

A escrita da violência em Mia Couto, Sony Labou Tansi e J. M. Coetzee

Writing of Violence in Mia Couto, Sony Labou Tansi e J. M. Coetzee

Fernanda Vilar



Editora

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Edição electrónica

URL: <http://eces.revues.org/2133>

DOI: 10.4000/eces.2133

ISSN: 1647-0737

Refêrencia eletrónica

Fernanda Vilar, « A escrita da violência em Mia Couto, Sony Labou Tansi e J. M. Coetzee », *e-cadernos ces* [Online], 26 | 2016, colocado online no dia 15 Dezembro 2016, consultado a 03 Maio 2017. URL : <http://eces.revues.org/2133> ; DOI : 10.4000/eces.2133



FERNANDA VILAR

A ESCRITA DA VIOLÊNCIA EM MIA COUTO, SONY LABOU TANSI E J. M. COETZEE

Resumo: O desenvolvimento dos estudos pós-coloniais possibilitou pensar novas maneiras de compreender e interpretar a produção literária de diversos países que sofreram a dominação colonial. Nesse contexto, o romance africano sofreu diversas rupturas e conheceu novas experiências poéticas depois das independências. Deste modo, proponho analisar comparativamente a expressão da violência em três romances vindos de três inspirações literárias nacionais distintas. Escolhi os autores Mia Couto, de Moçambique, Sony Labou Tansi, do Congo, e J. M. Coetzee, da África do Sul. Eles permitirão elaborar uma análise comparativa para mostrar que, apesar da existência de diferenças nos percursos coloniais e de pós-independências, as questões ligadas à violência por vezes se repetem. Como exemplo de representação societal da violência, irei analisar a construção da alteridade negativa. Do ponto de vista formal do texto, será interessante observar as variações linguísticas e o uso inventivo da língua para conquistar um espaço na língua e na literatura de onde falar,¹ realizando uma tradução e hibridação² de culturas. Por fim, analisarei a função do humor como vetor de crítica e reelaboração de uma ideia de sociedade.

Palavras-chave: estudos pós-coloniais, J. M. Coetzee, Mia Couto, Sony Labou Tansi, violência.

WRITING OF VIOLENCE IN MIA COUTO, SONY LABOU TANSI E J. M. COETZEE

Abstract: The development of postcolonial studies has provided a new interpretative framework to think the literary production of countries that have undergone colonialism. In this context, the African novel has changed and new poetic elements have appeared after independence. I have chosen to analyze three novels from three distinct national and literary inspirations to carry out a comparative analysis of different types of violence. Despite the differences found between the colonization and independence processes, I noticed that the issues related to violence are often repeated. My aim has been to study the experience of violence through Mia Couto's, Sony Labou Tansi's and J. M. Coetzee's narrative work, analyzing for instance, the abuse of power, the construction of

¹ A questão da construção de um espaço de onde falar e ser ouvido se baseia na obra de Gayatri Spivak (2010), em *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*.

² O conceito de hibridação adotado segue as propostas de Homi K. Bhabha (1994), em *The Location of Culture*.

stereotypes and oppression to show the richness of this literature that aims at unsettling the established order and offering a new version of past events; and also on the structural level, humor or linguistic creations reveal the desire to translate and hybridize cultures.

Keywords: African literature, J. M. Coetzee, Mia Couto, postcolonial studies, Sony Labou Tansi, violence.

INTRODUÇÃO

Sabemos que a história da África não começa com a intervenção dos países colonizadores, mesmo se ela sempre nos foi contada e interpretada a partir desse ponto de vista: um episódio de invasão e dominação de povos a serem “civilizados”. Corroborando essa visão de história, as grandes mídias optaram por retratar a África como um local repleto de violência, vide as fotos de crianças esfomeadas nos braços de mães em pele e osso ou mesmo os soldados-crianças e combatentes amputados nas guerras civis. Paralelamente, o continente é também vendido como um local de puro exotismo, entre imagens de pôr do sol e animais selvagens que invadem desde nossas televisões até as capas de livros escritos por africanos.

Desejosos em questionar esse panorama, Chinua Achebe (2013) e Mia Couto (2013) evocam um provérbio africano que nos permite compreender os jogos de poder complexos que dominam a história africana: “Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça”. Nesse sentido, parece-nos importante ceder espaço às narrativas que não valorizem apenas o fato da colonização, mas que ultrapassem e questionem os tradicionais paradigmas de vítima ao qual o continente é sempre vinculado. Dessa maneira, poder-se-ia tornar possível a recuperação dos espaços de resistência e libertação para construir novos imaginários que permitiriam a emancipação das comunidades africanas (Ahluwalia e Zegeye, 2002).

A necessidade de representar a história é uma tarefa árdua a se conjugar na escrita pós-colonial, pois, segundo Yves Clavaron, “a colonização foi, com efeito, a experiência de uma expulsão da história, o que constitui a carência mais grave sofrida pelo colonizado” (2011: 117). A literatura em contexto pós-colonial é uma ferramenta importante para repensar, reescrever e questionar a história.

O gênero romanesco em África foi muito influenciado pelo contexto histórico que o viu florescer, a época das independências (Ngal, 1994). Neste artigo, pretendo analisar a expressão literária da violência no romance de três autores provenientes de distintos campos linguísticos e que escrevem após as independências: Mia Couto, de

Moçambique, J.M. Coetzee, da África do Sul e Sony Labou Tansi, do Congo-Brazzaville.³

Se a época que segue as independências está no cerne desta análise, os processos de colonização e descolonização são igualmente importantes para explicar as violências que aparecem nos romances. Esses autores deixam entrever a dimensão histórica, toponímica, linguística, cultural e social da África em suas narrações. Eles mobilizam ao mesmo tempo as relações humanas e a construção social da história.

Ao adotar uma postura de leitura pós-colonial, o que se pretende é abrir um espaço para discutir as diversas disciplinas nas quais se articulam os estudos literários (sociologia, psicologia, história, política, etc.). Para além disso, acredito que a comparação é um método de análise rico, pois permite evidenciar que, apesar das diferenças entre os percursos coloniais, as questões ligadas à violência por vezes se repetem: abuso de poder, trauma, preconceito e ataques contra o colonizador são alguns dos elementos recorrentes nessas narrativas. A literatura apresenta um terreno fértil para discutir o tema da violência, uma vez que a escrita pós-colonial visa desestabilizar a ordem estabelecida e permite dar uma outra visão dos fatos.

