomados [...]” (HESÍODO, 1996, p.31), vivendo tranquilos em terras abundantes e generosas, vagando onipresentes pela terra. Em seguida, os deuses criaram os homens de prata, sendo uma raça inferior, como sugere também a escolha dos metais. Esta raça vivia “horríveis dores por insensatez” por viverem os homens do excesso, assim Zeus, encolerizado, ocultou-os da terra, mas ainda possuíam honra. A terceira raça, de bronze, importava a violência de Ares e era inacessível: “de aço tinham resistente o coração” (HESÍODO, 1996, p.33) e ao descerem ao gélido palácio de Hades, a morte negra os pegou. Destoando da sequência decadente, Zeus Cronida criou uma quarta raça, os Heróis, mais justa e corajosa, como semi-deuses, anterior a era vivida pelo próprio Hesíodo. Embora, como o bronze vivessem na guerra, por serem justos, Zeus os confinou na Ilha dos Bem-Aventurados, usufruindo de frutos três vezes ao ano. A quinta e última raça, de Ferro, na qual Hesíodo almejava não ter nascido<sup>74</sup>, passava o dia a labutar e a noite a se destruir. Com árduas angústias dadas pelos deuses, filhos não se pareceram e nem mais reconheceram os seus pais, assim como, foi extinta toda a relação de companheirismo e fraternidade. Não houve justiça, cada qual tinha “a lei nas mãos” (HESÍODO, 1996, p.37), acompanhada pela inveja.

A descrição dos homens de ferro funciona como uma metáfora no romance para a descrição deste momento no qual novas leis e o estado de guerra, dentro da cidade, dita novos caminhos para a sociedade sul-africana, vistos primeiramente

---

<sup>74</sup> Apontando para o tempo cíclico, ao mencionar: “Antes não estivesse eu entre os homens da quinta raça, mais cedo tivesse morrido ou nascido depois” (HESÍODO, 1996, p.35).

como o fim do regime, ou como sugere Derek Attridge, em *Age of Bronze, State of Grace: Music and Dogs in Coetzee's Disgrace* (2000), “[...] in retrospect we see as the death throes of apartheid but which then felt like a nightmare without foreseeable end<sup>75</sup>” (ATTRIDGE, 2000, p.98).

Elizabeth, logo no início da narrativa, reconhece que vive em um país no qual o sentimento de caridade já não existe. Hesíodo disserta que “Nem pai a filhos se assemelhará, nem filhos a pai [...] vão desonrar os pais tão logo estes envelheçam e vão censurá-los, com duras palavras insultando-os” (HESÍODO, 1997, p.35). Ao mesmo modo, Elizabeth reflete sobre a relação com sua filha que já não existe e sobre o surgimento de uma nova geração na qual “não há mais mães nem pais” (COETZEE, 1992, p.40) e de filhos que não respeitam ou escutam os mais velhos. Bheki e seus amigos agridem e xingam Vercueil deixando Florence orgulhosa por eles se livrarem deste homem que, para ela, “não-presta-pra-nada”, mas Elizabeth afronta a mãe:

Você está mostrando a Bheki e aos amigos dele que eles podem levantar impunemente a mão contra os mais velhos [...] Você diz que admira a geração dos seus filhos porque eles não têm medo de nada. Tenha cuidado: eles podem começar sendo descuidados com suas próprias vidas e terminar sendo descuidados com todas as demais. (COETZEE, 1992, p.48-49).

Elizabeth compreende a sociedade sul-africana em analogia a própria idade dos homens da raça de ferro que, “[...] com a lei nas mãos, um do outro saqueará a cidade” (HESÍODO, 1997, p. 37), formada por políticos cegos pelo poder, policiais não confiáveis e dirigidos pelos próprios interesses, que atiram contra as crianças e as lançam nas prisões e crianças que lutam em uma guerra de velhos, “[...] jurando morrer pela sua pátria” (COETZEE, 1992, p.50), em nome da “camaradagem”. Elizabeth percebe que não há justiça neste mundo, quando pergunta a Bheki porque a polícia está atrás dele:

Eles não estão atrás de mim. Eles estão atrás de todo mundo. Eu não fiz nada. Mas qualquer um que eles vêem, que acham que deveria estar na escola, eles tentam pegar. [...] agora, eles estão

---

<sup>75</sup> [...] em retrospecto vemos como os estertores da morte do *apartheid*, mas, em seguida, parece-me um pesadelo sem fim previsível” [tradução nossa].

fazendo esse terror contra nós. Eles são terroristas. (COETZEE, 1992, p.65).

A personagem percebe que as escolas e demais instituições, como a mídia, respondem às intenções do sistema de segregação. Da mesma forma, os pais mostram-se sem autoridade e presos em um processo de alienação pelo trabalho intenso e sem reflexão:

Pensei em todos os homens, em toda a extensão da África do Sul, que, enquanto eu ficava sentada olhando pela janela, matavam galinhas, removiam a terra, carrinho após carrinho; ou em todas as mulheres, escolhendo laranjas, cerzindo casas de botão. Quem alguma vez poderia contá-las, pás de terra, laranjas, casas de botões, galinhas? Um universo de trabalho, um universo de contagem. É como sentar-se em frente ao relógio o dia todo, matando os segundos, enquanto eles emergem, perdendo a vida. (COETZEE, 1992, p.45).

Hesíodo ainda descreve que os homens sofrerão, pois não haverá justiça nem ao justo nem ao bom, “[...] honrar-se-á muito mais ao malfeitor e ao homem desmedido” (HESÍODO, 1997, p. 37). O Respeito e a Retribuição<sup>76</sup> irão aos poucos abandonar estes homens. No contexto *apartheid*, também o respeito se foi, E.C. percebe que sua voz não tem peso e Thabane e Florence não a ouvem, ou a tratam com indiferença. Um processo iniciado há muito tempo, um crime cometido há muito tempo, mas que faz parte de Elizabeth - é a sua herança.

Esta guerra nacional prevalece ao tempo da infância e a decadência é simulada por meio da imprudência dos jovens, como também, do desrespeito à criança que é vista apenas como um ser resistente à lei: “os homens contra quem você está jogando não dizem entre si ‘ele é apenas uma criança, vamos usar contra ele uma bala para criança, uma bala de brincadeira” (COETZEE, 1992, p.132).

Os jovens também não a escutam e ela sabe o porquê, porque é apenas “conversa”: “a conversa subjogara a geração dos seus avós e a dos seus pais. Mentiras, promessas, adulações, ameaças: eles caminharam dobrados sob o peso de toda essa conversa” (COETZEE, 1992, p.133). Juntamente com o questionamento ao *apartheid* e aos vestígios coloniais, Coetzee estabelece uma

---

<sup>76</sup> O emprego das maiúsculas na narrativa do mito de Hesíodo é por conta da personificação das ideias.

desconstrução da verdade e da moralidade, ao expor as relações de poder que regem estes discursos.

No mito de Hesíodo, o tema central é a relação do “mau excesso” que conduz os homens aos malefícios da sociedade e a ação da Justiça de Zeus. Mas na sociedade do ferro, o poeta não deseja ser justo, pois maior justiça terá o mais injusto. Mesmo assim, ainda clama ao seu irmão que seja justo para ter a prosperidade concedida por Zeus, “[àquele que comete o crime] a estirpe no futuro se torna obscura, mas do homem fiel ao juramento a estirpe será melhor” (HESÍODO, 1997, p.43).

Elizabeth ao reconhecer esse estado de injustiças, intenciona salvar a sua alma por meio da escrita da carta como uma denúncia, afronta, reconhecimento e confissão do seu estado de vergonha e de deslocamento, como um modo de afastar a morte e eternizar a sua vida que continuará na escrita. Elizabeth escolhe a carta para a sua filha porque está distante, mas precisa ler estas palavras e porque esta distância com a sua filha não é natural.

Uma das pestes destinadas aos homens de ferro, no mito, seria a impossibilidade das mulheres parirem e as casas que se arruinariam, evidenciando o desmoronamento dos laços de família e do sentimento de amor. A casa da protagonista de Coetzee está mofando e, no mesmo momento, ela carrega consigo tumores, que ela é “[...] incapaz de gerá-los, de saciar sua fome: filhos dentro de mim, comendo a cada dia mais, não crescendo, mas inchando, dentados, agarrados, para sempre frios e vorazes” (COETZEE, 1992, p.62).

Vercueil também não teria filhos, de acordo com Elizabeth, “[...] porque seu sêmen seria seco, seco e marrom, como o pólen ou a poeira do seu país” (COETZEE, 1992, p.178). Vercueil é abordado no romance como um abandonado, que vaga sem rumo e não pede ou precisa que se importe com ele ou que seja amado. Elizabeth assume a tarefa de se importar com ele, pois ainda acredita no amor e pede à sua filha que não sinta pena por ela, mas que “dispense um pensamento para este homem” (COETZEE, 1992, p.179). Na assertiva sobre *O trabalho*, Hesíodo expõe a riqueza do homem que trabalha em oposição ao ócio que “desonra é” (HESÍODO, 1997, p.45). Vercueil que também está em desonra, representa o Outro no romance, mas como sugere Attwell (1993), não representa o Outro histórico da colonização, estabelece um novo limite exposto pela relação de reconhecimento e empatia. Elizabeth tenta fazer Vercueil trabalhar para “merecer”

as suas “caridades” logo que o conhece, mas Vercueil responde: “Merecer... Quem merece algo?” (COETZEE, 1992, p.25).

Do mesmo modo, Elizabeth reflete sobre o trabalho rural de William, marido de Florence, que resultava em como a vida deveria ser; como também sobre o futuro na África do Sul, onde “[...] todos terão de trabalhar [...]. Você pode não gostar da perspectiva, mas é melhor preparar-se para isso” (COETZEE, 1992, p.69) assim, simbolizando o trabalho como uma possível salvação e estado de “bem-estar”.

Os julgamentos de Elizabeth não seguem uma linearidade, são alternados e modificados constantemente no romance, representando as diferentes vozes que se manifestam por meio da sua fala e de acordo com os contatos por ela realizados. Ao mesmo tempo em que critica a atitude de Bheki, John e Thabane que lutam uma guerra de anos atrás em nome de “camaradagem”, como um sentimento de compromisso entre os jovens com a luta de resistência; ela admite que os tempos são outros:

O que eu não calculara é que era exigido mais do que ser boa. Pois existem pessoas boas neste país. Andamos lado a lado, bons e quase bons. O que os tempos exigem é completamente diferente da bondade. Os tempos exigem heroísmo. (COETZEE, 1992, p.151).

A personagem reconhece que o tempo é outro, contudo reluta em aceitar que o momento exige heroísmo, ou um “*status heróico*”. Observa-se aí, um sujeito que se refaz constantemente, dadas as contingências sociais, mas, sobretudo, a mudança do próprio olhar. De acordo com o *Dicionário de Mitos Literários* (2000), o herói carrega, comumente, o feito de ter enfrentado diversas provas e mostra-se como “[...] aquele que liberta, o ‘salvador’ de um povo” e, desta forma, também tende a ser antissocial e não obedece às leis: “Embriagado pelo sentimento de sua grandeza, o herói acaba desafiando a própria divindade” (BRUNEL, 2000, p.468). O castigo seria a morte do seu companheiro ou seu duplo. A percepção de Elizabeth de que os tempos mudaram se deu a partir da morte de Bheki e, posteriormente, de John,

[...] como eu desejara que Bheki jamais tivesse se envolvido nessa – como devo chamar isso? – nessa luta. ‘Ele é apenas uma criança’, eu disse. ‘Não está pronto. Não fosse por aquele amigo dele, ele jamais teria entrado’. (COETZEE, 1992, p.148).

Elizabeth não muda o seu pensamento, ainda acredita que os dois eram muito jovens para se envolver nesta luta que “não era deles”, mas consegue ver que o momento exige que as pessoas assumam posturas heróicas, mesmo que a morte seja o fim, para poderem almejar uma salvação.

