



LITERATURA AFRICANA PÓS-COLONIAL: O DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

POST-COLONIAL AFRICAN LITERATURE: THE DIALOGUE BETWEEN LITERATURE AND HISTORY

Adilson Vagner de Oliveira¹

Ana Cássia Gualda Bersani²

Thaís Fernandes de Almeida³

Resumo

Este artigo analisa obras da literatura africana, a fim de apresentar elementos de aproximação entre as composições ficcionais de Nigéria e África do Sul. Foram analisadas as obras *A flecha de Deus* (2011) de Chinua Achebe e *A arma da casa* (2000) de Nadine Gordimer, *Infância* (2015), *Juventude* (2013) e *Desonra* (2003) de J.M Coetzee, para se pensar o diálogo criativo entre literatura e história na produção ficcional pós-colonial africana. Estas produções possuem o discurso histórico como principal mecanismo criativo para a literatura desses países. A investigação baseia-se nos pressupostos da literatura comparada e nos estudos de Tânia Franco Carvalhal (2007) sobre o método. Buscaram-se os aspectos históricos e a presença/influência da história colonial britânica na produção literária tanto da Nigéria quanto da África do Sul.

Palavras-chave: Literaturas africanas. Literatura Pós-Colonial. História.

¹ Docente do Instituto Federal de Mato Grosso – Campus Avançado Tangará da Serra. Mestre em Estudos Literários. Doutor em Ciência Política. E-mail: adilson.oliveira@tga.ifmt.edu.br

² Bolsista de Iniciação Científica do IFMT. Membro do Grupo de Pesquisa “Literaturas Africanas: História, Política e Sociedade”. E-mail: acgbmt@gmail.com

³ Bolsista de Iniciação Científica do IFMT. Membro do Grupo de Pesquisa “Literaturas Africanas: História, Política e Sociedade”. E-mail: fernandesthaís554@gmail.com

Abstract

This paper analyzes works of African literature in order to present elements of approximation between the fictional compositions of Nigeria and South Africa. It was analyzed the works *The Arrow of God* (2011) by Chinua Achebe and *The House Gun* (2000) by Nadine Gordimer, *Boyhood* (2015), *Youth* (2013) and *Disgrace* (2003) by J.M. Coetzee to reflect about the creative dialogue between literature and history in the postcolonial fiction production of Africa. These writings have the historical discourse as the main creative mechanism for the literature of these countries. The research is based on the assumptions of the comparative literature and the studies of Tânia Franco Carvalhal (2007) concerning the method. It was presented the historical aspects and the presence/influence of British colonial history in the literary production of both Nigeria and South Africa.

Keywords: African Literatures. Postcolonial Literature. History.

1. INTRODUÇÃO

Em termos teóricos, pode-se afirmar que a literatura africana pós-colonial tem fornecido um significativo material de investigação para diversos estudos críticos que analisam o discurso histórico presente nessas literaturas e como as duas áreas dialogam entre si (BORGES, 2010; BARROS, 2010; CAMPOS, 2008; COSTA LIMA, 2006; OLIVEIRA, 2013, HUTCHEON, 2014). Sendo a história um importante elemento na composição ficcional, principalmente nas literaturas africanas que usam como plano de fundo eventos marcantes na trajetória política e cultural do continente.

O presente artigo se utiliza do método de literatura comparada para analisar os fenômenos históricos nas literaturas da Nigéria e África do Sul, em específico nas obras de Chinua Achebe, Nadine Gordimer e J.M. Coetzee, a fim de demonstrar como elas podem refletir a sociedade em constante processo de transformação. O estudo ainda se utiliza de características de solidariedade entre as obras, que fazem com que se observe como a história influencia a composição ficcional e como a África tem sido representada pelos próprios africanos.

O trabalho inicia-se pela reflexão teórica sobre os limites e aproximações entre história e literatura, com destaque aos procedimentos comuns ao método comparado. Para isso, são apresentadas análises das obras *A flecha de Deus* (2011) de Chinua Achebe, a fim de discutir o processo histórico de colonização da Nigéria pelos britânicos, e os procedimentos de negociação econômica e cultural. Em seguida, a obra *A arma da casa* (2000) de Nadine Gordimer, para se pensar a história sul-africana a partir dos efeitos do apartheid sobre as instituições e a cultura do país. Por fim, as obras *Infância* (2015), *Juventude* (2013) e *Desonra* (2003) de J.M Coetzee permitem estabelecer um panorama da produção do autor sobre a África do Sul durante o apartheid e no período posterior às políticas de segregação racial e discriminação.

2. O MÉTODO COMPARADO NO ESTUDO DAS OBRAS AFRICANAS: A QUESTÃO HISTÓRICA

Os princípios de análise de literatura comparada se compõem, em sua maioria, por obras que retratam os fenômenos históricos importantes para as sociedades analisadas. A literatura comparada busca aproximar duas ou mais obras literárias e fazer esse processo de interação entre os elementos histórico-culturais das obras em diferentes países, logo é necessário se utilizar os procedimentos comparativos para a análise da composição literária, em

especial as africanas que carregam consigo sempre traços marcantes para a construção de suas identidades nacionais.

Ao discutir a literatura comparada, Carvalho (2007, p.6) anuncia que “usada no singular, mas geralmente compreendida no plural, ela designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas”, por conseguinte confrontam seus autores, histórias, sociedades e regiões, a literatura em perspectiva comparada se torna possível por meio dessas comparações. Logo, tal método de aproximação de obras pode ser visto como interpretações materiais de cada contexto histórico do qual a obra nos remete, pois, fenômenos culturais, sociais, históricos, políticos, econômicos e outros mais serão analisados. Análise comparatista, em momento algum se remete a buscar emitir juízos de valor sobre qual obra poderia ser considerada melhor, ou ainda qual seria mais original em questão de tema, nem sequer deve ser compreendida como um mecanismo de exposição de características internas das obras que implicam uma vinculação na busca de fontes e influências.