Propomos a análise de três tipos de violência: a primeira é a violência histórica, ligada à colonização e à descolonização. Nesse contexto, a sociedade colonizada tenta construir seu futuro elaborando respostas aos problemas gerados durante a invasão estrangeira. A base dessa luta está associada à questão da alteridade e aos problemas de representação. Veremos a partir de alguns exemplos retirados dos livros como são criados os discursos negativos de alteridade para melhor colonizar.

Em resposta aos diversos ataques do colonizador, pode evidenciar-se o modo como os autores instauram uma espécie de violência defensiva contra os malefícios de heranças históricas: um exemplo são as apropriações linguísticas, que permitem redesenhar a sintaxe e os vocábulos com o intuito de afirmar uma identidade em construção.

Finalmente, poderá evocar-se a violência catártica, que gera meios de expurgar uma dor interiorizada. Ela tem um valor reparador e permite avaliar de outra maneira a realidade. O humor é um elemento positivo dessa reconstrução (Ball, 2003; Moura, 2010; Astruc, 2010, 2012), pois pelo distanciamento e pelo olhar crítico do humor é possível questionar paradigmas e repensar os modos de vida em sociedade.

³ Citarei principalmente os romances *O último voo do flamingo*, de Mia Couto, *Waiting the Barbarians*, de Coetzee e *La vie et demie*, de Sony Labou Tansi. Outros livros desses autores serão citados de maneira pontual.

A ALTERIDADE NEGATIVA

Os processos de colonização implicam, em África, uma série de questões de base que reaparecem de maneira específica no que concerne o aspecto histórico-cultural de cada colônia. Essas particularidades variam de acordo com as relações e estruturas de apropriação econômica de cada território. As maneiras de exercer o poder político, assim como as crenças e os valores divididos ou impostos entram igualmente em causa (Hernandez, 2005: 95). Em linhas gerais, sabemos que os Franceses e os Portugueses criaram uma elite letrada autóctone para formar a classe dominante. Mesmo sendo grandes as diferenças entre os modos de colonização, o colonialismo francês e português foi mais intervencionista e paternalista que o dos ingleses, que colonizavam pela “indirect rule”, sendo os colonizadores apenas os intermediários das relações.

Em todos os casos, os colonizados não foram tratados da mesma maneira e uma hierarquia se construiu pouco a pouco dentro das colônias. No caso português criou-se uma utopia durante o período do Estado Novo, baseada numa leitura enviesada do conceito de lusotropicalismo proposto pelo intelectual brasileiro Gilberto Freyre, fazendo acreditar que Portugal tinha uma natural aptidão na mistura de raças, realizando esse contato de forma positiva. A França tinha, segundo Yves Clavaron (2011: 53), um “projeto universalista de assimilação cultural”, ao passo que os ingleses adotavam a “perspectiva diferencialista de preservação das identidades”.

Em todos os casos a sociedade acabou por cindir-se de maneira a atender os desejos do colonizador, muitas vezes reforçando velhas rivalidades anteriores ao período da colonização e posteriormente validadas pelo regime colonial.⁴ Abriu-se assim um espaço para o desenvolvimento, ou mesmo perpetuação, de preconceitos e discriminações. À ideia que propagamos e dividimos sobre o outro, com o intuito de marcar a diferença, chamarei alteridade negativa.

No livro de Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, pode ver-se de maneira jocosa como a construção de uma alteridade negativa está intrinsecamente ligada ao poder. Devido à mudança de capital, que ocorre sete vezes, nasce uma concorrência entre duas cidades: Valancia e Nsanga-Norda. O povo de Valancia se refere agressivamente aos de Nsanga-Norda: os bárbaros, os não civilizados: “Nous, de la Côte, raisonnons et vivons sur l’honneur. Ce qui n’est pas le cas des carnivores

⁴ O Tratado de Berlim exacerbou de certa forma esse problema ao colocar em um mesmo espaço grupos rivais. É o caso, por exemplo, dos Igbos na Nigéria e a guerra do Biafra, e do sanguinário conflito entre Tutsis e Hutus no Ruanda.

de Nsanga-Norda, juste faits pour brouter et déféquer”⁵ (Tansi, 2008: 22). Os feitos e ações animais desse povo estariam em relação à sua descendência simiesca:

Va à Nsanga-Norda, le pays des hommes à la chair et au sang du singe, nous on descend du dinosaure. Là-bas tu pourras aimer qui tu veux sans vergogne. Ici, l’amour, c’est d’abord et avant tout une affaire d’honneur. (ibidem: 48)⁶

Valancia cria uma série de estereótipos proclamando sua diferença e honra em oposição à animalidade dos outros. O que é risível, tendo como referência que uns são herdeiros do macaco e outros do dinossauro. Sony Tansi utiliza esse recurso para mostrar como o poder cria alteridades de maneira a instaurar hierarquias sem haver reais fundamentos para tal.

O mesmo pode observar-se na relação entre o administrador Estevão Jonas e o povo de Tizangara em O último voo do flamingo:

São pretos, sim, como eu. Mas não são da minha raça. Desculpe, Excelência, pode ser eu seja um racista étnico. Aceito. Mas essa gente não me comparece. Às vezes, até me pesam por vergonha que tenho neles. Trabalhar com massas populares é difícil. (Couto, 2005: 95)

O personagem se vê como um racista étnico, devido à separação social que houve durante o período colonial: ele tem vergonha das classes populares, uma vez que ele faz parte da elite, dos negros ocidentalizados. Tendo sido escolhidos pelos portugueses para serem educados, eles se creem de maior valor, pois assim avaliou o estrangeiro.

A criação de uma alteridade negativa levou a grandes problemas, sendo o apartheid sul-africano o mais conhecido em território africano. A segregação racial não foi exclusiva da África do Sul e ocorreu também em Moçambique. Por exemplo, um passe era dado a um negro que quisesse transitar pelos espaços reservados exclusivamente aos brancos, explicam Luiz Henrique Passador e Omar Ribeiro Thomaz (2006: 263).

