

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO – UNEMAT
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS
LITERÁRIOS MESTRADO/DOCTORADO**

CECILIA KRUG

**HUMANISMO E RELAÇÕES PRECARIZADAS EM *DESONRA*, DE J. M.
COETZEE, E A *DESUMANIZAÇÃO*, DE V. H. MÃE**

**TANGARÁ DA SERRA
2018**

CECILIA KRUG

HUMANISMO E RELAÇÕES PRECARIZADAS EM *DESONRA*, DE J. M. COETZEE, E A *DESUMANIZAÇÃO*, DE V. H. MÃE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Strictu Sensu* em Estudos Literários - PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT- como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras. Linha de Pesquisa: Literatura e vida social em países de língua oficial portuguesa, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Vera Lúcia da Rocha Maquêa.

Tangará da Serra - MT

2018

KRUG, Cecília .

K94h Humanismo e Relações Precarizadas em Desonra, de J. M. Coetzee,
e A Desumanização, de V. H. Mãe / Cecília
Krug – Tangará da Serra, 2018.
109 f.; 30 cm.(ilustrações) Il. color. (não)

Artigo Científico – Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Mestrado Acadêmico) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangará da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2018.

Orientador: Vera Lúcia da Rocha Maquêa

1. John Maxwell Coetzee. 2. Valter Hugo Mãe. 3. Desonra.
4. a Desumanização. 5. Relações Precarizadas. I. Cecília Krug.
II. Humanismo e Relações Precarizadas em Desonra, de J. M. Coetzee, e A
Desumanização, de V. H. Mãe: .

CDU 82.09

CECILIA KRUG

HUMANISMO E RELAÇÕES PRECARIZADAS EM *DESONRA*, DE J. M. COETZEE, E A *DESUMANIZAÇÃO*, DE V. H. MÃE

Programa de Pós-graduação em Estudos Literários
Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)
Tangará da Serra, ____ de _____ de 2018.

Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto
Coordenador do Programa

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Vera Lúcia da Rocha Maquêa
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso
Orientadora

Prof^ª. Dr^ª. Divanize Carbonieri
UFMT – Universidade Federal do Mato Grosso

Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso

*Ao ser de luz
que o meu ventre habita.*

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus, por tudo.

À Prof^a. Dr^a. Vera Maquêa, que me orientou na realização desta dissertação, pela cumplicidade e confiança com que soube tirar de mim mais do que eu supunha ter, pelo profissionalismo e tranquilidade com que desbravou comigo o caminho desta pesquisa e que me fizeram seguir sem receio de fracassar frente ao desafio que nos propusemos. Professora, companheira maravilhosa na partilha de experiências de vida, de literatura e de humanidade. Para mim, uma mãe de iniciação científica, grande figura humana, por quem nutro profunda admiração!

Ao Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva, pelo seu admirável profissionalismo, pelas importantes contribuições dadas ao nosso trabalho por ocasião da Qualificação, por fazer parte e contribuir para o meu crescimento intelectual, pelo companheirismo, amizade e carinho com que sempre conduziu as discussões sobre literatura.

Ao Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior, pelos valiosas discussões e conversas, pelas experiências e livros compartilhados, pela generosidade e incentivo nas descobertas que me fizeram compreender e buscar o conhecimento.

Ao Prof. Dr. Dante Gatto, pelo carinho com que estende seus ensinamentos e as discussões literárias, pela generosidade e atenção com que sempre se dispôs a uma conversa amiga.

Aos professores do PPGEL, em especial às professoras Elizabeth Batista, Walnice A. Matos Vilalva, Lilian Reichert, Tânia C. de Macedo e Elza Assumpção Miné, pelas leituras e discussões em sala de aula, pelos valiosos ensinamentos, profissionalismo e atenção.

À Prof^a. Dr^a. Jaqueline Penjon, pelas profícuas contribuições dadas ao nosso trabalho por ocasião da Qualificação.

Ao meu companheiro Rogéri, pela cumplicidade e afeto incondicional, pela ternura, a alegria e o amor com que juntos trilhamos nossa existência.

Aos familiares pelo apoio nos momentos difíceis, pela compreensão na ausência, pelo incentivo com palavras e gestos de carinho.

À amiga Elisângela L., companheira maravilhosa, que dividiu seu tempo comigo, meu ombro amigo nas conversas necessárias nestes momentos de solidão, de estudos e de leituras. Duas coisas que parecem não combinar – *petit gateau* – são parcerias perfeitas! Amiga mais que preciosa!

À amiga Simone M., pelas palavras de apoio que me deram forças, pelas boas conversas e leituras que compartilhou comigo, pelos livros cedidos generosamente, por ser a amiga mais *nerd* que tenho!

Às queridas amigas Vasni, Cintia, Gisele e Denise pela generosa amizade, por comemorar meus sucessos, pela estima e carinho.

Aos amigos do PPGEL, Paula, Simone, Vanessa, Claudiomar, Ewerton, Jesuíno, Daniela, Cláudia, Márcio, Cristina, Welinton, Agna e demais amigos, pelas boas conversas, leituras e discussões sobre a vida e literatura, pela socialização e os conhecimentos que contribuíram para a concretização deste estudo, em especial ao Edson Flávio, Jeicy e Daniel, pelas ricas contribuições no início da pesquisa e palavras de incentivo que me foram muito importantes.

À Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, aos professores e funcionários, meus agradecimentos pela solidariedade nesta caminhada.

À Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso - SEDUC, pela concessão da licença para a realização desta pós-graduação, que, mais do que uma qualificação profissional, é um sonho realizado.

RESUMO

Este estudo tem como proposta uma leitura comparada entre dois romances que fazem parte das literaturas africanas de língua inglesa e das literaturas de língua portuguesa, *Disgrace*, de John Maxwell Coetzee (1999), traduzido para o português como *Desonra* (2000), e *A desumanização* (2013), de Valter Hugo Mãe. Visamos analisar o ser e suas relações precarizadas, vivenciadas pelos protagonistas David Lurie, em *Desonra*, e Halldora, em *A desumanização*. Em contextos distintos, África do Sul e Islândia, suas trajetórias de vida sinalizam questões acerca da construção da condição humana que suscitam reflexões humanistas. Destacam-se aspectos tanto de crivo existencial quanto de ordem social, política, cultural e econômica, que se fundem, seja pelos estigmas do pós-colonialismo, ou pelas angústias do homem no tempo atual. Por conseguinte, observamos alguns aspectos referentes à literatura mundo e à desterritorialidade ficcional. A análise tem como pressupostos teóricos e críticos Walter Benjamin, Antonio Candido, Paul Ricoeur, Ian Watt, Edward Said, Homi Bhabha, Benjamin Abdala Junior, David Damrosch, além das contribuições de outros autores para a consolidação deste estudo.

Palavras-chave: John Maxwell Coetzee; Valter Hugo Mãe; *Desonra*; *A desumanização*; relações precarizadas.

ABSTRACT

This study has as proposal a comparative reading between the novels which are part of the African literature in English language and the Portuguese literature language, *Disgrace*, by John Maxwell Coetzee (1999), translated into Portuguese as *Desonra* (2000), and *A desumanização* (2013), by Valter Hugo Mãe. We aim to analyze the being and its precarious relationships, experienced by the protagonists David Lurie, in *Desonra*, and Halldora, in *A desumanização*. In different contexts, South Africa and Iceland, their life trajectories signal questions about the construction of human condition that arouses humanistic reflections. There are highlight aspects as existential sieve and social, political, cultural and economic order that merge, whether by the post-colonialism stigmas or by the man's anguish in the present time. Therefore, we observe some aspects referring to world literature and fictional deterritoriality. The analysis has as theoretical and critical assumptions Walter Benjamin, Antonio Candido, Paul Ricoeur, Ian Watt, Edward Said, Homi Bhabha, Benjamin Abdala Junior, David Damrosch, besides the contributions of other authors for the consolidation of this study.

Keywords: John Maxwell Coetzee; Valter Hugo Mãe; *Desonra*; *A desumanização*; precarious relationships.

LISTA DE ABREVIATURAS

J. M. Coetzee – John Maxwell Coetzee

V. H. Mãe – Valter Hugo Mãe

DE – Desonra

AD – A desumanização

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11	
 CAPÍTULO I		
ARQUITETURA FICCIONAL: <i>DESONRA E A DESUMANIZAÇÃO</i>.....	16	
1.1 Hodiernas paisagens cingidas pela dor.....	16	
1.2 Encontros e contrapontos.....	28	
 CAPÍTULO II		
SINGULARIDADES NARRATIVAS.....	36	
2.1 Relacionamentos fragilizados: David Lurie e Halldora	36	
2.2 Nomes e sentidos.....	44	
2.3 O tecer dos universos narrativos.....	59	
 CAPÍTULO III		
DOIS ROMANCES E UM DIÁLOGO.....	71	
3.1. Trajetórias de vida: (des) construção humana e política.....	71	
3.2 Traços e partilhas.....	85	
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....		99
REFERÊNCIAS.....	103	

INTRODUÇÃO

Um romance ganha destaque pelo modo como os elementos constituintes integram-se. Há que se reconhecer que um romance pode contribuir para difundir culturas distintas e questões relacionadas à condição humana ao redor do mundo. Nesse contexto, é um gênero que converge perspectivas, repensa sua forma e se reinventa, pode apresentar uma estética dos segredos e do fascínio, nas sociedades as quais se fazem com complexidades mundanas inerentes às relações humanas, tanto sociais, políticas, econômicas e culturais. Acerca do assunto, reflete Julio Cortázar, em *Valise de Cronópio*:

[...] a presença inequívoca do romance em nosso tempo, se deve ao fato de ser ele o instrumento verbal necessário para a posse do homem como pessoa, do homem vivendo e sentindo-se viver. O romance é a mão que sustenta a esfera humana entre os dedos, move-a e faz girar, apalpando-a e mostrando-a (CORTÁZAR, 2006, p. 67).

Os diálogos interdisciplinares e os enlaces comparativos colaboram no sentido de sondar as ideias apresentadas nas obras, os romances, que fazem parte deste mundo complexo, híbrido e em mutação. Estreitam-se, portanto, os diálogos na medida em que vastas investigações são realizadas a partir da literatura comparada. Benjamin Abdala Junior articula em *Literatura Comparada e Relações Comunitárias, hoje* (2012) reflexões acerca de questões políticas e culturais na literatura dos países de língua portuguesa. A partir de suas considerações podemos pensar o campo de investigação da literatura comparada com perspectivas que vão além das fronteiras, um vasto campo que merece ser ainda mais explorado. No entanto, é um desafio nos estudos comparados uma postura mais simétrica e crítica referente às questões sociais, políticas, econômicas e culturais refletidas na literatura. Assim, Abdala (2012, p. 16) considera:

[...] tornam-se importantes atitudes pautadas por otimismo crítico. Acreditar que o mundo possa ser diferente e melhor do que ele é. Para além da necessária inclinação da negatividade inerente ao pensamento crítico, a motivação e o embalo de um princípio de juventude [...] consubstanciado em projetos e ações políticos-culturais mais amplos.

Nessa perspectiva, este estudo é uma proposta situada no campo crítico e teórico da literatura comparada, por meio da apreciação de dois romances, *Desonra*, do escritor sul-africano John Maxwell Coetzee (J. M. Coetzee) e *A desumanização*, do escritor Português, Valter Hugo Mãe (V. H. Mãe). Os romances estão dispostos em macrossistemas literários distintos: *Desonra* nas literaturas africanas de língua inglesa; e *A desumanização* nas literaturas

de língua portuguesa. Os romances pertencem respectivamente aos sistemas literários da África do Sul e de Portugal. Cada elemento das referidas obras torna-se relevante para a análise que segue, no sentido de valorizar e potencializar o que há de peculiar nos romances e, por vez, não atenuar ou deixar de dar o devido apreço que os autores merecem neste trabalho comparativo, como precisa Benjamin (2012, p. 26): “[...] aprendemos também com a experiência do outro, sobretudo nas interativas redes de comunicação. Em termos de estudos comparados [...] importa saber o que temos em comum, mas também de diferente”, tomando aqui como referência, os romances dos dois sistemas literários distintos, que ora se aproximam ora se distanciam, mas cada um, a seu modo, evidenciando, nas palavras de Benjamin, um *locus enunciativo* que os tornam ímpares.

Ambos os escritores universalizam a temática humanística, isto é, promovem forte comunicação com a construção de reflexões críticas sobre o ser humano e suas relações fragilizadas no mundo atual nas distintas sociedades. J. M. Coetzee, por meio da sua linguagem, constrói uma dura crítica ao individualismo, à solidão, às cicatrizes das sociedades pós-coloniais e aos processos sociais, políticos, culturais e econômicos. Desse modo, a sua escrita apresenta, muitas vezes, as mazelas, as atrocidades e o sofrimento da sociedade sul-africana. O tom poético da escrita de V. H. Mães explora questões existenciais, expondo a dor, a angústia, os questionamentos do tempo presente e os sentidos existenciais das relações humanas que, por diversos motivos, estão precarizadas. Além disso, com sua escrita poética, por meio de metáforas e alusões que propiciam diversas interpretações, promove movimentos no texto literário que fascinam o leitor.

DE é um romance que remete aos infortúnios da colonização, recriando, reinventando e apresentando o drama de um continente e o desdobramento histórico da dominação europeia, com graves e dramáticas consequências, uma vez que há a sobreposição de uma das culturas. Nesse ínterim, a obra de J. M. Coetzee caracteriza-se como um projeto estético que se relaciona com outras áreas, não só por meio de diálogos para uma boa produção artística, mas também alinhada à temáticas e inquietudes de um mundo particular. Também V. H. Mães em um ritmo mais poético, cruza, harmoniza e transcende fronteiras, por meio de *AD*. Esta narrativa apresenta características e traços do homem contemporâneo, suas relações fragilizadas que perpassam o social, o político, o cultural e o econômico de uma sociedade em particular, a islandesa, e também suscita questionamentos existenciais. Pelo exposto, os romances tomados como objeto de estudo são distintos, porém, de certa maneira, aproximam-se, principalmente no que tange às relações humanas e seus impasses, enfim, a condição humana no presente.

O romance *DE* (2000), de J. M. Coetzee, foi publicado originalmente sob o título de *Disgrace* (1999) e traduzido para o português por José R. Siqueira, edição da Companhia das Letras. Convém aclarar que, neste trabalho utilizamos a tradução do romance: *Desonra*. É oportuno salientar que, a opção pela tradução do objeto por José R. Siqueira não desvaloriza o significado do objeto em estudo, pois consideramos a leitura do texto em um contexto e não ignoramos o fato de que a narrativa traduzida pode ganhar ou perder significados, como pontua David Damrosch (2003), um trabalho literário pode ganhar com a tradução em um novo conjunto cultural se considerado o modo de ler como um ponto em equilíbrio. Acerca de J. M. Coetzee, inferimos que o escritor e crítico literário nasceu na África do Sul, Cidade do Cabo, em 1940. Iniciou sua carreira acadêmica em 1965. Posteriormente, foi professor de Literatura na Universidade da Cidade do Cabo e, em 2002, emigrou para a Austrália, onde leciona na Universidade de Adelaide. A sua obra inclui ensaios, estudos linguísticos e críticas literárias, que foram traduzidos para diversas línguas. Dentre vários trabalhos artísticos, destacamos de forma sucinta os romances: *Dusklands* (1974); *In the Heart of the Country* (1977); *Waiting for the Barbarians* (1980); *Life & Times of Michael K* (1983); *Foe* (1986); *Age of Iron* (1990); *The Master of Petersburg* (1994); *Boyhood* (1997); *Disgrace* (1999); *The Lives of Animals* (1999); *Youth* (2002); *Elizabeth Costello* (2003); *Slow Man* (2005); *Diary of a Bad Year* (2007); *Summertime* (2009) e *The Childhood of Jesus* (2013). Certamente, a marca crítica e estilística do autor justifica o *Booker Prize for Fiction* ganho por Coetzee, por duas vezes, a primeira em 1983 com *Life & Times of Michael K* e, depois em 1999, com *Disgrace*, bem como a premiação no *Nobel Prize for Literature* em 2003.

A obra *AD* (2014) é de V. H. Mãe, nome artístico utilizado por Valter Hugo Lemos, escritor, editor, artista plástico, apresentador de televisão e cantor. Nascido em Angola em 1971, filho de portugueses, mudou-se para Portugal ainda criança. Estudou Direito e Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea em Portugal. Publicou colunas para jornais, ensaios, contos, livros infanto-juvenis, livros de poesia e romances. Dentre esses trabalhos, destacamos os seguintes romances: *o nosso reino* (2004); *o remorso de baltazar serapião* (2006); *o apocalipse dos trabalhadores* (2008); *a máquina de fazer espanhóis* (2010); *O filho de Mil Homens* (2011); *A desumanização* (2013); *Homens imprudentemente poéticos* (2016). Com *o remorso de baltazar serapião* recebeu o Prêmio Literário José Saramago; e com *a máquina de fazer espanhóis* recebeu os prêmios Portugal Telecom Melhor Livro do Ano e Portugal Telecom Melhor Romance.

A escolha dos romances tomados aqui como objetos de pesquisa deu-se pelo modo como apresentam a vida e as implicações de se estar vivo. Tanto J. M. Coetzee quanto V. H. Mãe

optam por uma escrita que espelha a dor. Enquanto o primeiro expressa-se de forma límpida, V. H. Mãe demonstra suavidade poética e assertividade na escolha das palavras. Ambos os escritores apresentam histórias complexas com imagens da vida e emoções que permitem perceber os sentimentos do outro. Não há como não se encantar com suas escritas, pois seus textos são cadenciados por frases de sentidos profundos e de reflexões que nos extraem momentaneamente da realidade, e, possivelmente, nos levam a refletir a dor humana nas complexas relações. Em outras palavras, esta pesquisa busca apresentar a riqueza e a profundidade com que J. M. Coetzee e V. H. Mãe constroem suas narrativas.

Em *DE*, uma força centrípeta explora relações existenciais de ordem social, política, cultural e econômica, como também os limites da dignidade humana, evidenciando questões das sociedades pós-coloniais, pós-*apartheid*¹, conflitos hoje com ecos do passado em uma sociedade em particular, a sul-africana. *DE* apresenta a vida de um professor de formação humanista ocidental, que vive na África do Sul, contexto regido por valores diferentes daqueles que constituem as verdades do protagonista. Nesse sentido, ele vive em constantes descompassos perante os novos tempos na África do Sul, na qual está inserido.

Em *AD* constata-se o tecer da vida de Halldora, que cresce no seio de uma família despedaçada pela perda da irmã gêmea. A família vive dias de padecimento, melancolia e solidão, ou seja, vive dias angustiantes. A narrativa apresenta a história de uma menina na busca de sentidos existenciais, frente às relações precarizadas entre as pessoas daquele lugar. O enredo é polvilhado de tensões, violência e dor, numa Islândia que não é somente um cenário fascinante, mas uma ilha remota, bruta e inacabada, caracterizada também como grotesca. É pungente nas palavras poéticas da narrativa as metáforas referentes ao lugar em alusão ao ser humano e suas relações empedernidas.

Estudos acadêmicos como artigos, ensaios, teses e dossiês, aproximam ou abordam alguns dos aspectos propostos neste trabalho. Entretanto, há ainda lacunas cujos diálogos podem enriquecer o campo da literatura comparada. Os romances apresentam uma visão das relações humanas na África do Sul e na Islândia. Nessa perspectiva, a pesquisa observa os descompassos e tensões conferidos aos protagonistas, aos relacionamentos deles com outras personagens e aos sentidos fragilizados em relação à vida nessas sociedades em particular. Esta investigação tenciona uma leitura crítica por meio da perspectiva teórica comparada de dois

¹ *Apartheid* foi um regime de segregação racial adotado pelos sucessivos governos do Partido Nacional na África do Sul, entre 1948 a 1994. Neste período, os direitos da grande maioria dos habitantes foram cerceados pelo governo formado pela minoria branca.

romances contemporâneos pertencentes a sistemas literários distintos. Partindo desses apontamentos, organizamos a dissertação em três capítulos.

O primeiro capítulo, intitulado *Arquitetura ficcional: Desonra e A desumanização*, apresenta as tramas, destacando questões relativas aos contextos, relação de lugar, tempo e demais elementos constituintes das narrativas. A aproximação e distanciamento de ambos os romances permite a identificação da temática, que aborda o ser e as relações precarizadas no tempo atual. Para tanto, estudamos Tania F. Carvalhal, Benjamin Abdala Junior, Giorgio Agamben, Gaston Bachelard, Mikhail Bakhtin, Antonio Candido e Paul Ricoeur, e além desses escritores, algumas referências aos estudos de Ana Mafalda Leite.

O segundo capítulo, intitulado *Singularidades narrativas*, versa sobre as personagens, os narradores e os contrapontos dos enredos, no que concerne ao ser humano e suas relações fragilizadas no tempo atual. Para o estudo das personagens buscamos fundamento em Antonio Candido, Ian Watt e Marthe Robert e tímidas referências à Ana Maria Machado. Sobre o narrador, Walter Benjamin e Oscar Tacca.

No terceiro e último capítulo, *Dois romances e um diálogo*, analisamos a trajetória de vida e a (des) construção humana e política dos protagonistas, apontamos acerca do diálogo entre as narrativas e as reflexões que os escritores coadunam a respeito da condição humana no tempo atual. A desterritorialidade ficcional e a literatura mundo também é considerada. O suporte teórico e analítico é obtido por meio dos estudos de Edward Said, Benjamin Abdala Junior, Homi Bhabha, Silviano Santiago, Inocência Mata, Marli Fantini e David Damrosch.

Partindo dessa organização analisamos, por meio do estudo comparado, os romances supracitados. Assim, destacam-se as literaturas africanas de língua inglesa e as literaturas de língua portuguesa, que conquistam espaço mundial, ultrapassam fronteiras e enriquecem as pesquisas promovidas na academia atual. Faz-se pertinente ressaltar o prestígio que ambos os romancistas conquistaram por meio de suas produções ficcionais, que são enriquecedoras e lançam no horizonte imaginário do leitor para além do *locus enunciativo*, perpassando contextos como África do Sul e Islândia. Desse modo, é possível adentrar territórios e cruzar fronteiras, além do dito nas narrativas, alargando reflexões a partir de histórias que versam acerca da condição humana no tempo atual.

CAPÍTULO I

ARQUITETURA FICCIONAL: *DESONRA* E A *DESUMANIZAÇÃO*

1.1 Hodiernas paisagens cingidas pela dor

Sobre *DE* e *AD* excogitamos o processo de elaboração e configuração das narrativas que, evidentemente, é resultado de esmero por parte do escritor. Tais obras apresentam um farto e complexo material no que se refere à temática do ser humano e suas relações, por vezes frágeis, cingidas em um espaço e tempo particular. A partir desse viés, faz-se necessário embrenhar nas tramas a fim de refletir as peculiaridades dos horizontes imaginários de cada romance e, assim, destacar o que é fundamental e o que agrega importância na elaboração das personagens e suas relações precarizadas, considerando o tom preponderante das obras.