A polifonia do romance além de revelar os conflitos de discursos existentes na sociedade sul-africana do *apartheid*, como expor as vozes “marginalizadas” pelo sistema, questiona a noção de “verdade” e de moralidade ao revelar uma personagem principal que por meio de uma carta revela os acontecimentos ao seu modo de ver. Elizabeth se propõe a escrever a carta para sua filha e também para a República da África do Sul, escolhendo as palavras de forma cuidadosa, tentando seguir um caminho neutro:

Na maioria das vezes, sou cuidadosa ao desmembrar as letras da palavra, como os mordentes de uma armadilha. [...] pulo linhas ou até parágrafos inteiros, quando, pelo canto do olho, vislumbro a sombra da palavra à espera, de tocaia. (COETZEE, 1992, p.41).

Cuida com as palavras como se desfizesse uma armadilha, atentando para os perigos de ser “empurrada em uma direção”. Elizabeth expressa que esta tentação de olhar para determinadas palavras é resultado do amor que sente de mãe para filha, como também, pelo amor que passa a sentir às demais personagens como Vercueil, Bheki e John, envolvidos no processo de “endurecimento” que os tempos demandam, quando “[...] as crianças instruem umas às outras para jamais sorrir, jamais chorar, para levantar os punhos no ar, como martelos?” (COETZEE, 1992, p.50).

Retorna, destarte, à questão da origem da idade do ferro que teria advindo da idade do granito, referindo-se aos colonizadores holandeses, duros e frios. Os tempos anteriores eram repletos de “*voortrekkers*”, tradução aproximada do africâner de “miseráveis, avaros”, com gerações de crianças que marchavam em regime de disciplina, obediência e autossacrifício. Se antes crianças brancas seguiam um regime de subordinação à pátria que os tornou adultos indiferentes e insensíveis às injustiças cometidas posteriormente; agora, as crianças negras lutam contra esta pátria apartada e severa.



A luta que os jovens empreendem a tanto tempo na África do Sul, tornou-os resistentes à dor e também aos sentimentos. Elizabeth percebe que os meninos que lutam não representam suas vontades, mas a vontade de um ideal maior, negando assim a consideração do ser como portador das suas vontades e sentimentos. A personagem constantemente medita sobre a sua alma e as demais almas envolvidas, interrogando sempre se essas ações que presencia são boas para a alma.

A partir do julgamento dos atos serem benéficos ou maléficos à alma, Elizabeth fomenta a ideia sobre a parcialidade e imparcialidade. Imparcial seria o discurso livre de influências ou favoritismo por alguém ou para alguém e ser parcial seria estar em desacordo com a moralidade (VICE, 2010, p.486)<sup>77</sup>. O sentimento de amor ou lealdade com alguém não deve influenciar a escrita e os julgamentos morais exercidos. Este discurso busca, portanto, um balanço entre a demanda pela verdade e a demanda ética pelo amor, Elizabeth orienta sua filha para ler com um “olhar frio”, relacionando-o com um ponto de vista moral:

É através dos meus olhos que você vê; é minha voz que fala à sua mente. [...] são os meus pensamentos que você pensa, é o meu desespero que você sente [...] Peço-lhe que se mantenha distante. Conto-lhe esta história não para que sinta pena de mim, mas para que saiba como são as coisas. [...] peço-lhe, atente para a escrita, não para mim. Se mentiras, alegações e desculpas se entrelaçam às palavras, ouça-as. Não passe por cima delas, não as esqueça facilmente. Leia tudo, até mesmo esta súplica, com um olhar frio. (COETZEE, 1992, p.97).

Em *A Idade do Ferro*, as relações entre as metáforas, imagens e alegorias ultrapassam a mera representação do esquema político do período. A ideia de decadência se relaciona, no romance, com a escrita da moral e da verdade e a possibilidade de ser imparcial mesmo sendo guiado pelo coração ou por impulsos particulares. Este questionamento é realizado por Coetzee quando Elizabeth reflete:

O país arde em chamas; no entanto, mesmo com a melhor das vontades do mundo só posso dar uma meia-ajuda. Minha verdadeira atenção está toda interiorizada sobre a coisa, a palavra, a palavra para a coisa pouco a pouco avançando através do meu corpo. Uma ocupação ignominiosa e, em tempos como este, também ridícula. (COETZEE, 1992, p.40).

<sup>77</sup> Capítulo do livro JM Coetzee and Ethics: Philosophical perspectives on literature.

Elizabeth reconhece que sua preocupação com as palavras e com a escrita moralizada não melhora a situação na qual se encontra o país e, da mesma forma como “[...] é uma piada um banqueiro com as roupas em chamas, um mendigo em chamas não é uma piada” (COETZEE, 1992, p.40), a personagem retira dela qualquer autoridade ou merecimento, mas mesmo assim, ela não pode evitar e também quer pedir para ser salva.

O amor por Vercueil, direcionado sem interesses e espera de retorno, além de salvação é ainda a aposta em um futuro melhor, na humanidade. Mr. Thabane também espera novos tempos, ele conta que deixou sua profissão de professor “Até que cheguem tempos melhores” (COETZEE, 1992, p.94). Elizabeth reflete sobre as almas que vão para os céus e se há espaço para todas elas, “[...] diz Marco Aurélio, eles se fundem entre si: [...] desse modo, voltam ao grande ciclo” (COETZEE, 1992, p.145), o que revela a visão cíclica do tempo e das idades de Elizabeth, que almeja um novo futuro, mas no fundo o teme “[...] o futuro parece disfarçado, se viesse nós ficaríamos petrificados pelo que veríamos” (COETZEE, 1992, p.149).

E.C. tem que voltar para a sua casa após ver Bheki ser morto e perder John e vê-lo morrer em seguida, mas ela não considera essa mais a sua casa, agora é a “casa em outras mãos” (COETZEE, 1992, p.144).

Os elementos éticos, morais e políticos são abordados por Elizabeth de forma imparcial, mas sempre demonstrando a necessidade da personagem de escrever seguindo os seus sentimentos. David Attwell (1993), aponta que um dos elementos das obras mais contemporâneas de Coetzee é a questão ética:

The need for reciprocity, the integrity of childhood, the possibility of community, the status of compassion or charity—such values surface more and more frequently in Coetzee's writing as haunting reminders of a kind of historical deprivation suffered by the people as a whole. The deprivation takes root, it must be said, with the arrival of the settler. [...] Coetzee's ethicalism is stripped of liberal ideology and infused with historical sensitivity<sup>78</sup>. (ATTWELL, 1993, p.120 – 121).

---

<sup>78</sup> “A necessidade de reciprocidade, a integridade da infância, a possibilidade de comunidade, o estado dos valores de compaixão ou de caridade - tais valores vêm à tona mais e mais frequentemente nos escritos de Coetzee como lembretes do assombro de uma espécie de privação histórica sofrida pelo povo como um todo. A privação tem raiz, deve-se dizer, com a chegada do colono. [...] O ‘Ethicalism’ de Coetzee é despojado de ideologia liberal e infundido com uma sensibilidade histórica.” [tradução nossa].

Com relação a ética, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992) refletem que o ser é segmentado binariamente através das grandes oposições (homem x mulher, corpo x alma), circularmente pelos espaços cada vez mais vastos (casa, bairro, cidade) e linearmente pelos processos demandados (papel na família, na escola, na profissão), destacando para a transversalidade das segmentações que ao se cruzarem, transformam-se.

Os autores comentam que o uso dos segmentos intencionava a explicação das sociedades primitivas que se remeteriam ao esquema do rizoma<sup>79</sup>, enquanto as sociedades modernas e capitalistas se relacionam com o sistema arborescente, que se remete aos centros de poder, hierarquias, estruturas e relações binárias. O rizoma e o sistema em árvore, entretanto, não se opõem, possuem uma relação, ao se ultrapassarem e modificarem a natureza um do outro. Desta maneira, apontam para um modelo de relações que permeia toda a obra para buscar os agenciamentos<sup>80</sup> e encontros que se desenvolvem nas desterritorializações e reterritorializações.

O território para os autores é um agenciamento e “[...] cada um [...] procura um território para si, suporta ou carrega desterritorializações, e se reterritorializa quase sobre qualquer coisa, lembrança, fetiche ou sonho” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.28); “A desterritorialização absoluta<sup>81</sup> não existe sem reterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 1992,p.131). Ana Lucia Paranhos (2010)<sup>82</sup> aponta que a metalinguagem literária privilegia a questão da des(re)territorialização como “mobilidade, em contextos que dizem respeito às questões identitárias, aos espaços da escrita, à desconstrução do sujeito, às teorias comunicacionais, etc.”

<sup>79</sup> “Não há mais estratos organizados concentricamente, não há mais buracos negros em torno dos quais as linhas se enrolam para margeá-los, não há mais muros onde se agarram as dicotomias, as binariedades, os valores bipolares. [...] Abre-se um possível rizomático, operando uma potencialização do possível, contra o possível arborescente que marcava um fechamento, uma impotência” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.56).

<sup>80</sup> Denominaremos agenciamento todo conjunto de singularidades e de traços extraídos do fluxo — selecionados, organizados, estratificados — de maneira a convergir (consistência) artificialmente e naturalmente: um agenciamento, nesse sentido, é uma verdadeira invenção. Os agenciamentos podem agrupar-se em conjuntos muito vastos que constituem “culturas”, ou até “idades”; nem por isso deixam de diferenciar o *phylum* ou o fluxo, dividindo-o em outros tantos *phylums* diversos, de tal ordem, em tal nível, e introduzem as descontinuidades seletivas na continuidade ideal da matéria-movimento (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.76).

<sup>81</sup> Desterritorialização relativa relaciona-se ao *socius*, ou o abandono dos territórios que construídos nas sociedades e a constante reterritorialização; e desterritorialização absoluta relacionada às ideias, à criação. A filosofia se reterritorializa sobre um conceito e este conceito é um território, assim, para que se dê a criação de algo novo, deve-se desterritorializar, ou seja, abandonar o território atual para construir um novo território e assim, reterritorializar-se.

<sup>82</sup> Capítulo do *Dicionário das mobilidades culturais* (2010).

(PARANHOS, 2010, p.153). Elizabeth se desterritorializa ao se questionar e romper com as antigas ideias e visões em busca de uma nova visão que se concretiza com a escrita da carta para a sua filha em um processo de confissão e busca de um novo espaço, como expressa na conversa com Vercueil sobre honra e desonra e ao perceber que este agenciamento não lhe serve mais:

Sempre me empenhei pela honra, por uma honra particular, usando a vergonha como guia. Enquanto eu tivesse vergonha sabia que não havia me perdido na desonra. Esse era o uso da vergonha: como uma pedra de toque, algo que sempre estaria lá, algo a que se poderia voltar [...] (COETZEE, 1992, p.150).

O processo de escrita de Elizabeth também representa uma desterritorialização, ao optar por uma escrita guiada pelos sentimentos, mas reconhecendo a tarefa difícil de conciliar a vida moral com esta tendência que a conduz ao amor. A personagem reconhece que deve amar a todos, mesmo aqueles que não querem seu amor ou que não são amáveis; ela ama Vercueil, acostumando-se ao seu cheiro e à sua falta de interesse pela sua ajuda, entretanto, amar John não é tão fácil: “Devo amá-lo. Mas eu não o amo. Nem quero amá-lo bastante para amá-lo, apesar de mim mesma” (COETZEE, 1992, p.126). Para ela, apenas Deus poderia amar a todos em um amor universal e sincero, da mesma maneira, “Para falar sobre isso – fez um sinal com a mão para o matagal, a fumaça e a imundície que cobriam a trilha -, seria preciso ter a língua de um deus” (COETZEE, 1992, p.93). Elizabeth, por meio do gesto e da fala, chama a atenção para que não se formulem julgamentos desinteressados.