Já que um texto sempre é absorvido e dialoga com outros, gerando intertextualidade, a autora elucida que “o que era entendido como uma relação de dependência, dívida que um texto adquiria com seu antecessor, passa a ser compreendido como um procedimento natural e contínuo de reescrita dos textos” (CARVALHAL, 2007, p.52). Se utilizando da perspectiva de comparação, são utilizadas para estudo as obras africanas, que ainda trilham sua busca por aspectos e elementos que evidenciem ainda mais suas identidades locais, buscando dar formas às produções nacionais.

Todos os elementos históricos são de extrema importância para a escrita ficcional africana, pois eles interferiram na criação da identidade do país e refletem essas sociedades. Trata-se de recursos criativos, empregados pelos escritores para enriquecer as suas obras com fenômenos históricos e passam a dar voz aos países africanos.

O mundo precisa de narrativas – sejam estas as narrativas históricas, baseadas ou inspiradas em um vivido que deixou suas marcas através das fontes históricas, sejam as narrativas literárias, a princípio geradas pela criatividade livre de um autor, mas na verdade oriundas de relações que se dão na própria vida e através das próprias estruturas básicas do viver, portanto através da própria história (BARROS, 2010, p.9).

Toda obra ficcional se baseia em alguma realidade, Borges (2010) destaca que a escrita, a língua e a literatura estão conectadas e servem como meio de diálogo entre o escritor e o leitor. Para Borges (2010, p. 10), “não se faz literatura sem contato com a sociedade, a cultura e a história”, pois, os objetos da escrita ficcional são os fenômenos sociais e históricos, por isso, “a literatura se apropria não só do passado, como também de documentos e das técnicas da disciplina histórica” (BORGES, 2010, p.6).

Costa Lima (2006) coloca que a história presente na literatura é diferente da historiografia tradicional, já que há uma expectativa do texto historiográfico ser mais baseado na realidade do que o texto ficcional das narrativas. Todavia, é apenas uma diferença que não remete exatamente a como reproduzir a história na escrita. É necessário que haja uma conexão mais intensa entre a literatura e a história, visto que a literatura não precisa estabelecer um laço de fidelidade com a realidade, nem mesmo com os fatos do acontecimento (BARROS, 2010). Com isso, a união entre história e literatura é muito importante, e essencial para as narrativas, pois as tornam ainda mais ricas, sendo assim, o vínculo entre ambas deve ser incentivado, visando o enriquecimento da obra e da sua escrita. Para White (2014), o propósito do escritor, em utilizar-se do discurso histórico para compor suas narrativas, pode ser apenas outro modo de falar sobre a história das nações. Trata-se de uma forma alternativa de representação discursiva dos eventos do passado, sem o compromisso ético de se equivaler à escrita dos historiadores.

Para Hutcheon (2014), trata-se de um fenômeno cultural pós-moderno, uma poética inovadora e uma estrutura conceitual flexível, cuja definição teórica as compreende como metaficções historiográficas. Assim, os romances pós-coloniais se nutrem enormemente do universo histórico, como forma de produção de conhecimento sobre o passado nacional e principalmente, promover leituras alternativas sobre o discurso colonial predominante durante o século XX. Por isso, o romance africano possui em sua natureza a releitura da história como projeto ético, cultural e político, visando ao reconhecimento de inconsistências nas perspectivas sobre o passado do continente, *vis-à-vis* o silenciamento de outras visões sobre o fenômeno histórico.

Nessa perspectiva, as literaturas pós-coloniais possuem como principal marca a sua condição de solidariedade discursiva com os países de experiência colonial semelhante. Assim, através do estudo de literatura comparada, a crítica histórica fortalece-se enormemente, a partir das relações de aproximação entre obras e autores pós-coloniais. Desse modo, como “uma relação de dependência, dívida que um texto adquiria com seu antecessor, passa a ser compreendido como um procedimento natural e contínuo de reescrita dos textos” (CARVALHAL, 2007, p.52). Nota-se que diversos autores africanos, a partir do século XX, buscam introduzir em suas obras literárias fatores históricos marcantes para seus países, como tentativa de reler a própria história nacional e produzir outras perspectivas da verdade colonial.

Essas literaturas africanas, então, podem ser utilizadas como material historiográfico, Campos (2008) cita três fatores que estão ligados a isso:

Primeiramente, *oralidades tradição oral*: ao recorrer a esses elementos presentes nas literaturas africanas, o escritor busca inspiração nas coisas de sua terra, mas também procura pelas memórias do que se passou. A história sai da memória dos indivíduos e corporifica-se nas páginas literárias. Em segundo, *o passado*: o desejo de buscar o passado reflete basicamente duas intencionalidades: desconstruir os argumentos do colonizador, “comprovando” a historicidade dos povos e a grandeza dos reinos africanos de outrora; e encontrar um referencial próprio que inspirasse a nação que estava sendo construída, demonstrando que as glórias do passado poderiam ser ainda maiores no futuro. E em terceiro, *a nação*: o intuito do tipo de nação que se quer construir deve estar de acordo como o tipo de povo que a constituiria. A única forma de projetar a nação é sabendo a história e os anseios da população (CAMPOS, 2008, p. 5).