Os romances em análise nos aproximam das considerações de Giorgio Agamben, a partir de *O que é contemporâneo?* (2009). Para este autor, ser contemporâneo significa: “[...] ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós” (AGAMBEN, 2009, p. 65). Essa luz, para J. M. Coetzee e para V. H. Mãe, de certa forma está nas partilhas e nas relações estabelecidas com o outro. Para Agamben ainda, a contemporaneidade revela novos tempos, novos valores, portanto novas formas de relacionamentos humanos. Pensando nisso, investimos em uma análise destas narrativas que fomentam reflexões das reais e complexas relações humanas a partir de histórias ficcionais.

Os lugares apresentados em *DE* e *AD* são respectivamente África do Sul e Islândia, países ímpares. Tão logo realizamos a leitura das narrativas, idealizamos aspectos tais como, ambientais, sociais, políticos, históricos e culturais e, a nossa imaginação, por meio da ficção, perpassa do calor ao frio, da estação chuvosa ao tempo seco, climas da África do Sul e da Islândia. Enfim, conjecturamos, por meio dos romances, características diversas e singulares de tais países. Há um movimento na leitura dessas surpreendentes histórias que nos conduzem a pensar outros lugares, outros sentidos, emergindo no nosso horizonte imaginário novas concepções.

Em *AD*, há uma possibilidade de se instaurar reflexões para além do espaço físico da Islândia. A narrativa faz uso de uma linguagem poética que possibilita uma nova paisagem por meio da ficção, despertando assim um novo olhar, para além dos limites geográficos da Islândia: “[...] qualquer nome não passava de uma blasfêmia, como qualquer ideia que quiséssemos guardar segura acerca da grandeza infinita [...] da Islândia [...]” (MÃE, 2014, p. 24).

O estilo da narrativa *DE*, caracteriza-se por meio de um enredo permeado por questões sociais, políticas e culturais que marcam historicamente a África do Sul:

Mas de preferência não reduzida ao inglês. Cada vez mais ele está convencido de que o inglês não é a língua adequada para a verdade da África do Sul. Em inglês, a história se transformou num código e longos trechos dela engrossaram, perderam sua articulação, sua articulabilidade, sua artificiosidade. Como um dinossauro a expirar e a se assentar na lama [...] (COETZEE, 2000, p. 135).

Ambas as narrativas proporcionam um rico intercâmbio, possibilitando diversas alusões que se alinham simetricamente com o que cada lugar e tempo específicos oferecem. Dessa maneira, todos os outros elementos da narrativa ganham vida e forma. Espaço e tempo fazem parte dos elementos sintáticos-semânticos do enredo e se definem em um conjunto que de um lado nos dão a impressão de naturalidade dos fatos narrados e, por outro, vão muito além, criando um mundo imaginário.

De alguma maneira, o escritor sul-africano J. M. Coetzee, insere o seu romance em um projeto estético, no sentido de, por meio da literatura, apresentar impasses de natureza política e ética, como também a própria condição do homem no tempo presente. Partindo dessa característica, *Disgrace* (1999) de J. M. Coetzee, traduzido para o português como *Desonra* (2000) por José Rubens Siqueira, pela editora Companhia das Letras, é um romance que estabelece forte relação com a concretude histórica da África do Sul. Ana Mafalda Leite, em *Nação e narrativa pós-colonial* (2012), a partir de Angola e Moçambique nos permite pensar escritores de outras nações pós-coloniais, no caso do nosso estudo, África do Sul. Leite elucida que o modo dialogante e os vários modos e formas de narrar vão recriando as histórias de uma nação. Destaca ainda que o escritor é coadjuvante à criação da ideia de nação, num trajeto entre a memória, a história, entre a espacialização territorial e a viagem, procurando a adequação de novos modos de narrar, que integram, no seu tecido linguístico e genológico, cruzamentos de tradições culturais oriundos dos territórios nativos e do ocidente. Diante desta ideia, observamos a forte presença em J. M. Coetzee que ao narrar histórias “[...] se volta para as trilhas da arte [...] que se alimentou em grande parte da economia mercantil, escravocrata e de práticas discriminatórias, autoritárias” (LEITE, 2012, p.17). Acerca dessa relação, articula Antonio Candido (2006, p. 16-17): “situá-lo [o escritor] historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo”. Por esse motivo, faz-se oportuno salientar alguns aspectos fundamentais para a análise do romance *DE* que, de certa

forma, é uma expressão de uma sociedade em particular, fortemente marcada pela história que permeia o texto ficcional e lhe atribui sentido uno.

Primeiramente, observa-se que o título do romance em inglês, *Disgrace*, alude ao infortúnio, infelicidade, algo lamentável e azar. Também à uma situação ou alguém merecedor de lástima. Todas essas definições são pertinentes à palavra *Disgrace*, que em português seria, em sentido literal, traduzido como *Desgraça*. Entretanto, para a publicação do romance em português fora escolhida a palavra *Desonra*. Este vocábulo alude a uma conduta de alguém que se comporta como um ser não virtuoso, em descrédito, a perda da dignidade moral e ética e também carrega um sentido de vergonha e humilhação. Certamente, a tradução fora escolhida pelo sentido da falta de honra, de moral e de ética por parte do protagonista em sua trajetória, como veremos mais adiante na complexidade de sua existência e de suas atitudes. Sendo assim, a tradução do título do romance perpassa um sentido social, cultural e especialmente político e ético, relacionados às atitudes e à personalidade do protagonista expostas na narrativa.

Por sua vez, o artista português depreende em seu romance, *AD*, a poesia em prosa, fascinando o leitor pela escolha e pela profundidade com que lida com as palavras e com as questões existenciais. Constitui uma escrita peculiar, pois apresenta a dimensão de um enredo mais metafórico, para além dos limites visíveis e palpáveis de um lugar e tempo específicos, como se observa no seguinte fragmento: “Os poemas, dizia meu pai, podem ser completos como muito do tempo e do espaço. Podem ser verdadeiramente lugares dentro dos quais passamos a viver” (MÃE, 2014, p. 138). Eis, portanto, o romance *AD*, que se apresenta no espaço da Islândia, um lugar que, aos nossos olhos, parece distante, solitário e com uma beleza que encanta e assombra ao mesmo tempo. Embora possa haver várias interpretações, justamente pelas alusões estrategicamente elaboradas por V. H. Mãe, é criada a imagem de um lugar inóspito e sombrio, aproximando metaforicamente a um lugar distante e solitário: “Aprender a calar. Nunca falar o desnecessário. A voz ocupava demasiado espaço. Observar e imaginar longe” (MÃE, 2014, p. 52). Este lugar da Islândia pode ser associado a todo e qualquer lugar no mundo que possa ter relação com essa sensação da solidão, da frieza das relações humanas, da procura constante de um sentido existencial do ser e do enfrentamento das dificuldades das relações humanas no tempo atual. A narrativa apresenta a Islândia com algumas marcas culturais, ficando para o leitor perspicaz a tarefa de aprofundar os sentidos inacabados da ilha, nas entrelinhas da escrita poética de V. H. Mãe (2014, p. 30) como precisa o excerto:

[...] a Islândia pensa. A Islândia é temperamental, imatura como as crianças, mimada. Tem uma idade geológica pueril. É, no cômputo do mundo, infante.

Por viver a infância, decide com muito erro, agressiva e exuberante. [...] Tudo na Islândia pensa. Sem pensar, nada tem movimento aqui [...] Éramos imbecis. Valíamos nada.

A partir dessa reflexão, observamos que o título do romance, *AD*, possivelmente fora atribuído fazendo referência à incompletude do ser humano e seus sentimentos, como a dor, a angústia e a solidão. As relações humanas naquele contexto narrativo incitam uma reflexão sobre a humanização dos seres, que nem sempre se relaciona com o fazer o bem e o ideal, o justo e o mais apropriado para os humanos, isto é, em nome da humanização, o homem desumanizou-se. Nesse sentido, reflete a protagonista: “Magoávamo-nos, [...] sempre por causa da ternura. Como a reclamá-la enquanto a perdíamos de vez” (MÃE, 2014, p. 13). Os relacionamentos humanos metaforicamente dialogam com o contexto frio e inóspito da Islândia. Essa é uma possível interpretação à titulação do romance. O entendimento acerca da palavra *desumanização* tem relação direta com a trajetória da protagonista Halldora naquele lugar: “Não havia modo de enjaular animais tão espirituais. Era igual a querermos controlar o nervoso da Islândia. Um nervoso que se nos impunha, tão vulneráveis e para tudo deixados à deriva” (MÃE, 2014, p. 128).

Outro aspecto relevante na narrativa *DE* é que está dividido em vinte e quatro capítulos que não têm títulos, no entanto, são numerados. Dessa forma, com uma escrita clara, o romance estabelece um diálogo e nos conduz por um enredo permeado por questões da conturbada sociedade sul-africana pós-*apartheid*. Esse período foi até 1990, quando o seu maior líder, Nelson Mandela, foi liberto da prisão. Entretanto, mesmo encarcerado, Mandela não desistiu dos ideais de libertação do seu povo. Em 1994, Mandela tornou-se o primeiro presidente negro da África do Sul. O romance *DE* foi publicado nove anos após o fim do *apartheid* e cinco depois das primeiras eleições livres da África do Sul. A cronologia é relevante, visto que *DE* aponta várias questões históricas, sociais e culturais daquela sociedade em especial. Referente aos fatos históricos, pode-se dizer que foram considerados brutais, causando extremo sofrimento humano. A narrativa também articula outras questões relacionadas à solidão, à vida na velhice, ao posicionamento intelectual, ético e político, à discriminação, ao racismo e, especialmente, à recessão em que se encontram as relações humanas em nossos dias. É nesse contexto que começa a narrativa, na nova África do Sul pós-*apartheid*, expondo a rotina acadêmica do protagonista David Lurie. Ele vive na Cidade do Cabo, centro urbano, que se aproxima muito das cidades ocidentais, como ilustra o trecho abaixo em que Lurie dialoga com uma aluna:

[...] **Cidade do Cabo**: uma cidade pródiga de beleza, de beldades.

[...]

Choveu; das sarjetas vem o marulhar suave da enxurrada.

‘Minha estação favorita, minha hora favorita do dia’, ele diz. ‘Você mora por aqui?’

‘Do outro lado da linha. Divido um apartamento.’

‘É da **Cidade do Cabo mesmo?**’

‘Não, cresci em George.’

‘**Eu moro aqui perto.** Quer tomar alguma coisa?’

[...]

Dos jardins, passam para um bolsão residencial **onde ele já mora há doze anos**, primeiro com Rosalind, e, depois do divórcio, sozinho.

Ele destranca o portão de segurança, depois a porta, convida a menina a entrar.

Acende a luz [...]

Na cozinha, ele abre uma garrafa de Meerlust [...] Quando volta, ela está olhando as estantes de livros, a cabeça de lado, lendo os títulos. Ele põe música: o quinteto de clarineta de Mozart (COETZEE, 2000, p. 19 – **grifos nossos**).

Nesse contexto urbano de uma vida confortável e ocidentalizada na Cidade do Cabo, vive David Lurie, mas um episódio muda o rumo de sua vida. A trama toma outra direção, ou seja, infere-se acerca da narrativa dois contextos bem definidos e diferentes: a vida urbana e a vida na área rural na África do Sul. Lurie viaja para o interior a fim de visitar sua filha Lucy, a qual vive em uma pequena propriedade rural:

[...] a cidade de Salem na estrada Grahamstown-Kenton no Cabo Leste. A pequena propriedade de sua filha fica no fim de uma trilha de terra sinuosa, alguns quilômetros distantes da cidade: cinco hectares de terra, a maior parte arável, uma bomba movida a vento, estábulos e outras construções, e uma casa de fazenda esparramada, baixa, pintada de amarelo, com teto de ferro galvanizado e uma varanda coberta. A frente tem uma cerca de arame e touceiras de nastúrcios e gerânios; o resto de frente é de terra e cascalho (COETZEE, 2000, 71).

O ambiente da propriedade de sua filha é diferente. Ele classifica como bucólica essa vida rural, se comparada à sua vida urbana. Tudo o que ali existe destoa da visão de mundo de David Lurie, que é uma visão ocidentalizada de colonizador. Quando chega à propriedade da sua filha, Lurie observa tudo e todos: a filha, a casa e os costumes: “A casa, que é grande, escura [...] gelada, data do tempo das famílias grandes, dos hóspedes que chegam às carradas. Seis anos antes, Lucy foi morar ali [...]” (COETZEE, 2000, p. 72).

As mudanças pós-*apartheid* são ignoradas por David Lurie. O ajudante negro de sua filha, Petrus, é um exemplo. De ajudante, Petrus torna-se um administrador da fazenda e dono de suas próprias terras. Tais mudanças não são aceitas pelo protagonista, como se depreende: “Nos velhos tempos, dava para acertar tudo com Petrus. [...] demitir e contratar outro no lugar.

[...] É difícil dizer o que Petrus é, em termos estritos. A palavra que parece servir melhor, no entanto, é *vizinho*” (COETZEE, 2000, p. 135). Diante das mudanças, o lugar em que David Lurie está inserido é regido por regras as quais ele não coaduna, no tempo pós-*apartheid*. David Lurie se depara com a escolha de vida de sua filha, os costumes no meio rural, o ajudante Petrus, a rotina de todos e como a vida ali se constitui e segue com novas perspectivas:

[...] a fazenda se descortina diante dele: a velha casa, sólida como sempre, os estábulos, a casa nova de Petrus, a represa velha, na qual percebe manchas que devem ser os patos e manchas maiores que devem ser gansos selvagens, os visitantes de Lucy que vêm de longe.

À distância, os canteiros de flores são blocos sólidos de cor: magenta, vermelho, azul-pálido. A estação do desabrochar. As abelhas devem estar no sétimo céu.

Nem sinal de Petrus, nem de sua mulher, nem do menino chacal que vive com eles. [...] Trabalho braçal; trabalho de camponês, imemorial. Sua filha se transformando em camponesa (COETZEE, 2000, p. 243).

Semelhante à violência que aconteceu no passado histórico na África do Sul com os sul-africanos em tempo de colonização, na narrativa presenciamos no tempo presente formas de violência contra Lucy e David Lurie na propriedade rural. Mesmo diante disso, o protagonista não reconhece as feridas e o que aquela sociedade passou, a história e seus ressentimentos e descreve este tempo como “Um risco possuir coisas” (COETZEE, 2000, p. 114). Assim, reflete para si mesmo sobre o contexto e o tempo que vive na África do Sul: “Isso acontece todo dia, toda hora, todo minuto, diz a si mesmo, em toda parte do país” (COETZEE, 2000, p. 113). Desse modo segue a trama, compondo um quadro imaginário quanto à completude da vida humana alinhavada à cultura e à história da África do Sul, que passou por períodos de guerras e violências, muitas vezes em decorrência da própria colonização, o que deixou rastros de destruição. Na narrativa isso é pungente, não só no contexto rural, mas nesta sociedade como um todo, o enredo evidencia impasses que precarizam a vida do ser humano e suas relações. Diante desses apontamentos, Ana Mafalda Leite, em *Poéticas, políticas e representações literárias* (2011), afirma que as obras pós-coloniais se inscrevem em uma situação de enunciação em que coexistem universos simbólicos linguísticos, um imposto como modelo na situação colonial e o outro contra o qual se vem a reagir. Nesta situação de coexistência, a construção pela obra do seu próprio contexto enunciativo, desenvolve opções formais intencionais e assim, novos campos literários configuram-se. Ana Mafalda Leite refere-se à Paulina Chiziane para argumentar tais proposições, porém, observamos que, J. M. Coetzee de certa forma propõe com sua escrita, legitimar a cultura de onde emana, em como prolongar, no presente, o registro da memória dos tempos antigos e este caminho retrospectivo, mais do que

resultante de uma percepção nostálgica, é uma forma de confronto com um presente histórico, muitas vezes crítico e problemático.

Ao observarmos tais detalhes nas obras, buscamos o que Candido articula acerca da relação entre a obra e o condicionamento social, ainda que o *locus enunciativo* de Candido, termo usado por Abdala, seja o Brasil. Portanto, suas considerações para a análise dos objetos são elucidativas. Sobre a integridade do romance, Candido aclara que isso só é possível fundindo texto e contexto, numa interpretação dialética, unindo os fatores externos e os elementos estruturais. Nesse sentido Candido precisa (2006, p. 14): “[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”. Eis, portanto, a construção de ambas as narrativas, que não adotam visões dissociadas. Cada fator na constituição do enredo, tanto na forma, análise estética, quanto no conteúdo, seus aspectos sociais, políticos, culturais e econômicos, contribui para uma interpretação coerente, como Candido aclara em seus textos. Convém ressaltar que *DE* tem um tom mais voltado para o social e o histórico do que *AD*.

Por vez, em uma ilha inacabada, Islândia, descortina-se a narrativa *AD*, contexto distinto da África do Sul. Este lugar escolhido pelo escritor, chama a atenção, pois V. H. Mãe é Angolano, residente em Portugal. Portanto, este escritor transcende fronteiras para a produção da sua obra. Além do mais, *AD* é encantadora, pois tem um tom poético. A escrita de V. H. Mãe começou a princípio na poesia e sua prosa é sem dúvida um reflexo desse trabalho minucioso, inconfundível no arranjo e no uso de palavras assertivas que prendem o leitor e o deixam fascinado com cada detalhe, o que é profundamente belo, mesmo que a temática do romance seja desconcertante acerca dos conflitos existenciais do ser humano e suas relações em recessão.

Importante anunciar que *AD* está dividido em duas partes. Os capítulos não têm títulos nem numerações, entretanto, as primeiras palavras em caixa alta de cada capítulo relacionam-se a história de vida de Halldora, detalhe que o escritor evidencia nos seus últimos romances. Este detalhe na estética da narrativa, no que tange ao escrever em caixa alta ou em letras minúsculas, é realçado na obra de V. H. Mãe, como observa Laurentino Gomes no prefácio de *Homens imprudentemente poéticos*:

Nos seus quatro primeiros livros, incluindo *a máquina de fazer espanhóis*, prefaciado no Brasil por Caetano Veloso, escolheu escrever apenas com letras minúsculas, obviamente inspirado pelo estilo de Saramago. Neste livro [*Homens imprudentemente poéticos*], voltou a usar maiúsculas, como já fizera em *O filho de mil homens*, mas ainda guarda reminiscências de Saramago na decisão de reduzir a pontuação às vírgulas e pontos, sem se render jamais aos

sinais de interrogações, exclamações, reticências, travessões e outros recursos usuais do idioma (MÃE, 2016, p. 15).

De maneira singular *AD* retrata o contexto dos fiordes da Islândia. Em um pequeno vilarejo vivem poucas pessoas cercadas pelas íngremes charnecas, pelas montanhas, pelo mar, gelo, vento e vulcões, conforme V. H. Mãe (2014, p. 12): “A ver a imensidão dos fiordes, as montanhas de pedra cortadas por rigor, o movimento nenhum, achei que o mundo mostrava a beleza, mas só sabia produzir o horror. As nossas pessoas sobravam ali em duas dezenas de casas habitadas [...]”. Um lugar que parece exótico aos olhos de pessoas que vivem em grandes centros, de natureza imponente que alude ao mistério e à contemplação.

Os indicadores do lugar e do tempo são relevantes na narrativa. Tais indicadores relacionam-se com a metáfora da frieza do lugar, uma alusão à vida do ser humano e suas relações, singelas referências à cultura e à música em especial, como também à poesia vão criando movimento a quem lê, deixam em aberto os vários sentidos a que remete esta ilha inóspita. Enfim, a vários detalhes que se delineiam nessa trama rica em referências aos dias em que vivemos. A descrição do lugar, cingido no tempo, mostra a casa dos pais, a igreja e as pessoas descritas pelo envelhecer. Estas alusões passam a imagem de um lugar desolado, pessoas mortas de sentimentos, a vida em um lugar de beleza triste:

Talvez a tristeza fosse um modo de envelhecer. A tristeza colocara os meus pais e as coisas todas a envelhecer. Dizia-me que era possível. O tempo também se conta pelos desgostos. Explicava isso. Respondi: se fosse assim, eu teria cem anos. Estaria muito velhinha. E tu, perguntei. Ele disse que estaria com mil anos e que saberia os segredos de todos os mistérios (MÃE, 2014, p. 39).

Possivelmente, V. H. Mãe escolheu a Islândia, um pequeno vilarejo pouco habitado, a fim de alcançar a profundidade com que Halldora narra e explora as características do lugar em relação a sua existência. Trata-se de um lugar desértico, árido e frio, remetendo ao que as pessoas sentem no referido lugar, solidão, amargura, angústia e ódio, entre outros. Podemos inferir, como o ser humano e suas relações precarizadas são apresentados nas narrativas do tempo atual. Nesse sentido, em *Galileia*, obra do escritor brasileiro Ronaldo Correia de Brito, encontramos o seguinte fragmento: “Não é apenas aqui, na Galileia, nesse limitado espaço de terra, que as pessoas se odeiam. Em qualquer lugar do planeta as pessoas se odeiam [...]” (BRITO, 2009, p. 143). O trecho alude aos sentimentos do ser humano, que não estão presentes somente em uma sociedade em especial. Sendo assim, *AD* apresenta um cenário como um pano

de fundo para os acontecimentos que dialogam com as sensações humanas que podem estar presentes em quaisquer lugares e sociedades:

Num esconso torcido da charneca, afastado de todas as casas, [...] Descolorindo tudo à frieza da lua. [...] ao recôndito da Islândia. [...] Eram tão belas quanto assustadoras as aberturas novas que a charneca ali fizera. A rocha maciça dos fiordes não prometia caprichos daqueles. Vivíamos para aquelas terras como num pedaço quieto do mundo. Sem pulsação [...] (MÃE, 2014, p. 101).

O espaço da Islândia e o tecer da vida de Halldora imbricam-se metaforicamente. O narrar de uma vida solitária, a descoberta da vida, o crescimento e a passagem pela fase da adolescência, são informações que nos permitem pensar espaço e tempo, criando uma ilusão de realidade que nos prende ao enredo e nos deixa perplexos com sua história. Um trecho do romance expõe o que o pai de Halldora diz a ela, quanto ao tempo em que vivemos: “Quando fugires, toma cuidado. Está para lá das nossas pessoas um tempo de profunda maldade” (MÃE, 2014, p. 131).