⁵ As traduções das citações apresentadas são traduções livres da autora: “Nós, da costa, pensamos e vivemos com honra. O que não é o caso dos carnívoros de Nsanga-Norda, feitos para arrotar e defecar”.

⁶ “Vá a Nsanga-Norda, o país dos homens com carne e sangue do macaco, nós descendemos do dinossauro. Lá você pode amar quem quiser sem vergonha. Aqui, o amor, é antes de tudo um negócio de honra”.

Na obra de Mia Couto, a questão racial é recorrente. Em *O último voo do flamingo* vemos que ser mulato não é percebido de maneira positiva, pois esse é fruto do contato com os colonizadores: nem branco, nem preto, qual seria o lugar dos mulatos na sociedade? Dizia-se em Moçambique que “o mulato não tem bandeira” e uma série de outros dizeres eram propagados para ilustrar a não pertença desse grupo à sociedade.

Massimo Risi é acusado de ter se deitado com uma mulher negra e há o risco de haver um bebê mulato. Nessa passagem, como nota o narrador, há uma grande carga de preconceitos sobre a palavra mulato:

Percebeu-se algum desprezo no modo como disse “mulato”. O padre Muhando já falara contra esse preconceito. O pensamento do sacerdote ia direto no assunto: mulatos, não somos todos nós? Mas o povo, em Tizangara, não se queria reconhecer amulatado. Porque o ser negro – ter aquela raça – nos havia sido passado como nossa única e última riqueza. E alguns de nós fabricavam sua identidade nesse ilusório espelho. (Couto, 2005: 67)

Ser mulato nessa sociedade é uma transgressão mal vista. Já em *Jesusalém* a questão reaparece de outra maneira, ser mulato, ter uma pele mais clara, é um ponto positivo. Mwanito ao descrever a humanidade daquela terra reconhece que alguns são menos pretos que outros:

Esta humanidadezita, unida como os cinco dedos, estava afinal dividida: meu pai, o Tio e Zacaria tinham pele escura; eu e Ntunzi éramos igualmente negros, mas de pele mais clara.

– Somos de outra raça? – perguntei um dia. Meu pai respondeu:

– Ninguém é de uma raça. As raças – disse ele – são fardas que vestimos.

Talvez Silvestre tivesse razão. Mas eu aprendi, tarde demais, que essa farda se cola, às vezes, à alma dos homens. (Couto, 2009: 15)

A cor da pele serve como um elemento de separação ao descrever a sociedade de *Jesusalém*. Quando Mwanito compreende que a cor da pele se cola à alma dos homens, ele compreende que é isso que determina nossa posição no mundo e influencia nossas relações. Vide os romances de Coetzee: embora o autor nunca explicita a cor da pele de seus personagens, facilmente se identifica de acordo com as posições que eles ocupam na sociedade. O Magistrado de *À espera dos bárbaros* e o médico de *A vida e o tempo de Michael K* são brancos, K é um mestiço, como atestam

seus documentos evocados no livro: “CM (coloured male)”, não bastasse, sua mãe é empregada numa casa de brancos.

Outro elemento utilizado por Coetzee para assinalar o estatuto de oprimido de seus personagens são as desfigurações físicas que eles apresentam. Os olhos cegos da menina bárbara ou o lábio leporino de K indicam que eles são objetos da história, e não sujeitos, pois sofrem passivamente a opressão, como explica Sam Durrant (2004: 26): ela não vê e sua deficiência não permite que ela avance no mundo, K não pode pronunciar bem as palavras e por isso não consegue se comunicar. Prolongando essa análise, Hania Nashef (apud van Coller, 2006: 29), explica que esses personagens estão sempre em perigo porque não têm um estatuto definido na sociedade. São outsiders silenciados pela história devido à sua falta de representação nas esferas que constituem os poderes. A menina bárbara e K são vítimas da desumanização construída pelo discurso de dominação. Desde o início eles ocupam uma posição de inferioridade, com as guerras eles ficam relegados a lugar nenhum: o médico escreve a K “it is a war where you don’t have any place”⁷ (Coetzee, 1983: 137). A menina bárbara perde a visão após a tortura, ela também tem os pés quebrados e isso a impossibilita metaforicamente e concretamente de qualquer deslocamento na sociedade. K, sem a faculdade básica da fala, não pode sequer protestar contra sua situação. Ora, podem ler-se esses casos como metáforas explícitas da situação dos não brancos na sociedade Sul-Africana.

Como explica Michel Foucault (2008), o corpo está diretamente inserido nas formas sociais da cultura e é um objeto da história. No período pós-colonial, ele se torna testemunho das mudanças na sociedade. O racismo, explica Albert Memmi (1994), é uma valorização generalizada e definitiva de diferenças reais ou imaginárias que põe em vantagem o acusador em detrimento da sua vítima, a fim de legitimar uma agressão e seus privilégios. Dessa maneira, como se viu, os mandantes de Tizangara são, todavia, aqueles escolhidos pelos portugueses para se tornar a elite. Eles continuam a propagar o racismo contra outras etnias e contra os mulatos. Os personagens de Coetzee são seres oprimidos devido a sua alteridade, que começa pela cor da pele, passa por deficiências físicas, fatores que justificam sua posição na sociedade. No exemplo dado de Sony Tansi, a associação entre poder e manipulação de alteridades é bem marcada. Cada vez que ganha o estatuto de capital, essa cidade detém o poder de dizer quem o outro é e se definir por essas diferenças. A partir dos exemplos dados, fica claro como há uma continuidade na maneira como se perpetuam

⁷ “é uma guerra em que você não tem lugar”.

as construções da alteridade negativa. Os autores, por meio de seus personagens, buscam denunciar os mecanismos dessa opressão e revelam, como veremos a seguir, a tomada de consciência da classe dominante face a essas injustiças.

A REAVALIAÇÃO DA ALTERIDADE NEGATIVA: UMA BUSCA DE JUSTIÇA OU REDENÇÃO?