Segundo o autor, as obras africanas carregam inspirações reais e até experiências dos escritores, que buscam romper padrões literários, construídos por colonizadores e enfatizar o potencial de seus países, utilizando da história para “projetar a nação”. Esses escritores africanos procuram produzir narrativas com identidades locais, a literatura surge para consolidar a identidade nacional desses países, que anteriormente tinham sua história retratada com uma perspectiva de colonizador eurocêntrica, ou seja, a pessoa que lê não tinha contato com a visão do colonizado, o que consequentemente proporcionou uma concepção de inferioridade (CAMPOS, 2008).

As literaturas africanas desempenharam um papel muito importante na luta pela independência e na projeção de uma nação. Foram protagonistas de uma guerra que foi também ideológica. Hoje, a luta é para se libertar da perifericidade e dos status de subliteratura a que foram reduzidas dentro de um espaço intelectual que toma a literatura ocidental como referência (CAMPOS, 2008, p. 4).

Dessa maneira, torna-se possível observar a importância dessa concepção autônoma que está sendo revelada ao leitor, através de narrativas que expõem história, política e sociedade, resultando em um rompimento com os pensamentos eurocêtricos e criando uma valorização à cultura africana. Porém, Campos (2008) ainda afirma que existe “literatura colonial” que represente povos africanos, mas que está ligada ao colonizador. Essas obras africanas, sejam elas ficcionais ou representações históricas, constituem na realidade a luta pela constante construção da identidade de uma nação. Conforme pressupõe Borges (2010, p. 1), “a história como conhecimento é sempre uma representação do passado e que toda fonte documental para produzir esse conhecimento também o é”. Por isso, a literatura africana deve ser vista como uma ferramenta que ajuda na compreensão desse continente. A apreciação dessa literatura pode influenciar o modo como as pessoas olham para a sociedade africana e aos autores que não apresentam perspectivas eurocêtricas, expõem visões africanas sobre suas riquezas nacionais e também sobre suas falhas.

3. AS MARCAS DA COLONIZAÇÃO EM A FLECHA DE DEUS DE CHINUA ACHEBE

Escrito pelo consagrado escritor nigeriano Chinua Achebe (1930-2013), o romance *A Flecha de Deus* (2011) é o último livro de uma trilogia do autor que aborda questões relacionadas à cultura do povo igbo e a colonização que aos poucos marca a presença dos ingleses nas aldeias. Nas palavras do próprio Chinua Achebe “possuímos o direito de contar nossas próprias histórias a partir das nossas vivências, contrapondo-se à herança da colonialidade que difunde a ideia da existência de uma história única – a partir do ponto de vista eurocentrado” (ACHEBE, 2012 *apud* MORTARI e GABILAN, 2017, p.6).

Nós estávamos apenas contando nossa história. Mas a maior delas, em que todas as outras se encontraram, só agora se tornou perceptível. Nós percebemos e reconhecemos que não foram só os colonizados que tiveram suas histórias suprimidas, mas pessoas em alcance global não tem se manifestado. Não é porque eles não têm algo a dizer, simplesmente tem a ver com divisão de poder, porque o contar a história tem a ver com estar no poder. Aqueles que ganharam narram a história; aqueles que são derrotados não são ouvidos. Mas isso há de mudar. Não é do interesse de todos, incluindo os ganhadores, o conhecimento de que há outra história. Se você ouve somente um lado, você não tem nenhum entendimento (ACHEBE, 2012, s/p).

Temos então a perspectiva do autor, que remete à personagem africana como os principais na escrita das obras, pois se faz necessário esse reconhecimento, sem descartar claro, outras produções feitas por pessoas estrangeiras. Também não se pode pensar nos africanos como detentores de todo o estudo e compreensão acerca das histórias (MORTARI e GABILAN, 2017). Bhatt (2014) relaciona a história do livro e a escrita do autor como sendo uma reflexão da vida dos nativos e suas tradições, que se defrontaram com a eminente colonização. Por ter nascido antes mesmo da independência da Nigéria, o autor faz presente em sua obra, as marcas e passagens da colonização inglesa em contrapartida com a visão do africano.

No romance *A Flecha de Deus* (2011) de um lado se tem as seis aldeias nigerianas que se tornam aliadas e formam Umuaro, e do outro uma presença que começa a ganhar força, que é a colonização britânica, estes que buscam terminar a construção de uma estrada que ligaria Umuaro a sua tribo rival Okperi. A personagem principal da obra é o sumo sacerdote, Ezeulu, o líder de seu *compound* e sacerdote do deus Ulu – um deus em comum das seis aldeias – Ezeulu é um velho sábio que lidera sua aldeia e é responsável por anunciar o Festival do Novo Inhame, o mais importante de Umuaro, pois marcava o fim de um ano e também o início da colheita dos inhames, todavia Ezeulu, por seu alto cargo e responsabilidade, encontra resistência por parte de algumas pessoas, que sempre questionam suas decisões.

Por tentar fazer essa aproximação de colonizador e colonizado, o meio que o homem branco vê de se aproximar e se aproveitar é usando os nativos como mão de obra para a construção da estrada que ligaria as duas aldeias. Até mesmo um dos filhos de Ezeulu, juntamente com seu grupo de idade vai trabalhar em dias intercalados para o homem branco, um serviço que ainda é de graça, o que traz indignação para os que estavam trabalhando, que se questionam sobre o seu trabalho e por que não recebiam igual o povo da aldeia de Okperi.

Não é suficiente perguntar-lhe por que não somos pagos. Ele sabe por que e nós sabemos também. Ele sabe que, em Okperi, aqueles que fazem este tipo de trabalho são pagos. Portanto, a pergunta que você deve fazer é esta: se outros são pagos por esse trabalho; por que nós não somos? Por acaso nosso trabalho é diferente? É importante perguntar-lhe se o nosso é diferente (ACHEBE, 2011, p. 125).