Por sua vez, em *DE* o aspecto tempo da narrativa é bastante assinalado, como já fora mencionado anteriormente. Há também a inserção de indicadores do tempo pelos aspectos cronológicos dos eventos que se desenrolam na trama, como é possível observar a rotina de David Lurie: “Nas tardes de quinta-feira, vai de carro até Green Point” (COETZEE, 2000, p. 7). A narrativa segue anunciando o tempo de sua carreira: “Ao longo de uma carreira de um quarto de século, ele publicou três livros [...]” (COETZEE, 2000, p. 10). Assim sucedem os fatos no enredo. Outro aspecto é a cronologia do tempo em relação às estações, muito próximo à natureza: “Chove a terça-feira inteira, são nuvens pesadas sopradas do oeste sobre a cidade” (COETZEE, 2000, p. 27); “O sol bate no seu rosto com todo o esplendor da primavera” (COETZEE, 2000, p. 145). Algumas vezes descrito com jardins pesados e o aroma fresco, um tom de parodiar com a natureza do lugar. Observa-se que a narrativa é regida para aproximar e criar uma sensação de fatos reais para o leitor, para contribuir com o fluxo dos acontecimentos em que se constitui a organização da trama. Desse modo, apresentam-se os fatos de *DE*, que mostram detalhes singulares daquela sociedade.

Quanto ao aspecto da inserção de indicadores do tempo em *AD*, é menos intenso que o aspecto espacial, pois as alusões ao espaço têm mais força nessa narrativa. Outrossim, expõe o espaço como um elemento pensado e elaborado no sentido de dar vida e movimento a um lugar solitário e inóspito. Assim, os elementos espaciais têm sentidos profundos nessa narrativa. Os fiordes mostram uma paisagem silente. Os elementos da natureza estão intensamente presentes:

“[...] fundura das rochas, toda infinita e terminante, transcendia-nos” (MÃE, 2014, p. 17). Nesse sentido, as íngremes montanhas, a costa, as ondas, o alto-mar, os vales, os ventos, enfim a desolação dos fiordes entrelaçada com a fúria do lugar, uma fina alusão ao descuido e negligência a que o ser humano pode estar acometido em nossos dias:

Era engraçado olhar para as montanhas da Islândia e imaginar dragões acotovelados. Gigantes e cansados, mas talvez ainda ferroando-se e chameusando-se uns aos outros por dentro. Culpados e culpando-se de terem tido tanta gula e tanta incúria (MÃE, 2014, p. 42).

Nesse momento, inferimos mais alguns aspectos acerca do tempo. Apontamos de forma tímida as palavras de Paul Ricoeur (2010), que versa acerca da existência de uma conexão significativa entre a função narrativa e a experiência humana do tempo, em que o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado na narrativa. Em contrapartida, a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal. Ainda apontamos que, só haveria tempo pensado quando narrado. Dessa maneira, o ato de contar algo que aconteceu, no caso o enredo, é capaz de colocar em revisão ou mesmo em xeque o já vivido a fim de transformar o entendimento sobre esse passado no presente. Nessa perspectiva, observamos alguns aspectos articulados em *DE*. Referente a este tempo mencionado por Ricoeur, a começar pela idade de David Lurie, cinquenta e dois anos, a concepção e experiências de vida deste professor, depois, o trabalho que faz na clínica ao dar fim aos animais velhos e doentes, a morte dos animais, enfim, seu envelhecimento, o que mencionamos são marcas de uma construção de vida circunscrita pelo tempo. Temos também o tempo social, pós-*apartheid* em que a sociedade já não admite certos comportamentos, e o protagonista se insere neste tempo novo. David Lurie, porém, é o humanista tradicional e clássico, que não aceita as mudanças de hoje, assim, há na sua história o tempo da decadência em todos os sentidos desse protagonista que não quer se adaptar a um novo tempo. Por vez, Halldora, narra sua estória, relatando sua trajetória de existência, em que cria conexão significativa entre a função narrativa e a experiência humana do tempo. Assim, é na tessitura narrativa, portanto, que a experiência humana com o tempo se torna significativa, ou seja, o tempo adquire uma estrutura de sentido na narrativa. Podemos inferir então, que o romance constitui um grande laboratório no qual o ser humano experimenta relações possíveis com o tempo, de acordo com Ricoeur. Destacamos um fragmento na introdução do volume 1, em *Tempo e Narrativa* (2010), que contribui para pensarmos tais apontamentos:

É um processo de criação que inclui, entre outras dimensões, a da apropriação pela reflexão do ‘desejo de ser e esforço para existir’ que se realiza na história, desdobrando-se no tempo. Reflexão que é também [...] uma transformação da nossa inescapável condição histórica em consciência histórica, uma consciência que reconhece seus limites, trabalha com eles e é levada por eles a pensar mais e dizer melhor (RICOEUR, 2010).

Ambas as obras criam fendas que possibilitam a construção de sentidos, atribuindo ao leitor a responsabilidade de desvendar esses mundos. Por meio das narrativas, torna-se possível o deslocamento para outros lugares. A percepção desses lugares, nessa dinâmica e diversificada completude mundial, em que o ser humano e suas relações, estão em constantes mudanças e construções de vida e de sentido. Acrescentamos o que Gaston Bachelard propõe: “Quando a imagem é nova, o mundo é novo. E, na leitura assimilada à vida, toda passividade desaparece quando tentamos tomar consciência dos atos criadores [...] que expressa o mundo, um mundo que se abre aos nossos devaneios” (BACHELARD, 2008, p. 63).

A respeito desse movimento, Bachelard articula os sentidos das imagens que estão presentes e que criamos ao ler os espaços. Bachelard toma o espaço já na introdução de seu estudo “[...] como um *instrumento de análise* para a alma humana” (2008, p. 20), indicando que a admiração e riqueza das imagens perpassam atitudes apenas contemplativas. Inferimos às suas proposições que a literatura se alia a outras disciplinas que assomam sentidos, como a filosofia, a psicologia e a história. Assim, quando se lê uma narrativa, há a produção de sentido no texto no momento em que se lê e, a cada leitura, é possível inferir outros significados e, de certa maneira, novas ideias são suscitadas, de acordo com o conhecimento e repertório de cada leitor.

Partindo dessas características, *AD* suscita um sentir e fantasiar para além do que os olhos veem. Assim, podemos inferir que a Islândia é um instrumento que permite a análise da alma humana e suas relações hoje. *DE* expõe as atrocidades e as relações humanas precarizadas tecidas em sociedades pós-coloniais em nossos dias. Os romances, no que tange ao lugar das tramas, mostram-se distintos, porém têm aspectos que se aproximam e que são de difícil explicação, como a temática em questão.

Desse modo, J. M. Coetzee e V. H. Mãe não abrem mão de um viés crítico, considerando a literatura um espaço possível para a reflexão acerca do existencial humano, como também questões éticas, morais e políticas, que podem sensibilizar e inquietar o leitor. Por esse ângulo, o leitor participa de um processo de criação pela interpretação crítica dos romances e, ao imaginar o mundo fictício da narrativa, adentra no espaço que é do outro, não vivido por ele, entretanto, apreciado, como aclara Bachelard: “imagens não-vividas, para imagens que a vida não prepara e que o poeta cria” (BACHELARD, 2008, p. 14). Logo, despertam em nós, leitores,

por mínimas que sejam as reflexões críticas, novas perspectivas, por meio das obras fictícias. Nesse sentido, refletimos e criamos imagens de vida, imagens não vividas, que ao ler, são interpretadas e sentidas de alguma maneira.

Diante de tais apontamentos, faz-se importante referenciar os estudos em que Mikhail Bakhtin, em *Questões de literatura e de Estética: a teoria do romance* (2010), elucida a categoria conteudística do romance, a relação espacial e temporal apresentada, a que Bakhtin chama de cronotopo, palavra formada pelos radicais de origem grega, em que *cronos* significa tempo e *topos* significa espaço. As categorias cronotópicas colaboram para a análise das obras, por apresentarem um tempo e um espaço como elementos imprescindíveis para a demonstração das relações humanas no mundo, que estão em contínuo processo dialógico. “E esses mundos também são cronotópicos. [...] É-nos dado um texto que ocupa um lugar definido no espaço [...] as informações que se tem dele fluem no tempo. O texto como tal não é inerte” (BAKHTIN, 2010, p. 357).

Ambas as narrativas, *DE* e *AD*, apresentam a diversidade humana e suas complexidades em um tempo e espaço, acessadas a partir de pontos de vista particulares do mundo, África do Sul e Islândia. As obras avocam sínteses de valores sociais, políticos, culturais e econômicos. *DE* funda um processo mais dialógico com a história, a ética e a moral. *AD* compõe uma dinâmica de construção metafórica mais questionadora quanto à existência do ser humano e suas relações em um lugar que fomenta a reflexão. É perceptível o viés crítico dos escritores que, como já explicitado, coadunam ideias que possibilitam pensar o ser humano no mundo atual. Dessa maneira, para Bahktin, o espaço e o tempo são referencialidades de uma determinada realidade que, diluída no romance, traz críticas sociais, discutindo a diversidade humana em lugares e tempos distintos. Assim, Bahktin (2010, p. 428) lança a conjectura “Nossa época se caracteriza pela complexidade e pela extensão insólitas do nosso mundo, pelo extraordinário crescimento das exigências, pela lucidez e pelo espírito crítico”.

Quanto à configuração una de cada romance, observamos que os elementos acima objetivam, de certa forma, uma significação dentro de cada contexto, que por vezes extrapolam os limites das fronteiras. Os elementos espacial e temporal enriquecem tais narrativas, em uma lógica convincente ao leitor, inserindo-os no mundo fictício. Como Candido (2006) afirma, somos levados a analisar a intimidade dos romances, averiguar detalhes, os fatores que atuam na organização interna e, de certa maneira, as fazem e as constituem estruturas peculiares.

Finalmente, nas narrativas tomadas aqui como objeto, o tempo e o espaço são elementos que se integram. Ambos os elementos são relevantes nesta análise. Por ora, reconhecemos que são muitos os aspectos que podem ser aprofundados, além da temática em estudo. No próximo

subcapítulo suscitamos questões que ora aproximam ora distanciam as narrativas, não deixando de primar o que há de ímpar em cada romance.

1.2 Encontros e contrapontos

O estudo comparado de *DE* e *AD* possibilita a observação não só de questões estéticas e ideológicas, como também oportuniza um diálogo literário em que os elementos de cada composição ficcional se integram. Os diálogos estão prenhes de questões sociais, políticas, culturais e econômicas, pois são pungentes nas narrativas aspectos acerca da completude do ser humano e suas relações fragilizadas no tempo presente. Faz-se relevante considerar que ambos os romances apresentam de forma exímia o eixo temático relacionado à precarização da vida do homem e suas relações no tempo atual. As narrativas expõem a frieza dos relacionamentos, a dor e a angústia em que se encontra o homem, como também, as dificuldades e os conflitos das relações humanas, enfim, a condição humana em sociedades distintas. Nesse sentido, ao analisar os pormenores de cada narrativa, sentimos um estranhamento devido às tensões produzidas pelas personagens, como se não conseguíssemos encontrar palavras para expressar tamanha perplexidade ao se deparar com a dimensão dos conflitos de toda ordem. As narrativas aduzem a algo inefável, por se tratar de narrar algo abstrato, inerente aos sentimentos mais profundas do ser humano, como explicita V. H. Mãe (2014, p. 24): “As palavras eram inúteis para abordar algo que estava proibido à pequenez humana”. Nessa perspectiva as narrativas contornam sofrimentos humanos e sensações inenarráveis, como se verifica no excerto:

Algo acontece naquela sala, algo não mencionável: a alma é arrancada do corpo; [...] um buraco por onde se escorre para fora da existência. [...] A gente se acostuma com as coisas ficando mais difíceis; a gente acaba não se assustando mais quando o que era o mais difícil do difícil fica ainda mais difícil (COETZEE, 2000, p. 246).

Em *DE* vislumbra-se o silêncio gritante das relações humanas, envolto pelo sofrimento e pela tirania em que se apresenta a sociedade sul-africana. As atrocidades cotidianas geradas pelas injustiças de um sistema patriarcal falido são evidentes. Há ainda os resquícios sociais e políticos conflituosos pós-coloniais e pós-*apartheid*. J. M. Coetzee (2000, p. 74) elucida: “Quanto mais as coisas mudam, mais continuam as mesmas. A história se repete, embora em filão mais modesto [...]”. Esta abordagem revigora a ideia de que a África do Sul não está isenta das consequências da violência a que foram acometidos os sul-africanos, mesmo após o fim do Regime Político de Segregação Racial – *Apartheid*. Este sistema social apresenta desigualdades

e preconceitos. Há ainda os bárbaros conflitos existentes desde a colonização até os dias atuais. É possível observar na narrativa uma ironia ao se referir às relações humanas igualitárias e mais justas, tendo em vista a realidade histórica daquele país. Muitas ações foram atroz e inumanas, o que provoca ressentimentos, conforme J. M. Coetzee (2000, p. 64): “[...] mas apenas um impulso a que não pode resistir, sem qualquer menção ao sofrimento que provocou, sem qualquer menção à longa história de exploração de que isto tudo faz parte”. Constatamos que *DE* é uma narrativa permeada pela violência: abuso sexual, assédio moral, estupro e opressão. É dessa forma, que a narrativa impulsiona o leitor até o final do romance, causando perplexidade, uma vez que a ficção veicula situações que aparentemente são impossíveis de se registrar por meio da palavra.

AD narra a vida de Halldora e da sua família em uma pequena comunidade na Islândia. Esta narração evidencia a aproximação temática entre as obras em estudo, no que concerne às relações humanas em recessão. Dentre os brutais episódios, há um em particular que expressa a dor da protagonista ao ser mutilada pela sua própria mãe:

Não é sobre o corte nas pernas que me interessa pensar, pai. O corte entre as pernas não foi sequer capaz de me afastar a pele, porque a pele imediatamente se soube juntar e reconstruir. O que me magoa é mais violento do que isso. [...] O que me magoa está por definir [...] (MÃE, 2014, p.55).

Diante dessa dor, há uma busca constante para o sentido existencial. É visível na narrativa, a angústia do ser humano insulado que padece profundamente em dias atuais. Por vez, *DE* está mais voltada para o processo recorrente na África do Sul, a colonização e a segregação racial. Há uma perspectiva mais para a política e a história daquela sociedade, porém, o que vemos no enredo de *DE* não é menos doloroso do que em *AD*: “Passava pela minha vida feita de profunda solidão e tristeza. Era uma criança triste, sabiam todos disso muito bem” (MÃE, 2014, p.66). Em *AD* é evidente o sofrimento do ser pela ausência do amor, da afetividade, da aceitação da família e da comunidade. Palavras na narrativa nem sempre são suficientes para expressar a profundidade dos sentimentos e das relações, como vemos em V. H. Mãe (2014, p. 72): “O medo fez aparecer nos meus sonhos um pequeno monstro [...] o de ternamente impedir a felicidade. [...] e o monstro [...] dizia: vim para te ensinar o essencial sobre a tristeza”.

Diante de tais apontamentos, os romances tomados aqui como objetos, aproximam-se na temática de uma vida desqualificada, como também na apresentação da escassez de valores éticos e morais, a compaixão e a alteridade, tanto na Islândia como na África do Sul, e remetem

a pensar em outras situações e lugares em que a condição humana é atravessada por barbárie, angústia e violência. Em *DE* é possível observar discussões politizadas dessas questões, que perpassam outros saberes e disciplinas, que se engendram na reflexão crítica do texto literário. Há uma reflexão ética no texto ficcional, como vemos nesta passagem da narrativa:

Como é Bev Shaw quem se encarrega de enfiar a agulha, ele é o que se encarrega de se desfazer dos restos. Nas manhãs seguintes à sessão de sacrifícios, dirige a Kombi carregada até o incinerador do Hospital Settlers, e ali entrega às chamas os corpos dentro dos sacos pretos. Seria mais simples colocar os sacos no carrinho do incinerador logo depois da sessão e deixá-los ali para o pessoal da incineração cuidar deles. Mas isso significa deixá-los no depósito junto com o lixo do fim de semana: restos das alas do hospital, carniça coletada na beira da estrada, refugos malcheirosos do curtume – uma mistura ao mesmo tempo fortuita e terrível. Ele não tem coragem de impor essa desonra aos cachorros (COETZEE, 2000, p. 164).

Observamos que estão presentes nas obras de J. M. Coetzee e de V. H. Mães, questões de outros saberes. Claro que, cada um a seu modo, de forma singular, promove reflexões críticas relativas ao nosso tempo. Os romances de J. M. Coetzee, *A vida dos animais* (2002) e *Elizabeth Costello* (2003), exemplificam a profundidade acerca de questões relacionadas à ética e à moral. De maneira ímpar, cada narrativa lida com temas complexos que desconcertam o leitor:

[...] os alemães de uma determinada geração ainda hoje são vistos como estando um pouco à margem da humanidade, como se ainda tivessem de fazer ou ser algo especial para poderem ser readmitidos em seu seio. Aos nossos olhos eles perderam sua humanidade devido a uma certa ignorância voluntária de sua parte (COETZEE, 2002, p. 25).

As produções ficcionais de J. M. Coetzee e V. H. Mães, unem forma e conteúdo em uma perspectiva que apresenta a literatura como um meio para questionamentos com temáticas do tempo atual. O excerto a seguir, de V. H. Mães, em *AD*, de certa maneira, estimula a imaginação do leitor a condição humana:

Num certo sentido, todos os homens começaram por ser uma mulher. A mulher grávida não difere do seu filho senão já tarde. [...] Os homens são mulheres funcionalizadas, instrumentalizadas para um objetivo muito claro que apenas elas podiam traçar. Deixássemos a decisão do lado deles e talvez se multiplicassem de modo diferente, jocoso ou desrespeitoso. Um modo suicida. A preferirem usar a multiplicação para efeitos mais egoístas ou inconsequentes. Os homens talvez não preservassem a espécie (MÃE, 2014, p. 64).

Partindo dessas características, observamos outros detalhes acerca do plano da narrativa. Consta-se que o foco narrativo das tramas distancia-se, pois em *DE* o narrador, por meio de suas palavras, interpreta as manifestações das personagens. Esta característica permite que o narrador apresente a opinião de uma ou de várias personagens, entretanto, a focalização é pelo viés do protagonista David Lurie: “[...] Ele não quer perturbar aquilo que para Soraya deve ser uma precária vida dupla. Ele é plenamente a favor de vidas duplas, vidas triplas, vidas vividas em compartimentos. [...] *Seu segredo está seguro comigo [...]*” (COETZEE, 2000, p. 13, **grifos do autor**).

De forma distinta, a trama *AD* é marcada fortemente por um viés íntimo, a percepção e a leitura de mundo elaboradas por uma narradora, Halldora, a protagonista que assume o papel de contar e se coloca no texto: “Foram dizer-me que a plantavam [...]” (MÃE, 2014, p. 9). Portanto, é pelo ponto de vista de Halldora que conhecemos o que se passa na trama. Nesse sentido, o romance contempla matéria existencial, pois é uma parcela da vida da protagonista.

É oportuno examinar a linguagem literária de ambos os romances. Tanto *DE* quanto *AD* apresentam uma escrita particular. *AD* é uma prosa mais pictórica, uma escrita repleta de alusões e metáforas. O jogo entre o concreto e o abstrato envolve quase tudo. O mundo sensível serve de ponto de partida para a abstração, evidenciando as coisas que não vemos e não palpamos daquelas que tocamos e vemos. Assim, a escrita é tecida poeticamente, pois aproxima os sonhos, os pensamentos e os medos, sem cair nos exageros da escrita íntima. A narradora encontra uma forma de tatear a compreensão do mundo:

As palavras não são nada. Deveriam ser eliminadas. Nada do que possamos dizer alude ao que no mundo é. Com trinta e duas letras num alfabeto não criamos mais do que objetos equivalentes entre si, todos irmanados na sua ilusão. As letras da palavra cavalo não galopam, nem as do fogo bruxuleiam. E que importa como se diz cavalo ou fogo se não se autonomizam do abecedário (MÃE, 2014, p. 29).

Distanciando-se dessa escrita poética da prosa e de uma narrativa mais pictórica e de caráter íntimo, *DE* apresenta uma escrita límpida, porém não menos profunda e repleta de alusões e contrapontos. *DE* favorece a criação de várias imagens. Há o uso da ironia nas colocações das personagens, especialmente de David Lurie. Os fatos da trama devem ser presumidos com o devido cuidado, pois, embora o enredo seja claro e transparente, sem floreios, trata-se de uma simplicidade aparente. A narrativa expõe situações desconcertantes, com contrapontos e alusões que demonstram profundidade. A leitura requer do leitor perspicácia para desnudar as entrelinhas do texto. Então a narrativa é um espaço de discussão de ideias que põe

em evidência a imaginação do outro. Para confirmar tais apontamentos, expomos a seguinte passagem do romance:

[...] Bev Shaw, não uma veterinária, mas uma sacerdotisa, cheia de tolices new age, tentando absurdamente, **aliviar o sofrimento dos bichos da África**. [...] há cães: não os bem cuidados cães de raça de Lucy, mas um bando de vira-latas esqueléticos lotando duas jaulas a ponto de explodir, latindo, chorando, ganindo, pulando de excitação.

[...]

Ele [David Lurie] está olhando os cachorros comerem. **Surpreende-se de ver como brigam pouco. Os pequenos, os fracos se retraem, aceitando o que lhes cabe, esperando a vez.**

[...]

‘Eles são muito igualitários, não são?’, observa. “**Sem divisão de classes. Ninguém é importante a ponto de não cheirar o traseiro do outro**’ (COETZEE, 2000, p. 98-99, **grifos nossos**).

Este fragmento traz para o texto ficcional questões morais e éticas. A primeira passagem em destaque na citação acima, rendeu críticas a J. M. Coetzee, pois, ao tratar da morte sem dor, ao eliminar os animais abandonados, os indesejados e rejeitados, trouxe para o texto literário a discussão da eutanásia. A clínica de Bev Shaw não trata os animais somente, mas mata-os, elimina-os. Esta questão é delicada e divergente. Outro aspecto no fragmento relaciona-se ao ser humano e suas relações precarizadas na África do Sul. Em período de *Apartheid*, especialmente, foram difundidos o preconceito, o racismo e a violência presenciados pelo homem, em que os animais eram tratados com mais dignidade, respeito, empatia e alteridade do que os seres humanos. A segunda passagem realçada na citação, refere-se aos cachorros *vira-latas*, os quais são os abandonados, os fracos e os esquecidos, uma alusão às pessoas rejeitadas, que não têm voz na sociedade, e só lhes resta aceitar o que sobra. Outrossim, David Lurie percebe que não *brigam*, não fazem guerra, apenas *se retraem, aceitando*. O protagonista afirma ainda que os animais são mais igualitários, mais generosos, mais compreensivos, como se verifica na terceira passagem destacada na citação em análise. Logo, fica evidente a crítica e a profundidade no uso das palavras, desconcertando o leitor.