Nesses livros o problema se resolve (ou não) através de personagens que buscam a hibridização, um terceiro espaço (conceitos caros a Homi Bhabha) onde possam negociar os conflitos de cultura. Massimo Risi, em *O último voo do flamingo*, acaba por abandonar suas certezas ocidentais e busca o diálogo com o outro sem o menosprezar. No início do livro, ele chega com a prepotência ocidental, de um encarregado europeu da ONU, dizendo que os africanos só sabem inventar histórias e que ele está ali a averiguar os fatos. Finalmente, acaba por compreender uma outra lógica e abre-se para um diálogo, sem querer impor sua visão do mundo. O médico e o magistrado dos livros de Coetzee, em um momento dado da história, acabam por se reconhecer como opressores e buscam expiar sua culpa pela compreensão do outro. O médico quer dar a K a voz que ele não tem, pesquisa sua vida e tenta compreender suas ações, desculpar suas falhas e explicar quem é K. Ao final da segunda parte do livro, em que ele é o narrador, há uma carta em que o médico passa a idealizar K como um sobrevivente da forma mais pura de humanidade, algo que as pessoas não podem mais compreender. “people like Michaels are in touch with things you and I don’t understand. They hear the call of the great good master and they obey”⁸ (Coetzee, 1983: 155).

Já o Magistrado acaba sendo severamente punido ao tentar ser o porta-estandarte de uma luta contra a injustiça ao desafiar as autoridades e negar o “barbarismo” do outro. Ele quer liberar a menina bárbara da miséria em que ela vive desde que foi torturada e passou a morar na rua. Ele ignora sua inteligência e sua humanidade plena até que ele a vê em contato com os seus, numa expedição liderada por ele para a fazer retornar a sua sociedade. No momento em que ele a compreende como ser humano completo, ele deseja fazer mais do que a bondade e parte para a denúncia do poder do império. Como voz solitária, o Magistrado acusa o poder de criar o inimigo e propagar o medo como forma de governo e rapidamente é silenciado. Ele murmura na prisão para seus superiores “You are the enemy, you are an obscene torturer”⁹ (Coetzee, 2010: 114).

⁸ “Pessoas como Michaels estão em contato com coisas que eu e você não podemos entender. Eles escutam o chamado do grande mestre e eles obedecem”.

⁹ “Vocês são o inimigo, vocês são torturadores obscenos”.

Em Sony Tansi não há essa busca de entendimento nos livros analisados, pois a questão para o autor é, a nosso ver, de legitimar uma luta contra os regimes autoritários. Nenhum ditador ou governador busca em seus livros a compreensão do outro. Em um mundo distópico, nenhum diálogo ou conciliação são possíveis. Assim, eventos sanguinários carregados de injustiças são o panorama final de um espaço onde o poder não busca negociação, mas apenas a aniquilação do outro.

REINVENTAR A LÍNGUA: UMA ESTRATÉGIA DE CONTRA-ATAQUE

Para Frantz Fanon (1952: 30), falar uma língua significa assumir um mundo e refletir uma cultura. O ato colonizador deu-se de maneira evidente pela imposição de sua língua e pela minoração da língua do colonizado.¹⁰ Na abordagem literária, apropriar-se da língua que foi do colonizador, construir palavras e reinventar a sintaxe é uma jornada de mão-dupla feita pelo escritor: a da descoberta de um mundo por outros modos de linguagem e a do conhecimento de uma outra lógica de interpretação mundo.

Ler em uma língua transformada é como abrir uma janela para novos horizontes. Couto, Coetzee e Tansi são criadores de uma nova linguagem e estão conscientes de sua responsabilidade. O ato de não consumir "crua" a língua de alguém é uma maneira de descobrir a forma mais autêntica para refletir a multiplicidade de uma outra cultura.

A dicotomia linguagem/discurso descrita por Ferdinand de Saussure pode explicar a função da fala desses escritores como um "ato individual de vontade e inteligência" (Saussure, 1980: 25). Os escritores têm a liberdade de escolha no universo de possíveis da linguagem. A criatividade permite jogar com a variação formal de um mesmo tema. Sony Labou Tansi e Mia Couto são criativos em sua "maneira pessoal de utilização do código" (ibidem: 359), criando seus estilos contra um determinado padrão, servindo-se da linguagem para uma necessidade estética. Tansi fala de uma "tropicalização" do francês. Couto levanta a possibilidade de "brinciar" a língua, isto é, criar e brincar ao mesmo tempo. David Attwell¹¹ acredita que a relação de Coetzee com a língua inglesa não é a de um herdeiro natural, então a neutralidade face ao inglês é em si um privilégio. Em seu livro *Verão*, quando descreve a história de sua tia

¹⁰São correntes os casos em que a educação escolar era feita exclusivamente nas línguas colonizadoras, deixando como supérfluas as línguas locais, utilizadas e aprendidas em contexto doméstico e implicitamente desvalorizadas. Os documentos oficiais igualmente se produziam em línguas coloniais. Cada gesto de utilização e valorização de uma língua em detrimento de outras causa uma série de problemas, indo do nível mais básico de comunicação e expressão ao identitário.

¹¹ Relatos recolhidos no festival Debalie: *Ist this* J. M. Coetzee (Attwell, 2010).

Africâner ou de uma brasileira, ele é sensível às alterações que esses dois personagens fazem na estrutura da língua. Mesmo se Coetzee não trabalha a língua da mesma forma como os outros dois autores, ele está consciente de sua responsabilidade sobre a língua. É no não dito, no silêncio de K e da menina bárbara, que reside o seu trabalho linguístico.

O exercício de renovação da linguagem é descrito por Deleuze e Guattari como “desterritorialização”. Trata-se do abandono do território da norma para projetar um novo estilo que permite passar novas intensidades. Nesse mesmo sentido, em O prazer do texto, Roland Barthes explica:

Texto de prazer: aquele que me coloca em estado de perda, que desconforta (talvez até um certo tédio), que faz vacilar os fundamentos históricos, culturais, psicológicos, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores, de suas memórias, coloca em crise sua relação com a linguagem. (Barthes, 2000: 8)

Uma vez que a linguagem não nos é mais familiar, o prazer do texto é diferente. Sabendo que a vida prática apaga o que há de poético na vida cotidiana, cabe à linguagem literária mudar a nossa percepção do mundo. O formalista russo Viktor Chklovski acreditava que a criação literária é a única maneira de desfazer os mecanismos de imagens domesticados na nossa gaveta do estereótipo:

E eis que para devolver a sensação devida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama de arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; *a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que é já ‘passado’ não importa para a arte.* (Chklovski, 1973: 45)

Quando os escritores se apropriam da linguagem do colonizador e executam o seu trabalho linguístico, eles propõem uma língua que causa estranheza. Pode-se reconhecer as palavras, mas a estrutura do texto torna-se estrangeira. Desta estranheza é que surge a arte.