O sumo sacerdote vendo a aproximação do homem branco, também escolhe o seu filho Oduche para ir a Okperi e aprender também todos os costumes dos brancos, temos aí a primeira relação direta e os choques culturais, pois Oduche passa a frequentar a igreja cristã e aprender tais costumes, abandonando ideais da sua tribo, isso ocasiona questionamentos por parte de seu *compound*, já que até mesmo o sumo sacerdote, deixa seu filho se aproximar dos homens brancos.

– O mundo está mudando – dissera-lhe. – Eu não gosto disso. Mas sou como o pássaro *eneki-nti-oba*. Quando os amigos lhe perguntaram por que ele estava sempre voando, respondeu: “Os homens de hoje aprenderam a atirar sem errar, e por isso eu tive que aprender a voar sem pousar”. Desejo que um dos meus filhos se junte a essa gente e seja em olho meu lá. Se não houver nada nessa história, você voltará, mas se houver alguma coisa lá, você trará para casa meu quinhão. O mundo é como uma máscara dançando. Se você quer vê-la bem, não deve ficar parado num lugar só. Meu espírito me diz que aqueles que não fazem, hoje, amizade com o homem branco estarão dizendo amanhã: “Ah, se eu tivesse sabido”. (ACHEBE, 2011, p. 62).

A obra apresenta ainda a visão dos ingleses, onde apenas cinco europeus moram em Government Hill e cuidam da administração, pois queriam construir uma estrada, e o capitão Winterbottom é o representante do rei naquele distrito.

Eu sei que muitos de nós gostariam de lutar contra o homem branco. Porém, só um homem tolo vai atrás de um leopardo com as mãos nuas. O homem branco é como uma sopa quente, e nós devemos tomá-lo lentamente e pelas beirinhas da tigela. Umuaro estava aqui antes que o homem branco viesse de sua terra até nós. Não lhe pedimos que nos visitasse; ele não é nosso conterrâneo nem nosso parente. Nós não roubamos sua cabra nem sua galinha. Nós não tomamos sua terra nem sua mulher. Nós não lhe fizemos nenhum mal. E, no entanto, ele veio para nos causar problemas (ACHEBE, 2011, p. 124).

Bhatt (2014) pontua que os europeus tentaram instalar uma forma de administração da qual eles entendiam e controlavam, por isso, os elementos cultura e política se fundem

profundamente na história nigeriana. O autor ao utilizar essas expressões, explora seu ponto de vista sobre a colonialidade e o quão ruim foi ao ponto de tirar a liberdade dos povos locais. A obra ainda mostra como foi a administração dos colonos sobre as aldeias, e é perceptível também o modo como os nativos e os próprios ingleses são diminuídos no processo, que chega ao fim com a colonização das aldeias nigerianas pelos britânicos.

Quando o sofrimento bate à sua porta e você diz que não há lugar onde possa sentar-se, ele lhe diz que não se preocupe, porque trouxe o seu próprio banco. O homem branco é assim. (ACHEBE, 2011, p. 123).

Toda uma confusão é gerada com o atrito da administração colonial e a cultura que sofrem impactos quando o capitão precisa de um aliado e vê Ezeulu como mais sensato, porém quando convocado à casa do homem branco, problemas surgem e um maior ainda é gerado; que é o atraso da colheita dos inhames, o que Ezeulu não pode apressar, mas do qual seu povo prefere sofrer a ira do seu deus, do que perder toda a sua forma de sustento que se baseia em suas plantações.

- Eu não disse que Ezeulu esteja dizendo uma mentira, usando o nome de Ulu. O que lhe dissemos foi que comesse os inhames, que nós arcaríamos com as consequências. Mas ele não quis fazê-lo. Por quê? Porque as seis aldeias permitiram que o homem branco o prendesse. Esta é a razão. Ele tem estado tentando ver como conseguiria punir Umuaro e teve agora a oportunidade. A casa que ele esteve planejando derrubar pegou fogo e poupou-lhe o esforço (ACHEBE, 2011, p. 308).

Aspectos da colonização entram nesse meio quando, a influência do homem branco sobre o poderoso Deus que salvaria os nativos, começa a ganhar sentido em razão da colheita não ser anunciada logo, e para as pessoas das aldeias que estavam passando fome era razão o suficiente para cogitarem se aliar.

E, assim, espalhou-se a notícia de que qualquer pessoa que não desejasse esperar e ver toda a sua colheita arruinada poderia levar sua oferenda ao Deus dos cristãos, que se asseverava ter o poder de proteger essa pessoa da ira de Ulu. Essa história, noutros tempos, seria acolhida com risadas. As pessoas, porém, tinham deixado de rir. (ACHEBE, 2011, p. 312).

Desde o início, temos o fato dos britânicos não se importarem com a cultura e os conflitos internos das aldeias, pois passam por cima de tudo, inclusive sobre a questão religiosa, onde algumas pessoas começam a ser evangelizadas.

4. A HISTÓRIA SUL-AFRICANA EM A ARMA DA CASA DE NADINE GORDIMER

Na obra *A Arma da Casa* (2000) da sul-africana e ganhadora de um Nobel da literatura Nadine Gordimer (1923-2014), pode-se perceber o aspecto de colonização inglesa e a sua influência na atual sociedade, na qual o enredo se desenvolve. É possível notar como o antigo regime moldou a sociedade da África do Sul, percebemos ainda como a história do país contribuiu tanto para a sua identidade, e as consequências deixadas para as próximas gerações.