Ambas as narrativas aludem às dificuldades de comunicação do ser humano em suas relações hoje, como também à capacidade de, por meio da literatura, perceber e apreender as coisas do mundo, embora em perspectivas diferentes. Em *DE*, o protagonista ensina comunicação na Universidade e se considera um intelectual, um erudito em poesia, embora sua linguagem, seu processo comunicativo, sejam falhos e demonstram incomunicabilidade com todos: “[...] não causa nenhuma impressão nos alunos. Não o olham quando ele fala, esquecem seu nome. [...]” (COETZEE, 2000, p. 11). Por sua vez, em *AD*, o protagonista e seu pai não se

consideram eruditos, porém, por meio da linguagem e a partir da poesia, imaginam e sonham. Com as palavras, pai e filha constroem significados, como um exercício para o devir. Entretanto, na narrativa eles estão fechados em seus devaneios, não conseguem empregar a comunicação em suas vidas cotidianas, com a finalidade de amenizar as angústias em uma sociedade repleta de aridez: “[...] não perecermos de imediato conscientes da impossibilidade de comunicar e, por isso, a impossibilidade da beleza” (MÃE, 2014, p. 27).

É oportuno salientar que J. M. Coetzee é um escritor profundamente alusivo em suas obras, há um poder no domínio das palavras em seus enredos que revira nossas emoções e nos desconcerta. *DE* é uma narrativa que remete à tradição, à literatura europeia e à cultura ocidental em vários sentidos, porém, insere também questões do mundo periférico pós-colonial. Nota-se que o protagonista David Lurie, professor na área das humanas, trabalha em literatura Emma Bovary, Byron e William Wordsworth. As referências na obra a Beethoven, Janáček e Mozart, indicam a predileção musical de Lurie. Há ainda o pensamento ocidental de Descartes citado na narrativa, indicando uma forte ligação com a cultura ocidental, que pode ser observada também pela ironia ao oferecer a aluna Melanie, o vinho “Meerlust” (COETZEE, 2000, p. 19), uma alusão ao desejo e vitalidade desse professor de cultura ocidental na África do Sul. Diante desses apontamentos, Andrew Van Der Vlies elucida em *J. M. Coetzee’s Disgrace*:

Coetzee is a highly allusive writer, and *Disgrace* is one of his most allusive texts: narrative of Byron and his mistress, Teresa Guiccioli [...] suggests that narratives of the silencing of women in the canon of European literature is an important concern of his novel [...] (VLIES, 2010, p. 26).²

Em *AD* também há alusões à cultura ocidental. Na narrativa, expõe-se aspectos particulares, especialmente no que concerne à dor e à morte, questões de difícil aceitação nesta cultura. A disciplina é considerada fundamental para a manutenção das atividades rotineiras. Esta aceção com relação à morte e ao luto é cultural, cujas regras ignoram os sentimentos humanos. Há resignação e angústia inconfessadas de todos na narrativa. Neste sentido, a cultura do luto é abordada como blasfêmia pelas pessoas daquela comunidade e há uma coação, a fim de dominar aquelas pessoas, com uma educação prevista na tradição perpetuada de geração a geração: “Éramos benzidos na paisagem. Uma gente sozinha por valentia e casmurrice, por estupefação. Agarrados a amuletos e tesouros familiares [...]” (MÃE, 2014, p. 136).

² “Coetzee é um escritor altamente alusivo, e *Desonra* é um dos seus textos mais alusivos: narrativa de Byron e sua amante, Teresa Guiccioli [...] sugere que as narrativas do silenciamento das mulheres no Cânone da literatura europeia é uma preocupação importante de seu romance” (**tradução nossa**).

A menção à cultura ocidental em *AD* perpassa nomes relacionados à arte em geral daquele país, como as pinturas do islandês Jóhannes Kjarval, que Steindór apresenta a Halldora e Einar; e a música, o hino fúnebre de Hallgrímur Pétursson. No final do romance, em uma nota do autor, há agradecimentos a artistas que, de alguma forma, contribuíram para o sentido deste romance, dentre vários destacamos a cantora Bjork e a banda Sigur Rós, considerados grandes ícones da cultura islandesa. A gastronomia também está presente nos diálogos das personagens: “lambuzava de snudurs [...] comia o hákarl [...]” (MÃE, 2014, p. 69). Diante das observações expostas, destacamos que esta narrativa se alimenta de questões sociais, políticas, culturais e econômicas do nosso tempo. Porém, ultrapassa tais questões, à medida que transcende o território desta ilha.

Há que se reconhecer o jogo das representações culturais no mundo. Uma sociedade não pode ser valorizada em detrimento da desvalorização de outra. Situar as características particulares de cada narrativa, partindo da análise da expressão e da elaboração de ideias políticas inerentes tanto por parte do leitor, como de quem escreve, conduz-nos a uma posição política frente às produções literárias no mundo hoje. Edward Said, em *Cultura e imperialismo*, expõe concepções que se fazem pertinentes para a nossa análise:

Em vez da análise parcial oferecida pelas várias escolas nacionais ou sistematicamente teóricas, venho propondo as linhas contrapontuais de uma análise global, na qual os textos e as instituições mundanas são abordados em seu funcionamento conjunto [...] na qual a literatura de uma comunidade está vinculada às literaturas de outras. As abordagens separatistas ou nativistas me parecem esgotadas; a ecologia do significado novo e mais abrangente da literatura não pode ser associada a uma única essência ou à ideia descontínua de uma coisa isolada. Mas essa análise global e contrapontual deve ser moldada não como uma sinfonia [...] e sim como um conjunto atonal; temos de levar em conta todos os tipos de práticas espaciais ou geográficas e retóricas – inflexões, limites, coerções, intromissões, inclusões, proibições -, todas tendendo a elucidar uma topografia complexa e irregular (SAID, 1995, p. 390- 391).

As narrativas *DE* e *AD* estão ligadas às circunstâncias políticas subjacentes de cada sociedade em particular. Outrossim, estão vinculadas ao mundo em que vivemos, onde há resquícios de sobreposição e conflitos sociais, políticos, culturais e econômicos, os quais afetam as relações humanas. Aproximar e distanciar as obras literárias nos faz refletir o mundo para além do lugar e tempo em que vivemos. Consequentemente, nos é permitida a expansão de conceitos a partir da literatura que não ignora a diversidade histórica particular de cada sociedade. De acordo com Said, portanto, a literatura pode ser um meio para refletirmos assuntos mundanos. Em linhas gerais, os diálogos interdisciplinares e os ciclos de relações na

literatura estabelecem-se projetando questões que conceituam a literatura comparada. Decerto, a literatura comparada não pode ser entendida apenas como um sinônimo de *comparação*, mas um procedimento que vai além, na busca de interpretações que promovem interações literárias:

[...] a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe (CARVALHAL, 2006, p. 07).

Por esse ângulo, leva-se em conta as diversidades de pensamentos, histórias e as relações entre duas ou mais literaturas. Nestes termos, Carvalhal (2006, p. 06 e 07) afirma que “[...] a crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor”. A respeito da leitura comparada dos romances, conjectura-se que as produções literárias e seus discursos são amplos por versarem questões relacionadas a outras áreas do conhecimento. Compreendemos, por meio de um estudo investigativo dos objetos desta pesquisa, que ambos estão inseridos, cada qual a seu modo, em um tempo social, político, cultural e econômico. Tais elementos podem viabilizar interpretações das construções artísticas e validar alguns conceitos. Além disso, são recursos preciosos para as análises literárias, como explica Candido (2006, p. 18) “[...] lembrando sempre que a crítica atual, por mais interessada que esteja nos aspectos formais, não pode dispensar nem menosprezar disciplinas independentes [...]”. Naturalmente, as narrativas contribuem com a história da literatura, com o diálogo dos saberes e o enriquecimento cultural.

CAPÍTULO II

SINGULARIDADES NARRATIVAS

2.1 Relacionamentos fragilizados: David Lurie e Halldora

Neste capítulo situamos a marcante presença das personagens nos romances *DE* e *AD*, evidenciamos que, é pela construção da figura humana nas obras, a personagem, que se consolidam as relações fragilizadas e observamos a complexidade da condição humana em nosso tempo. Nesse bojo, as personagens em contextos distintos e distantes, África do Sul e Islândia, coadunam angústias e conflitos. As problemáticas dessas narrativas podem despertar a empatia e a alteridade, possibilitando a participação do leitor de um processo edificante e complexo a partir de um mundo imaginário. Assim, identificamos as características físicas e psicológicas das personagens, especialmente dos protagonistas de cada trama. O protagonista de *DE*, David Lurie, é um professor na área das humanas, na Universidade Técnica do Cabo:

[...] antiga Faculdade da Universidade da Cidade do Cabo. Outrora professor de línguas modernas, ele passou a professor-adjunto de comunicações quando o Departamento de Línguas Clássicas e Modernas foi fechado [...] Como todos os professores afetados pela racionalização, ele pode propor um curso especial por ano, independente do currículo [...] ele montou um curso sobre os poetas românticos. [...] Ao longo de uma carreira de um quarto de século, ele publicou três livros, nenhum dos quais provocou qualquer comoção, nem mesmo abalo [...] (COETZEE, 2000, p. 10).

David Lurie, inserido na sociedade sul-africana, é a representação ocidental naquele contexto, a imagem do colonizador e, por ser um professor, alude a um *certo poder*, que ele acredita ter, e se coloca como um ser impaciente, indiferente e egoísta, tanto nas relações com alunos quanto colegas, familiares e mulheres. Assim é descrito na narrativa, como um indivíduo que não tem “[...] deveres com ninguém além de si mesmo [...]” (COETZEE, 2000, p. 201).

Os atributos deste protagonista ampliam-se na medida em que ele é ilustrado como promíscuo e aflito: “Ele existia numa promiscuidade ansiosa e agitada. Tinha casos com as esposas de colegas; pegava turistas nos bares [...] dormia com putas” (COETZEE, 2000, p. 14). Ele assume não sentir amor por mulheres, embora em alguns momentos se ascendesse a paixão. Este protagonista é um homem de meia idade, separado, sexualmente ativo: “Para um homem de sua idade, cinquenta e dois, divorciado, ele tinha, em sua opinião, resolvido muito bem o problema de sexo” (COETZEE, 2000, p. 7). É notório o embotamento dos relacionamentos de Lurie, cujos valores expõem a falta de ética e respeito para com as regras daquela sociedade.

Ele vive uma amargura e apresenta um humor cinzento que o faz ficar recluso. Mais um motivo gerador de conflitos em seus relacionamentos. Em certos momentos, o professor Lurie se mostra até patético, invisível e sem perspectivas. Ele mesmo assume uma condição *idiota* do ser.

Em seus relacionamentos, David Lurie mostra-se indiferente, ranzinza, complicado e confessa que não está pronto para a civilização humana: “Ainda não estou pronto para a sociedade humana [...]” (COETZEE, 2000, p. 211). Sua ex-esposa, Rosalind, o questiona se alguma vez esteve pronto, chamando-o de *enganador*, um *autoenganador*, sua ética e sua moral são duvidosas e geram questionamentos, seu ponto de vista já há muito está ultrapassado, enrijecido e o transformou em um “[...] ser de pedra [...]” (COETZEE, 2000, p.48). Empedernido, David Lurie sente dificuldades em estabelecer quaisquer vínculos, amorosos, profissionais e familiares. Ele também é incapaz de colocar-se próximo ou na posição do outro. Assim, depara-se com barreiras para partilhar o que há de mais íntimo em seu ser, o amor. Em *A vida dos animais* (2002), de J. M. Coetzee, a protagonista Elizabeth Costello promove discussões acerca da incapacidade de manter vínculos afetivos e aptidão para exercitar empatia, como verificamos no fragmento: “Certas pessoas têm a capacidade de se imaginar como outra pessoa, há pessoas que não têm essa capacidade [...] e há pessoas que têm a capacidade, mas escolhem não exercê-la” (COETZEE, 2002, p. 43). Tal característica de David Lurie está presente na obra de J. M. Coetzee, em outros protagonistas, os quais são incapazes de estabelecer relações interpessoais sadias ou mesmo constantes, o que nos deixa uma dúvida acerca da possibilidade de ser este um reflexo da personalidade de J. C. Coetzee, o seu alter ego.

No decorrer do enredo, os eventos vividos por Lurie o deixam entediado e sombrio, pois nada do que ele pensa ou faz lhe traz um significado de vida naquele contexto. Até suas escritas e estudos o levam ao tédio: “Mas todas as tentativas de escrever atolaram no tédio. A verdade é que está cansado da crítica, cansado do discurso medido a metro” (COETZEE, 2000, p. 10). Outros fatos na narrativa, como a visita a sua filha Lucy, no interior da África do Sul, também o deixa entediado. O tédio ronda a vida de David Lurie, como se observa: “Leva um tempo para se adaptar ao ritmo de vida rural, só isso. Quando encontrar coisas para fazer, não vai ficar tão entediado” (COETZEE, 2000, 89).

Neste momento, faz-se pertinente refletirmos a seguinte afirmação de Candido: “O próprio cotidiano, quando se torna tema da ficção, adquire outra relevância e condensa-se na situação-limite do tédio, da angústia e da náusea” (CANDIDO, 2011, p. 46). David Lurie é o ser humano cujas relações estão fragilizadas no tempo atual. Ele se mostra fixo em suas

concepções ocidentais, profundamente enraizadas. Este protagonista não está disposto a adaptar-se às novas regras sociais, aos novos modelos de vida da África do Sul. Acerca do assunto, Giorgio Agamben, em *O aberto: o homem e o animal* (2013), apresenta a análise de Heidegger sobre o tratamento do tédio, sensação que vai se intensificando até alcançar um estágio profundo, ou seja, o *tédio profundo*. Nessa perspectiva, consideramos também os passatempos com os quais nos ocupamos. Estamos constantemente envolvidos com e pelas coisas que nos absorvem, e assim:

[...] nos encontramos, de súbito, abandonados no vazio. Mas nesse vazio [...] ‘não tem nada mais a oferecer’, permanecem completamente indiferentes, de tal modo, porém, que não podemos nos libertar delas, porque *estamos presos e entregues àquilo que nos entedia* [...] nós também somos mantidos presos por aquilo que é entediante, não nos deixamos seguir [...] (AGAMBEN, 2013, p. 105, **grifos do autor**).

Analisando o excerto, podemos inferir que David Lurie não aceita os novos valores da África do Sul, porque está fortemente ligado aos paradigmas ocidentais do passado que no presente não fazem sentido. Mostra-se um ser *preso aquilo que é entediante* pois os velhos pensamentos não reluzem vida qualificada naquele contexto, mas sim o mantêm emperrado no tédio. Ratificamos com uma passagem da narrativa essa descrição do protagonista, “[...] o sentimento o invade: desânimo, indiferença, [...] como se ele tivesse sido devorado por dentro e do seu coração só restasse uma concha erodida [...]” (COETZEE, 2000, p. 177).

A protagonista Halldora de *AD* é uma criança que vive a dor da perda da irmã gêmea, Sigridur. Durante a infância, Halldora, sentindo a ausência da irmã, experimenta uma vida demasiadamente solitária e triste. Ela é vista por todos na comunidade como uma “[...] duplicação. Não tinha identidade própria. Era uma aberração [...]” (MÃE, 2014, p. 64). Diante desse fato, Halldora vive instavelmente com fortes sentimentos de angústia. Ela, “[...] muito leve, não tinha peso nenhum e levava duas almas [...] Uma criança de duas almas [...]” (MÃE, 2014, p. 18). Após a morte da irmã gêmea, Halldora passa a viver a duplicação da sua existência, pois sua irmã morre e ela sente como se a morte da irmã tivesse levado metade de si. Halldora, metade viva e metade morta. Ela não quer crescer mais para continuar igual a irmã. Sente ela dificuldades em prosseguir sua vida, querendo ser como um bonsai³. O fragmento abaixo apresenta o seguinte diálogo da protagonista com o pai:

³ Técnica japonesa aplicada em árvores ou arbustos para reduzir seu tamanho ou dimensão, sem alterar as principais características das plantas.

Ficar eternamente criança por vontade, nem que desse muito trabalho. Ser sempre assim, igual ao que fora a minha irmã. O único modo de continuarmos gêmeas. Sabes, pai, se eu crescer e não crescer a Sigridur vamos ficar desconhecidas. Faz de mim um bonsai. Peço-te. Corta o meu corpo, impede-o de mudar. Bate-lhe, assusta-o, obriga-o a não ser uma coisa senão a imagem cristalizada da minha irmã. Vou passar a andar encolhida, dormir apertada, comer menos. Vou sonhar tudo o mesmo ou sonhar menos. [...] (MÃE, 2014, p. 11-12).

Halldora, uma menina magra, pálida e lisa como os rapazes, pernas finas, *bracitos*, uma *criança absurda*, fora dos padrões das outras crianças. A protagonista tece o seu amadurecer, assustada e curiosa vive solitariamente as angústias da perda dos dentes de leite até transformar-se em mulher precocemente: “[...] com onze anos de idade, que me vieram as flores de sangue” (MÃE, 2014, p. 17). Uma metáfora da menstruação: “As flores das mulheres. O sangue apodrece e cheira mais forte. Corre dentro com um bocado de fogo raivoso, porque me arde” (MÃE, 2014, p. 17). A protagonista vive intensas angústias existenciais. Suas sensações permeiam toda a narrativa. Ela sente medo e se vê como um assombro naquela comunidade e na sua família. A rejeição de todos a faz entristecer. Sofre inconfessada, desanimada, como se estivesse desligada daquele lugar, distante e frustrada, enfim, sozinha: “Comecei a sentir-me violentamente só” (MÃE, 2014, p. 11). O luto não vivido por ela, nem pelos familiares, traz a dor que não podia ser sentida, e assim, vivem dias de melancolia, todos a condenam por estar viva. Consequentemente, vive vazia de sentimentos de amor e de alegria, passa sua vida de forma desassossegada, contorcendo-se de dores físicas e psicológicas.

Certamente, as profundas dores de Halldora acompanham e marcam o seu crescimento. Observamos a passagem da fase dos onze até os seus treze anos de idade: uma órfã de amor. A prova disso são as dificuldades em adormecer, fica imaginando coisas, assombros e horrores. Há obstinação dos familiares pela dor, cada um reagindo a seu modo, com frieza e apáticos por tanta tristeza e angústia. A mãe desvalecida e triste pela perda da filha desespera-se e reage de maneira agressiva e com crueldade para com Halldora. A mãe mutila a si mesma e a filha Halldora, culpando-a por tudo, obrigando-a a uma resignação calada. A compaixão inexistente, diz para a filha que ela deveria morrer, e que se ela fugir, a mata. A esse respeito, uma passagem na narrativa apresenta o atordoamento de Halldora:

Entendi mais tarde que comera algum veneno. Fizera-me dormir além do sono. Um apagamento violento que me deixava à mercê. Quando acordei, a minha mãe desfizera-me um mamilo. A pele falhava. O sangue já seco não escondia os cortes. As dores eram profundas. Arrancara-me um ovo da pele. Dizia que era o símbolo da maternidade (MÃE, 2014, p. 33).

A jovem Halldora vive dias assim, de fúria e ódio, que tomam conta de sua vida e de sua alma, chora e clama pelo amor não vivido, presencia o egoísmo insuportável, sensação que remete pensar a condição humana no tempo atual, em que o ser e suas relações em lugares diversos podem estar acometidos por diversas razões. Consoante a esta ideia, Vera Maquêa, em *Dos Labirintos e das águas: entre Barros e Dicks* (2009), com o artigo *Literatura e poder em Ricardo Guilherme Dicke*, questiona: O que é o bem? Será que o sol nasce para todos? Traz, assim, o debate sobre os valores contemporâneos, o relativismo com que são encaradas a ética e a moral e, sobretudo, o destino espiritual do homem.

AD promove um movimento interpretativo para o leitor inferir suas ideias. A protagonista, Halldora, depara-se com vários tabus além da morte da irmã, como o sexo e a gravidez precoce. Ela e o menino Einar sentem acentuadamente a rejeição social e vivem a dor da perda de um filho que também deixa cicatrizes profundas em suas vidas. A mãe mostra-se insana pela dor; o pai, apático e alheio aos sofrimentos. As pessoas ao redor de Halldora vivem uma frieza que parodia o lugar, inóspito e árido. Nesse ínterim, observamos em *AD* o quanto o ser humano e suas relações, fragilizadas por diversas razões, estão comprometidos. A compaixão, minimizada em nosso tempo, faz-se escassa em distintas sociedades.

J. M. Coetzee e V. H. M. Mãe para consolidar seus trabalhos artísticos, romances tomados aqui como objetos de análise, singularizam suas narrativas no que tange à escolha de todos os elementos da trama, os quais são pensados para produzir coerência. Sobre as escolhas destes aspectos na elaboração dos romances, Antonio Candido afirma:

[...] a preparação especial de selecionados aspectos esquemáticos é de importância fundamental na obra ficcional [...] é solicitada a imaginação concretizadora do apreciador. Tais aspectos esquemáticos, ligados à seleção cuidadosa e precisa da palavra certa com suas conotações peculiares, podem referir-se à aparência física ou aos processos psíquicos de um objeto ou personagem (ou de ambientes ou pessoas históricas etc), podem salientar momentos visuais, táteis, auditivos etc (CANDIDO, 2011, p. 14).

Quando observamos os detalhes das personagens em cada narrativa, pensamos na vida fictícia delas, nos desafios encontrados por elas, no caminho que percorrem, tudo interligado com os demais elementos da narrativa, os quais são inseparáveis, de acordo com Candido (2011). Ainda conforme Candido, a personagem parece ser “[..] o que há de mais vivo no romance [...]” (CANDIDO, 2011, p. 54). Consoante a isso, buscamos os estudos de Marthe Robert, em *Romance das origens, origens do romance* (2007), em que articula sobre o romance, especialmente sobre as personagens e aclara que a personagem que dispõe de adjetivos na

narrativa, também escolhe verbos e fabrica imagens, contrai a megalomania do personagem cuja história é narrada, de modo que se duplica o sentido do conteúdo e o romancista entrega ao mesmo tempo duas mensagens idênticas, uma explícita, legível nas peripécias da narração, outra implícita, transmitida unicamente por seu suporte material de torneios e vocábulos. Acrescenta ainda que, quais forem os critérios do romance, se fantástico ou realista, utópico ou naturalista, fingido ou verdadeiro, quais forem suas pretensas relações com a realidade, devemos lembrar que é uma organização literária e, com efeito, proporciona livremente seus personagens e todas as escolhas a eles relacionados e que os personagens e seus nomes “[...] gozam ainda de um privilégio bem notável, que contribui para embaralhar um pouco mais os contornos próprios da ficção [...]” (ROBERT, 2007, p. 194).