De acordo com Vice (2010), a partir de Paul Taylor, a imparcialidade é umas condições necessárias para uma regra ou princípio pertencer a “categoria moral”. Favoritismos, interesse, são hábitos do pensamento que podem dificultar o caminho até a verdade, sendo necessário um olhar claro ou um afastamento para se alcançar a objetividade. Vice aponta que:

If the moral point of view in this conception reveals any love at all, it is agape - a universal love or concern for humankind, rather than love for the particular person one’s fancy or instinct inexplicably lights on<sup>83</sup> (VICE, 2010, p.489),

<sup>83</sup> “Se o ponto de vista moral, nessa concepção, revela qualquer amor em tudo, é agape - amor ou preocupação para a humanidade universal, em vez de amor para a pessoa em particular, uma fantasia ou um instinto inexplicavelmente acesso” [tradução nossa].

Relaciona assim, *agape* ou *caritas* a um contexto teísta, no qual apenas Deus poderia alcançar este amor universal. Elizabeth esforça-se para amar a todos, mas reconhece a sua tendência a um amor particular, à sua filha, maior do que pode amar os demais.

Elizabeth ama sua filha pela relação maternal que envolve as duas, assim, este favoritismo em amá-la explica-se por esta proximidade. À medida que a narrativa se desenvolve, Elizabeth reelabora suas opiniões, ela reconhece que o espírito de caridade e o gesto de importar-se com o outro ou a manifestação do amor ao próximo padecido na África do Sul e que amar a Vercueil, Bheki e John é necessário, o que funciona como uma metáfora do amor que ela se esforça em sentir por todo o país e como um desejo para o futuro da nação. A personagem percebe que o amor é único e deve ser para todos assim, como ela pode amar a sua filha e não a amar a John?

Ao não querer amá-lo, quão verdadeiro é o meu amor por você? Pois o amor não é como a fome. O amor jamais é saciado, aquietado. Quando se ama, ama-se cada vez mais. Quanto mais eu te amar, mais devo amá-lo. Quanto menos eu te amar, menos, talvez, eu o ame. (COETZEE, 1992, p.126).

Esta noção implica, portanto, a ideia do contato com o outro e do desejo do Eu em direção a um Outro totalmente diferente. Emmanuel Levinas, no livro *Totalidade e infinito* (1980), postula sobre esta tendência para uma coisa totalmente diferente, “para o absolutamente outro” (LEVINAS, 1980, p. 21), partindo do que nos é familiar, “[...] ‘nossa casa’ que habitamos” para um estrangeiro, fora de si. O desejo metafísico conduz para este Outro que não completa o Eu, mas é inteiramente desconhecido. Este contato formulado por Levinas não resulta em uma unidade, mas na constatação de que não se pode alcançá-lo totalmente, pois será sempre um estranho, o que possibilita a alteridade. Não é um desejo que visa satisfazer uma necessidade ou falta, mas é generoso e desinteressado, cuja relação vem do afastamento, da separação, pois entende a alteridade e exterioridade do Outro.

Elizabeth reconhece seu contato com a família de Florence como um outro inacessível, ao refletir, por exemplo, sobre os nomes das crianças, Bheki antes conhecido como Digby, Esperança e Bela, que ela sabe que não são os nomes

verdadeiros, “ela não me confia o nome verdadeiro” (COETZEE, 1992, p.39); como também William, marido de Florence, “não era o seu verdadeiro nome, mas o nome pelo qual é conhecido no mundo do seu trabalho” (COETZEE, 1992, p.44).

O Outro que Elizabeth encontra nos demais personagens demonstra também um limite da atitude ética, ao se deparar com o outro inacessível. Levinas (1980) expõe que o encontro com o Outro não o reduz a uma imagem ou enquadramento, pois o Eu acolhe o Outro como rosto<sup>84</sup> e este traz uma noção de verdade que “[...] não é o desvendar de um Neutro impessoal, mas uma *expressão*: o ente atravessa todos os invólucros e generalidades do ser, para expor na sua “forma” a totalidade do “conteúdo” (LEVINAS, 1980, p.38). Ao ser abordada na sua casa pelos policiais que buscam John e o acusam de estar nas linhas de resistência, Elizabeth responde ao guarda: “*Ekstaannieaan Kant nie*<sup>85</sup>– eu disse. – *Ekstaanaan die teenkant*<sup>86</sup>. Eu estou de pé, no outro lado. Mas também na outra margem, na outra margem do rio. Na longínqua margem, olhando para trás” (COETZEE, 1992, p.141).

A personagem se coloca entre os dois grupos ou dois discursos, percebendo o seu “entre-lugar”, mas também, reconhecendo estes dois Outros como iguais e de mesma importância que não podem ser absorvidos por ela, mas distinguidos como individuais, deslocando-se novamente, para uma ideia na qual considera todas as diferenças dentro do seu discurso. Observa-se a alternância entre a visão do “olhar frio”, com um simples olhar, ou fechar de olhos, demonstrando as diferentes visões, da imaginação e também do coração.

Este processo de reconhecimento do outro na sua diferença e constatação da relevância deste indivíduo para a história não denota um discurso antiético,

A história não seria o plano privilegiado onde se manifesta o ser liberto do particularismo dos pontos de vista, cujo peso a reflexão traria ainda consigo. Se ela pretende integrar o eu e o outro num espírito impessoal, essa pretensa integração é crueldade e injustiça, isto é, ignora Outrem. A história, relação entre homens, ignora uma posição do Eu em relação ao Outro em que o Outro se mantém transcendente em relação a mim. [...] A história é trabalhada pelas rupturas da história em que se faz um juízo sobre ela. Quando o

<sup>84</sup> “Esta maneira não consiste em figurar como tema sob o meu olhar, em expor-se como um conjunto de qualidades que formam uma imagem. O rosto de alguém destrói a cada instante e ultrapassa a imagem plástica que ele me deixa, a ideia à minha medida e à medida do seu *ideatum*– a ideia adequada” (LEVINAS, 1980, p.38).

<sup>85</sup> “Eu estou do seu lado” [tradução nossa].

<sup>86</sup> “Eu estou na oposição” [tradução nossa].

homem aborda verdadeiramente Outrem, é arrancado à história. (LEVINAS, 1992, p.39).

Pode-se analisar a perspectiva apresentada por Coetzee sobre a relação da parcialidade e imparcialidade na escrita da “verdade” por meio do pensamento de Levinas que reconhece a função do indivíduo na História. O contato com o Outro e a presença do Outro na vida de Elizabeth faz com que ela reflita sobre o papel deste em sua vida e assuma uma responsabilidade ética por este Outro que agora representa toda a humanidade e todas as suas preocupações e necessidades.

O que Levinas acrescenta à análise seria a possibilidade de amar este Outro que está além da compreensão epistêmica, resultado da verdadeira tarefa ética. Reflete-se, a partir da constatação do papel deste Outro, que há um conflito entre o movimento de abstração e generalização imposto pelo discurso político e a necessidade de perceber as especificidades e particularidades dos homens como uma proposta ética. Por meio da fala de Thabane percebem-se as vozes da política que incentiva o movimento e a união em torno da libertação da pátria:

Quando se está de corpo e alma nessa luta, como esses jovens estão, quando se está preparado para dar a vida um pelo outro, sem qualquer pergunta, nasce uma ligação que é mais forte que é qualquer outra ligação [...] Isso é camaradagem. (COETZEE, 1992, p.137).

Este discurso generalizante também é proferido por Florence quando justifica a atitude cruel dos jovens e de seu filho: “Mas quem os fez tão cruéis? São os brancos que os fazem tão cruéis!” (COETZEE, 1992, p.49).

Elizabeth, contrária a esta generalidade criada pela guerra, ao encontrar John no hospital, após ter sido atacado pela polícia, adverte-o sobre o perigo das “leis”:

Tucídides escreveu sobre as pessoas que faziam e seguiam as leis. Agindo pelas leis, elas matavam grupos inteiros de inimigos, sem exceção. A maioria dos que morreram sentiu, tenho certeza, que um terrível engano estava sendo cometido, fosse qual fosse a lei, não era para ele, ‘Eu...’ Essa era a última palavra deles, enquanto lhes cortavam os pescoços. Uma palavra de protesto: eu, a exceção. E eram exceções? A verdade é que, se fosse dado tempo para falar, todos nós pretenderíamos ser exceções, pois cada um de nós é um caso em particular. Merecemos todos os benefícios da dúvida. Mas há momentos em que não há tempo para toda essa escuta pessoal, todas as exceções, toda essa compaixão. Como não há tempo, então, voltamos à lei. (COETZEE, 1992, p.76).

A personagem demonstra a John que ser inflexível perante as leis é uma grande perda pessoal e moral, formulando novamente uma referência ao mito das raças, pois esta atitude política desconsidera os laços particulares e familiares, rompendo com as noções de solidariedade e fraternidade, típicas da idade dos homens de ferro. Elizabeth reluta, mas precisa admitir que há milhares iguais a esse rapaz, é a nova geração, que acredita que a generalidade é o único caminho para o discurso imparcial e que as particularidades podem ser tendenciosas e assim não se alcançará a clareza e segurança necessária.

Elizabeth desenvolve sua carta por meio da escrita guiada por uma moral e pelo sentimento de amor à sua filha que acolhe todos os Outros como de igual importância e os ama da mesma maneira, o que demonstra a possibilidade de um “olhar frio” e imparcial, necessário ao momento de luta e resistência, mas que não opera segundo abstrações. Derek Attridge citado por Vice (2010) afirma que este ponto de vista da ética se dá nos romances de Coetzee que “opens the possibility of an ethics of unique acts, rooted always in the here and now, yet acknowledging a deep responsibility to the otherness of elsewhere, of the past, and of the future”<sup>87</sup> (ATTRIDGE apud VICE, 2010, p.508).

O relacionamento de Elizabeth com Vercueil baseia-se em motivos não racionais, este engajamento e compromisso com o Outro se revela ético precisamente por isso, ao modo trabalhado por Levinas (1980). Ela se importa com ele, mesmo não o conhecendo ou tendo o seu amor de volta: “Deve-se amar aquilo que está próximo. Deve-se amar aquilo que está à mão, como um cão ama” (COETZEE, 1992, p.172). Vercueil que antes era indesejado, “arauto da morte”, agora é visto como um “anjo”, “quando cairia o seu paletó e as grandes asas brotariam das suas costas?” (COETZEE, 1992, p.147). Vercueil aparece nos sonhos de E.C. como seu salvador e como guia, assim, este Outro mostra o caminho e ela o segue:

Seus olhos estão abertos, ele vê; os dela estão fechados, ela ainda está mergulhada no sono do mundo. É por isso que continuo me voltando para você, à procura de orientação, de ajuda. (COETZEE, 1992, p.153).

---

<sup>87</sup> “Abre a possibilidade de uma ética dos atos únicos, enraizada sempre no aqui e agora, ainda reconhecendo uma profunda responsabilidade com a alteridade do outro lugar, do passado e do futuro”. [tradução nossa].



Estes momentos de imaginação e sonho oscilam entre as descrições dos eventos orientados apenas pelo seu olhar. O romance não postula “verdades”, desta forma, apontando para a impossibilidade de uma escrita totalmente imparcial, enfoca a importância de os indivíduos serem amados nas suas particularidades:

Era sangue, nada mais, sangue como o seu e o meu. [...] No entanto, era impossível, no mais profundo do meu ser, impossível desistir daquele estupor, relaxar e nada fazer para deter o fluxo. Por quê? Pergunto-me agora. E respondo: porque o sangue é precioso, mais precioso que o ouro e os diamantes. Porque o sangue é único: uma poça de vida dispersa entre nós, em existências separadas, mas, por natureza, única; emprestado, não dado; tido em comum, em confiança, para ser preservado; parecendo viver em nós, mas parecendo, apenas, pois na verdade nós vivemos nele (COETZEE, 1992, p.61-62).

Como também questiona sobre as situações que compreendem obstáculos ao acesso de uma escrita ou opinião verdadeira para o próprio Eu. As visões de destruição e violência que presenciou também dizem respeito a ela, mas ela não pode falar sobre tais visões naquele momento, muito menos, baseada na visão de outra pessoa,

Há muitas coisas que estou certa que poderia dizer, [...] Mas elas devem vir de mim, verdadeiramente. Quando se fala sob coerção [...] raramente se diz a verdade. (COETZEE, 1992, p.93).