Mwatha Ngalasso pergunta com razão: “mas a escrita, enquanto trabalho sobre as palavras e a sintaxe, no desenvolvimento e ‘remodelação’ das formas de linguagem, não é também uma forma de violência sobre a língua?” (2002: 2). Respondo a esta

pergunta afirmativamente. Neste artigo, a análise de estratégias linguísticas e discursivas dos escritores permitirá entender como a resposta a um determinado idioma pode ser sinal de contraviolência. A subversão da sintaxe ou a transformação de provérbios, por exemplo, são sinais claros de ataque à norma.

Para os leitores e estudiosos de Mia Couto, não é novidade alguma seus neologismos que rejuvenescem as palavras do português. Inocência Mata (1998: 264) explica que dessa maneira ele instaura uma nova geografia linguística, uma nova ideologia para pensar e dizer Moçambique por meio de uma pseudo-oralidade recriada no contexto escrito.

Sony Labou Tansi também tem sua obra marcada pela dualidade cultural. As interferências de uma cultura na outra são avaliadas de maneira positiva por Nicolas Martin-Granel (2007: 143), que explica que Tansi reequilibra as relações interculturais entre França e Congo. Nessa pluralidade reina a ambivalência e não a oposição.

Logo no início do livro *O último voo do flamingo*, de Mia Couto, o material linguístico sofre algumas modificações pelo procedimento de aglutinação de verbos, substantivos e advérbios.

Vocabuliam-se dúvidas, **instantaneavam**-se ordens:

- Alguém que apanhe... a coisa, antes que ela seja atropelada.
- Atropelada ou **atropilada**? (Couto, 2005: 15)

Nessa passagem há dois verbos – vocalizar e bulir – que se juntam para criar um terceiro verbo que evoca a efervescência de vozes a se perguntar sobre o fato ocorrido. Ao mesmo tempo temos a palavra instante transformada em verbo, o que lhe confere uma dimensão ativa e transmite a rapidez do discurso. Finalmente, alguém acaba por criar o riso entre os demais ao misturar o verbo atropelar com a palavra pila, que designa o sexo masculino, que, no caso, era o motivo do rebuliço entre os habitantes de Tizangara.

Em Sony Tansi, por exemplo, temos a palavra “regardoire” (Tansi, 1998: 32), uma combinação do verbo ‘regarder’ (ver) com o substantivo ‘observatoire’ (observatório) e que designa o lugar de onde os guardas vigiam a cidade. Outra criação que merece ser explicada é a palavra “pistoléographes”: “Le beau bataillon de **pistoléographes** avait fonctionné à merveille”¹² (Tansi, 1998: 86). Tansi utiliza essa palavra para descrever os revolucionários que lutam pela causa de Martial, morto no início do livro

¹² “O belo batalhão de pistolografos tinha funcionado muito bem”.

pelo Guia Providencial. Nesse neologismo a palavra pistola é associada à grafia, transmitindo a mensagem que são as palavras, a arma mais poderosa para se revolucionar.

As metáforas são constantes na obra dos três escritores em questão. Tzvetan Todorov (1966) vê a metáfora como uma anomalia semântica e combinatória, sendo as mais produtivas aquelas que permutam os traços animados e inanimados, e é exatamente esse tipo de metáfora que aparece constantemente na obra de Couto, Tansi e Coetzee.

A vida é assim: peixe vivo, mas que só vive no correr da água. Quem quer prender esse peixe tem que o matar. Só assim o possui em mão. Falo do tempo, falo da água. Os filhos se parecem com a água, o irrecuperável curso do tempo. (Couto, 2005: 35)

Mia Couto relaciona um elemento concreto, quase sempre da natureza, a um conceito abstrato, e assim cria metáforas ilustrativas sobre a vida. O tempo e o peixe, os filhos e a água. Assim como o tempo, as relações entre pais e filhos são impossíveis de recuperar. A água que passa por um rio nunca voltará a passar por lá, assim como um filho nunca voltará à infância.

Coetzee também relaciona o tempo com uma matéria líquida, nesse caso o óleo: “time flowing slowly like oil... washing over his body, circulating in his armpits and his groin, stirring his eyelids”¹³ (Coetzee, 1983: 115). Com essa metáfora, associada à vida de Michael K, Coetzee assinala que o tempo escorre como o óleo no corpo de Michael, ele não seca, mas se impregna e deixa traços.

Em *La vie et demie*, Sony utiliza a expressão “loques humaines” (trapos humanos) para se referir a todos os oponentes ao regime ditatorial do guia. Dessa maneira, a metáfora possui um valor especial para mostrar a insignificância da vida desses combatentes – o Guia pode acabar com a vida deles assim como nós podemos nos livrar facilmente de um trapo.

Se as metáforas mostram uma modalidade de pensamento, se os neologismos ensinam uma outra maneira de olhar as palavras e as línguas, são os provérbios que ensinam uma ideologia, pois são frutos de um saber ancestral. Os três autores retomam ditos e provérbios utilizados na língua dos países colonizadores e alteram seu significado: ao fazer isso, eles alteram um modo de pensamento. Eles também

¹³ “o tempo escorrendo devagar como óleo... lavando seu corpo, circulando em sua axila e virilha, remexendo suas pálpebras”.

traduzem ideias de outras línguas para as línguas colonizadas e acrescentam de uma certa maneira um novo saber a esta nova língua.