Em face à observação das personagens no romance, refletimos os aspectos abordados por Watt (1990), sobre a personagem de ficção. Este autor estuda vários escritores que para ele contribuíram de certa forma, com o lançamento de novas perspectivas para as personagens ao longo do tempo no romance moderno. Watt trabalha questões que, desde o século XVII, foram fundamentais para pensar o novo posicionamento do homem frente às mudanças sociais, refletidas, de certa forma, na arte. O autor passa a considerar as ideais filosóficas que surgiam naquela época, as quais se aproximavam do que ele denomina de *realismo filosófico* que na literatura chamamos de *realismo formal*, isto é, a forma do romance. Watt (1990) deixa claro em seus estudos os conflitos filosóficos e sociais, os quais o homem se depara diante das novas concepções de mundo. A abordagem temática narrativa relacionada a cada época e à elaboração das personagens, também em consonância com um contexto específico e tudo mais que compõe o romance, já se sinalizava para a percepção de uma sensibilidade de época. Logo, a construção das personagens estava vinculada às características das relações dos homens em sociedade. Há, portanto, um material farto e diversificado que, abordado pouco a pouco, demonstra as mudanças sociais, políticas e culturais de cada época. Watt (1990) acrescenta em seus estudos que Descartes conferiu importância à construção dos processos de pensamento na consciência do indivíduo e às questões relativas à identidade pessoal, aspectos esses que chamam atenção dos romancistas. Convém aclarar que, de acordo com esse escritor, nas formas literárias anteriores ao romance, as personagens também tinham sua importância, entretanto, expressavam “[...] conotações estrangeiras, arcaicas ou literárias, que excluía qualquer sugestão de vida real e contemporânea [...] ao contrário das pessoas reais, as personagens de ficção não tinham nome e sobrenome” (WATT, 1990, p. 20). As personagens eram colocadas no contexto de um conjunto de uma literatura passada e não no contexto da vida da época em que viviam. Contrária a essa perspectiva, os romancistas atribuíram nomes as suas personagens,

características próprias, para que fossem apresentadas como indivíduos particulares no contexto social em que se inseriam nas narrativas. A personagem, a partir de então, passou a ser vista como uma pessoa particular no enredo, e não apenas como um exemplo a ser retratado. Desse modo, em *DE* e *AD*, as personagens são pensadas de acordo com seus sentidos em seus contextos, atribuem vida à narrativa, evocam conflitos do nosso tempo.

Esta questão pode ser mais bem clarificada. A personagem é um ser fictício e, na narrativa, pode se aproximar da caracterização do ser real, contudo, não é igual a um ser vivo, caso contrário, Candido afirma (2011, p. 69), “[...] seria a negação do romance”. A respeito da criação da personagem, Candido esclarece que, a mesma pode oscilar entre dois polos: pode ser a transposição de modelos ou é uma invenção integralmente imaginária, mas é muito difícil precisar em que medida o romancista elabora as personagens. Podemos, todavia, notar a tendência geral do romancista, para melhor compreender as técnicas de caracterização das personagens e a relação do conjunto dos elementos no enredo. Candido elucida os elementos subjacentes no trabalho do romancista, que são indicativos do exercício artístico, despertando no leitor uma intuição para o modo de ser de cada personagem. A exemplo, Halldora em *AD*, uma jovem que procura respostas por meio de questionamentos constantes. As indagações da menina Halldora, traduz a condição existencial do ser humano no mundo atual. V. H. Mãe, em suas obras, descortina sentimentos humanos diversos, do mais ameno ao mais atroz. Por sua vez, David Lurie em *DE*, abraça aspectos ocidentais na composição de um protagonista professor de formação humanista, no contexto África do Sul. Sugestivo para relacionar a vida acadêmica de J. M. Coetzee, o artista. A sua obra apresenta questões conflituosas do ser.

Assim, pensar os elementos que constituem as personagens é também considerar que o próprio romancista não consegue determinar a proporção exata de cada elemento da sua criação e que tais elementos podem advir da sua memória, da observação e da imaginação, dentre outros motivadores. Os mesmos combinam e variam com base nas concepções do romancista e fazem parte da natureza da personagem que preside a narrativa. Diante do exposto, constatamos:

Portanto, originada ou não da observação, baseada mais ou menos na realidade, a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, ideias. Daí a caracterização depender de uma escolha e distribuição conveniente de traços limitados e expressivos, que se entrossem na composição geral e sugiram a totalidade dum modo-de-ser, duma existência. [...] o trabalho de selecionar os traços, dada a impossibilidade de descrever a totalidade duma existência (CANDIDO, 2011, p. 75).

As personagens de *DE* e *AD* são desenhadas imaginariamente, são fecundas e coerentes no contexto de cada narrativa. A partir de Candido (2011), percebemos que as personagens de *DE* e *AD* têm mais coerência do que as pessoas reais, mesmo que nas narrativas haja incoerências. Há uma coerência interna em cada enredo. A disposição dos elementos na narrativa é intencional, isto é, o romancista acomoda e escolhe as características físicas e psicológicas, as quais exprimem ou indicam uma intenção e um direcionamento da trama e que ganham poder de significação de tal modo que “Esta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos” (CANDIDO, 2011, p. 80).

Por meio dos recursos artísticos, as personagens podem ser inexauríveis e muitas vezes incompreensíveis, pois as narrativas apresentam apenas fragmentos que nos auxiliam nos juízos de valor das personagens. De todo modo, a noção elaborada do ser é sempre incompleta, pois os seres são por natureza sibilinos e imprevisíveis. Nessa perspectiva, convém refletirmos algo mais: “[...] através da apresentação de aspectos que produzem certa opalização e iridescência, e reconstituem, em certa medida, a opacidade da pessoa real [...] a personagem até certo ponto de novo inesgotável e insondável” (CANDIDO, 2011, p. 35 e 36). Observamos possibilidade da plasticidade de interpretações por parte do leitor. É importante destacar que, nos limites pensados e estabelecidos racionalmente pelo escritor, há uma estrutura elaborada sobre a vida das personagens, sua natureza, seu modo de ser, suas relações sociais, políticas e culturais como se verifica nas narrativas em análise.

Por meio destes processos é possível pensar as tensões produzidas a partir das relações humanas. Cada personagem depara-se com desafios frente aos conflitos que vivenciam. Nessa abordagem, a perspectiva de Candido se faz pertinente: “[...] o romancista a criar um mundo próprio, acima e além da ilusão de fidelidade [...] as personagens obedecem a uma lei própria” (CANDIDO, 2011, p. 67). Assim, as personagens vivem suas próprias leis. As narrativas, porém, nos faz pensar para além das palavras narradas. As personagens dos romances fazem parte de uma teia, onde ora tomam atitudes, ora são seres inertes. Vivem em meio a dor, violência e desamor. Diante dos impasses das personagens nas narrativas, há questionamentos acerca das relações humanas vivenciadas por elas e há poucas evidências da possibilidade de uma vida significativa e mais justa em meio a profundas cicatrizes. V. H. Mãe, em certa medida, deixa alguns sinais de possibilidades para a apresentação de uma existência modificada. Sobre as personagens e suas relações, Candido nos faz concluir:

Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual (CANDIDO, 2011, p. 45).

A crítica literária posiciona-se para além das questões unicamente estéticas. Nesse sentido, de acordo com Candido, (2011, p. 47) “o valor estético suspende o peso real dos outros valores [...] integra-os [...]”. O conjunto de valores não estéticos, especialmente os sociais, políticos, culturais e econômicos, que permeiam as relações humanas das personagens, estão na obra de arte ficcional e podem potencializar não só a análise literária, mas também os diálogos interdisciplinares que aprofundam entendimentos para além das fronteiras de um único lugar.

2.2 Nomes e sentidos

J. M. Coetzee e V. H. Mâe são escritores que acentuam magistralmente os elementos constituintes do romance como já supracitados. Destacamos alguns aspectos quanto às possibilidades interpretativas no que se refere às escolhas dos nomes das personagens. Ainda apontamos que, *DE* e *AD* são narrativas profundamente alusivas, sugestivas e simbólicas. Acerca dos nomes das personagens Ian Watt, em *Ascensão do romance* (1990) versa um estudo a respeito da atenção que o romance dispensou especialmente às personagens. Há uma linha tênue que perpassa as narrativas e as alusões aos aspectos que norteiam a escolha dos nomes. Nesse sentido, não podemos ignorar o que Watt constata:

[...] o romancista tipicamente indica sua intenção de apresentar uma personagem como um indivíduo particular nomeando-a [...]. Logicamente o problema da identidade individual tem íntima relação com o status epistemológico dos nomes próprios; [...] Os nomes próprios têm exatamente a mesma função na vida social: são a expressão verbal da identidade particular da cada indivíduo. Na literatura, contudo, foi o romance que estabeleceu essa função (WATT, 1990, p. 19).

De fato, há uma atenção particularizada às personagens na narrativa. Significa isso que alguns aspectos, tais como, social, político, cultural e econômico, imbricam-se, norteando a

escolha dos nomes. Logo, fica evidente que os romances dos nossos dias não dispensam um olhar atento às denominações que, mesmo metamorfoseando-se a cada narrativa, ocupam lugar de destaque. A escolha dos nomes das personagens é significativa, aludindo ou, por vezes, apresentando o avesso do que parece transmitir, uma ironia por exemplo. É proposto um jogo interpretativo que só um leitor perspicaz consegue descortinar. Nesse ínterim, buscamos os conceitos de Watt, que reconhece a contribuição dos grandes escritores para o desenvolvimento do romance, escritores que fazem jus ao prestígio a eles dispensado. Entretanto, é sabido que cada escritor, em maior ou menor sofisticação, expressa uma vida fictícia, contribuindo para a expansão do romance em nosso tempo, que vai muito além das referências somente ocidentais, com as quais a maioria da academia tem como parâmetro nas pesquisas. Em *DE e AD*, as possibilidades interpretativas com relação aos nomes das personagens corrobora para o entendimento dos sentidos dos projetos estéticos desses artistas.

Em *DE* a denominação do protagonista David Lurie pode estar associada ao personagem do texto bíblico, Davi, que é descrito como o rei mais famoso de Israel. Davi era um pastor de ovelhas, líder militar, fugitivo durante vários anos, músico que tocava harpa, escreveu vários salmos, teve muitas esposas e mulheres, cometeu adultério e viveu conflitos familiares, embora fosse um rei que governasse muito bem seu país, conforme texto bíblico: “Reinou, pois, Davi sobre todo o Israel; julgava e fazia justiça a todo seu povo” (BÍBLIA, 1993, p. 300). A personagem bíblica, o rei Davi, edificou seu reinado, repartiu e guerreou, conquistou vitórias por onde passou e se fortaleceu, pois, o povo estava com ele: “[...] exaltara o seu reino por amor do seu povo” (BÍBLIA, 1993, 297).

Subvertendo a história de Davi da narrativa bíblica, o protagonista David Lurie é apresentado recluso e deslocado: “[...] ele está mais deslocado do que nunca [...] sacerdotes em uma era pós-religiosa” (COETZEE, 2000, p. 11). O que o protagonista acredita não coaduna com o que ensina. Sua posição na sociedade sul-africana não contribui para a construção de uma sociedade mais equalizada. David Lurie não conquista vitórias, não edifica, nem mesmo fortalece suas relações, muito pelo contrário, as desconstrói e vive uma inércia do ser. Há, entretanto, um ponto de contato entre o rei Davi, do texto bíblico, e o protagonista David Lurie, do romance em análise: ambos tocam um instrumento musical. Davi toca harpa e David Lurie banjo. Tais personagens têm habilidades artísticas, dedicam-se à escrita e à leitura de textos poéticos; vivem conflitos familiares; e, mantêm relacionamentos com várias mulheres. Estas características podem ser observadas simultaneamente nos personagens Davi e David Lurie.

Diante de tais distanciamentos e aproximações entre as personagens, temos duas hipóteses. A primeira, pouco provável, diz respeito à possibilidade de uma mera coincidência

dos textos narrativos. A segunda, bastante plausível, conflui com o processo de interpretação dos textos narrativos. Significa isso, que podemos considerar um posicionamento crítico quanto aos valores morais e éticos e às relações humanas fragilizadas em diferentes contextos.

O Davi bíblico, ainda que tenha sido considerado um exemplo de homem para ser o rei, infringiu as regras da sociedade da época. Davi cometeu adultério, um grave erro diante da posição que ocupava. O protagonista de *DE*, David Lurie, também infringiu regras sociais, faltou-lhe ética e moral como professor de uma universidade. Além da falta cometida, ele reincide ao não admitir o erro ou arrepender-se. Trata-se de uma discussão sobre os valores humanos inerentes às relações sociais do contexto em que está inserido. A falha de Lurie consiste no envolvimento com uma aluna, Melanie. Ele vive em um universo particular que não lhe permite assimilar as regras dessa nova sociedade sul-africana. Seus preceitos são impermeáveis. Mostra-se austero e insensível. David Lurie revela, em certa medida, a contingência de perversidades dos humanos quando estão na posição de poder.

Atentamos neste momento para o sobrenome do protagonista, *Lurie*, que pode ser um sobrenome escocês ou irlandês. Entretanto, há indicações na trama de uma relação aos judeus, origem judaica. Há na família genealógica *Loria* ou *Luria*. Rastreado por genealogistas esse sobrenome pode ter origem na família do rei israelita Davi. Outro ponto relevante acerca do sobrenome *Lurie* tem forte relação com o canto, pois na África do Sul há um pássaro chamado *loerie*⁴ ou *grey lourie*. Este pássaro vive em grupos nos topos das árvores e faz batalhas, especialmente quando perturbado; faz-se perceber pelo som alto e nasal do seu canto. Nesse sentido, há uma relação com a manifestação artística, a música. Lurie, como dito anteriormente, tem habilidades com o instrumento musical banjo.

Uma notícia de jornal propaga um ato de violência sofrido por Lucy em sua fazenda. O protagonista, pai de Lucy, tem acesso a esta notícia e observa que o seu sobrenome fora grafado erroneamente, ao invés de *Lurie*, *Lourie*. Dessa forma, ele assume este sobrenome *Lourie* no enredo, a fim de ficar anônimo, pois é visível sua decadência que gera uma situação desconfortável. Eis, portanto, a construção do nome David Lurie em *DE*.

O nome Lucy também é uma escolha sugestiva e simbólica. Lucy, de origem latina *lux*, significa luz. Podemos inferir que ela representa um espírito de luz e de esperança naquele contexto da África do Sul. Apesar da dor e do sofrimento que vive, ela “[...] tem que encontrar o seu próprio caminho de volta da escuridão para a luz. Até voltar a si mesma [...]” (COETZEE, 2000, p. 124). Ela aduz ao novo tempo da África do Sul. Lucy, naquele contexto, diante de

⁴ Grey Lourie ou Grey Loerie, é um pássaro muito comum no África do Sul. Estão presentes em lugares áridos, áreas abertas e nas savanas, especialmente perto da superfície da água.

ressentimentos, pode ser a esperança de dias melhores. A denominação Lucy relaciona-se ainda ao papel da personagem na narrativa que se opõe às fraquezas e aos valores de seu pai, sendo ela uma guia, uma luz no caminho dele, mesmo que ele não queira ver assim. Na narrativa há pistas acerca dessas afirmações, como confirma o seguinte excerto: “[...] lanterna minúscula [...] pai e filha de braços dados, ela iluminando o caminho [...]” (COETZEE, 2000, p. 147).

É notório na narrativa uma reflexão sobre o nome de uma personagem, a aluna Melanie, como segue o fragmento: “Melanie – *melody*: uma sonoridade banal. Não é bom nome para ela. Mudando a tônica. Meláni: a escura” (COETZEE, 2000, p. 25). David Lurie acredita não ser esse nome adequado para ela, devido à relação com a sonoridade *melody*. Entretanto, o discurso sugere a entonação *Meláni*, fazendo uma alusão à pigmentação, *melanina*. Há também um apontamento à *mancha*, à cor da pele da aluna, *a escura*, de *cultura local*, da África. O protagonista é o professor de literatura, de cultura do ocidente; a personagem Melanie, é a aluna, *a escura*, que exemplifica os resquícios de violência e preconceito daquela sociedade pós-*apartheid*. Nesse jogo de sentidos, ironicamente a filha do protagonista, Lucy, após ser violentada espera um bebê, e este terá em sua cor a *melanina*, tal qual o protagonista menciona sobre a aluna Melanie.

De fato, os nomes das personagens têm sentidos capazes de fomentar interpretações a partir do repertório de cada leitor. Acerca da personagem Melanie, cujo sobrenome é *Isaacs*, identificamos também uma alusão à narrativa judaico-cristã de Abraão, no que concerne ao sobrenome. Esse personagem bíblico aceita oferecer seu filho Isaque em sacrifício ao senhor deus. Tal sacrifício, entretanto, não acontece, pois há uma substituição do filho por um carneiro. Em *DE*, há um episódio em que David Lurie depara-se com o sacrifício de dois carneiros pertencentes à Petrus. O sacrifício dos carneiros remete a uma possível exploração sexual vivida pelas mulheres na África do sul. Faz-se pertinente mencionar a irmã de Melanie Isaacs, a qual também desperta o desejo de David Lurie. Ironicamente essa irmã chama-se Desirée: “[...] Melanie, a primeira, a escura, depois Desirée, a desejada. É uma provocação aos deuses dar-lhe um nome desses!” (COETZEE, 2000, p. 186). Desirée significa *desejo* e expressa o que almeja Lurie ao vê-la.

Soraya é mais uma personagem com quem David Lurie relaciona-se sexualmente. O significado desse nome é *sol*, revelando na narrativa uma ilusão de luminosidade para a vida de David Lurie, pois casada e com filhos, não permanece na vida do protagonista, já que tem uma aliança com outro homem.

Dentre as mulheres com quem Lurie relaciona-se, está Bev, cuja descrição pode ser analisada a partir deste fragmento:

O cabelo dela é uma massa de pequenos cachos. [...] Ele nunca viu uma tessitura dessas de perto. As veias de suas orelhas são visíveis, como uma filigrana vermelha e roxa. As veias do nariz também. E daí um queixo que começa direto do peito, como um peito de pombo. No conjunto, incrivelmente feia (COETZEE, 2000, p. 96).

Bev está fora dos padrões das mulheres desejadas sexualmente por David Lurie. Ele inclusive associa o seu nome, Bev, a um animal: “É um nome idiota. Me faz pensar em gado [...]” (COETZEE, 2000, p. 93). É sugestiva a decadência de David Lurie que mantém relação sexual com uma mulher que ele próprio associa a um animal. Trata-se da animalização do protagonista. Não há a instituição de um processo de sedução, muito menos amor. O caso entre David Lurie e Bev é descrito como um ato na penumbra, nada sedutor, como se esta mulher fosse uma “[...] sólida, quase sem cintura, como uma banheira atarracada” (COETZEE, 2000, p. 170). Todas estas descrições são observadas pelo protagonista que, em seus descompassos, passa a distanciar-se de um homem que se diz intelectualizado, erudito e civilizado.

Algo mais circunda o aspecto dos nomes das personagens em *DE*. Petrus, homem do campo, remete ao personagem Pedro do texto bíblico. O Pedro da narrativa bíblica teve uma participação ativa, representando a base do cristianismo. Mesmo sem receber educação formal, desenvolveu aptidão para exercer liderança. Um típico camponês, homem simples, assim como o personagem Petrus, no romance. Quando Pedro encontrou-se com Jesus, foi chamado de *cefas*, do aramaico *kefa*, que significa *rocha* ou *pedra*, que em sua forma grega é *Petros*, ou seja, *Pedro*. Associado à pedra, está o nome Pedro, indicação de firmeza. Esta reflexão é interessante para pensar o nome do personagem Petrus, um homem que resistiu ao preconceito, racismo e violências no período *Apartheid*. Na narrativa, ele é um assistente ou o vizinho nos dias de hoje. Conquista uma propriedade e constrói sua própria casa em uma nova África do Sul. Este fato sugere o texto bíblico: “Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja, e as portas do inferno não prevalecerão contra ela” (BÍBLIA, 1993, p. 868). A obra de J. M. Coetzee nos faz admitir uma possibilidade interpretativa para estas questões, porém, o texto não está fechado nos seus sentidos.

Em *AD* também assinalamos particularidades acerca dos nomes das personagens, as quais podem referir-se às questões peculiares da história e da política da Islândia, estendendo-se também à vida cultural daquela ilha sem igual. Diante disso, os sentidos dos nomes podem remeter a vários aspectos a fim de compor a poética narrativa, como também podem suscitar interpretações variadas, dependendo da perspicácia do leitor de depreender algumas possibilidades interpretativas. Trata-se, portanto, da observação das minúcias que apresentam

possíveis justificativas para as escolhas dos nomes das personagens. Neste sentido, Marthe Robert precisa: “[...] esses ingredientes típicos de sua mitologia não estão ali exatamente por si sós, são macerados, dosados, fixados considerando-se apenas a perfeição da frase e do trabalho técnico que permite obtê-la ou, à falta de melhor resultado, dela se aproximar” (ROBERT, 2007, p. 265).

Conjecturamos, primeiramente, que a denominação da protagonista na narrativa é a caracterização de uma menina de meio espírito: “A Halldora, a menos morta, filha de Gudmunder, não vive por completo por todos os motivos” (MÃE, 2014, p. 93). É ela considerada *a metade* da irmã que morreu, como se não existisse por completo. Diante da falta da irmã mal encontra lugar para a sua alma neste mundo. Denomina-se como a que sobrava, *a metade* fraca da existência, e sente-se exaurida, uma imitação de gente, como se a sua irmã gêmea fosse genuína e Halldora apenas uma imitação. A designação da protagonista, Halldora, chamada de Halla, é sugestiva para pensar o sentido desse nome com relação a trajetória da personagem na narrativa. Em um sentido literal, este nome pode significar o resto, a *sobra*, o *meio espírito*, indica que está *à procura* de um sentido da sua existência, que procura mover do que é circunscrito, indicando um ser que, *indaga* e *protesta*. No enredo há indicações dessas afirmações. A irmã morta é descrita como a satisfeita, por vez, Halldora “[...] a protestar [...]” (MÃE, 2014, p. 69), e também “[...] instável e visionária [...]” (MÃE, 2014, p. 68), sente-se frívola e desirmanada, como um animal selvagem aturdido tateando os sentidos da vida diante do padecimento em que sente. A protagonista tem um profundo desejo de compreender a vida e os relacionamentos, por vez, empedernidos. Entretanto, o que se percebe em sua trajetória é a negligência de sua vida e de todos ao seu redor. Tais considerações fundamentam a escolha precisa do nome da protagonista neste enredo.