O romance se contextualiza na África do Sul, no momento em que o regime de segregação racial – o *apartheid* – termina em 1994. Fenômenos históricos se fazem presentes nos traços deixados por tal regime, principalmente quando analisamos os momentos em que a violência se tornou uma sequela para a sociedade. De acordo com Rouabah e Tedjini (2016), a autora evidencia em suas produções as consequências da violência e principalmente do regime *apartheid* que marcou a África do Sul. Gordimer coloca o crime no livro como um fator ligado à violência que era comum na época, e também apresenta as relações sociais e divisões de classes presentes. O país sul-africano, assim como diversos outros, sofreu com uma colonização e posteriormente continuou sofrendo na tentativa de criar uma sociedade e identidade nacional. O regime interferiu diretamente nessa formação social, e os confrontos étnicos contribuíram muito para a formação de uma sociedade violenta.

Caraivan (2015) pontua que Nadine é demasiadamente histórica, o que enriquece ainda mais suas obras, com abordagens sobre a história vivida pela nação, que se incorpora na composição de sua escrita. As desavenças que contribuíram para a formação da atual África do Sul é o cenário para suas obras, que dão ênfase ao país destacado pela pluralidade racial e os problemas enfrentados. A autora constrói o enredo de um modo a surpreender, e criar situações contrárias e inovadoras. O primeiro foco do livro é o assassinato cometido por um arquiteto bem-sucedido e o choque dos seus pais – estes que narram todo o livro – com tal crime.

Os Lindgard se veem desesperados e incrédulos pelo crime cometido pelo filho Duncan, mais incrédulos ainda ficam quando descobrem que dentre tantos advogados, o escolhido pelo filho era Motsamai, um advogado negro que lutou contra o antigo regime, chegam até mesmo a consultar outro advogado com medo do homem não ser capaz de defender o filho deles. Essa procura ainda acarreta uma preocupação com o fato de estarem sendo ou não preconceituosos.

Não há por que atribuir essa dúvida ao preconceito racial, porque é um fato, um fato inegável, que por causa do preconceito no tempo do antigo regime os advogados negros de modo geral têm muito menos experiência que os brancos, e a experiência é o que é importante. Eles tiveram menos oportunidades de se pôr à prova; é a

desvantagem que eles levaram, e o senhor não está demonstrando preconceito ao ver que essa desvantagem acabaria sendo sua também, se o senhor escolhesse tal advogado com essa deficiência. Se o senhor me dissesse agora que mesmo assim preferia um advogado branco – bem, aí seria outra história. Eu não teria nada a dizer. Aí o ônus seria todo seu. Tudo o que posso dizer é: com o Motsamai o senhor está em boas mãos. Se houver mais alguma coisa que eu possa fazer (GORDIMER, 2000, p. 53).

Os Lindgard nunca sofreram com os conflitos e divisões pelo qual o país passava, pois eram brancos de classe média alta, mas o crime cometido por Duncan traz consigo questionamentos e reflexões sobre como eles estavam vivendo.

Os Lindgard não eram racistas, se racista é aquele que sente repulsa por uma pele de cor diferente, que acredita ou quer acreditar que todos aqueles que têm cor, religião ou nacionalidade diferente são intelectual e moralmente inferiores. Claudia certamente conhecia provas de que a carne, o sangue e o sofrimento são iguais, sob qualquer espécie de pele. Harald certamente tinha como prova sua fé em que todos os seres humanos são criaturas de Deus, feitas à imagem de Cristo, nenhuma delas superior a nenhuma outra. Porém nem ela nem ele haviam participado de movimentos, protestado, saído em passeatas, falado publicamente a favor de suas convicções. Simplesmente achavam que não eram o tipo de pessoa que fizesse essas coisas; como se fosse uma questão de determinação imutável, por exemplo em razão do grupo sanguíneo a que se pertence, e não falta de coragem. Ele não arriscava sua posição no mundo dos negócios. (GORDIMER, 2000. p. 110 – 111).

Mesmo com o fim do regime nos anos 90, o país ainda trilhava na busca por mais igualdade e menos violência e criminalidade nas ruas. Caraivan (2015) elucida que a sociedade era tão vulnerável que já na primeira parte da obra, se demonstra “a preocupação dos sul-africanos com as coisas terríveis que ocorrem em seu país durante sua transformação: culpa, punição, confissão e violência, para nomear apenas alguns dos problemas enfrentados pela “nação arco íris”(CARAIVAN, 2015, p.20).

Diante de tais fatores, os pais de Duncan que sempre foram independentes e criaram seu filho com liberdade, se veem aflitos nas mãos do advogado.

Na situação em que eles se encontram, Motsamai tem completa autoridade sobre tudo. Motsamai, o estranho, o homem que vem do Outro Lado do passado dividido. Os dois estavam em suas mãos negras de palmas rosadas. (GORDIMER, 2000. p. 110).

Eles ainda estavam preocupados com as consequências que seu filho podia assumir, já que a lei de pena de morte, não tinha sido abolida ainda. Observamos na história como os negros foram julgados e injustiçados, onde a lei de quem tem mais poder dominava. Nadine constrói uma história onde vemos uma nova perspectiva, que aborda diversas questões culturais e até que ponto uma pessoa pode chegar por amor. Tudo isso dentro de uma sociedade agressiva que tenta se esquecer do passado de violência e racismo, e a seguir em frente com toda a confusão por qual o país passa na sua construção social e nacional.

5. COETZEE E A HISTÓRIA SUL-AFRICANA NA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA: A DISPUTA TERRITORIAL E A GUERRA DOS BÔERES NA OBRA *INFÂNCIA*.

Nessa perspectiva, destaca-se o autor sul-africano John Maxwell Coetzee, conhecido no campo literário como J. M. Coetzee, que desde seu primeiro livro em 1974, relata em suas obras fatores históricos marcantes para o seu país (MACIEL, 2013; KLEIN, 2009; GUARACIANO, 2013). Trata-se de obras com características relativamente múltiplas, com questionamentos universais sobre a humanidade que ultrapassam os limites da narrativa histórica regional, por isso, pode-se dizer que a grandeza da obra da Coetzee está na capacidade de alcance de seu conteúdo discursivo.