E.C. escreve tentando “[...] encontrar minhas próprias palavras, as que vêm de mim” (COETZEE, 1992, p.93) e assume que a única fala totalmente imparcial viria de Deus, mas ela pode dizer verdadeiramente se ela se afastar e deixar-se levar pelo coração descompromissado. Este trabalho ético não é simples ou fácil, mas dolorido: “sem dor não há escrita: uma nova e terrível lei” (COETZEE, 1992, p.159), a dor que o câncer causa em Elizabeth a induz a tomar seu remédio, que muitas vezes ela evita tomar, pois sem essa dor, ela fica indiferente, tudo é o mesmo.

Elizabeth reconhece a sua responsabilidade pelo lugar ocupado na ordem social e a questiona ao observar as peculiaridades deste sistema e as especificidades de cada um, estabelecendo um olhar imparcial, mas interessado no particular. A escrita da carta também funciona como uma forma de entender o novo lugar. Elizabeth que desejava morrer queimada, pois achava que queimaria bem,

dada a sua natureza “vazia” e “leve” de gente-boneco, percebe que não pode ser salva pelas chamas e pensa em Florence como um juiz. Esta morte impressionaria Florence? O que ela considera uma morte séria? E conclui que seria a morte anunciada, como um raio. Nas últimas linhas da carta, Elizabeth revela sua solitária e silenciosa morte: “Ele me abraçou com tanta força, que o ar saiu de mim numa rajada. Desse abraço não havia calor para guardar” (COETZEE, 1992, p.179). Sua morte não significou o seu fim, por meio da carta entregue a Vercueil para que este a enviasse à filha na América, E.C. eterniza a sua história e a história de Vercueil, Florence, Bheki, John, Thabane, apontando para uma metafísica da própria história.

### 3.3 TERRA VIOLADA: INCOMUNICABILIDADE E SILENCIAMENTO

“Nenhum sujeito se coloca imediata e espontaneamente como inessencial; não é o Outro que definindo-se como Outro define o Um; êle é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no Um é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio.” (BEAUVOIR, 1970, p.12).

Ao refletir sobre o processo imperialista é necessário entendê-lo como uma extensão do sistema capitalista de produção, que buscava se inserir nos países regidos por outras formas de organização econômica, conforme já abordado no primeiro capítulo. Bonnici (2006), também propõe que dada esta relação entre o colonialismo (e conseqüentemente, o pós-colonialismo) e o capitalismo, “[...] pode-se dizer que a “identidade”, um dos temas da literatura feminista pós-colonial, frequentemente carece do termo “classe” ou esse termo permanece marginalizado” (BONNICI, 2006, p.15).

O crítico, portanto, deve estabelecer uma análise completa sobre todos os elementos que permeiam o discurso e a sociedade que forma o seu contexto, pois o retrato constante, por exemplo, da mulher oprimida “[...] não é uma constante trans-histórica, mas é produzida por meio da estrutura da classe e serve às necessidades do capitalismo” (BONNICI, 2006, p.15).

O termo “feminino”, como aponta Cristina Maria Stevens, no livro *A mulher escrita: escrita-mulher?* (2009), carrega um forte traço da cultura patriarcal e a formulação de uma nova definição não deve interessar no sentido de “encapsular” outra significação. A autora ainda aponta para o termo *gynesis*, criado pela feminista Alice Jardine, que define o processo de “colocar em discurso, de valorizar o feminino, a mulher, e a sua dimensão histórica, como algo intrínseco para novos e necessários modos de pensar, falar, e escrever” (STEVENS, 2009, p.03).

A análise da obra *Desonra* (2000) de J.M. Coetzee será abordada a partir desta perspectiva, mesmo não sendo de autoria feminina, pois evidencia as vozes femininas na história da resistência ao regime segregacionista, assim como, desdobra-se em uma crítica à objetificação feminina do discurso colonial e a continuação das relações de abstração que desconsideram a individualidade dos indivíduos, homens e mulheres, como uma continuação dos esquemas de pensamento abordados em *A Idade do Ferro*.

Também será objeto de análise na obra *Desonra*, a inversão do esquema pós-colonial, representada na mudança do mundo urbano para o rural, vivenciada pela personagem central, David Lurie – que, após perder seu cargo na universidade por abusar sexualmente de sua aluna negra, Melanie, vê-se em “desgraça” e ridicularizado na sociedade em que vive, Cidade do Cabo.

Após este fato, David muda-se para Salem, área rural da África do Sul, onde mora sua filha homossexual, Lucy. A personagem feminina Lucy também sofre um deslocamento (que se refere às transformações no mundo pós-colonial) ao ceder as suas terras e bens em troca de “proteção”, ou submissão<sup>88</sup>, ao negro Petrus (trabalhador negro da fazenda), que já possuía um pedaço de terra, mas desejava obter toda a propriedade.

A fala da personagem Lucy reforça o sentimento de deslocamento: “E se... e se esse for o preço que eu preciso pagar para continuar?” (COETZEE, 2000, p.179). Preço por viver em um país no qual ela é “estrangeira”, mas acima de tudo, preço por entender que é preciso mudar para continuar na sociedade emergente do fim do

---

<sup>88</sup> Lucy entende o casamento com Petrus como uma forma de continuar em um lugar que não pertence naturalmente à ela. Esta união significa para Petrus apenas o poder sobre os bens de Lucy, ela sabe que ele não a deseja como mulher.

regime de segregação, que não resultou em uma sociedade mais humana, pois ainda carrega os traços da “idade do ferro<sup>89</sup>”.

De acordo com o *Dicionário de Símbolos* (2001), “a terra opõe-se ao céu como o **princípio passivo** ao princípio ativo”, representando o aspecto feminino,

*Todos os seres recebem dela o seu nascimento, pois é mulher e mãe, mas a terra é completamente submissa ao princípio ativo do Céu. O animal fêmea tem a natureza da terra. Positivamente, suas virtudes são doçura e submissão, firmeza calma e duradoura.* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p.878).

As ideias que conotam submissão ao feminino referendam o esquema de pensamento colonial, que aparecem de forma recorrente nas representações simbólicas em torno da mulher.

A reconstrução do cânone literário, de acordo com Bonnici (2000), dá-se pelo “[...] questionamento dos princípios básicos dos sistemas dominantes da linguagem e do pensamento” (BONNICI, 2000, p.155), como intenção do discurso feminista e pós-colonial a (re) integração da mulher na sociedade e desconstrução do discurso colonial que estabelece a mulher em plano de submissão. David não alcança a subjetividade das mulheres com quem convive, dessa forma, não acredita ter sido estupro o seu envolvimento com Melanie, apenas indesejado; como também não entende as escolhas de Lucy, que reflete sobre Melanie e conclui: “Talvez, pensando bem, ela não guarde ressentimentos. É surpreendente como as mulheres são inclinadas a perdoar” (COETZEE, 2000, p.81).

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-man<sup>90</sup>” (COETZEE, 1988 apud BANDEIRA, 2008, p.17). A violação e a violência contra as mulheres não só remete à relação homem-mulher, mas também,

[...] é um tropo da colonização e do relacionamento metrópole colônia. Como poderia o masculino tentar impor sua vontade sobre a

<sup>89</sup> A personagem Elizabeth de *A Idade do Ferro* almeja por tempos de paz e idades mais brandas, mas vê que o futuro não reserva algo bom, o que se concretiza com o romance *Desonra* que descreve uma sociedade fragmentada e deslocada, sem laços de amor.

<sup>90</sup> “[...] invoca o mito no qual a terra se torna na esposa do homem-marido” [tradução nossa].

mulher sem pedir o seu consentimento, objetificando-a e tentando anular a sua identidade, o poderio colonial inglês tem a mesma intenção e os meios para fazer o mesmo com as tribos e as terras ameríndias (BONNICI, 2000, p.174).

O romance inicia com os encontros de David com a prostituta Soraya, no qual ele reflete sobre o valor de uma hora e meia e como metade desse valor vai para a *Discreet Escorts*, “é uma pena a Discreet Escorts cobrar tanto”, a empresa é dona dos apartamentos e de outros bens, “de certa forma são donos de Soraya também, dessa parte dela, dessa função” (COETZEE, 2000, p.08).

David pouco sabe sobre a vida de Soraya fora do quarto, provavelmente, ele pensa que esse nem é o seu nome verdadeiro e talvez, ela não seja profissional, apenas tenha essa ocupação alguns dias na semana e no restante tenha uma vida respeitável em outro lugar. Sente confiança em desabafar com ela, mas não a aborrece com questões de trabalho. Para ele, ela é “amável, maleável” (COETZEE, 2000, p.12), não foge de um estigma de mulher doce, sexual e submissa. Tudo muda quando encontra Soraya fora do apartamento em uma manhã de domingo, com seus filhos e pensa que no encontro da próxima semana dirá a ela: “Seu segredo está seguro comigo” (COETZEE, 2000, p.13). Contudo, no próximo encontro nenhum dos dois comenta sobre o incidente. Nos braços de Soraya ele se transforma, por um instante, no pai dos meninos e teme, pois, sente uma “crescente frieza à medida que ela se transforma em só mais uma mulher e ele em só mais um cliente” (COETZEE, 2000, p.14).

Enquanto David se afasta de Soraya, nota uma de suas alunas, Melanie Isaacs, “Melanie – *melody*: uma sonoridade banal. Não é um bom nome para ela. Mudando a tônica. Mélani: a escura” (COETZEE, 2000, p.25). Ela não é a melhor aluna, mas é inteligente. Oferece-lhe uma carona para casa, ela aceita; convida-a para descer na sua casa antes, ela aceita. Fazem um jantar, assistem a um vídeo, ouvem música e David a convida para passar a noite com ele. Ela o questiona “por quê?” ao que ele responde: “Porque a beleza de uma mulher não é só dela. É parte do dote que ela traz ao mundo. Ela tem o dever de repartir com os outros” (COETZEE, 2000, p.23).

Melanie se esquiva e vai para casa, mas David não desiste e no final da semana vai até o *campus*, pesquisa a ficha de Melanie, encontra seu endereço e telefone. Liga para ela e pensa que deveria desistir, ela é muito jovem e incerta, mas

o poema “Das belas criaturas queremos sempre mais [...] para que a rosa da beleza não morra jamais” (COETZEE, 2000, p.24), atinge-o como um alvo e agora ele também não é mais dono de si mesmo. Ele a chama para almoçar, ela talvez invente uma mentira, mas sente-se confusa e o momento passa. Ao conversarem, ela parece preocupada, mas ele recomenda que fique tranqüila. Ele não a deixará ir longe demais, seguido por uma inferência do narrador que reflete: “Longe demais. O que é longe, o que é longe demais, num assunto assim? O longe demais dela será igual ao longe demais dele?” (COETZEE, 2000, p.26). Faz sexo com ela quando voltam, “embora passiva do começo ao fim, ele acha o ato agradável, tão agradável que do clímax cai direto para o abandono total” (COETZEE, 2000, p.26).

Encontram-se na universidade e ela transmite a ele um olhar apavorado que o faz pensar que ela é só uma criança, mas ainda assim, seu coração dispara em desejo. Na aula, lê o poema de Wordsworth: “De um nu despenhadeiro” e reflete sobre a decepção do eu-lírico ao chegar no topo do Mont Blanc, no qual uma ideia pura, viva, foi usurpada por uma mera imagem dos sentidos. Questiona sobre o ver usado, “usurpar”, “tomar à força”, mas também, “assumir o lugar de alguma coisa por meio do artifício ou da fraude” (COETZEE, 2000, p.28). Mais tarde, no dia seguinte, vai até a casa dela, ela diz que não o quer, que a prima logo voltará, mas nada o detém, ele a leva para o quarto: “Ela não resiste. Tudo o que faz é desviar: desvia os lábios, desvia os olhos.” Ele pensa:

Estupro não, não exatamente, mas indesejado mesmo assim, profundamente indesejado. Como se ela tivesse resolvido ficar mole, morrer por dentro enquanto aquilo durava [...] De forma que tudo o que lhe fosse feito, fosse feito, por assim dizer, de longe. (COETZEE, 2000, p.33).