No livro *O último voo do flamingo*, os provérbios, além de estarem inseridos no corpo do texto, servem de abertura aos capítulos. A ficção se mistura com a tradição: por vezes temos ditos de Tizangara, ou sentenças sábias de algum personagem ou senão verdadeiros provérbios. Por exemplo, o capítulo que explica quem é a misteriosa personagem Temporina começa por: “Uns sabem e não acreditam. Esses não chegam nunca a ver. Outros não sabem e acreditam. Esses não veem mais que um cego”. Esse provérbio de Tizangara sugere que sendo crente ou não, tendo ou não tendo conhecimento, nunca poderemos ver de/a verdade. É o caso do italiano Massimo Risi que é incapaz de compreender quem é a jovem senhorita com aparência de velha senhora, ou por que ela invade seus sonhos e o faz delirar. A cada capítulo, as frases, ditos ou provérbios servem para explicar de maneira metafórica o que se desenvolve ao longo da história.

Um gesto interessante de Mia Couto é o de modificar os versos de *Camões* e com isso melhor explicar a realidade de Tizangara: De “mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, Mia Couto faz uma inversão satírica: “mudam-se os tempos, desnudam-se as vontades”. Mantendo a sonoridade e o jogo de palavras, ele atualiza os versos e lhes dá um sentido crítico que revela o jogo político que houve na mudança de um governo socialista a um capitalista em Moçambique. Assim como os dirigentes não mudaram, suas vontades tampouco, elas só se desnudaram.

Segundo Tânia Macedo e Vera Maquêa, a utilização dos provérbios por Mia Couto é híbrida:

Nesse gesto, muitas vezes, essa memória é lida às avessas, noutras é subvertida pela ironia e pelo gosto de brincar com as ideias e com as palavras, e ainda noutras, ela é inventada no espanto de uma ausência que fala daquilo que foi silenciado pela opressão colonial. (Macedo e Maquêa, 2007: 26)

Quanto a Coetzee, ele usa expressões que têm o valor e estrutura de provérbios “What bird has the heart to sing in a thicket of thorns”¹⁴ (Coetzee, 2010: 40). Essa frase é utilizada no momento em que o Magistrado leva a menina bárbara de volta ao seu grupo e a vê integrar-se e comunicar-se com agilidade e esperteza. Ela nunca havia conseguido se comunicar plenamente com ele, ela foi torturada porque não soube

¹⁴ “Que pássaro tem a coragem de cantar num arbusto cheio de espinhos”.

dizer o que os dirigentes da cidade esperavam que ela dissesse. Se é verdade que ela não possuía plenamente os códigos linguísticos da sociedade que a fez prisioneira e que a acusou de inimiga, também é verdade que ela não se sentiria confortável em se exprimir e dizer a sua verdade num local onde todos se tornaram seus inimigos. Assim, a frase que Coetzee usa para expressar esse momento serve como uma frase de saber, que permite explicar o ocorrido.

Em Tansi temos casos de provérbios que talvez tenham uma origem kikongo, e que são transpostos ao francês, como: “Les grosses crues ne charrient que les souches, dit le proverbe”¹⁵ (Tansi, 1998: 74). No texto, ele coloca que essa frase é um provérbio, pois talvez seu público leitor ignore essa sentença. O provérbio aparece após uma cena em que uma mulher trai seu marido. Em português, poderíamos dizer que é “muito barulho por nada”.

Por esses poucos exemplos podemos perceber que na literatura pós-colonial a expressão intercultural é extremamente viva, pois ela deve negociar a distância entre diversos “mundos” e escrever a tensão entre revogação e apropriação para finalmente construir as diferenças. A libertação da língua passa por sua apropriação e, em seguida, por seu uso de maneira diferente daquela do discurso europeu. O mesmo se dá quanto aos provérbios, que podem ser adaptados, traduzidos ou criados para se adequar ao contexto em questão. A literatura pós-colonial está inscrita num contradiscurso, o que justifica sua necessidade de questionar e reescrever tudo o que tenha relação com a colonização. Que, claro esteja, não há em questão uma cultura a ser purificada, pois tudo é hibridação no cerne de uma história marcada pelo evento colonial, ocorrendo contaminações dos dois lados.

O RISO E A RECONSTRUÇÃO

Susanne Reichl e Mark Stein (2005: 1) explicam que o riso e o humor são estratégias textuais vitais da escrita pós-colonial. O humor seria, segundo Jean-Marc Moura (2010: 9), qualquer mensagem destinada a produzir um sorriso ou o riso. O riso não é um elemento textual, mas uma reação que pode ser causada pelo texto. Sua causa é muito distinta e vem sendo estudada ao longo de vários séculos: a risada pode evocar um sentimento de superioridade e degradar o objeto do riso, pode derivar de um contraste e da percepção de uma incongruidade súbita, ou de uma inesperada situação absurda. Pode também aparecer na passagem de um estado físico intenso a um menos intenso, ou mesmo ser o reflexo de um gesto social que pune as durezas

¹⁵ “As inundações só levam a camada superior da terra”.

da moral e das instituições, almejando uma vida mais harmoniosa. Como explica Henri Bergson, é pelo riso que controlamos o sistema social:

O riso é, antes de mais nada, uma correção. Feito para humilhar, ele dá à pessoa que é seu objeto uma impressão horrível. A sociedade se vinga com ele das liberdades tomadas. Ele não atingiria seu alvo se fosse simpático ou bondoso. [...] Ele tem por função a de intimidar humilhando. Ele não teria efeito se a natureza não tivesse deixado para esse efeito, dentre os melhores homens, um pequeno fundo de maldade, ou ao menos de malícia. (Bergson, 2013: 132)

Cabe assinalar que não se pretende dar uma visão reduzida do riso como se fosse apenas revanchismo, humilhação, pois o humor possui diversas funções. O riso nem sempre é usado como arma, ele pode ser um conciliador, um estimulante intelectual, exprimir uma agudeza linguística (Reichl e Stein, 2005: 13). O riso, como explica Robert Favre (1995: 7), não é uma escapatória, mas uma maneira de afrontar, de se situar, de se afirmar diante das ameaças e percalços da vida cotidiana.