Klein (2009) afirma que nas suas obras não existe espaço para idealizações de comunidades, apenas realidades. Por Coetzee ter nascido na África do Sul, são estabelecidas maiores ligações em suas primeiras ficções com esse país, “entre seus temas mais recorrentes está a situação do apartheid e do pós-apartheid na África do Sul, o subdesenvolvimento das nações, a violência, a incomunicabilidade, questões sobre a ética, a barbárie e a civilização” (KLEIN, 2009, p. 1). Torna-se de fundamental importância a exposição da história nas obras de Coetzee. Para Klein (2009, p.6) “a seleção crítica de Coetzee privilegia as obras que de alguma forma refletem sobre as reformulações culturais que diferentes nações enfrentaram e continuam enfrentando em nosso cenário contemporâneo”.

Com a intenção de explorar e relacionar ficção com realidade, Coetzee retrata em suas obras dados históricos que podem inclusive serem autobiográficos. Conforme Campos (2008) afirma, a história pode ser definida como uma forma de corporação da memória do escritor. O primeiro livro que compõe uma trilogia autobiográfica de Coetzee é *Infância* (2015), nessa obra o protagonista sul-africano John tem cerca de oito anos, mora com seus pais e irmão na cidade de Worcester e narra sua infância expondo seu relacionamento com a sociedade e apresentando os acontecimentos históricos daquele momento, como uma divisão social da África do Sul e o elo de conflito existente com a Inglaterra e a Holanda.

A Guerra dos Bôeres, também conhecida como Guerras de libertação na historiografia bôer, sucedeu-se por razão de dois conflitos militares da África do Sul no século XIX, holandeses colonizavam o país, então os britânicos dominaram e forçaram os colonos a migrarem ao interior, o romance relata esse acontecimento:

Eles não estudam a Guerra dos Bôeres na escola, pelo menos não nas turmas de língua inglesa. Há boatos de que a Guerra dos Bôeres é ensinada nas turmas africânderes, com o nome de *Tweede Vryheidsoorlog*, a Segunda Guerra de Libertação, mas não cai nas provas. Sendo um assunto delicado, a guerra não está oficialmente no

currículo. Nem mesmo seus pais falam sobre a Guerra dos Bôeres, sobre quem estava certo e quem estava errado. Porém a mãe sempre conta uma história sobre essa guerra, que foi contada pela mãe dela. Quando os bôeres chegaram à fazenda deles, diz sua mãe, exigiram comida e dinheiro e queriam ser servidos. Quando os soldados britânicos chegaram, dormiram no estábulo, nada roubaram e, antes de ir embora, agradeceram gentilmente aos anfitriões (COETZEE, 2015, p.63)

O personagem apesar de pequeno expõe durante o romance um posicionamento diferente da sociedade da época, ele apoiava os bôeres, pois achava os britânicos arrogantes. O autor não cita apenas esse conflito, também escreve sobre a Guerra dos Kaffir, Grande Marcha e Guerra Napoleônica. Segundo Brandão (2010), J. M. Coetzee se sente desconfortável com as relações de poder e violência entre os colonizadores, ele é um intruso na África do Sul.

África do Sul é uma antiga colônia da Inglaterra, o autor revela traços entre colonizador e colonizado, compara os dois algumas vezes no decorrer de sua narrativa, Coetzee (2015, p. 118) “não entende por que tanta gente a seu redor despreza a Inglaterra [...] Em comparação, o que tem os africânderes?”. Fica nítido que desde crianças o protagonista se sente atraído pela Inglaterra e apresenta certa recusa por seu país natal, posicionamento que prossegue até sua juventude no segundo livro da trilogia. Prosseguindo nessa concepção, o autor cita a extensa dificuldade de aceitação de um inglês na África do Sul, em determinado momento da obra John cita seu colega de classe, o inglês Rob Hart, que é muito castigado pela professora na escola, mais que os outros alunos, seus pais explicam o motivo “a srta. Oosthuizen pertence ao clã Oosthuizen, que é nacionalista” (COETZEE, 2015, p. 63).

Alguns trechos da narrativa são escritos em língua africâner e mostram a insatisfação de John pela língua e sua alegria por não precisar usá-la, pois sua mãe falava inglês diferente de seu pai.

Ele caçoa da linguagem do pai ““*Mammie moet 'n kombers oor Mammie se kniee trek anders word Mammie kound*”- “Mamãe precisa pôr um cobertor sobre os joelhos de mamãe, ou mamãe ficará resfriada”. Ele se sente feliz por não ser africânder e não precisar falar desse jeito, como um escravo chicoteado” (COETZEE, 2015, P. 48).

Coetzee mostra em sua obra infância a visão de uma criança na África do Sul, se adaptando aos novos costumes, observado as diferenças sociais e as dificuldades de uma criança de se adaptar a esses novos hábitos, pois o país está se afastando da Inglaterra, conquistou sua independência recentemente. Dessa forma pode-se notar a marcante história cultural da África do Sul.

6. A LIGAÇÃO ENTRE COLONIZADO E COLONIZADOR E SEGREGAÇÃO RACIAL NA OBRA *JUVENTUDE* DE J.M COETZEE

O segundo livro da trilogia cenas da vida na província, é o romance *Juventude* (2013), que relata a vida de John, um jovem universitário sul-africano da década de 60 que almeja ser escritor. O livro inicia com ele morando na Cidade de Cabo, porém, logo nas primeiras páginas fica evidenciada sua vontade de se mudar, “Eu logo irei embora” (COETZEE, 2013, p. 9). Klein (2009) afirma que o objetivo de John é se “livrar” de seus aspectos sul-africanos.