Faz-se oportuno destacar a origem do nome Halldora, forma feminina do nome islandês Halldór, que precede do norueguês antigo. Desmembrando o nome Halldór, observamos a fusão das palavras *hall*, que é a uma área ou parte das casas e prédios que conduz a outros lugares, um corredor ou uma passagem; por vez, *dór*, tem origem a partir do nome da divindade em nórdico antigo que foi introduzido em inglês clássico como *Pór*, da remota mitologia nórdica *Pórr*, variando para *Punor*, *Thunor* e *Donar*. Todos cognatos e descendentes do germânico comum, que significa “trovão”, ou seja, uma anglicização do nome nórdico da era viking: *Thor* - o deus dos trovões, o deus das batalhas o qual está associado à força e à proteção da humanidade, ao vigor, à cura, à fertilidade, à potência dos relâmpagos e das tempestades. Encontramos apontamentos no *Dicionário de Mitologia* (1961), de José Figueiredo. O termo *Thor* destaca-se em toda a história registrada dos povos germânicos desde a ocupação romana

de regiões da Germânia até as expansões do período de migração. Assim, a era viking rendeu popularidade a *Thor*. Esta denominação continua a ser mencionado no folclore rural das regiões germânicas e é reconhecido por utilizar como arma o *Mjölnir* – objeto que aniquila, ou simplesmente o *martelo de Thor*. Este símbolo demonstra a grandiosidade do mito de *Thor* na cultura e no imaginário contemporâneo. Diante dos esclarecimentos acima, verifica-se que Halldora é a protagonista que tem um caminho a descortinar, tateia um escuro corredor, a passagem, *hall*, da vida infantil para a adulta. Em alguns momentos ela vislumbra luz pelas fendas, seja por meio das palavras de seu pai ou pelo amor de Einar. Porém, segue empedernida; vive angustiada pelas intempéries e adversidades do mundo. A presunção de construção da condição humana e política da protagonista pode ser conquistada por meio de encontros que conduzam à emancipação e transformação de sua vida, batalhas estas que podem ser associadas a força de *Thor*. Por esse ângulo, Halldora faz uma opção: decide usar um instrumento, como *Thor* faz. Entretanto ela escolhe um poema para servir de acendalha e provocar o fogo, a fim de destruir para alcançar sua libertação e talvez uma transformação, fato este que pode remeter ao instrumento - o *martelo de Thor*, usado outrora. Porém, o instrumento que ela opta desponta aos nossos olhos como um temível artifício, o qual revela a vigente força do ser em nosso tempo, isto é, a animosidade bárbara do homem:

Uma só folha, um poema único, sem cópia, irrepetível. Com ele acendi o fogo à casa bonita de Steindór e ainda vi como as paredes convidaram o lume, tão gulosas. Achei que o meu pai ia inconfessavelmente gostar que um poema seu servisse de acendalha para aquela combustão. Tinha direito a reclamar a sua participação na maldade tão oficial do mundo (MÃE, 2014, p. 150).

Outro ponto que aproxima o sentido do nome Halldora ao deus do trovão, é a busca por um sinal de lume, um lampejo, uma luz, uma aclamação de vida e de liberdade, como se o sol precisasse voltar a brilhar sobre aquelas pessoas e aquele lugar. Uma metáfora desponta a partir dessa ideia, ou seja, uma referência ao Século das Luzes, em que impera o uso da razão e do conhecimento como forma de solucionar a angústia a que estão acometidos, como uma reclamação a escuridão em que vivem, pois, a casa que ela atea fogo é a representação da vigilância e poder sobre as pessoas do vilarejo. A partir deste ato, a protagonista possibilita atribuir-se a chance de construir a própria vida. Eis uma possibilidade interpretativa do nome Halldora.

Acerca do nome Halldora, há possibilidades de a escolha desse nome estar associada também a algumas ilustres personalidades relacionadas à cultura e à arte na Islândia em nosso tempo, como uma possível forma de homenagem. A saber: a primeira mulher a estudar

arquitetura e trabalhar profissionalmente nesta área foi *Halldóra Briem* (1913); *Halldóra Eldjárn* (1923) foi a primeira dama da Islândia até (1980); escritor prestigiado, *Halldór Laxness* (1922), galardoado com o Prêmio Nobel da Literatura em (1955), escreveu romances, contos, ensaios, poesia e vários romances autobiográficos, cuja obra está traduzida em mais de quarenta e cinco línguas, com sucesso em todo o mundo; *Halldóra K. Thoroddsen* (1950), professora, poeta, supervisora do currículo de artes nas escolas elementares, diretora de um programa de rádio, premiada com o Prêmio de Literatura da mulher Islandesa recentemente; e, por fim, *Hall Margrét Árnadóttir* (1964), cantora islandesa que representou seu país no Concurso de Música Eurovision em Bruxelas (1987). Todos estes ilustres nomes citados acima, podem ser mera coincidência na proximidade com o nome da protagonista Halldora. Ou há possibilidades de ser uma escolha proposital, um extraordinário tributo a Islândia.

Inferimos que, acerca da escolha dos nomes das personagens e suas trajetórias de vida em *AD*, pode haver de alguma forma uma relação com as histórias antigas da Islândia, onde personalidades importantes despontam nas lendas e aventuras, nos atos heroicos, nas sagas. Tais narrações, de origem nórdica, escritas em sua maioria em prosa, apresentam temáticas que frequentemente variam entre mitologia e aspectos religiosos considerados verdades. Além disso, são consideradas orientações de vida que compunham o imaginário de um povo, narrativas transmitidas de forma oral, alicerçando a literatura Escandinávia. Nesse sentido, é provável que a designação do nome da protagonista possa referenciar notáveis personalidades do campo da política, da cultura e à época histórica daquela ilha.

Constatamos também que nos registros históricos da Islândia há uma mulher islandesa nomeada *Halldóra Tumadóttir* (1180 - 1247), que foi politicamente ativa, uma referência importante nas guerras políticas dos feudos da Islândia durante a Era dos *Sturlungs*⁵. Diante de tais apontamentos, verificamos que a escolha do nome da protagonista, Halldora, pode ser uma condecoração à história e à cultura da Islândia, no sentido de nos incitar a pensar a construção humana e política da protagonista em *AD*. Observando vagamente a história desta notável mulher, *Halldóra Tumadóttir*, observa-se que em 1215 um acordo político selou o casamento dela com *Sighvatr Sturluson* (1170 – 1238), um poeta da antiga Escandinávia. Juntos tiveram filhos: *Steinvör Sighvatsdóttir*, politicamente uma das mulheres e poetas mais influentes na

⁵ A Era dos *Sturlungs* (1180 – 1264), no século XIII, acerca de 42-44 anos, foi um período com intensas guerras e batalhas sangrentas na história da Islândia, documentado por meio de sagas. Esta era foi marcada pelos conflitos de poderosos chefes e a ampliação do poder do rei da Noruega na Islândia, muitos homens na Islândia tornaram-se vassallos do rei e conquistaram status e, assim, o poder no país se consolidou ao alcance de alguns clãs familiares.

Islândia; e *Sturla Sighvatsson* que exerceu um papel ativo nos conflitos na Islândia, um vassalo do rei assemelhando-se a um tio por parte de pai, *Snorri Sturluson*. Este tio era um famoso poeta e historiador. Outros nomes que podem ter uma relação com o nome da protagonista são: *Hallar Steinn* e *Halldórr Skvaldri*. O primeiro, personalidade conhecida por ser poeta de complexas combinações e um destaque no meio artístico. O segundo, sublime poeta que relatava feitos e viagens e escreveu para os egrégios, por isso era considerado um artesão da palavra.

Acerca de *Halldóra Tumadóttir*, supracitada, citamos o seu irmão, *Kolbeinn Tumason* (1173 – 1207), um homem de poder que é lembrado por compor o hino islandês clássico, cantado até os dias atuais. Como um homem de poder, atribuiu cargos a vários outros homens, dentre eles o bispo *Guðmunder Arason*, também chamado de *Gudmundr* ou *Gudmund* – o bom, ilustre pela generosidade e piedade, que se tornou lenda. Foi um influente bispo islandês do século XII e XIII, e participou do crescimento do poder da Igreja na Islândia medieval. A imagem desse bispo e o sentido do seu nome é expressivo e sugere pensar o personagem *Gudmunder*, pai de *Halldóra*. Tal personagem é descrito em *AD* como um sujeito contemplativo, dado a escrever poemas, um sujeito apático e contido na trama, revoltado, amargurado, desorientado e que imagina com a filha, por intermédio das palavras, a vida e a morte, enfim o mundo: “Ao invés das pedras, ele tinha versos. Tinha versos no caminho” (MÃE, 2014, p. 44). *Gudmunder* pode ser considerado um nervoso sonhador que apresenta para a filha o poder da palavra, a possibilidade de beleza e de vida. Neste momento, nos vem à mente Carlos Drummond de Andrade, com um verso do seu poema: *no meio do caminho tinha uma pedra*. *Gudmunder* vislumbra em seu caminho, versos, os quais podem aludir as diversas e novas possibilidades de vida. Assim, a filha o descreve como um homem genial, fantasioso e pensador, enfim, um *bom homem*. De certa forma o personagem *Gudmunder* remete ao bispo *Guðmunder*.

Há que considerarmos uma personagem que se destaca na narrativa, mas que não é denominada, simplesmente adjetivada: combalida, enferma, furiosa, louca, desolada e fraca. Esta personagem segue a vida diante de dores e perdas mutilando-se e relacionando-se com os familiares de forma revoltada e vingativa. Intrigante que sua caracterização é o avesso do que se imagina no senso comum da imagem de *mãe*, em que o aconchego e amor vitais florescem no seio familiar. Isso é o que não se presencia diante da mãe de *Halldóra*, que pela perda da filha, *Sigrídur*, “Vingava-se de si mesma por não ter sabido salvar a filha” (MÃE, 2014, p. 33). Assim a mãe segue a vida, odiando *a menos morta*, excessivamente atordoada e agressiva:

A minha mãe, por seu lado, perdera o modo de se apaziguar. Rejeitava cada coisa. Era rigorosa, não desculpava ninguém e não se desculpava. Estava em guerra. Não sabia nada, na verdade, punha as mãos às cegas no mundo. Como se estivesse viva num mundo morto (MÃE, 2014, p. 27).

Uma personagem sem nome. Tal escolha estética apresenta um significado na narrativa. Pela utilização de adjetivos exageradamente violentos, possivelmente remete à reflexão do quanto o ser humano, em tempos atuais, encontra-se enfermo, física e psicologicamente. Desse modo, expõe um protagonismo no sentido de reelaborar a dor por meio de conflitos que desconstroem qualquer possibilidade de amor. Eis, uma singela possibilidade interpretativa para a trajetória da mãe das gêmeas, Halldora e Sigridur.

A irmã de Halldora, que morre no início da narrativa, é Sigridur. Seu nome combina as palavras norueguesas *sig* - noiva e *frid* - amado e belo. Esta menina é a *mais morta*, a criança *plantada* para que “[...] germinasse de novo [...]” (MÃE, 2014, p. 9). É descrita como a menina que foi enterrada com os sonhos das gêmeas, a que conduzia a identidade das duas, o cerne, um ser triunfante. A narrativa apresenta também outras características que desenharam a imagem perfeita de um ser: “Era muito bela a minha irmã. Tinha o nome mais sonante e podíamos evocar dela o mais delicado [...]” (MÃE, 2014, p. 28). Versar acerca de Sigridur deixa-nos perplexos pela profunda imagem que construímos dessa menina que morre, como um paradoxo, pois seu nome está intimamente ligado a ideia de beleza e vitória. Acerca da denominação de Sigridur para a personagem morta, encontramos algumas referências consagradas na história da Islândia, a saber: *Sigridur Tomasdóttir* (1874). Esta personalidade nasceu e morou em um lugar onde se encontram as cachoeiras *Gullfoss*, uma guia que mostrava as belezas naturais da Islândia aos turistas. Lugar que fora cobiçado pelos investidores para a produção de energia elétrica, essa personalidade expressa uma ideia de sublimidade e conquista, pois ela lutou pela defesa desse patrimônio da Islândia e é conhecida como a salvadora das *Gullfoss*. Encontramos no *Dicionário de símbolos* (2012), de Jean Chevalier uma referência para a relação dessa personalidade à denominação Sigridur, tal ideia de sublimidade desta personalidade relaciona-se também à imagem da queda-d’água e da cachoeira como um movimento indomado das correntes da força, de dinamismo de sua existência, e ainda, de acordo com Chevalier uma alusão à simbologia da impermanência e da renovação das conquistas. Outra personalidade, *Sigridur Thorgeirsdóttir* (1958), é a primeira mulher a tornar-se membro da Faculdade de Filosofia da Universidade da Islândia, é especializada em termos de estudos feministas e mulheres pensadoras do século XX. Na política encontramos *Sigrún Magnúsdóttir* (1944), *Sigurrós Þorgrímsdóttir* (1947) e *Sigridur Ingibjörg Ingadóttir* (1968), mulheres reconhecidas

pelo engajamento político e posicionamento desafiador às lideranças. Esses são alguns nomes que podem ser uma mera coincidência ou ter algum elo à nomeação da personagem Sigridur em *AD*.

A análise dos nomes das personagens das narrativas em estudo nos conduz à Thurid, uma velha pretenciosa que acredita na possibilidade de disciplinar uma humanidade. O método por ela utilizado são os barulhos produzidos por meio de um órgão na igreja. O sonho de Thurid é atingir o sublime com a música que lhe rende aplausos. Desse modo, sentindo-se uma sacerdotisa, estabelece uma ordem que doutrina os fiéis, mantendo um modelo de rigor “[...] a música atravessava o intransponível. Tinha uma inteligência profunda [...] a Thurid recebia o aplauso sentindo-se uma doutora de liberdade” (MÃE, 2014, p. 121). Nas sagas da Islândia medieval encontramos a personagem *Gudrid Thorbjarnardóttir*. Filha de eminentes, *Gudrid* e seus pais saíram da Islândia em direção à Groenlândia, onde se casou com o nórdico comerciante *Thorir*, que morreu em um rigoroso inverno. Viúva, *Gudrid* exemplifica a transição da religião nórdica para a cristandade. Ela casou-se novamente e teve filhos. Um deles construiu uma igreja na Islândia onde *Gudrid* viveu como eremita. Seus netos seguiram a tradição cristã, uma geração de bispos. Tal nome na história antiga da Islândia pode aludir a denominação de Thurid, no romance. A história dessa saga em particular, nos permite vislumbrar um elo entre *Gudrid* e Thurid, uma vez que ambas trajam o imperioso manto simbólico que se traduz em um rigor inquestionável na sociedade tanto histórica da Islândia quanto ficcional, em *AD*.

Entre os nomes analisados em *AD*, relacionados à história antiga da Islândia, destacamos Einar, nome de origem nórdica, formado pelos elementos *ein* - um só, e *arr* – guerreiro. Esta personagem é descrita como um rapaz solitário, incansável e obstinado que “[...] queria ser um guerreiro [...]” (MÃE, 2014, p. 146). Eis o significado deste nome no romance, um *guerreiro solitário*. Diante de tal apontamento, constatamos que a trajetória de Einar na narrativa representa o sentido do seu nome, porém, caracterizado também como um ser desprovido de inteligência, sem grande instrução, malcriado e de ideias isoladas, figurado como *um bicho* por todos daquele vilarejo, como se fosse um ser domesticado. Observamos esta personagem como o avesso das notáveis personalidades com a mesma denominação na história antiga da Islândia, como: *Einaar Helgason*, que fora um poeta dos tribunais escandinavos e um dos líderes durante a Idade Viking e Média; *Einarr Skúlason*, padre islandês e poeta nórdico, o mais proeminente de sua época, recitava e preservava o conteúdo cristão em suas composições; *Einarr Gilsson*, poeta islandês e oficial, faz referência aos poemas de *Guðmundr Arason*; *Einarr Hafliðason* exerceu papéis oficiais, também sacerdote, mas especialmente reconhecido pela composição de

sagas; *Einar Jónsson*, escultor islandês, enfatizava a necessidade dos artistas seguirem seus próprios caminhos e imaginação.

Por esse viés, depreendemos que possivelmente o critério que definiu a escolha do nome desta personagem, Einar, em *AD*, traduz uma veneração à arte, ou seja, uma homenagem à cultura em geral daquela ilha. Além disso, é uma provável crítica irônica posta na trajetória desta personagem, pois no pequeno vilarejo, Einar é o feio e ascoroso, tem a boca desdentada e escura, um sorriso negro, dentes metálicos como se fossem moedas gastas, uma evidente alusão ao ser que está à margem da sociedade, que vive no limbo e sem valor. Entretanto, é a personagem rejeitada que mais se aproxima do sentimento de empatia e do amor. Einar, refugia-se nos braços de Halldora, esperando somente o mesmo, ser acolhido e amado, uma doação sem medida no tempo em que tudo tem uma moeda de troca, por isso configura-se um *guerreiro solitário*. Neste momento faz-se pertinente esclarecer que este rapaz arredo vive com um benfeitor desde pequeno, Steindór, sem que haja entre eles relação de parentesco. Entretanto, Einar nutre um rancor inexplicável por este homem, que tem um papel religioso na pequena comunidade. Steindór se afeiçoa pela tia de Halla – irmã de sua mãe, adjetivada de a *mulher urso*. Na narrativa ela é uma viciosa mulher, um dragão casmurro, obstinada igual às montanhas da Islândia, como um vulcão, capaz de destruir, sempre aflita, dramática, mandona, envolve a família em tristeza e quer manter a melancolia de todos, pois o rigor é uma exigência sua, inclusive chega a queimar os poemas e livros do pai de Halla para não ser invadida pela fantasia e pelo sonho, enfim “[...] usava apenas o corpo, em muito demitia a mente. Não se pensava” (MÃE, 2014, p. 106). Esta passagem nos faz lembrar o que procedera a Dom Quixote e sua biblioteca, conforme o excerto:

Ela tomara os pouquíssimos livros que o meu pai guardara e colocara-os ao pé do fogo, para servirem à noite como acendalhas das boas. Eram livros todos falantes, com milhões de palavras arrumadas, muito estudadas, mas a minha tia discordava das leituras e tinha opiniões sobre cada passagem da história longa da humanidade. Nem dinossauros nem guerras, a humanidade resumia-se ao verão e ao inverno islandeses (MÃE, 2014, p. 108).

A reflexão e a liberdade são vedadas pela pavorosa tia. Viver a tristeza da perda, ou seja, o luto, também não era consentido por ela, como verificamos na seguinte citação: “A minha tia corrigia mais do que os erros. Ela retirara identidade, para que não se sentisse nada senão a pragmática sucessão dos dias” (MÃE, 2014, p. 107). Essa denominação de *mulher urso* não é por acaso, está relacionada a sua força sobre os familiares, o exagero de tudo é uma forma de expressar sua posição de tirania juntamente de Steindór, exatamente como *um urso*, máscara de

animal selvagem na natureza que intimida e espreita a preia; transfigura-se de *mulher urso* a mulher desnaturada. Eis, portanto, um possível sentido da alcunha da tia da protagonista na narrativa.

É pertinente examinar também a denominação Steindór, personagem que exerce autoridade sobre as pessoas do vilarejo: “Por não haver prior, as missas eram apenas encontros muito subjetivos, inventados pelo Steindór para manter as crenças e a guarda fundamental de deus” (MÃE, 2014, p. 93). Este nome também é uma escolha sugestiva e simbólica, de origem do norueguês antigo que vem da união das palavras *stein* – pedra e *pór*- trovão. A denominação Steindór, relaciona-se ao papel que desempenha na narrativa, em que apresenta metaforicamente a matéria consistente, como por exemplo, a pedra, da natureza das rochas, enfim, matéria sólida. Podemos inferir ainda que tal personagem, na condição de guardião da lei e das crenças bastante arraigadas, molda os valores entranhados nesta pequena comunidade como imutáveis. Por esta analogia esse nome está cercado de forte sentido simbólico. Ele é um líder na comunidade “[...] o lugar liderante do Steindór” (MÃE, 2014, p. 27), um doutrinador, um detentor dos costumes a fim de controlar tudo e todos naquele lugar, ou seja, um porta-voz autorizado pela comunidade para direcionar os diálogos, as decisões, as reflexões e trazer a todo custo a disciplina. Assim, as pessoas vivem envoltas de mecanismos que as tornam desumanizadas, haja vista que suas incúrias, dores e diferenças são impostas à análise rígida onde tais indivíduos devem seguir um modelo padrão em que todos estão predestinados a seguir. Quem não observasse essas regras viveria à margem da sociedade. Há indicações na narrativa acerca dessas considerações, como verificamos neste trecho que, Steindór:

Pedia que todos se aquietassem para que pudesse iniciar a conversa. Escolhia textos para ler. Pequenas histórias com moral. Ideias breves para as condutas que eram de inculcar no pouco povo. Haver um povo tão pouco implicava uma disciplina de rigor. [...] A religião era uma forma de teimosia [...] era uma casmurrice, talvez (MÃE, 2014, p. 95).

Steindór, na obra, ocupa-se a manter a hegemonia dos pensamentos e concepções, o que contribui para a preservação de opressivas relações humanas na pequena comunidade. Esta é uma provável justificativa e interpretação acerca do nome dessa personagem a partir da observação das peculiaridades desse doutrinador na narrativa. Ainda sobre a escolha da denominação, vislumbramos por parte do autor uma simpatia pela música contemporânea da Islândia. Tal reverência é observada pela similaridade das designações, Steindór a personagem e *Steindór Andersen* (1954) o músico, um colaborador da banda *Sigur Rós* (1994).