A escrita de Tansi é definida por Abomo-Maurin (2007) como “o império da palavra fundada na repetição obsessiva de temas, imagens e metáforas”. Encadeando palavras, ele cria um rito especial no discurso que será quebrado por uma palavra inesperada que provocará o riso ou apenas terá um efeito de humor:

On avait bien construit la capitale économique, la capitale minière, la capitale du parti, la capitale bananière, la capitale de la bière, la capitale du ballon rond... Mais les prélèvements dont souffraient les finances nationales venaient des quatre coins du gouvernement.¹⁶ (Tansi, 1998: 114)

Diz o autor que se havia construído a capital econômica, a capital mineradora, a capital do partido, a capital bananeira, a capital da cerveja, a capital da bola redonda... Nessa sequência espera-se que os assuntos serão sérios, de acordo com as questões do governo. Em seguida, capitais zombeteiras aparecem no discurso e quebram seu ritmo, instaurando um momento de riso. Esse recurso é recorrente no livro *La vie et demie*.

¹⁶ “Tínhamos construído a capital econômica, a capital mineradora, a capital do partido, a capital bananeira, a capital da cerveja, a capital da bola redonda.... Mas os saques sofridos pelas finanças nacionais vinham dos quatro cantos do governo!”

O humor é uma modalidade de pensamento e de enunciação que se exprime culturalmente e socialmente em proporções distintas. O humor seria, ainda segundo Bergson, derivado de um distanciamento das normas sociais. No livro *O último voo do flamingo*, Mia Couto toca em nomes tabus em nossa cultura, como pênis ou puta. São palavras diretamente ligadas ao sexo. Ao invés de rimos de algo, rimos com o autor, pois nossos tabus são semelhantes. O livro abre com a frase: “apareceu um pênis decepado [...] sexo avulso e avultado” (Couto, 2005: 5). O tom de mistério é em seguida quebrado pelo fato de ser um pênis o que levanta as questões: “um pênis sem proprietário, sexo avulso e avultado!” O autor pondera sobre o rebuliço criado em torno do órgão: “tudo aquilo chamado por um sexo masculino, ainda para mais jazendo em paz?” (ibidem: 25). Adiante, cabe ao povo começar a nomear o membro desmembrado: “a coisa [...] antes que ele seja atropelada! Atropelada ou atropilada? [...] o gajo ficou manco central” (ibidem: 15), “à estrada onde jazia o anônimo sexo [...] o facto de o dito apêndice haver resistido aquele tempo sem ser removido [...]. E se era órgão, assim díspar e ímpar, de quem havia sido cortado?” (ibidem: 26), “Refiro-me à questão pendente, [...], não fossem os estrangeiros pensar que o martelo não tinha cabo” (ibidem: 27). Esses são apenas alguns exemplos que podem nos mostrar como o autor lida com a crítica de um aspecto ligado à moral de uma sociedade de maneira humorística.

Com esses exemplos de Mia Couto e Sony Labou Tansi pode ver-se como o humor consegue de alguma maneira afrontar as irregularidades, injustiças ou tabus da sociedade. A enumeração de Tansi é uma maneira de provocar o riso pela quebra de ritmo e ao mesmo tempo ilustrar as falácias de um governo que cria capitais inúteis, como a da banana ou da bola. Já em Mia Couto, ao encontrar várias maneiras para se referir ao pênis e colocá-lo no centro de sua história, é mais do que revelador de uma denúncia contra a moral e os costumes, é uma metáfora de um poder que emana de uma só parte e que deseja controlar o resto. Os pênis seriam os países ocidentais, ou a própria ONU, que vão a África para controlar o que não lhes pertence. Uma vez decepado, o membro já não serve para nada. Nessa história cheia de humor, Mia explica que já é hora de os africanos tomarem a responsabilidade para si, sem esperar ajudas externas ou a outro a quem culpar. A estratégia discursiva dos dois autores é a de criar uma unidade crítica em torno de um princípio negativo: a ditadura para um e a ingerência externa para outro. A emergência desse tipo de escrita revela uma reação quase catártica de sobrevivência face a um declínio da sociedade. É um chamado à sua reconstrução.

CONCLUSÃO

Homi Bhabha, em *The Location of Culture*, afirma que Goethe desenvolveu sua ideia de literatura mundial a partir da consciência de diferenças e da presença da alteridade em si mesmo. Ao se concretizar essa consciência de alteridade, o crítico (Bhabha, 1994: 12), acredita que a arte e a literatura possuíam um papel renovador e revelador. Assim, o estudo da literatura mundial poderia ser uma maneira pela qual as culturas se reconheceriam em sua projeção de alteridade.

Podemos dizer que de uma certa maneira a teoria pós-colonial atende essas expectativas ao colocar em cena um pensamento da relação, de conexões e diálogo entre elementos heterogêneos que são tratados de maneira descentralizada de acordo com o modelo eurocêntrico. O pós-colonialismo instaura o debate na tensão da coexistência de elementos dissímeis e abre uma terceira via para a compreensão do diverso. A escrita da violência, como se mostra em alguns aspectos nessa análise, mobiliza a história colonial e pós-colonial nos dois sentidos, a do colonizador e a do colonizado. E, como queriam Goethe e Bhabha, ela mostra os resultados de uma situação de contato pela afirmação do reconhecimento da alteridade dos dois lados.

A comparação de três campos linguísticos e literários permitiu entrever como cada país produziu seu conhecimento em relação ao outro. As alteridades negativas foram criadas ou reforçadas pelos colonizadores para facilitar a dominação; a língua imposta nas colônias foi transformada por seu uso de acordo com a realidade do novo país, gerando uma nova identidade linguística mais ampla e distinta do ideal do colonizador; por fim, o humor se apresenta como uma arma de crítica e escárnio, revelando as falhas do colonizador e do colonizado.

Numa entrevista de 1987, J.M. Coetzee explicou que:

Em uma sociedade de senhores e escravos, ninguém é livre. O escravo não é livre porque ele não é seu senhor; o senhor não é livre porque não pode ficar sem seu escravo. (Coetzee apud Crom, 2010)

A tensão entre os grupos dicotômicos de senhores e escravos, colonizadores e colonizados, centro e periferia, está no centro da escrita pós-colonial. A força das literaturas pós-coloniais está no fato da apropriação da história e na maneira de contá-la a partir de um novo ponto de vista. O efeito das línguas retrabalhadas faz com que seja possível o confronto com vozes que foram silenciadas e usurpadas durante a catividade da colônia.