Na década de 60, a África do Sul passava por acontecimentos históricos importantes para nação, nesse período o país deixava de ser colônia britânica e conseguia sua independência, porém ainda existia um contato muito grande entre colonizado e colonizador, isso fica nítido em alguns trechos do livro, “resta Londres, onde os sul-africanos não têm de portar documentos e onde as pessoas falam inglês” (COETZEE, 2013, p. 44). Com o objetivo de fugir de sua terra natal, John muda-se para Inglaterra, pois queria ser um grande escritor e temia sobre sua vida na África do Sul, que historicamente falando, nesse tempo sofria drasticamente com o *apartheid*, o regime nacional de segregação racial, marcante à história sul-africana.

No romance, *Juventude* (2013), o autor evidencia esse acontecimento em diversos trechos, “o PAC não é igual ao ANC. É mais ameaçador. *África para os africanos!*, diz o PAC. *Joguem os brancos no mar!*” (COETZEE 2013, p. 41). Ou mesmo, em “depois da carnificina em Sharpeville, nada mais é como antes” (COETZEE 2013, p. 40). Nesses fragmentos da obra, Coetzee expõe os dois partidos, PAC apoiador desse regime, e ANC movimento contra a segregação, além disso, o autor ressalta o massacre de Sharperville, um protesto do PAC que ocasionou a morte de 69 negros.

É bem conhecido que J.M. Coetzee sempre foi um opositor do regime do *apartheid* e de instituições opressivas como a tortura e a censura. Escreveu inúmeros romances e livros sobre os efeitos perniciosos da censura e da opressão totalitária na África do Sul. Denunciou não só a violência do regime sobre a consciência e os modos de expressão da população, mas frisou também a inquietante contaminação que a investigação destes métodos repressivos (por jornalistas e escritores) pode produzir na mente das vítimas (ROSENFELD, 2014, p. 1).

A necessidade do universitário de se mudar representa as dificuldades étnicas e do combate à política de segregação, pois suas dúvidas quanto seu futuro pós-*apartheid* o motiva a ir para Londres. Após mudar-se para Inglaterra fugindo do *apartheid* e para alcançar seu sonho de se tornar um escritor famoso, John não obtém sucesso, por ser de uma recente colônia inglesa.

O ponto a ressaltar é o momento em que o jovem sul-africano resolve viver na Inglaterra, nos anos 60. Seu sentimento de inadequação é evidente, e a sociedade inglesa deixa bastante claro que sua condição de estrangeiro é um fator negativo. Isso se materializa nos empregos mal remunerados a que se submete e nas dificuldades que encontra para ser aceito pelas pessoas que conhece. (KLEIN, 2009, p. 4).

As experiências de John em Londres são melancólicas, pois não consegue ser reconhecido no ramo literário e percebe que deixou seu país natal, porém não pertence à sociedade inglesa. Na obra *Juventude*, Coetzee expõe fatores históricos significativos para a África do Sul, mostrando o catastrófico regime de segregação e o elo existente entre Inglaterra e colônia.

7. PÓS-APARTHEID: A CONEXÃO ENTRE HOLANDA E ÁFRICA DO SUL EM *DESONRA*

A obra *Desonra* (2003) expõe a vida de David Lurie, um professor de literatura na Universidade da África do Sul de 52 anos, que tem uma filha chamada Lucy que mora em uma fazenda no interior do país. O professor se envolve em situações nada típicas de sua época, o protagonista se relaciona com uma aluna chamada Melanie, que posteriormente o processa por assédio, dessa forma ele é punido de exercer sua profissão. O romance expõe acontecimentos pós-apartheid, expondo a sociedade sul-africana em reconstrução, revelando traços deixados por essa segregação. Conforme menciona Cruz (2015, p.17) “se para alguns críticos esse enredo representava uma visão pessimista da nação a ser construída pós-apartheid, para outros, apenas tematiza os problemas reais do país”.

Lucy foi estuprada por 3 homens, e em um diálogo entre filha e pai sobre esse trágico dia, alguns fatores são levantados.

“Um excitava o outro. Deve ser por isso que fazem juntos. Como cachorros em bando”.
 “E o terceiro, o rapaz?”
 “Estava lá para aprender”.
 Já passaram a placa das cicadáceas. O tempo está quase acabando.
 “Se fossem brancos, você não falaria deles desse jeito”, ele diz. “Se fossem bandidos brancos de Despatch, por exemplo.”
 “Acha que não?”
 “Não, não falaria.” (Coetzee 2003, p. 142).

Lurie acredita que a sociedade sul-africana ainda observa os brancos com superioridade, visão deixada pelo apartheid, a segregação não está mais presente de fato, mas o olhar dela está fixo na mente. África do Sul teve uma colonização mista, primeiramente foi colonizado por Holanda, posteriormente por Inglaterra, dessa forma o país carrega ligação com

esses países, na obra *Desonra* (2003) Coetzee apresenta o elo entre colonizado sul-africano e colonizador holandês.

O contato com África do Sul e Holanda fica evidente no livro em alguns diálogos entre o protagonista e sua filha Lucy, como “Vá para a Holanda. Eu pago.” (COETZEE, 2003, p. 140) ou com sua aluna Melanie “A mãe de Lucy era holandesa. Isso ela deve ter contado. Evelina. Evie. Depois do nosso divórcio ela voltou para a Holanda. E casou de novo. Lucy não se deu bem com o padrasto. Pediu para voltar para a África do Sul” (COETZEE, 2003, p. 144). Lurie acredita que para sua filha Lucy, seja melhor morar na Holanda, “A Holanda pode não ser o melhor lugar do mundo para viver, mas pelo menos não dá pesadelos” (COETZEE 2003, p. 144), ou seja, na perspectiva do personagem a África do Sul não é um âmbito agravável para habitar.