A “exótica” Soraya e a aluna negra Melanie são marcadas pelo silêncio e pela falta de expressão nas suas ações ao serem analisadas por David. Marília Bandeira (2008) 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).

A violência sofrida pela personagem Melanie, vítima de aviltamento e silenciamento, pode ser compreendida como uma metáfora extensiva a todo o povo aviltado e silenciado pelo processo de colonização. David entende que os seus atos são indesejados, mas não pode evitar seus desejos e abusa da sua posição de professor e homem para subjugar-la.

Essa mulher expressa por meio do silêncio que não há justiça. Melanie e Soraya representam a subjugação da mulher frente o homem como elemento marcante do discurso colonial. Melanie, no momento do assédio de David, não tem “forças” para se soltar, mas o envolvimento com o professor não representa para ela um sentimento desejado. A única saída encontrada por Melanie, no momento, é se ausentar e não comparecer mais às aulas, então, David a questiona 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. Ironicamente, o narrador comenta: “Responsabilidades: ela não se digna a responder” (COETZEE, 2000, p.43).

Quando Melanie decide denunciar o assédio, David recebe uma carta de intimação para um inquérito que será realizado na universidade para a investigação do fato – o que pode ser entendido como uma crítica às Comissões da Verdade e Reconciliação. Mas David reflete: “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 fosse 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 sobre os sentimentos de Soraya e de Melanie pode ser entendida como a falta de interesse do colonizador para entender o colonizado, que neste momento de exploração é coisificado. Melanie e Soraya quase não possuem voz no romance e seus pensamentos muitas vezes são transmitidos pela voz do narrador e, em outros momentos, expressos por meio dos pensamentos e julgamentos que David faz sobre as duas.

Como formula Anne McClintock (1995), os homens nacionalistas apontam que o colonialismo ou o capitalismo foram a ruína das mulheres e desconsideram a atuação do sistema patriarcal em sua totalidade para a subjugação da figura feminina, o enfoque dos estudos feministas pós-coloniais, portanto, intenciona a desconstrução dos conceitos desenvolvidos pelo sistema patriarcal e colonial. A resistência ocorre no momento do silêncio quando 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, o homem colonial ainda resiste em usar ideias coloniais pautadas em diferenças culturais e não compreende a totalidade destas culturas nativas.

Soraya era silenciosa com o professor e, mesmo sendo uma confidente para ele, quanto à sua vida, mantinha segredos e ao encontrá-lo por acaso com seus filhos fora do seu ambiente de “trabalho”, surpreende-se e, assim, encerra o contato com David. O professor então sai com outras mulheres. Leva a secretária para jantar e após o jantar a leva para 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 fator rompe com a “normalidade” da personagem e marca o momento de encontro com Melanie, no qual a vida de David se inverte e tem início sua “queda”, momento também, de “desgraça” na sociedade.

Por outro lado, Lucy, filha de David, representa a mulher da classe burguesa e também as inversões dos esquemas de propriedade e produção no ambiente rural. De acordo com Bonnici:

Lucy deseja começar desde o início da história colonial, ou seja, quer sentir o que a negra durante séculos sentia quando foi expulsa de



suas terras, fragmentada em seu ser e em sua vida coletiva, posta em diáspora forçada, violentada sexualmente pelo branco e objetivada até a inanição. (BONNICI, 2006, p.20).

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 sobre o porquê, apenas fica em silêncio. A saída de Lucy é não revelar os acontecimentos, como se nada fosse aliviar ou recompensar o que houve. Lucy procura apenas esquecer e seguir em frente. Em determinados momentos, enfrenta David quando ele toca no assunto e apresenta os seus motivos, mas continua incompreensível para David.

As mulheres subjugadas por David no romance não são compreendidas pelo protagonista que, mesmo falando e pensando por elas, mesmo sendo a voz que apresenta aos leitores os pensamentos destas mulheres, não as compreende, como uma forma de demonstrar, segundo Bandeira (2008), a falta de interesse do próprio colonizador frente à história e à cultura do colonizado.

Durante a colonização e após o processo, o povo nativo resistia, ainda que de forma limitada, assim, “a assimilação dos costumes europeus, com a conseqüente destruição – ou enfraquecimento – das tradições seculares, não foi suficiente para aniquilar o cerne de resistência dos grupos nativos do país” (BANDEIRA, 2008, p.81).

Após o ataque do grupo de homens a Lucy e David e a descoberta da gravidez da personagem como resultado do estupro, David pergunta a Lucy se ela pretende alcançar a salvação por não denunciar o abuso e por receber “pacificamente” esse sofrimento, com o casamento e 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 não se questiona, entretanto, sobre a sua conduta sexual e sua história com as outras mulheres, o que é confrontado por Lucy:

Quando se trata de homens e sexo, David, nada mais me surpreende. [...] Você é homem, deve saber. Quando faz sexo como uma estranha, quando a encurrala, prende, submete, coloca todo o seu peso em cima dela, não é um pouco como assassinar? (COETZEE, 2000, p.180).

A personagem aponta para a atitude de David com Melanie, que saiu nos jornais e o colocou em “desgraça”, mas que ele não assume como sendo seu erro, apenas aponta para um instinto inerente dos homens, o sexo. Lucy destaca a carga patriarcal que carregam os regimes colonialistas no quais os homens sentem-se possuidores de bens, como também das mulheres. Neste novo cenário da África do Sul pós-*apartheid*, a alternância do poder é exposta com a decadência e desgraça de David e vergonha de Lucy, como a transferência dos bens de Lucy para Petrus, além da subordinação em ser sua “protegida”.

Melanie também escapa à compreensão de David, pois 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 por ser “inferior” e também 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 assevera 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).

Esse 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 sobre 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 sua antiga visão 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).

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 personagem masculina relata os sentimentos de suas amantes, como se ele fosse o responsável por transmitir os seus pensamentos, entretanto, David é incapaz de fazê-lo. Melanie e Soraya estão na condição de alteridade e assim, tudo o que ele diz sobre elas se transforma e adapta à sua concepção colonialista e patrimonialista, o que torna qualquer descrição sujeita à visão de David.

Apesar das diferenças entre Lucy, Melanie e Soraya, ambas lutam para adquirir igualdade de direitos e assumir um discurso outro. Na emergência de novas possibilidades de identificações, que é possibilitada com esta ampliação da visão sobre o outro em um espaço de interrelações marcado pelo contato com o diferente, revela-se, na literatura, como novas ideias de identidades e também novos signos contestatórios e libertários. Assim como Lucy aceita o seu filho, filho da violência que, de acordo com David, “[...] 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, o que aponta para a permanência de um discurso de submissão da condição feminina mesmo após o fim do sistema imperialista e do regime de segregação. A personagem, como a terra dominada, perdoa os erros dos homens à espera de um começo, um começo com sementes plantadas no passado.

### 3.4 UM FUTURO DE IDADES MAIS BRANDAS?

In fact the future in general does not much interest me. The future is, after all, only a structure of hopes and expectations. It resides in the mind, it has no reality.<sup>91</sup>(COETZEE, 1999b, p.03).

A personagem Elizabeth se questiona em *A Idade do Ferro* (1992), sobre quando os tempos mais suaves voltarão: “Depois, vem a idade do bronze. Quanto, quanto tempo ainda, antes que volte o ciclo das idades mais brandas, a idade do barro, a idade da terra?” (COETZEE, 1992, p.50). Subvertendo a sequência das idades proposta pelo mito de Hesíodo, Coetzee aponta para um futuro incerto, mas temido pela personagem, que contará com os filhos da idade do ferro, crianças guerreiras, com seus escudos e ódio pelos brancos.

O romance *Desonra* (2000), escrito após o fim do *apartheid*, revela uma realidade apartada dos tempos de paz e amizade tão almejados pelos sul-africanos e marcada pelo sentimento de vingança e por uma “falsa” moralidade puritana. Elizabeth reflete que a sociedade em que vive, na qual o espírito de Genebra venceu e predominam os novos puritanos:

[...] mantendo-se dentro das leis, elevando-as. Têm aversão pelo álcool, que suaviza as leis, dissolve o ferro. Suspeitam de tudo o que é ocioso, complacente, feito de rodeios. Suspeitam do discurso convergente (COETZEE, 1992, p.78).

A personagem se recusa a aceitar as regras e leis como mais importantes do que as características individuais dos homens e suas liberdades, o que contrapõe

---

<sup>91</sup> Na realidade, o futuro em geral não me interessa muito. O futuro é, antes de tudo, apenas uma estrutura de esperanças e expectativas. Reside nas mentalidades, não tem realidade.

um plano político de abstrações a um comportamento ético que intenciona o amor ao próximo.

David, personagem do romance *Desonra*, também contesta as moralidades da nova África do Sul. Ao apresentar a personagem Soraya, prostituta com quem se encontra semanalmente, ele a descreve com um temperamento dócil, mas com opiniões surpreendentemente moralistas, que ele não sabe como ela consegue coordená-las com o tipo de trabalho que faz. “Fica ofendida com as turistas que despem os seios (“tetas”, ela diz) nas praias públicas; ela acha que os vagabundos deveriam ser recolhidos e postos para trabalhar, varrendo as ruas” (COETZEE, 2000, p.08).

As inferências sobre moral, honra, desonra, desgraça, graça, vergonha, permeiam os dois romances por meio das vozes expressas pelos personagens e pelos narradores que se remetem ao tempo presente, passado e futuro da sociedade sul-africana e também como um processo universal, no qual se assentam os paradigmas modernos de bom e mau. Friedrich Nietzsche, em *A Genealogia da Moral* (2013), aponta que o “bom” sempre teve um valor maior do que o “mau”, que estava relacionado à utilidade, progresso e desenvolvimento do homem.

O filósofo desconstrói a ideia propagada pelos utilitaristas ingleses de que o “bom” estaria relacionado primeiramente a uma ideia de utilidade e propõe que o sentimento de superioridade e dominação política entre os homens possibilitou a fixação de determinados juízos de valor o que resultou em hierarquia. Nietzsche aponta para a questão histórica atrás dos valores morais como limitadores das ações humanas, assim, a noção de egoísmo também se oporia ao bem como consequência de um momento de queda dos valores aristocráticos.

A imagem do “bom” se desenvolveu a partir do “nobre”, “aristocrático” e o seu contrário, o “mau”, a partir do outro “comum”, “plebeu”, “baixo”. Sua reflexão continua sobre os povos dominados por sacerdotes, como os judeus que opuseram seus valores aos dos guerreiros, impondo uma inversão de valores como forma de acabar com os seus inimigos. Esta moral a partir de uma “sublevação dos escravos na moral” (NIETZSCHE, 2013, p.52) perdura até a atualidade do autor, fato considerado como a vitória desta ideologia frente às demais.

O questionamento das regras morais abordado em *Age of Iron*, pauta-se no movimento iniciado pelos sistemas racionalistas e utilitários, assim como, por uma moral cristã e protestante que contrasta com uma vida de liberdade: “[...] a nova

geração, que não bebe [...] as mãos limpas, as unhas limpas” (COETZEE, 1992, p.78). Elizabeth ao falar que não sabe o que é liberdade e que os meninos como Bheki e John também não sabem, refere-se ao sistema de opressão física, mas também a um mundo moral invisível: “Uma vida entre grillhões” (COETZEE, 1992, p.150). Por mais que tente se livrar das suas amarras a essa moralidade, E.C. percebe que é mais difícil do que parece, pois ela vive em um mundo puritano no qual as pessoas se subtraem para não terem emoções e, assim, também são pessoas impenetráveis ao amor e à caridade.