Esse trabalho está longe de ser exaustivo e nele somente se propôs uma modalidade de abordagem das literaturas vindas da África Subsaariana. São lugares

múltiplos de construção e interpretação históricas que estão em debate. Escolhemos apenas alguns aspectos da violência para ilustrar o ataque do colonizador (alteridade negativa), a resistência do colonizado (apropriação da língua) e o seu contra-ataque (o uso do humor). Os exemplos podiam se alargar às utopias, aos traumas, ao silêncio, às questões de gênero, ao fato da orfandade, à apropriação do poder, ao papel do corpo nas relações, entre outros.

Revisto por Victor Ferreira

FERNANDA VILAR

Comissão Europeia, DG Interpretação
Rue Bélliard, 100, Bruxelas, Bélgica
Contacto: fernanda.vilars@gmail.com

Artigo recebido a 17.08.2015

Aprovado para publicação 09.03.2016

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Corpus

- Coetzee, J. M. (1983), *The life and times of Michael K*. London: Vintage.
- Coetzee, J. M. (2010), *Waiting for the barbarians*. London: Vintage Books [ed. orig.: 1980].
- Couto, Mia (2005), *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras [ed. orig.: 1995].
- Couto, Mia (2009), *Jesusalém*. Lisboa: Caminho.
- Tansi, Sony Labou (1998), *La vie et demie*, Paris: Seuil [ed. orig.: 1979].
- Tansi, Sony Labou (2008), *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*. Paris: Points [org. ed.: 1985].

OBRAS TEÓRICAS

- Abomo-Maurin, Marie Rose (2007), "La vie et demie et L'état honteux: œuvres polémiques et d'engagement politique", in Papa Diop, Xavier Garnier (orgs.), *Sony Labou Tansi à l'œuvre*. Paris: L'Harmattan, 53-64.
- Achebe, Chinua (2013), "Chinua Achebe in his own Words", *African Heritage*, 22 de março. Página consultada a 15.06.2015, em <http://afrolegends.com/2013/03/22/chinua-achebe-in-his-own-words/>.
- Ahluwalia, Pal; Zegeye, Abebe (2002), *African Identities: Contemporary Political and Social Challenges*. Aldershot: Ashgate.
- Astruc, Rémi (2010), *Le renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle: essai d'anthropologie littéraire*. Paris: Éd. Classiques Garnier.

- Astruc, Rémi (2012), *Vertiges grotesques: esthétiques du «choc» comique (roman-théâtre-cinéma)*. Paris: H. Champion.
- Attwell, David (2010), Festival Debalie: Ist this J. M. Coetzee, 13 de maio de 2010 em Amesterdão. Conferência de abertura por David Attwell e Elleke Boehmer. Traduzido para português na tese de doutoramento de Fernanda G. M. S. Botner, disponível em <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.17106>.
- Ball, John Clement (2003), *Satire and the Postcolonial Novel: V.S. Naipaul, Chinua Achebe, Salman Rushdie*. London: Routledge.
- Barthes, Roland (2000), *Le plaisir du texte*. Paris: Éd. du Seuil.
- Bhabha, Homi (1994), *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bergson, Henri (2013), *Le rire*. Paris: Flammarion.
- Clavaron, Yves (2011), *Poétique du roman postcolonial*. Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne.
- Chklovski, Viktor (1973), "A arte como procedimento", in Dionísio de Toledo (org.), *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 37-49.
- Crom, Nathalie (2010), "J. M. Coetzee, l'étincelant pessimisme", *Télérama*, 21.08.2010. Consultado a 21.04.2015, em <http://www.telerama.fr/livre/j-m-coetzee-l-etincelant-pessimiste,59205.php>.
- Couto, Mia (2013), *A confissão da leoa*. Lisboa: Caminho.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (2002), *Mille plateaux*. Paris: Editions de minuit.
- Durrant, Sam (2004), *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning*. New York: State University of New York Press.
- Fanon, Frantz (1952), *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil.
- Favre, Robert (1995), *Le rire dans tous ses éclats*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- Foucault, Michel (2008), *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard [ed. orig.: 1969].
- Hernandez, Leila Maria Gonçalves Leite (2005), *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro.
- Macedo, Tânia; Maquêa, Vera (2007), *Moçambique*. São Paulo: Ed. Arte & Ciência.
- Martin-Granel, Nicolas (2007), "Une poétique de la contagion", in Papa Samba Diop; Xavier Garnier (dirs.), *Sony Labou Tansi à l'œuvre*. Paris: L'Harmattan, 145-160.
- Mata, Inocência (1998), "A alquimia da língua portuguesa nos portos da expansão em Moçambique, com Mia Couto", in *Revista Scripta*, 1. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas.
- Memmi, Albert (1994), *Le racisme: description, définitions, traitement*. Paris: Gallimard.
- Moura, Jean-Marc (2010), *Le sens littéraire de l'humour*. Paris: Presses universitaires de France.
- Ngal, Georges (1994), *Création et rupture en littérature africaine*. Paris: Éd. L'Harmattan
- Ngalasso, Mwatha Musanji (2002), "Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français", *CELFA – Centre d'Études Linguistique et Littéraire Francophones et Africaines*, 1-13. Disponível em <http://www.scribd.com/doc/33716787/Langage-et-violence-dans-la-litterature-africaine-ecrite-en-francais>.

- Passador, Luiz Henrique; Thomaz, Omar Ribeiro (2006), "Race, Sexuality and Illness in Mozambique", *Revista Estudos Feministas*, 14(1), 263-286. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2006000100014>.
- Reichl, Susanne; Stein, Mark (2005), *Cheeky Fictions: Laughter and the Postcolonial*. Amsterdam: Rodopi.
- Saussure, Ferdinand (1980), *Cours de linguistique générale*. Paris, Payot.
- Spivak, Gayatri (2010), *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*. New York: Columbia University Press.
- Todorov, Tzvetan (1966), *Théorie de la littérature: textes des formalistes russes*. Paris: Éditions du Seuil.
- van Coller, Hendrik P. (2006), "A contextual interpretation of J. M. Coetzee's novel *Disgrace*", in Liliana Sikorska (org.), *A Universe of (Hi)stories: Essays on J.M. Coetzee*. Frankfurt: P. Lang, 15-38.