Para Rosenfield (2014) a obra tem uma perspectiva mentirosa a esse aspecto e que a população africana, não é selvagem e violenta, conforme o livro faz parecer. Coetzee busca através desse romance uma maneira de representar o cotidiano pós-apartheid, mostrando a sociedade em busca de uma recuperação de uma tragédia tão profunda à história cultural do país.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estudo analítico das obras de Chinua Achebe, Nadine Gordimer e J. M. Coetzee, esse trabalho buscou aproximar essas produções literárias e expor um perfil estético semelhante, com destaque à construção do discurso histórico nos romances pós-coloniais. O principal elemento presente nas obras é o constante diálogo com a história nacional, o discurso literário se funde aos elementos da história cultural e política do país, a fim de representar as grandes transformações das sociedades africanas. Assim, é possível tomar o romance como material de referência ao fortalecer o discurso da história do continente. O trabalho expôs a relevância das literaturas africanas para os estudos da produção cultural pós-colonial, assim, permite-se conhecer a história da África, com seu processo de colonização, guerras, conflitos e compreender essa cultura.

Como se pode perceber por meio das reflexões literárias, a interação entre a literatura africana e a história do continente torna-se fundamental para se pensar a produção ficcional contemporânea. No caso específico das literaturas africanas, os elementos históricos são trazidos de modo a integrar o leitor em uma percepção acerca do que os países africanos passaram e como eram as relações coloniais e pós-coloniais, abordando também todas as

questões que mostram os efeitos políticos e culturais do empreendimento colonial para a formação de identidades nacionais.

Portanto, a literatura africana consolida-se como um importante instrumento de acesso ao universo histórico do continente. As narrativas aqui analisadas permitem o reconhecimento de certos padrões da ação colonial, no que se refere às estratégias de aproximação, domínio e efeitos subjetivos sobre a história cultural do continente, uma vez que a colonização também cultural do povo africano se tornou um mecanismo estratégico de manutenção de poder político.

9. REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **A Flecha de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BARROS, José D' A. História e Literatura – novas relações para novos tempos. **Contemporâneos- Revista de Artes e Humanidades**. nº6, mai-out., 2010. Disponível em <http://www.revistacontemporaneos.com.br/n6/dossie2_historia.pdf> Acesso em 01 Maio 2019.

BHATT, Kamalesh Kumar. African Culture and Traditions in the Novels of Chinua Achebe: Response to Colonialism. **Research Scholar** - An International Refereed e-Journal of Literary Explorations, v. 2. nº1 pp. 86-92. Feb. 2014. Disponível em <<http://researchscholar.co.in/downloads/12-dr.-kamalesh-kumar-bhatt.pdf>> Acesso 13/10/2018.

BORGES, Valdeci Rezende. História e literatura: algumas considerações. **Revista de Teoria da História**, v. 3, n. 1, p. 94-109, 2010.

BRANDÃO, Vera. Infância, J.M. Coetzee. **Revista Portal de Divulgação**. V. 1, n. 3, 2010

CAMPOS, J.S. **A historicidade das literaturas de língua oficial portuguesa**. In: Anais do I seminário de pesquisa da pós-graduação em história –UFG/UCG, 2008.

CARAIVAN, Luiza. Nadine Gordimer: Writing Beyond Apartheid. **Studia Ubb Philologia** LX, nº1, 2015.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2007.

COETZEE, J. M. **Desonra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COETZEE, J. M. **Infância** São Paulo: Schwarcz, 2015.

COETZEE, J. M. **Juventude**. São Paulo: Schwarcz, 2013.

COSTA LIMA, Luiz. **História Ficção Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CRUZ, T. M. **A ficção australiana de J. M. Coetzee: o romance autorreflexivo contemporâneo**. São Paulo, 2015.

GORDIMER, Nadine. **A Arma Da Casa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GUARACIANO, Selena. The Postcolonial Writer in Performance: J. M. Coetzee's Summertime. **Revista Alicantina de Estudios Ingleses**, n. 26, 2013.

HUTCHEON, Linda. **Una poética del postmodernismo**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.

KLEIN, Kelvin S. F. O centro e as margens na obra crítica e ficcional de J.M. Coetzee. **Revista Travessias**, V.3, n.1, 2009. Disponível em

<<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3268/2581>> Acesso em 01 Maio 2019.

MACIEL, M. E. A vida dos outros J. M. Coetzee e a questão dos animais. **Revista Aletria**. N. 3, V. 21, 2013.

MORTARI, Cláudia; GABILAN, Katarina Kristie Martins Lopes. “Concordo, claro, que uma boa arte muda as coisas”. A escrita literária de Chinua Achebe e a crítica a colonialidade. **Sankofa** - Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana (São Paulo), v. 10, n. 20, p. 56-73, 2017.

OLIVEIRA, Adilson V. Literatura e história: estudo sobre a revolta da Casa dos Ídolos e Bom dia, camaradas. **Revista Athena**. Vol. 04, nº1, 2013.

ROSENFELD, Kathrin. Coetzee e a censura: o ético na perspectiva do escritor. **Revista Eletrônica**, V. 7, n. 1, 2014.

ROUABAH, Wassila; TEDJINI, Fatima. **Violence in Post-Apartheid South Africa in Nadine Gordimer's Novel: The House Gun**. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculty of Letters and Languages. Ouargla, Argélia. 2016.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 2014.