David, em *Desonra*, também se depara com um sistema que dita as suas ações como o seu envolvimento com as mulheres, que, para ele, é um simples ato sexual de satisfação de desejos carnis, mas para a sociedade, é uma vida impura vivida na “desonra”. David vive, neste momento, uma inversão dos valores políticos, econômicos e morais na sociedade pós-*apartheid*, que vive as reconfigurações das instituições, como a “reengenharia” da universidade em um processo de racionalização: “Ganha a vida na Universidade Técnica do Cabo, antiga Faculdade da Universidade da Cidade do Cabo” (COETZEE, 2000, p.10).

Ambas as personagens enfrentam a mudança dos seus esquemas de valores, os dois eram professores, ela era professora de Letras Clássicas, ele era professor de Línguas modernas, e se chocam com as novas ideias propostas por esta geração, como ainda tentam resistir a este processo, conservando conceitos ora coloniais, ora humanitários.

Elizabeth discute, na sua carta, sobre a sua salvação por todos os atos cometidos pelos seus antepassados e, principalmente, por seus anos como uma mulher “cega” frente às atrocidades e às necessidades dos outros que eram sua responsabilidade como uma pessoa ética que desejava ser. Elizabeth também reflete que precisa perdoar este mundo como uma forma de perdoar esta nova geração de “homens de ferro” para que o país possa ter um futuro mais brando.

A personagem usa como parâmetro para a honra e a desonra, o sentimento da vergonha: “A vergonha jamais tornou-se um prazer vergonhoso; jamais deixou de me morder. Não estava orgulhosa dela, estava envergonhada. Minha vergonha, minha” (COETZEE, 1992, p.151). Da mesma maneira que a vergonha a enquadrava em ter uma vida “correta”, também seria o seu fado viver na vergonha: “Em nome da honra” (COETZEE, 1992, p.150), para se redimir pelos seus erros.

O segundo romance, *Desonra*, aponta para as noções de honra, desonra e desgraça logo no título, o que se desenvolve na situação de David, a sua relação com Soraya, o assédio a Melanie e a comissão que o julga, os jornais que estampam: “Quem é o burro agora?” (COETZEE, 2000, p.68), seu “exílio” no meio rural, seguido pelo ataque contra ele e sua filha e a submissão de Lucy a Petrus, encerrado no momento da sua conexão com os animais e do término da sua obra, “Byron na Itália” como formas de redenção e realocização em um espaço.

A vergonha, segundo Aristóteles, em *A arte retórica* (1984), é o sentimento pelas ações que possam desonrar os indivíduos, tanto no passado, no presente ou no futuro. A personagem Elizabeth possui uma relação com a vergonha baseada na proposição de Aristóteles. Como já analisado no capítulo anterior, Elizabeth deseja atender uma responsabilidade com o Outro, principalmente com o Outro desconhecido que necessita de sua ajuda, amor ou preocupação, mesmo que este não a solicite ou esteja indisponível para receber o seu amor. Agir conforme esta disposição se pauta na tentativa de viver em comunidade, atendendo as suas regras e leis morais.

De acordo com Foucault, em *Vigiar em Punir* (2010), as formas de disciplina se tornaram, a partir do século XVII, formas de dominação sobre o corpo, mas que não visavam aprofundar suas habilidades, nem sua sujeição, e sim uma relação que o torna obediente na medida para ser útil.

Forma-se então, uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus segmentos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe (FOUCAULT, 2010, p.133).

Os sentimentos de vergonha, honra e desonra funcionam como mecanismos de policiamento das sociedades para uma harmonia social, como uma nova “microfísica” do poder. Justificadas, muitas vezes, pela necessidade de conter os indivíduos, para que um não sobressaia ao outro. A personagem David percebe este processo quando pensa sobre o seu comportamento sexual e pensa em acabar com este ato, como uma castração:

É possível procurar um médico e pedir isso? Intervenção simples, sem dúvida: fazem com animais todos os dias, e os animais

sobrevivem bem, se não se levar em conta uma certa tristeza que fica. Cortar fora, amarrar: com anestesia local, mão firme e um mínimo de fleuma talvez desse até para fazer sozinho, seguindo algum livro. Um homem numa cadeira cortando o próprio: uma imagem feia, mas não mais feia, sob certo ponto de vista, que o mesmo homem resfolegando em cima do corpo de uma mulher (COETZEE, 2000, p.16).

As relações que envolvem estes mecanismos estão diretamente ligadas ao Outro. Dessa maneira, pode-se entender que Coetzee incita a discussão sobre a necessidade de viver em sociedade sobre leis e determinações morais em arrolamento com as vontades e especificidades individuais. Conforme Derek Attridge, em *Age of Bronze, State of Grace: Music And Dogs in Coetzee`s “Disgrace”* (2000), o romance de Coetzee não ataca a nova nação que se formou a partir de 1994 e não expressa nenhuma “saudade” pelo sistema *apartheid*,

Rather it portrays with immense distaste a new global age of performance indicators and outcomes measurement, of benchmarking and quality assurance, of a widespread prurience that's also an unfeeling puritanism. It explores, by means of one invented life, some of the pains and strains of a social and economic order that reinvents itself against this background.<sup>92</sup>(ATTRIDGE, 2000, p.105).

Em ambos os romances, a questão do privado e do público é constantemente abordada como forma de diferenciar entre a vida particular e a vida política e as relações pessoais e as históricas. Elizabeth percebe sua vida particular invadida por Vercueil que tenta ler seus escritos particulares, como pelos policiais que entram na sua casa atrás de Bheki e exclama que tudo pertence a ela, apenas a ela. Mas recebe a resposta: “Isto não é particular, Sra. Curren. Sabe disso. Nada mais é particular” (COETZEE, 1992, p.157). Elizabeth batalha para ter sua vida particular frente ao movimento político das lutas e de uma nova moral superficial que invade as casas e formula abstrações que generalizam e desconsideram as especificidades dos homens. David também está em conflito e percebe-se cada vez mais próximo ao poeta Byron ao desenvolver sua ópera *Byron na Itália*. Durante uma das aulas, lê para a turma o poema “Lara” e se admira com a afinidade que aumenta conforme o

<sup>92</sup>Em vez disso, retrata com imenso desagrado uma nova era global de indicadores de desempenho e medição de resultados, de aferição e garantia de qualidade, de uma lascívia generalizada que é também um puritanismo insensível. Explora, por meio de uma vida inventada, algumas das dores e tensões de uma ordem social e econômica que se reinventa neste contexto. [tradução nossa].



expõe: “[...] 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”.(COETZEE, 2000, p.41).

A conduta da personagem que prioriza as suas vontades também se expressa através do processo na universidade sobre o abuso de Melanie, quando o professor se recusa a ser o “bode expiatório” da história e assumir este ato como um resultado de um processo histórico de dominação ou subjugação dos brancos sobre os negros ou dos homens sobre as mulheres. David é aconselhado pelo seu colega a tentar um acordo e sugere uma opção, o aconselhamento, mas ele não aceita e responde nervoso: “Para me corrigir? Para me curar? Me curar de desejos inadequados?” (COETZEE, 2000, p.52).

Aristóteles(1984) disserta que a vergonha seria uma aflição ou perturbação como consequência de um ato que causa a desonra no passado, presente ou futuro. Estes atos desonrosos seriam frutos dos vícios e entre eles, estaria o ato sexual com alguém ou em um local inadequado. A luta de David contra as normas e leis morais da sociedade “puritana” sul-africana questiona antigas proposições sobre honra, vergonha e desonra, como as formuladas por Aristóteles, que construíram e embasaram o pensamento ocidental de certo e errado, bom e mau, ao propor que suas atitudes são instintivas e não deveriam merecer castigos: “Nenhum animal aceita uma justiça que castiga porque você obedeceu seus instintos” (COETZEE, 2000, p.105).

Ao mesmo tempo, David percebe que está na desgraça e que para retornar a uma vida honrosa será necessário mais do que desculpas ou correções de comportamento, mas uma completa imersão na desgraça e uma aprendizagem pessoal profunda na qual descobre o seu verdadeiro Eu, que sente necessidade do contato sexual:

Não um bom homem, nem mau tampouco. Não frio, nem quente, mesmo no clímax da excitação. Não pelos critérios de Tereza; nem mesmo pelos de Byron. Sem fogo. Será o seu veredito, o veredito do universo com o seu olho que tudo vê? (COETZEE, 2000, p.220).

A comissão que julga David faz alusão a *Truth and Reconciliation Commission* (TRC), instaurada na África do Sul baseada no ato no. 34 de 1995, *Promotion of*

*National Unity and Reconciliation Act*, responsável por lidar com o que aconteceu durante o regime *apartheid*<sup>93</sup>.

Durante a comissão de inquérito de David, senta à mesa o professor Manas Mathabane, de Estudos Religiosos, que irá presidir o inquérito; à esquerda, seu colega professor Hakim; a secretária dele; e uma jovem, estudante qualquer representando o corpo estudantil. À direita de Mathabane, três membros da comissão: Farodia Rassol; Desmond Swart, da Engenharia; e a terceira, uma professora de Administração. Questionam David se ele se opõe a escolha de algum membro e ele responde que não, que apenas tem divergências filosóficas, mas que isso não seria levado em consideração.

O professor Mathabane então responde que é melhor ficarem nos termos legais. Percebe-se neste instante, a divergência e confusão entre os âmbitos religioso/moral com a esfera pública ou legal. David não discorda com as queixas contra ele de assédio e de falsificação da ficha estudantil de Melanie; declara-se culpado e solicita a sentença. A professora da Escola de Administração indaga se ele havia procurado aconselhamento, um padre ou um terapeuta, por exemplo. David não se contém e diz que não procurou e não irá procurar, que o que exigem dele não é uma resposta, mas uma confissão e ele não irá confessar nada.

O questionamento realizado por David à comissão também se estende ao TRC, que conforme consta no Ato no. 34, de 1995, fez-se necessária desde que a Constituição de 1993 da República da África do Sul forneceu uma ponte entre um passado de uma sociedade profundamente dividida pelo conflito e um futuro de reconhecimento dos direitos humanos, democracia e paz, sem distinção de cor, raça, classe, crenças ou sexo; da necessidade de conhecer a verdade sobre o que ocorreu no passado, os motivos e as circunstâncias, de forma a prevenir que aconteçam novamente; desde que a Constituição também visou perseguir uma união nacional, o bem estar de todos os cidadãos e a paz, requer a reconciliação entre as pessoas e reconstrução da sociedade. Assim como, da necessidade de compreensão e não de vingança, de reparação e não de retaliação, uma necessidade de *ubuntu*<sup>94</sup>, mas não vitimização.

<sup>93</sup> Dados retirados do site *Official Truth and Reconciliation Commission Website*. <<http://www.justice.gov.za/trc/>>.

<sup>94</sup> Adriaan Heerder explica o significado de *ubuntu* de acordo com o Arcebispo Desmond Tutu: “[...] a recognition that “my humanity is caught up, is inextricably bound up,” in yours. In this view, “We belong in a bundle of life. We say, ‘a person is a person through other people’. It is not ‘I think

Assim, a anistia deve ser garantida em respeito aos atos, omissões ou ofensas relacionadas aos objetivos políticos durante os conflitos no passado. A comissão que atua no caso de David, entretanto, não compreende os termos expressos pelo TRC e vai além, ao pedir que ele sinta remorso, culpa ou peça desculpas. O arcebispo Desmond Tutu, que presidiu o TRC, citado por Adriaan van Heerder (2010)<sup>95</sup>, aponta que não é exigido o sentimento de remorso ou o pedido de perdão, apenas a divulgação completa dos crimes para que seja deliberada a anistia. A comissão de *Desonra* não compreende os fundamentos de reconstrução, reconciliação, *ubuntu* e amor ao próximo, dispostos pelo TRC. Heerder (2010) aponta que assim, Coetzee convida o leitor a refletir sobre como um mecanismo da verdade e da reconciliação pode se tornar uma forma de controle social ruim que não entende a diferença entre espiritualidade e legalidade.