A reverência à música, por V. H. Mãe, também é percebida por meio do emprego do nome do notável artista *Hilmar Örn Hilmarsson* (1958), afamado como HÖH, compositor e cantor na Islândia que promove concertos e projetos musicais de profundo intimismo. A esse respeito, em nota, em seu próprio romance, V. H. Mãe aclara: “O maravilhoso Hilmar Örn Hilmarsson combateu sempre as minhas tristezas redimindo tudo a partir da beleza. Fiquei a sonhar com a espiritualidade da Islândia por sua culpa” (MÃE, 2014, p. 153). Sobre a reverência à música, Chevalier precisa que é um meio de observar seus timbres, suas tonalidades, seus ritmos e instrumentos diversos, é ainda, um meio de se associar à plenitude da vida: “Em todas as civilizações, os atos mais intensos da vida social ou pessoal são decompostos em manifestações, nas quais a música desempenha um papel mediador para alargar as comunicações [...]” (CHEVALIER, 2012, p. 627). A partir desta ideia, associamos a música à presença de Hilmar na obra romanesca, denominação do filho da personagem Halldora com Einar. É razoável estabelecer uma associação entre tais nomes, tendo em vista que o músico relaciona seus projetos lendários musicais à dimensão de alguma redenção e expectativa espiritual da existência, ou seja, sonda a transcendência, uma sublime analogia aos profundos sentimentos com relação a vida e a morte. Diante de tais apontamentos, podemos inferir que a Islândia se apresenta na narrativa de V.H. Mãe por meio da grandiosidade da música: “Sei que este livro é uma declaração de amor esquisita, mas é a mais sincera declaração de amor aos fiordes do oeste islandês” (MÃE, 2014, p. 154). Na narrativa, notoriamente Hilmar evoca desconcertantes sentimentos para além do prisma proferível: “[...] o lado ainda mais vazio das coisas, para onde estaria o nosso filho, no lado vazio das coisas [...]” (MÃE, 2014, p. 83). Essa citação remete a reflexões acerca do sentido da existência humana, no que concerne a pensar sobre o triste episódio na narrativa em relação ao filho do casal, denominado Hilmar. A música da personalidade Hilmar pode ser reconhecida na obra se pensarmos na produção dos sons a partir dos elementos da natureza, tais como, o gelo, o vento e o fogo. Logo, os sons musicais podem ser postos lado a lado dos sons da natureza, com os seus timbres refinados que seduzem e incitam a reflexão. A melodia da Islândia que encanta e transborda no horizonte imaginário da ficção.

Conjecturamos ainda acerca das denominações em *AD*, que a Islândia constitui também uma personagem, a qual simbolicamente acentua os traços profundos das reflexões de forma extremamente poética. A Islândia manifesta-se na narrativa de modo a estabelecer os desígnios da existência do homem, como por exemplo, quem nasce e quem morre. Há uma sensação de que o lugar exala uma energia soberana e isso nos leva a uma impotência assombrosa frente à implacável paisagem desta ilha, em que o sentido figurado está associado a um ser vivo:

Chamávamos-lhe deus ou Islândia sem ter como atribuir a cada nome um significado [...] Qualquer nome não passava de uma blasfêmia, como qualquer ideia que quiséssemos guardar segura acerca da grandeza infinita de deus, da Islândia ou da morte. Somos imprudentes ao arriscar conversar acerca destas coisas, confessava eu. Descobrir o nome e o significado de deus não compete a ninguém. Repeti: descobrir o nome e o significado de deus não compete a ninguém. Deve dar-nos medo a necessidade de o entender. Deve dar-nos medo a necessidade de entender deus. Ele é o desconhecido, se por ventura se der a conhecer então é uma falsidade (MÃE, 2014, p. 24).

Acerca desta personagem, a Islândia, depreendemos que a escolha e caracterização da ilha na narrativa está relacionada às substancialidades do lugar, em que as áridas e íngremes montanhas, a vigorosa frieza e escuridão, as rochas maciças dos fiordes são, simbolicamente, confrontadas com as profundas questões existenciais do ser. Nesse sentido, as adversidades da natureza podem defrontar as complexas questões das relações humanas, ainda que de forma figurativa. Identificamos, acerca da Islândia e sua rara natureza, como também a respeito das relações fragilizadas em nosso tempo, uma característica em comum, ambas são inconstantes em sua existência. Uma ressalva: há pontos que são invocados a partir dos sentidos dos nomes das personagens. Halldora, à procura de um sentido existencial, menina instável; Islândia, lugar de fúria, desolação, silente e transcendental. Em suma, a partir desses pontos dilatamos sentidos e assim, observamos o tom da narrativa que versa e indaga por um amadurecimento do ser e suas relações ainda por desvendarem-se, na fascinante passagem da existência.

Diante do exposto, inferimos que há uma possível coincidência entre as similaridades de seleção das denominações, tanto no que concerne às notórias personalidades da Islândia, quanto às referências a mitologia e a história da ilha. É plausível esse minucioso processo de interpretação dos significados dos nomes das personagens relacionados com o tom humanístico que abordamos neste estudo. Por conseguinte, consideramos que o posicionamento crítico colabora para possíveis interpretações.

Ao pensar a denominação dos nomes das personagens, podemos referenciar os estudos de Ana Maria Machado na obra *Recado do nome* (2003). Em seus estudos, a referida autora faz uma leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. De acordo com Ana Maria Machado, cada nome próprio em Guimarães Rosa pode funcionar multivocamente, constituindo um centro de dinamismo no discurso literário: os interlocutores, o próprio universo físico ou social que o envolve, inclusive os universos mítico, supersticioso, religioso, ideológico ou histórico-imaginário. Assim, em relação aos nomes próprios das personagens da obra supracitada, Ana Maria Machado elucida:

[...] a questão dos demiúrgica da criação literária e dos seus universos reais ou imaginários. Se na vida real, societária, somos nominados por motivações dos nominadores, daí por diante pesa ou levita sobre cada um de nós esse nome, fardo ou gazua com que cada um de nós manipula – nos limites em que um nome próprio é isso ou mais que isso ou menos que isso – a sua aventura biográfica e é por ela e o resto (que resto!) manipulado. Mas o demiurgo – o criador literário ou artístico – é senhor dos nominadores e nominados e de suas aventuras. A eleição deste e não daquele nome próprio [...] é ou não é um ato de arbítrio, de eleição, de liberdade [...] (MACHADO, 2003, p. 11).

Ainda acrescenta que o recado dos nomes nas obras pode revelar vários sentidos, pois não são passíveis de aprisionamento. A multiplicidade dos fios que formam a trama do texto é inesgotável. Os inúmeros fios trançados pelo autor constituem a tessitura do texto. Admitimos que J. M. Coetzee e V. H. Mãe apresentam composições ficcionais com extraordinárias escolhas de todos os elementos da narrativa, mas as escolhas dos nomes das personagens, chamam atenção do leitor e alvitraram questionamentos e reflexões.

Enfatizamos neste estudo as trajetórias das personagens, especialmente das protagonistas, os sentidos de seus nomes pensados para produzir e particularizar a coerência de cada trama, valorizar e potencializar ricas discussões acerca do ser humano e suas relações fragilizadas, detalhes mencionados nos estudos de Ian Watt, Antonio Candido, Marthe Robert e Ana Maria Machado, que aclaram a escolha e elaboração de cada personagem no contexto narrativo do qual fazem parte. Em suma, uma conjuntura que tem um sentido sincrônico. As personagens em *DE* e *AD* são seres particulares nesses enredos e não apenas exemplos que retratam a História antiga da África do Sul e da Islândia, ou alguma alusão desconectada a algum outro texto narrativo. Por esse ângulo, as personagens, ao imanarem de seus contextos, conferem vigor e impulso aos fatos narrados. De todo modo, as personagens caracterizam-se como elemento basilar, tendo em vista o viés de estudo ao qual debruça-se este trabalho, o ser e as relações fragilizadas.

2.3 O tecer dos universos narrativos

A fim de aprofundar a temática acerca do ser humano e suas relações fragilizadas, analisamos as diferentes vozes que revelam as condições humanas em *DE* e *AD*. Nesse sentido, é necessário ressaltar que empreendemos uma análise a respeito da figura do narrador, este que preside a narrativa, constituindo um singular jogo narrativo. Não se deve, evidentemente, esquecer que *DE* e *AD* são narrativas do nosso tempo e trazem questões específicas a respeito

do ser humano e suas relações em recessão em distintas sociedades. É indubitável a relevância da investigação do arranjo das vozes narrativas e a que medida as obras são semelhantes ou distanciam-se.

Sobre o assunto, Oscar Tacca (1978) considera que o romance é uma linguagem através da qual se ecoam vozes distintas, orquestradas pela figura do narrador, que arquiteta e media a narrativa. Tacca (1978, p. 33) expõe: “[...] Voz narradora [...] nem sempre se torna fácil de determinar”. A estética do romance do tempo atual requer atenção e cuidado ao ser interpretada, pois é sutil o movimento do narrador na narrativa. A voz do narrador deixa indícios para o leitor atento interpretar possíveis sentidos que transcendem o texto escrito. Por esse ângulo, o narrador, em *DE*, movimenta-se no ritmo da experiência, dilui-se no arranjo das vozes e apresenta o mundo das relações das personagens, seus sentimentos e reflexões, constituindo esse obtuso jogo narrativo. Segue um fragmento do romance em estudo que apresenta esta perspectiva:

A segunda vez que sai com ela, param na casa dele e transam. **É um erro.** Ela se retorce, dá-lhe unhas e borbulha de excitação, mas no fim simplesmente o repele. [...]

Depois disso passa a evitá-la, cuidando de contornar o escritório onde trabalha. Em troca, ela lança olhares magoados, depois o esnoba.

Ele devia desistir, sair de cena. [...] Uma limpeza geral para poder ao menos pôr-se a pensar no que um velho tem de pensar mesmo: preparar-se para a morte (COETZEE, 2000, p. 16 – **grifos nossos**).

Nesta passagem, observa-se a presença de uma voz, que pode ser a do narrador, o qual interpreta ideais e sentimentos do protagonista, David Lurie, que se relaciona sexualmente com uma jovem, Dawn. Tal reflexão é feita em terceira pessoa, por meio do uso do pronome *ele* reportando-se a David Lurie ou *ela*, reportando-se a Dawn. A voz emite opiniões e juízos, como observado na citação acima. Esta voz mescla-se nos discursos que aparecem na narrativa. O narrador utiliza-se da estratégia de exibir o estado das coisas por detrás das falas das personagens, pelo discurso indireto, o que aponta para as questões íntimas da personagem, sem que entendamos bem quem está pensando, e introduz uma perspectiva que ultrapassa a personagem.

Diante do exposto, pode-se afirmar que a figura do narrador e as vozes por ele delineadas constituem o tecer das reflexões. Nesse movimento do narrador, projeta-se um discurso ambíguo, no qual é cedido um espaço para o processo mental das personagens. Esta técnica é utilizada para expressar as contradições íntimas dos pensamentos das personagens:

Ele devia parar por aí. Mas não para. No domingo de manhã vai dirigindo até o campus vazio e entra no escritório do departamento. Do armário de arquivos tira a ficha de Melanie Isaacs e copia seus dados pessoais [...]

Disca o número. Uma voz de mulher atende.

‘Melanie?’

‘Vou chamar. Quem está falando?’

‘Diga que é David Lurie.’

Melanie – *melody*: uma sonoridade banal. Não é bom nome para ela. Mudando a tônica. Meláni: a escura.

‘Alô?’

Naquela única palavra ele ouve toda a incerteza dela. **Jovem demais. Não vai saber lidar com ele; devia esquecer dela.** Mas está nas garras de alguma coisa. A rosa da beleza: o poema atinge o alvo reto como uma flecha. **Ela não é dona de si mesma; ele não seja dono de si mesmo também** (COETZEE, 2000, p. 25, **grifos nossos**).

Elucidativamente, a configuração do discurso na apresentação do pensamento do protagonista pela mente da própria personagem também expressa uma consciência narrativa em que a voz expõe juízos. Faz-se importante observar alguns detalhes na enunciação dessa voz. Por exemplo, há uma referência ao nome da aluna, *Melanie*. Articulado pelo narrador, o discurso se faz provocador para pensar questões como o preconceito e o racismo, alusões à colonização e dominação ocidental na África do Sul.

De fato, este narrador constitui uma ferramenta fundamental na narrativa e passa a fazer parte desse mundo narrado. Nessa perspectiva, Candido (2011, p. 26) elucida: “[...] narrador fictício que passa a fazer parte do mundo narrado, identificando-se por vezes (ou sempre) como uma ou outra das personagens, ou tornando-se onisciente [...] desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa [...]”.

Distintamente de *DE*, em *AD*, há na trama um ente ficcional que assume o papel de contar na narrativa. É por meio do ponto de vista deste ente que conhecemos o que se passa na narrativa. Percebemos esta narradora próxima a um relato subjetivo. A visão dela é predominante. A personagem que narra se identifica com o eu da protagonista, que vive relações fragilizadas. Halldora é a narradora em primeira pessoa que apresenta sua história de vida. Por isso um tom existencialmente profundo no romance, característica comum nas obras de V. H. Mãi:

FORAM **DIZER-ME** que a plantaram [...]

Éramos gêmeas. Crianças espelho. Tudo **em meu redor** se dividiu por metade com a morte.

Ao **deitar-me**, naquela noite, lentamente senti o formigueiro da terra na pele e o molhado alagando tudo. **Comecei** a ouvir o ruído [...]

Achei que a minha irmã podia brotar numa árvore [...]

Deitava-me na cama, imaginava a terra no corpo [...] Estava muito frio. Não podia **me mexer** (MÃE, 2014, p. 9, **grifos nossos**).

Ao narrar, Halldora vive os fatos, apresenta as sensações da perda da irmã e explora este mundo íntimo de sua existência. É por intermédio de sua opinião e seus sentimentos que se apresenta a narrativa, com todos os seus elementos, como por exemplo, o espaço identificado nesta citação: “Nos meus sonhos imaginava jardins de crianças, [...] a ver a imensidão dos fiordes [...] A gente, os sonhos, os medos e as montanhas” (MÃE, 2014, p. 12). Pelas palavras poéticas de Halldora, temos acesso a sua dolorosa vida. Sua voz íntima e solitária, ao longo da narrativa, expõe o modo como ela se debate entranhada na sua vida conflituosa. Não há mais os grandes feitos, grandes atos heroicos, mas sim, questões complexas que fazem parte do ser humano e suas relações no nosso tempo.

Diante de tal reflexão, são pertinentes as proposições de Walter Benjamin (1994), sobre o narrador e seu discurso a partir da leitura da obra de Nikolai Leskov, o qual representava o que ele afirmava acerca das duas famílias modernas de narradores, o sedentário que não sai de seu país, mas conhece muitas histórias e tradições, e o viajante, o qual vem de longe com experiências para contar. Algo mais pode ser considerado: o narrador, na obra de Leskov, costumava dar conselhos, recorrendo ao acervo de uma vida inteira, não apenas à sua, mas às experiências alheias, partilhadas oralmente. Para Benjamin, a verdadeira narrativa pressupõe uma dimensão utilitária, que no romance moderno apresenta-se escassa dessa característica. Os homens não sabem mais dar conselhos. O narrador contemporâneo não tem algo inusitado para contar: “A arte de narrar está definhando, porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Isto posto, de acordo com a premissa de Benjamin, o narrador não tem nada de exemplar na sua experiência para contar e não representa mais o herói da epopeia, imbuído de valores sociais que considera a palavra empenhada como verdade absoluta. Segundo Benjamin, o narrador em crise coloca em perigo a narrativa. Entretanto, é sabido que a narrativa continua viva, tanto nas comunidades onde se apresenta a narrativa oral, quanto nas comunidades onde se apresenta a narrativa escrita. O narrador adaptou-se aos nossos tempos, movimentando-se na narrativa embrenhado nos complexos contrapontos da existência humana.

Podemos afirmar que a narradora em *AD* não representa a morte do narrador, conforme as proposições de Benjamin. O narrador na ficção do tempo presente permanece vivo, e nesse sentido Halldora é uma narradora que arquiteta sua própria história e, por meio de sua voz, fica evidente um convite à construção de interpretações, o despertar de sentimentos: “Talvez fosse

a primeira percepção do amor [...] É um tipo de amor muito bonito. O meu pelo meu pai e pela Islândia e pela normalidade ou pelo poema” (MÃE, 2014, p. 62-63).

O narrador é o mediador e transmissor das experiências. A sua voz pode ou não estar diluída em várias outras vozes. Diante desses apontamentos, observamos em *DE*, que o narrador, pelo viés do protagonista, não tem nada para compartilhar, seu comportamento é irônico e cínico, além disso, ele não tem ética e sua moral é bastante duvidosa, mostra-se um homem entediado, ao avesso do que conjectura Benjamin: “Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade [...] poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida” (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Eis, portanto, a construção de *DE*, em que o narrador tece a voz do protagonista que se revela ao avesso do herói da epopeia. David Lurie é esse protagonista, um homem cujo comportamento coíbe aconselhamos. Ainda assim, a sua voz ressoa na narrativa, mostrando a decadência e tensões do homem no mundo atual. Assim é ele, mais humanizado, com fraquezas que o aproxima da complexidade do ser humano. O recurso narrativo afirma esta imagem avessa do herói, como se vê: “‘Minha filha, minha filha!’, diz, estendendo-lhe os braços. Ela não vem, então ele afasta o cobertor, levanta-se e a toma nos seus braços. Ela fica dura como uma estaca em seu abraço, sem ceder nada” (COETZEE, 2000, p. 115). Nessa arena, o narrador em *DE* manipula o jogo narrativo, empreende uma análise dos descompassos vividos pelas personagens, como na passagem que segue, em que a consciência do protagonista, na reflexão do narrador, é apresentada com dificuldades para adaptar-se às mudanças e compreender novos paradigmas. David Lurie vive descompassos em todos os seus relacionamentos, um exemplo disso são as relações que mantem com as mulheres:

Se olhava para uma mulher de um certo jeito, com certa intenção, ela retribuía o olhar, disso tinha certeza. Era assim que vivia; durante anos, décadas, essa foi a base de sua vida.

Um belo dia, tudo isso acabou. Sem aviso prévio, ele perdeu os poderes. Olhares que um dia correspondiam ao seu deslizavam como se passassem através dele. Da noite para o dia, virou um fantasma. Se queria uma mulher, tinha de aprender a conquista-la; muitas vezes, de uma forma ou outra, tinha de comprá-la (COETZEE, 2000, p. 14).

Constatamos a questão da adaptação do narrador a partir do romance do nosso tempo. É nesta concepção sobre o narrador que se observa a subversão da teoria de Benjamin, que conjectura a morte do narrador. O narrador permanece vivo, diferentemente do que afirma Benjamin. Desse modo, a narrativa é um convite para a construção de interpretações.

Em *DE*, a presença das outras personagens, ainda que suas vozes não sejam privilegiadas tanto quanto a do protagonista, mantém os contrapontos: “Vivem em um mundo novo, ele, Lucy e Petrus. Petrus sabe disso, ele sabe disso, e Petrus sabe que ele sabe disso” (COETZEE, 2000, p.135). Diante dessa característica, as perspectivas das personagens divergem, mas também podem convergir, despertando reflexões a respeito da complexidade das relações humanas, como no fragmento em que, por meio do pensamento do protagonista, o narrador nos conduz a pensar acerca das tensões em que vivem as personagens, com relação à barbárie e ao ressentimento em uma sociedade pós-*apartheid*.

Por esse ângulo, o narrador pode privilegiar a perspectiva de uma personagem em detrimento de outras. Todavia, as perspectivas das outras personagens, ainda que tênues, encontram-se na trama, proporcionando uma gama de possibilidades para a produção de sentidos. De maneira distinta desse arranjo do narrador de *DE*, a narradora de *AD*, narra como por uma sondagem, a partir da sua consciência misturando sensações do momento presente com lembranças do passado, devaneios e sonhos:

A dormir, enquanto delirava com a boca de deus, que era de vento, voadora, infinita, limpa, como se aberta fosse o dia e fechada fosse a noite. [...] Aquela fundura nas rochas, toda infinita e terminante, transcendia-nos [...] Acordei e pensei que não fazia sentido nenhum que a morte doesse (MÃE, 2014, p. 17).

As diferentes vozes que coexistem na narrativa são apresentadas por Mikhail Bakhtin (2010), como parte determinante da estética do romance. Os discursos das personagens David Lurie, Lucy e Petrus apresentam coerências orquestradas pelo narrador, o qual estabelece uma relação que incita, como já dito, o leitor a interpretar e assim, intercalam e revelam valores sociais, históricos, culturais e ideológicos. Para refletir sobre esta ideia, lê-se a conjectura de Bakhtin, que explica:

Nós vimos que o plurilinguismo social, a consciência da diversidade das linguagens do mundo e da sociedade que orquestram o tema do romance, entram no romance seja como estilizações impessoais, mas prenes de imagens, que falam as linguagens dos gêneros, das profissões e outras linguagens sociais, seja como imagens personificadas do autor convencional, dos narradores ou, finalmente, dos personagens (BAKHTIN, 2010, p. 134).

Por meio do narrador, as personagens caracterizam-se na síntese de valores. As mesmas não estão na narrativa por ingenuidade, mas a fim de constituir o universo narrativo. Consoante a isso, observa-se as características das personagens, que se apresentam distintas nesse arranjo narrativo. David Lurie, impermeável em seus valores, representa o homem ocidental; sua filha

Lucy, mais comedida, adaptou-se à vida na África, mostra-se como a filha da Europa, mas já não é europeia e nem africana; já Petrus é visto como o negro que prestava serviço, agora na nova sociedade da África do Sul, é o patrão, o africano de hoje pós-*Apartheid*. Acessa-se, por meio desse arranjo das personagens, um ponto particular do mundo, com várias possibilidades de enunciação, a ideológica, a social, a política e a cultural, ainda que, o viés da narrativa seja pelo ponto de vista do protagonista David Lurie.

O maestro dessa orquestra de vozes é o narrador. Em *DE*, o narrador arranja os contrapontos que estão imbuídos com a voz local. Nesse sentido, o narrador apresenta um movimento narrativo que transcende à questão sociocultural como pano de fundo da narrativa. Por conseguinte, apresenta também os dilemas existenciais do sujeito que não compreende sua vida e os conflitos pós-*apartheid*. Segue um significativo fragmento do romance, em que ocorre na narrativa uma violência contra filha e pai, que estão na fazenda onde mora Lucy. David Lurie é trancado no banheiro, enquanto os violentadores saqueiam a casa e fazem atrocidades de toda ordem:

Ele fala italiano, fala francês, mas italiano e francês de nada lhe valem na África negra. Está desamparado, um alvo fácil, um personagem de cartoon, um missionário de batina e capacete esperando de mãos juntas e olhos virados para o céu enquanto os selvagens combinam lá na língua deles como jogá-lo dentro do caldeirão de água fervendo. O trabalho missionário: que herança deixou esse imenso empreendimento enaltecido? Nada visível (COETZEE, 2000, p.111).

Por meio do fragmento acima percebemos uma perspectiva irônica do narrador e do próprio protagonista. Neste fragmento o termo *selvagens* refere-se às pessoas que são da África do Sul em contraponto às pessoas de descendência ocidental, as quais ele considera que são as *civilizadas*. Outro aspecto da ironia está também presente nas palavras: *trabalho missionário*. David Lurie não acredita em transformações, em um mundo melhor com respeito e dignidade, moral e ética. Os conflitos vividos na narrativa se orquestram por meio da abordagem do narrador. A condição de intelectual do protagonista gera conflitos com sua filha, Lucy, que vive de forma diferente, com outros valores: “[...] talvez não tenham sido eles que a produziram: talvez a história tenha um papel maior” (COETZEE, 2000, 73). David Lurie, apesar de observar que sua filha seja fruto de um novo tempo, em que novos conceitos regem aquele mundo, não aceita os novos conceitos de vida da filha. O progresso, entretanto, é inevitável. Em *Sobre o conceito da História* (1994), de Walter Benjamin, encontramos uma passagem que demonstra a dimensão da história para a constituição do novo:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter este aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos para juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso (BENJAMIN, 1994, p. 226).