Âmbitos do espaço público e do espaço privado que convergem e se misturam na nova sociedade pós- *apartheid* já apareciam nas lutas no final do regime, conforme surgem na discussão proposta por Elizabeth em *Age of Iron*, mas atingem seu ponto ápice no final do regime quando a dificuldade de reconhecer o “bom” e o “mau” torna-se mais evidente. A secretária da universidade diz a David: “Agora as pessoas simplesmente escolhem as leis que querem obedecer. Virou anarquia” (COETZEE, 2000, p.16). Esta dificuldade em definir os campos do privado e público, ética e espiritualidade, bom e mau contribuem para um “buraco” na nova sociedade, difícil de preencher que se desencadeia em colapso. As ideias puritanas que postulam o correto não são o suficiente para o desenvolvimento subjetivo dos indivíduos de forma a construírem um caráter moral, apenas atuam como formas de “homogeneização” do pensamento e atitudes, tornando-se outro elemento “disciplinador”, ao modo abordado por Foucault (2010).

Elizabeth de *A Idade do Ferro* já apontava para a necessidade de um pensamento autêntico e produzido com as suas próprias palavras como uma forma de salvação, tal discurso dialoga com os discursos propostos em *Desonra*. Lucy discute com seu pai sobre a sua atitude frente à comissão: “[...] fiquei sabendo da história do seu julgamento. A verdadeira história [...] ouvi dizer que você não causou boa impressão. Que foi muito rígido e fechado” (COETZEE, 2000, p.212), mas David

---

therefore I am’. It says rather: ‘I am human because I belong.’ I participate, I share”. (HEERDER, 2010, p.77).

<sup>95</sup> Capítulo do livro J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature (2010).

responde que estava apenas defendendo um princípio. Então Lucy replica: “Pode ser, David, mas você já devia saber que julgamentos não têm nada a ver com princípios, têm a ver com o jeito como você se mostra. O que minha fonte contou foi que você se mostrou muito mal” (COETZEE, 2000, p.212).

A falsa moralidade não exige um real sentimento de comprometimento de David, apenas exige que se desculpe e se arrependa pelo o que fez de forma realista na frente do público. O professor do inquérito diz a David para ele escrever uma declaração alegando que estava errado, porém David responde que ele já se declarou culpado: “Não brinque conosco, David. Existe uma diferença entre se declarar culpado e admitir que está errado, e você sabe disso” (COETZEE, 2000, p.65). A personagem não aceita estes termos:

[...] 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 do discurso. (COETZEE, 2000, p.69).

Lucy também vê o estupro como algo particular, que ela não quer tornar público ao denunciar, mas David não aceita e diz que isto é “escravidão”, que estes homens são frutos da história e que a vingança é como fogo, “quanto mais devora, mais quer devorar” (COETZEE, 2000, p.130). David reflete que isso é algo que acontece o tempo todo, significa a própria História falando por meio deles, tudo seria pertencente ao âmbito público:

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).

Lucy responde e diz que se ele acha que ela quer “salvar” a sua pele, então não a entende. “Culpa e salvação são coisas abstratas. Eu não funciono em termos de abstrações” (COETZEE, 2000, p.130). Hannah Arendt, em *A condição humana* (2007), disserta sobre o espaço público, ao apontar duas características fundamentais, primeiro ponto, a ampla divulgação que torna tudo acessível a todos, sendo que a aparência – aquilo que é visto e ouvido pelas pessoas – garante a realidade do mundo. Assim, aquilo que é vivido na privacidade, por não ser visto e

ouvido por todos, para ser considerado real precisa ser “desprivatizado”, trazido para todos.

Os eventos particulares são carregados de grande intensidade, por isso são difíceis de serem transportados para uma esfera pública. A grande dor física, de acordo com Arendt, é o sentimento mais privado e incomunicável de todos devido sua grande intensidade:

[...] a dor, que é realmente uma experiência limítrofe entre a vida, no sentido de ‘estar na companhia dos homens’ (*inter homines esse*), e a morte, é tão subjetiva e alheia ao mundo das coisas e dos homens que não pode assumir qualquer tipo de aparência (ARENDR, 2007, p.60-61).

Lucy vive a sua dor e a violência cometida pelos homens no âmbito privado, por não conseguir e não desejar expressar estes fatos e torná-los públicos. Lucy vive um “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 entende o estupro como enraizado socialmente e afirma que “[...] seja o que for, o que está acontecendo com ela agora ficará gravado em pedra, pertencerá ao passado” (COETZEE, 2000, p.109).

Logo a história de Lucy já é conhecida e contada em todos as partes da cidade: “A história percorre o distrito como uma mancha. Não é a história dela que se espalha, mas a deles: eles são os donos. Como eles a puseram em seu lugar, como lhe mostraram para que serve uma mulher” (COETZEE, 2000, p.133). A medida que a história de Lucy se torna pública, adquire novas formas e não se trata mais da sua história pessoal e da sua dor, mas de uma história maior que ela referente a gerações de exploradores coloniais como a uma longa questão de gênero e do espaço da mulher nas sociedades coloniais.

O segundo ponto analisado por Arendt é o aspecto comum da esfera pública, como um “mundo de coisas interposto entre os que nele habitam” (ARENDR, 2007, p. 62). Nas sociedades das massas, entretanto, o mundo perdeu as forças de manter as pessoas juntas, relacioná-las e de separá-las. Para a filósofa, esta força que mantém os homens unidos sem que tenham um interesse comum, foi solucionada pela formulação da concepção de Santo Agostinho sobre a “caridade” cristã.

A ideia de caridade não regula apenas a irmandade cristã, mas todas as relações humanas. Esta sociedade possui um caráter apolítico e não-público, na condição que todos os homens seriam considerados irmãos, com a formulação de regras e regulamentos para que a esfera pública não crescesse dentro das ordens. Arendt apresenta que a permanência da esfera pública se deve ao seu caráter público que visa à imortalidade da sociedade frente à futilidade da vida individual. Verifica-se então, uma nova formulação do espaço público, no qual há a intensificação do materialismo e a formação de uma sociedade fútil que busca apenas a recompensa monetária.

Este pensamento é uma extensão da formulação da personagem Elizabeth sobre os perigos da abstração do pensamento político ao desconsiderar a necessidade de cada um e a responsabilidade do Eu frente ao Outro, o que caracterizaria a vida ética. O problema de diferenciação entre as esferas privada e pública é um novo fenômeno visualizado na África do Sul, que lida com uma nova (e questionável) moralidade, dos tempos puritanos. Ao criticar a forma como Lucy lida com o estupro, David não compreende as necessidades da sua filha e sua vontade de continuar sem se tornar mais uma na história, como também não reflete sobre seus últimos atos com Melanie da mesma forma. Ele carrega ainda vestígios de um pensamento e ideologia colonial que revelam a ele seu deslocamento frente à nova geração e novo momento da África do Sul.

Tal discussão contrapõe o discurso ético e moral da sociedade com as vontades e necessidades do indivíduo, segundo Heerder (2010), deve-se diferenciar os conceitos de culpa e vergonha, sendo o primeiro uma transgressão de normas, leis ou regras da sociedade, pertencente ao âmbito público, enquanto a segunda é um desrespeito aos ideais e moras subjetivas ou religiosas, pertencentes ao âmbito privado.

Segundo Aristóteles (1984), a vergonha seria uma forma de regular o que desejamos ser e a sua falta é um defeito moral, enquanto a culpa regula o que devemos ser e sua falha seria uma ação específica de falha com a norma. Assim, a vergonha seria uma subjetividade da desgraça ou desonra que são externas e através dela seria possível construir novas virtudes verdadeiras, ao aprender com os erros.

Aristóteles, entretanto, não parece permitir a dúvida sobre os valores morais estabelecidos que podem levar a pessoa à vergonha e à desgraça. Estes valores

podem ser moralmente suspeitos e a pessoa que resiste a sentir vergonha neste ponto, justifica seu ato por esta dúvida. Esta possibilidade é aberta por Coetzee quando David se recusa a pedir desculpas pelo o que fez, mas que, ao conversar com o pai de Melanie, afirma que este estado de desgraça no qual vive é um “estado de ser”, uma forma de “purgatório” por meio do qual poderá receber novamente a graça, mas essa afirmativa não indica que ele sinta vergonha, o que também não o torna uma má pessoa, o que se percebe na sua fala ao pai de Melanie após passado muito tempo do incidente:

[...] depois de uma certa idade somos velhos demais para aprender qualquer lição. Só se pode ser castigado e castigado. Mas talvez isso não seja verdade, não sempre. Eu espero para ver. Quanto a Deus, eu não acredito em Deus [...]. Nos meus termos, estou sendo castigado pelo que aconteceu entre mim e sua filha. Caí em um estado de desgraça do qual não será fácil me levantar. Não é um castigo que eu recuse. Não reclamo dele. Ao contrário, estou vivendo o castigo dia a dia, tentando aceitar a desgraça como meu estado de ser. Será que basta para Deus, o senhor acha, eu viver em desgraça para sempre? (COETZEE, 2000, p.195).

David conflita sua percepção da história como cíclica, “Quanto mais as coisas mudam, mais continuam as mesmas. A história se repete, embora em filão mais modesto” (COETZEE, 2000, p.74), reforçada também na voz de Bill Shaw, marido de Bev, que aponta que: “É como estar na guerra de novo” (COETZEE, 2000, p.118). Percebe-se, ao mesmo tempo, como uma borboleta, com desejos fugazes e que se identifica com seu estado de metamorfose e reencontro. A personagem se confronta com a forma como Lucy vive em comunhão com os animais, da mesma forma como Bev trabalha, fato que o leva a se questionar sobre a necessidade ou não de se transformar em outro tipo de pessoa: “Tenho que mudar?, ele pensa, Tenho de ficar como Bev Shaw?” (COETZEE, 2000, p.145).

Ao trabalhar com Bev na clínica, David se responsabiliza por levar os corpos dos animais mortos para o crematório e ao chegar se depara com os funcionários que “[...] começaram a bater nos sacos com o cabo das pás ante de carregá-los, para quebrar os membros rígidos” (COETZEE, 2000, p.165), foi quando ele se sensibilizou e interveio, cuidando ele mesmo do serviço, mesmo que os cachorros nada saibam sobre honra e desonra. Agora, David se vê em outro espaço, ocupando um outro papel, um cachorreiro ou agente funerário canino.





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo comparado das obras *A Idade do Ferro* e *Desonra*, considerando-se a pesquisa, aqui realizada, sobre as formulações conceituais de críticos que olham para a história, a partir do pós-colonial, permitiu que se refletisse sobre o diálogo instaurado pelas obras de Coetzee, sobretudo, pelo fato de o autor ressignificar fenômenos históricos relidos esteticamente. A releitura dos fatos históricos estetizados pelo escritor sul-africano, a partir de um contexto histórico e social que faz emergir imagens do Outro, o colonizado, oportunizou uma reflexão sobre a alteridade, identidade e resistência no texto literário como uma escritura de resistência.

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 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.

Na obra *A Idade do Ferro* (1992), a questão da alteridade aparece no cotidiano da personagem principal, Elizabeth, que vivencia o período do regime segregacionista, *apartheid*, no seu país, a África do Sul. Tal fato é mostrado no romance quando Elizabeth é surpreendida pela presença de um morador de rua que passa a viver ao lado de sua casa. Ao oferecer ajuda a Vercueil, Elizabeth vê-se diante de situações nas quais é confrontada com a realidade de violência e preconceito enfrentada pelos negros. A partir deste momento de tomada de consciência da realidade política de seu país, Elizabeth percebe que também é

responsável pela omissão. Metaforicamente o câncer que consome Elizabeth é, ao mesmo tempo, a maldição destinada a ela, a doença que a destrói de dentro para fora e que apenas a morte e o fogo acabariam com tal desgraça. As imagens do ferro, desgraça, vergonha e honra associam-se para construir um quadro da degradação do humano envolvido na situação do *apartheid* e do processo de revide, da reversão de identidades no reconhecimento da alteridade.

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 à nova sociedade da África do Sul marcada pelo passado segregacionista. Dados históricos a exemplo da Lei de Terras de 1913, que concedia 7,3% das terras aos negros e o restante das terras à minoria branca, o passe que dava direito ao negro transitar nos espaços destinados aos brancos, a revogação da Lei em 1985 e a descrição do fim do regime *apartheid* são elementos que atribuem verossimilhança à narrativa, que se volta a recortar a realidade social com o intuito de ressignificá-la por meio da arte.

Tais elementos históricos constituem elementos da estrutura interna da narrativa, a exemplo da condição de inversão de papéis sociais e identitários vividos pela personagem David Lurie, quando este passa a vivenciar uma condição de dependência e, sobretudo, de decadência moral, econômica e social. A personagem David, do papel social de professor, decai para a função de cachorro que trabalhará em uma clínica praticando eutanásia nos animais doentes. Metaforicamente a prática da eutanásia aos animais doentes remete-se ao o fato de David não reconhecer como erro o abuso sexual, não aceitando sujeitar-se às normas morais e pensar que a sociedade desejaria castrá-lo.

Na narrativa destacou-se a imagem da terra colonizada como alegoria da mulher violada. Esta imagem recorrente na literatura pós-colonial é poeticamente elaborada por Coetzee na figura das três personagens femininas que sofrem abuso, Soraya, prostituta; Melanie, aluna e Lucy, filha. O processo da violência é reelaborado diferentemente pelas personagens femininas. Soraya carrega um discurso moralizante incoerente com a atividade que exerce, surpreendendo David que não acredita como ela consegue coadunar ideias incompatíveis com o trabalho que faz. Soraya repete um padrão de pensamento do colonizador, preconceituoso. Melanie é uma personagem silenciosa, quase tudo o que se sabe da personagem vem do narrador e dos juízos de valor de David. Após sofrer violência sexual e ser

exposta na faculdade e na sociedade, Melanie se fortalece em sua atuação, passando a destacar-se como atriz. Em torno desta personagem, transitam discursos contraditórios, a exemplo da comissão que analisou o abuso do professor a aluna, discursos que deixam subentendido que o abuso sexual feminino é histórico e esperam que David se arrependa, contudo, David deixa claro que não se arrepende, pois, para ele, o ato sexual é instintivo e pessoal. Para Lucy, filha de David, o abuso sexual está relacionado ao revide. Ao ser violentada por um grupo de negros a personagem reflete que os brancos que sempre cometeram abuso com os negros deveriam agora aceitar sofrer o mesmo abuso sentido pelos negros.

Desta forma, o abuso sexual para Lucy passa a ser compreendido como uma pena, expiação a ser enfrentada. “Em outro tempo, outro lugar, poderia ser considerado uma questão pública. Mas aqui, agora, não é. É coisa minha, só minha.” “Aqui quer dizer o quê?” “Aqui quer dizer a África do Sul”. (COETZEE, 2000, p.129). “[...] Não é a história dela que se espalha, mas a deles: eles são os donos. Como eles a puseram em seu lugar, como lhe mostraram para que serve uma mulher”. (COETZEE, 2000, p.133).

A atitude da personagem Lucy surpreende David que passa a entender o abuso sexual sofrido pela filha como revanche, ou sendo, a história falando por meio deles. Neste sentido, metaforicamente, a personagem Lucy é a própria terra violada, a imagem de uma pátria ferida, de uma identidade negada, de uma história silenciada. Para que a história se redima é preciso recomeçar, para recomeçar é preciso negar a sua própria identidade, é necessário reconhecer o Outro que já não é definido a partir dos falsos binarismos, branco x preto, homem x mulher, animal x humano.

A escrita de Coetzee é a escrita da resistência, as imagens literárias em suas obras por meio de seus narradores e personagens revelam o discurso do entre-lugar, das heterogeneidades e das minorias; ao falar da violência, da injustiça, da verdade, da desonra, está falando por analogia da condição histórica *apartheid* e pós-colonialismo. O papel dos narradores, na construção dessas imagens, assume importância fundamental na reflexão sobre as representações de identidade, alteridade e resistência. 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 no contexto colonial, de forma a apresentar na sua narrativa 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.

A temática do *apartheid* tratada em ambas as obras, por meio de elementos estéticos, a exemplo da focalização narrativa ancorada em elementos de uma memória cultural, traz à tona questões de alteridade e pós-colonialismo e as consequências sociais e culturais contemporâneas do regime segregacionista. Desta forma, parece claro o posicionamento crítico de Coetzee frente à realidade e à produção literária sul-africana, fazendo jus ao espaço ocupado no contexto das literaturas pós-coloniais e pós-coloniais africanas.

## REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua (1975). *Morning Yet on Creation Day*. New York: Doubleday.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. July, 2009. Disponível em: <[http://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story?language=pt-br](http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br)> Acesso em: 26/09/2014.
- ÁFRICA, *O despertar de um continente*. Volume I. VOL.I – Introdução aos Estudos da África. Centro de Estudos Africanos, USP.
- AMUTA, Chidi. *The theory of african literature: implications for practical criticism*. London: Zed books ltd. 1989.
- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. 10ª. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- ARISTÓTELES. *Arte Poética e Arte Retórica*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1984.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The empire writes back: Theory and practices in post-colonial literatures*. 2<sup>nd</sup> ed. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2003.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The post-colonial studies readers*. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2003.
- ATTWELL, David. *J. M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*. California: University of California Press, 1993. Disponível em: <<http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft5k4006q3;brand=ucpress>>. Acesso em: 08/12/2015.
- ATTWELL, David. *Doubling the point: essays and interviews* – J.M. Coetzee. United States of America: Harvard University Press, 1992.
- ATTRIDGE, Derek. Age of Bronze, State of Grace: Music and Dogs in Coetzee's "Disgrace". In: *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 34, No. 1 (Autumn, 2000), pp. 98-121.
- AUGEL, Moema P. *O desafio do escombros: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura de Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamons, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 1993.
- 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.

- BARZOTTO, Leoné A. *Interfaces culturais: The ventriloquist's tale & Macunaíma*. Dourados: Ed. UFGD, 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BERGER, John. "Por que olhar os animais?". In: *Sobre o olhar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2003.
- BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- BERND, Zilá. *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sergio Milliet. 4a. Ed. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2000.
- BONNICI, Thomas. Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século 21. Língua & meia: *Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 4, no 3, 2005, p. 186-202.
- BONNICI, Thomas. Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês. In: *Acta. Scientiarum Human and Social Sciences*. Maringá, vol. 28, n.01, p.13-25, 2006.
- BONNICI, Thomas (org). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-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.
- BOTNER, Fernanda G.M.S. J.M. Coetzee: uma literatura da inadequação. 21/03/2011. 201p. Tese (doutorado em Letras) Pontifícia Universidade Católica. Rio de Janeiro, 2010. Texto.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia editorial nacional, 2006.
- CARVALHO, Isaías F. de. O narrador pós-colonial. In: Anais *ICONLIRE*. Ilhéus: UESC, 2009.
- CEIA. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/>>. Acesso: 10/11/2015.
- CINTRA, Antônio O. As comissões de verdade e reconciliação: o caso da África do Sul. Brasília: Biblioteca digital da Câmara dos deputados, 2001.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2ª. Edição. Portugal: Difel, 2002.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionários de Símbolos*. 16ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- COETZEE, J.M. *Age of Iron*. Great Britain: Martin Socker& Warburg Limited, 1990.
- COETZEE, J.M. *A Idade do Ferro*. Trad. Sônia Regis. São Paulo: Siciliano, 1992.
- COETZEE, J.M. *Disgrace*. The United States of America: Penguin Books, 1999.
- COETZEE, J.M. *Desonra*. Trad. José Rubens Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- COETZEE, J.M. Novel in Africa. In: *Occasional papers series*. California: Hunza Graphics, 1999.
- COETZEE, J.M. *Mecanismos Internos: ensaios sobre literatura (2000- 2005)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- COETZEE, J. M. *White Writing: On the culture of letters in South Africa*. New Haven: Yale University Press, 1988.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Trad. Flávio P. de F. e Costa Neves. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol.03. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol.05. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. René Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- 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.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Tra. Raquel Ramallete. 38ª. Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

FRUCTUOZO, Lúgia 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.

Gugulethu Township. Disponível em: < <http://www.sahistory.org.za/place/gugulethu-township>>. Acesso em: 20/01/2015.

HASSELQVIST, Henrik. *Decay and downfall in JM Coetzee's 'Age of Iron'*. Sweden: Linnaeus University, Faculty of Humanities and Social Sciences, School of Language and Literature, 2011. Disponível em: <<http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:434331/FULLTEXT01.pdf>>. Acesso em: 20/06/2015.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades emediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEAD, Dominic. *J.M. Coetzee* (Cambridge Studies in African and Caribbean Literature). Cambridge University press: The United Kingdom, 1997.

HESÍODO. *O trabalho e os dias*. Trad., Introdução e comentários: Mary de Camargo Neves Lafer. 3ª. Ed. São Paulo: Iluminuras Ltda., 1996.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRISTEVA, Julia. *Semiotica*. Trad. Jose Martin Arancibia. Spain: Julián Benita, 1981.

LAJOLO, Marisa. Romance epistolar: o voyeurismo e a sedução dos leitores. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 14, p. 61-75, jan.-dez. 2002.

LARANJEIRAS, José L. P. *Literatura calibanesa*. Porto: Afrontamento, 1985.

LEFORT, René. *Sudáfrica: historia de una crisis*. México: Siglo XXI Editores, 1978.

LEIST, Anton; SINGER, Peter. *JM Coetzee and ethics: Philosophical perspectives on literature*. New York: Columbia University Press, 2010. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/read/248168159/J-M-Coetzee-and-Ethics-Philosophical-Perspectives-on-Literature>>. Acesso em: 01/12/2015.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 1980.

MATA, Inocência. *Laços de Memória & Outros Ensaios Sobre Literatura Angolana*. Angola: União dos escritores angolanos, 2006.

MCCLINTOCK, Anne. *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New Iorque/Londres: Routledge, 1995.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizador precedido pelo retrato do colonizado*. 2ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

NKOSI, Lewis. *Tasks and Masks – Themes and Styles of African Literature*. London: Longman, 1981.



- NIETZSCHE, Friederich. *A genealogia da moral*. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Ed. Escala, 2013.
- PADILHA, Laura C. *Novos pactos, outras ficções*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.
- PEREIRA, Analúcia D. *A revolução sul-africana*. São Paulo: Editora UNESP, 2012.
- PEREIRA, Analúcia D. África pré-colonial: ambientes, povos e culturas. In: VISENTINI, Paulo. Et al. *História da África dos Africanos*. 2. Edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. pp 15.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2000.
- REPUBLIC OF SOUTH AFRICA. Act 34 of 1995. Promotion of National Unity and Reconciliation. Assented to 19 July, 1995. Dat of Commencement: 1 december, 1995. Disponível em: <<http://www.justice.gov.za/legislation/acts/1995-034.pdf>>. Acesso em: 05/09/2015.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrative*. Tomo I. Trad. Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Papyrus, 1994.
- RUSSEL, Bertrand. *O elogio ao ócio*. Trad. Pedro Jorgensen Júnior. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.
- SAER, Juan J. O conceito de ficção. In: *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n08, julho de 2012.
- SAMOYAUULT, Thiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SAID, Edward. *Orientalismo*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SANTOS, Eloína Prati dos. Pós-colonialismo e pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.
- SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- STEVENS, Cristina Maria T. (org). *A mulher escrita: a escrita mulher?* Brasília: Editora da UNB, 2009.

TIFFIN, Helen. Post-colonial literatures and counter discourse. In: ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The post-colonial studies readers*. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2003.

Truth and Reconciliation Commission. Disponível em: <<http://www.justice.gov.za/trc/>>. Acesso em: 17/12/2014).

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

VISENTINI, Paulo et. al. *História da África e dos africanos*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2001, pp. 97-116.