David Lurie pode ser aproximado ao anjo da história, diante do movimento de progressão do qual faz parte Lucy. O pai ocupa-se de um passado que diverge do presente que vislumbra o futuro da geração de Lucy. Consequentemente, a voz de David Lurie traduz a sua atitude de resistência ao progresso em detrimento do passado, vivendo emperrado em ruínas.

Em outra passagem na narrativa, revigora-se a ideia do narrador, imbricado no tecido social, como no fragmento: “Há muito deixou de se surpreender com o grau de ignorância dos alunos. Pós-cristãos, pós-históricos, pós-alfabetizados, eles podiam ter surgido de ovos ontem mesmo” (COETZEE, 2000, p. 40). A perspectiva do protagonista é apresentada como a de um ser que ignora reformular seus conceitos ou adaptar-se às novas regras de convivência. O professor sente-se frustrado, não tem entusiasmo pela profissão e os alunos não o respeitam. No final da narrativa, ele trabalha como auxiliar em clínica veterinária e sente-se afeiçoado por um cachorro que pode ser sacrificado, cabendo a ele decidir: “‘Vai desistir dele?’ ‘É. Vou desistir’” (COETZEE, 2000, p.249). David Lurie observa que a desistência é a única alternativa, tanto para sua vida quanto para aquele cachorro abandonado. Sente-se frustrado e perdido, está tudo acabado para ele, não quer essa situação por mais tempo. Assim, desiste também de lutar pela vida, aceitando sua condição: “Caí em um estado de desgraça do qual não será fácil me levantar [...] tentando aceitar a desgraça como meu estado de ser” (COETZEE, 2000, p.195).

Por sua vez, Halldora parece negar o que lhe está posto naquela comunidade. Pela narrativa não sabemos se a dor e a melancolia permanecerão. Assume assim, o poder de construir sua própria história, ainda que diante da angústia e desirmanada pelo mundo: “Fugi. As montanhas interditadas pelo inverno, extensas, lentas. Levantada eu sobre a brancura como animal selvagem avulso” (MÃE, 2014, p. 151).

Os narradores nos romances edificam uma estética que não ignora as desgraças das relações vivenciadas pelo homem. Em *DE*, paira nas entrelinhas, a decadência do protagonista,

pois seu caráter dúbio no início da narrativa o levou à demissão e à perda do cargo de professor e, mais adiante, a mesma maneira de pensar o leva a frustrações tanto com mulheres como com sua filha. No final da narrativa, fica evidente a desistência da vida: “[...] desânimo, indiferença, mas também falta de peso, como se ele tivesse sido devorado por dentro [...]” (COETZEE, 2000, p. 177). Ambas as narrativas exploram relações fragilizadas entre classes, homens e mulheres, negros e brancos, como também a relação no seio familiar. Este elemento estético presente na narrativa mostra como as coisas se repetem. Mesmo que o regime político de segregação racial *apartheid* tenha chegado ao fim, as personagens ainda sofrem os efeitos de um sistema desigual e preconceituoso, cujos impactos perdurarão até que as sequelas sejam dissipadas. Nas perspectivas articuladas pelo narrador há uma reflexão destes conflitos:

Ela fala dessas coisas com facilidade. Uma fazendeira da nova geração. Antigamente, gato e milho. Hoje, cães e narcisos. Quanto mais as coisas mudam, mais continuam as mesmas. A história se repete, embora em filão mais modesto. Talvez a história tenha aprendido uma lição (COETZEE, 2000, p. 74).

Como a narrativa é pelo viés do protagonista, há uma economia nas reflexões das outras personagens, como por exemplo Lucy, descrita por Lurie: “Ela não responde. Prefere esconder a cara, e ele sabe porquê. Porque está em desgraça. Porque sente vergonha” (COETZEE, 2000, p.133). Pode-se inferir que essa técnica traz uma voz silenciosa vivida pelas outras personagens na narrativa, como na questão da liberdade de expressão, da dor e do sofrimento a que foram expostas.

No que concerne às personagens femininas em *DE*, elas compõem as relações fragilizadas do protagonista. Por exemplo, a aluna Melanie, que é assediada e tem um caso sexual com o professor David, vê-se em situação de constrangimento perante a esse fato e, pela voz do narrador, ela observa o protagonista, havendo de certa maneira, uma omissão do seu discurso e de seus sentimentos: “Ela fica olhando para ele perplexa, chocada mesmo [...] A voz dela, quando sai, é tão baixa que ele mal escuta [...] ela não se digna a responder” (COETZEE, 2000, p. 43). Na arquitetura de *DE*, o narrador utiliza a estratégia de descrever o estado das coisas por detrás das falas, o que implica no alcance da intimidade das personagens. O tom e os discursos são transitados pelo narrador:

[...] um narrador não consiste tanto no que conta (os temas vão e veem) mas em como conta. [...] Dessa livre opção do narrador, da solução desse teorema essencial, surge aquilo que, no romance, se chama perspectiva. [...] Essa

decisão prévia, põe claramente em relevo o caráter fictício do narrador (TACCA, 1978, p. 67).

Desde Cervantes com *Dom Quixote*, e sucessivamente, como por exemplo, as narrativas de James Joyce, Virginia Woolf, Franz Kafka, Liev Tolstói, como também nas narrativas brasileiras de Machado de Assis, Clarisse Lispector, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, cada um a seu tempo, com suas singularidades, dosando as técnicas, modificando e intensificando os recursos estilísticos, podemos observar a promoção e a renovação do gênero romanesco. Entretanto, o romance ainda não revelou todas as suas possibilidades. Elucidando:

[...] o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. As forças criadoras dos gêneros agem sob os nossos olhos: o nascimento e a formação do gênero romanesco realizam-se sob a plena luz da História. A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas (BAKHTIN, 2010, p. 397).

Este fragmento ilustra a condição do romance que se constitui e que, conforme Bakhtin, não podemos prever onde chegará. A capacidade desse gênero de articular-se com outros gêneros, de absorvê-los, o torna uma obra em constante movimento e transformação, como averiguamos em *DE* e *AD*, obras que incitam reflexões acerca do que somos e que revelam a diversidade das relações humanas neste mundo, embora cada narrativa evidencie um universo particular:

[...] os seres vivos se reconhecem e dialogam, independente de quão distintas sejam suas ocupações e seus desígnios vitais, as geografias, as circunstâncias em que se encontram e as conjunturas históricas que lhe determinam o horizonte. [...] Nada, mais do que os bons romances, ensina a ver nas diferenças étnicas e culturais a riqueza do patrimônio humano e a valorizá-las como uma manifestação de sua múltipla criatividade. [...] é a da experiência vivida através das obras de ficção, o que somos e como somos, em nossa integridade humana, com os nossos atos e nossos sonhos e os nossos fantasmas, a nós e na urdidura das relações que nos ligam aos outros [...] é feita a condição humana (LLOSA, 2009, p. 21-22).

Em ambas as narrativas, a coerência de cada texto se faz de forma particular nessa dinâmica da reflexão do que somos e da enunciação dos sujeitos que apresentam em partes as diversidades inerentes ao ser humano em nosso tempo. Em *DE*, há diálogos com a perspectiva das tensões e conflitos vividos pelas personagens. Em *AD*, as personagens também deixam reluzir os descompassos do ser humano e suas relações. J. M. Coetzee e V. H. Mâe propõem projetos de experiências distintos, porém humanos. É importante destacar que cada artista

contribui, a seu modo e a seu tempo, para a transformação do romance, ampliando este arcabouço narrativo que a cada dia mostra-se mais rico e mais complexo. Em *DE* as perspectivas e vozes apresentam os lastros sociais desencontrados de uma sociedade atravessada pela barbárie. Num tom distinto, em *AD* há profundos sentimentos, em que palavras não são suficientes para exprimir a complexidade dos dramas humanos, como lê-se no fragmento: “As palavras não são nada. Deviam ser eliminadas. Nada do que possamos dizer alude ao que no mundo é [...]o nosso desejo de falar seja só um modo menos desenvolvido de encarar a evidência de existir” (MÃE, 2014, p. 29). Desse modo, as ações narradas são de difíceis explicações, mas revelam a conflituosa condição existencial. As questões existenciais e a crise da impotência do ser humano são as mesmas e cada narrativa acessa estas questões de um modo singular. Assim, por meio dos narradores, as relações humanas nas narrativas possibilitam os questionamentos e fomentam a reflexão do leitor, que transcende para além do enunciado. As obras conduzem a uma viagem por meio de palavras e sentidos, que se ampliam nos horizontes imaginários e que, a cada leitura, um novo mundo se ascende. Vera Maquêa (2010) infere ainda o caráter político destas narrativas em nosso tempo:

Essa realidade contemporânea fez do romance um gênero comprometido com a natureza política do presente. O desejo de contar como fonte de vida, que está na origem do romance, expressa uma inconformidade com o mundo. Escreve-se para criar um outro mundo, às vezes melhor, outras não, mas um outro mundo (MAQUÊA, 2010, p. 58).

É assim que se apresenta o romance, como uma estética que quer aprisionar a realidade, mas, ao lançar-se no horizonte imaginário, amplia-se para além do real. J. M. Coetzee e V. H. Mãe, por meio da ficção, despertam reflexões que se manifestam por meio de uma linguagem ímpar. Desse modo, os escritores, pela ficção, fornecem material para que o romance permaneça vivo, este que, por meio da leitura, faz-se existir, constituindo-se no meio social como uma partilha de experiências que não só entretêm, mas também proporcionam conhecimento.

Em *DE*, a linha que separa o imaginário do real é tênue. Há um fio condutor que acompanha a narrativa pelo viés do protagonista, engendrando uma visão ideológica acerca da complexidade da existência humana. Esta acepção suscita indagações acerca do comportamento do protagonista, esse que tem um caráter dúbio, mostra-se irônico nas relações e renega as regras de convivência daquela sociedade. Sua lógica não funciona na África do Sul. Os velhos conceitos trazidos pelo protagonista divergem e não colaboram para relações equalizadas. Os

princípios morais e éticos do protagonista, apresentados pelo narrador, desencadeiam um choque cultural.

Em linhas gerais, em *AD*, Halldora encontra uma maneira de exteriorizar seu sofrimento e o silêncio que lhe é imposto, sentimentos que ao lermos consideramos o quanto, em tempos atuais, podemos estar acometidos. Esta menina, ao narrar a sua vida, o seu passado, promove a ação de “[...] ouvir, contra o silêncio insuportável” (MÃE, 2014, p. 145), remetendo-nos à possibilidade de pensar além. Os narradores não tencionam somente expor a vida e os conflitos das personagens em uma sociedade em particular, mas fomentam discussões acerca da própria existência humana, em que o leitor se reconhece na história e os escritores, usando seu instrumento de trabalho, a escrita, oportunizam pensar as relações humanas. *DE* e *AD* desenharam uma imagem de vida que causa estranhamento. Não é apenas a imagem do outro que é exposta, mas sim, um reflexo de toda a humanidade. Enfim, J. M. Coetzee e V. H. Mãe, aproximam-se no tom humanístico de suas obras que por meio da ficção, abrolham expressões singularizadas de vida. Na medida em que a ficção assente, estampa-se a condição humana.

CAPÍTULO III

DOIS ROMANCES E UM DIÁLOGO

3.1 Trajetórias de vida: (des) construção humana e política

Ao examinar *DE* e *AD* destacamos questões acerca do ser e suas relações precarizadas. Ressaltamos o papel desempenhado por David Lurie e Halldora, protagonistas que, por se encontrarem em situações de extrema adversidade, apresentam um universo regido por concepções que permitem pensar as dimensões ética e política. As trajetórias de vida destes protagonistas emergem nas narrativas com absolutos impasses. Há divergências e rupturas que revelam os caminhos percorridos pelos mesmos. As relações humanas entre David Lurie e demais personagens, bem como Halldora e demais personagens, nas obras, podem ser veículos de discussões acerca do humanismo em nosso tempo. J. M. Coetzee, um pessimista visceral, constrói a sua narrativa expondo o profundo ceticismo a que acredita estar o homem submetido. Por vez, V. H. Mäe versa entre o contraste da doçura e do horror, das angústias causadas pela dor e de uma provável esperança. Entretanto, ambos, em suas dessemelhanças, projetam a ideia de que as relações humanas não são determinadas apenas por uma consciência ética e política, mas também cultural e social.

Há de se observar a construção da condição humana e política dos protagonistas, tendo em vista, a condição sociocultural histórica da experiência do ser. Em *DE*, o protagonista David Lurie é um sujeito hegemônico do ponto de vista da cultura ocidental: branco, heterossexual, culto e intelectual. Enfim, projeta a imagem de um sujeito cujos traços desvelam um ser que pensa poder determinar as regras nas relações estabelecidas com aqueles que direta e indiretamente fazem parte de sua vida. A vida de David Lurie é marcada por descompassos cuja caracterização de homem ocidental não contribui para a solução dos impasses. O seu passado esbarra brutalmente no seu presente e se projeta no futuro, aludindo a atrozes sentimentos que acometem o ser humano em nosso tempo. Por vez, em *AD*, a menina Halldora busca em sua trajetória de vida um sentido existencial. Experimenta a falta de amor, empatia e alteridade por parte da família e da comunidade em que vive. Sua vida é marcada pela condenação, por traumas, violências e cicatrizes que a aproximam de um ser acentuadamente empedernido, como já aclarado detalhadamente em capítulo anterior. Tais condições incitam pensar, a partir da trajetória de vida dos protagonistas, a ideia de humanismo em tempo atual. Dentre as passagens nas narrativas, destacamos o fragmento a seguir que aponta tal reflexão:

O inferno não são os outros, pequena Halla. Eles são o paraíso, porque um homem sozinho é apenas um animal. A humanidade começa nos que te rodeiam, e não exatamente em ti. Ser-se pessoa implica a tua mãe, as nossas pessoas, um desconhecido ou a sua expectativa. Sem ninguém no presente nem no futuro, o indivíduo pensa tão sem razão quanto pensam os peixes. Dura pelo engenho que tiver e perece como um atributo indiferenciado do planeta. Perece como uma coisa qualquer (MÃE, 2014, p. 15).

Essa passagem apresenta a complexidade das relações humanas. Relações que, além de revelarem a constituição do ser, desencadeiam reflexões acerca dessas mesmas relações. Isso posto, percebemos que a humanidade alcança sua plenitude por meio do elo que aproxima os seres humanos uns dos outros ao longo de suas vidas, viabilizando um contínuo processo de construção das próprias relações em vida. O homem do tempo atual nunca esteve tão presente – um com o outro – e, paradoxalmente, tão distante – um do outro. Explicando: o ser humano vive a dimensão da dificuldade da convivência e aproximação com o outro. É neste sentido que são apresentados os protagonistas e as suas relações com os respectivos personagens de cada obra, ainda que de forma distinta. Em *DE* e *AD*, a condição humana manifesta-se nos diálogos das personagens indicando a complexidade instalada pela diversidade de valores e crenças que regem a vida humana do nosso tempo em que a honra, a desonra, a liberdade, os direitos e deveres do cidadão, enfim, questões políticas, éticas, culturais e sociais afloram e possibilitam observar como o discurso humanista é moldado pela civilização ocidental.

Diante de tais apontamentos, não podemos ignorar a proposição acerca do ser humano que, segundo a conjectura clássica grega, é descrito como um animal racional. Assim, *Penso, logo sou*, de acordo com Descartes. Tal afirmação revela a capacidade do homem de participar de um processo de construção de conhecimento e de transformação, bem como, engendrar tais processos. Isso elucida a distinção entre o homem e os outros animais. Percebemos esse conceito por meio do protagonista David Lurie: “Na criação nós somos de uma ordem diferente dos animais [...]” (COETZEE, 2000, p. 87). Há indicação nas narrativas objetos deste estudo, a dimensão do conhecimento que circunda o homem. Tal proposição é evidenciada como uma crítica que J. M. Coetzee e V. H. MÃe, por meio de suas obras, fomentam de maneira singular. É oportuno salientar que a capacidade do homem de transformar-se se intensificou a partir do humanismo renascentista, entre os séculos XIV e XVI. Nesse período, houve um rompimento da forte influência do pensamento religioso, o teocentrismo, que cedeu lugar ao antropocentrismo. O homem passou, portanto, nesta perspectiva, a ser o centro de interesse, consequentemente, novas formas de reflexão sobre as artes, as ciências e a política

revolucionaram o campo cultural e marcaram a transição da Idade Média para a Idade Moderna. Destacamos que a partir de então, com base na razão, na ciência e na aprendizagem, por meio dos relatos históricos e da trajetória de vida do ser humano, constituiu-se a base que contribuiu para dar luz às interpretações acerca da vida e das complexidades do ser. Diante do exposto, destacamos o que Edward Said, em *Humanismo e crítica democrática* (2007), menciona em seus estudos, a ideia que coloca o homem no centro do conhecimento, sendo esta ideia desafiada por pensadores, tendo em vista que a existência de sistemas de pensamentos e percepção transcendem os poderes dos sujeitos individuais, o que contrapõe o núcleo do pensamento humanista. Said afirma ainda que poderíamos dar forma a um tipo diferente de humanismo, aquele que absorvesse as grandes lições do passado, somado a um diálogo com vozes emergentes do nosso tempo. Sobre o conhecimento histórico baseado na capacidade do ser humano para criar conhecimento, Said referencia Vico: “[...] o conhecimento histórico baseado na capacidade do ser humano para criar conhecimento, em oposição a absorvê-lo de forma passiva, reativa e embotada” (SAID, 2007, p. 30); e ainda complementa esta concepção inferindo que sobre o conhecimento humanista há sempre algo incompleto, insuficiente, provisório, discutível e contestável e que as disciplinas de filologia e filosofia podem se aproximar e remediar alguns pontos sobre os estudos humanistas, mas dificilmente apresentarão fórmulas ou soluções para a complexidade que envolve o ser humano em suas relações. Nesse sentido, a complexidade humanística do tempo atual apresenta-se em ambas as narrativas e isso faz J. M. Coetzee e V. H. Mãe escritores contemporâneos, como se lê em um trecho de *DE*, em que David Lurie dialoga com sua filha Lucy sobre a vida, as escolhas, os projetos, enfim, o contorno que desenha a complexidade da vida humana no contexto pós-colonial da África do Sul:

“Que humilhação”, ele diz afinal “Tantos projetos para terminar assim.”
 “É, eu concordo, é humilhante. Mas talvez seja um bom ponto para começar de novo. Talvez seja isso que eu tenha de aprender a aceitar. Começar do nada. Com nada. Não com nada, mas... Com nada. Sem cartas, sem armas, sem propriedade, sem direitos, sem dignidade.”
 “Feito um cachorro.”
 “É, feito um cachorro.” (COETZEE, 2000, p. 231).

A passagem acima pondera acerca das questões humanas em nosso tempo. Pai e filha divergem opiniões e lançam discussões a respeito do indivíduo e da humanidade, temáticas que atravessam os diálogos e fazem surgir questionamentos do que temos presenciado até o momento. Podemos inferir, a partir do comportamento e atitudes do protagonista, David Lurie,

que a ideia de humanismo é delineada pelo ocidente na supremacia de alguns saberes e valores, de uma certa cultura que pode ser representada pelas letras, as artes e as ciências, configurando um *ideal de civilização*, o qual conduz a um fluxo de ideias e regras que contribuem para um padrão comportamental. A partir desse *ideal civilizatório*, há uma universalização dos valores culturais, sociais, políticos e econômicos que envolvem a questão da humanidade no mundo, e tudo o que se diferencia desses padrões e disposições ou não partilha do mesmo ideal é identificado como “[...] subcultura específica [...]” (COETZEE, 2000, p. 85), como afirma o protagonista, e ainda, inculto, incivilizado, *selvagem*. Em *DE*, a trajetória de vida do protagonista David Lurie é constituída por esse *ideal civilizatório*. Lurie é uma pessoa que não admite ideias e conceitos diferentes, representa a supremacia do ocidente e considera as pessoas da África do Sul *selvagens*. Observamos um episódio na narrativa em que Lurie e sua filha vivenciam atrocidades na área rural da África do Sul. Três homens invadem a casa onde estão e cometem crimes, Lucy é vítima de violência sexual e Lurie, é violentado fisicamente, parte de sua cabeça é queimada. Essa passagem da narrativa revela a complexidade do que mencionamos acerca do *ideal civilizatório* e como o ocidente configurou a ideia de humanismo:

Ele fala italiano, fala francês, mas italiano e francês de nada valem na África negra. Está desamparado, um alvo fácil, um personagem de *cartoom*, um missionário de batina e capacete orando de mãos juntas e olhos virados para o céu enquanto **os selvagens** combinam lá na língua deles como jogá-lo dentro do caldeirão de água fervendo. **O trabalho missionário**: que herança deixou esse imenso empreendimento enaltecido? Nada visível (COETZEE, 2000, p. 111, **grifos nossos**).

A passagem acima refere-se à vida de David Lurie na África do Sul pós-*apartheid*. As escolhas e atitudes do protagonista aludem ao *ideal civilizatório* mencionado anteriormente. Nesse sentido, a ideia de um *trabalho missionário* citado no fragmento expõe uma cultura considerada pelos ocidentais como superior. O protagonista representa o trabalho missionário na África do Sul, entretanto, David não acredita em transformações, em um mundo melhor, com respeito, dignidade, moral e ética para todos naquele contexto. A passagem acima versa acerca das concepções do protagonista, os velhos paradigmas ocidentais que não aduzem vida qualificada, nem mesmo soluções para os complexos conflitos humanos do tempo atual pós-*apartheid* e pós-colonial. Tais proposições por parte do protagonista nos remetem às palavras de Edward Said, em *Reflexões sobre o exílio* (2003), em que articula reflexões acerca do conceito francês *mission civilisatrice*: “[...] a missão civilizadora que tem por pressuposto a ideia de que algumas raças e culturas têm um objetivo mais elevado na vida do que outras; isso

dá ao mais poderoso, mais desenvolvido, mais civilizado o direito de colonizar os outros [...]” (SAID, 2003, p. 236). De acordo com Said, a barbárie e as atrocidades foram cometidas no mundo em nome de um discurso humanista que acentua um ideal de valores e cultura que destroçaram muitas sociedades, ou seja, a supremacia dos conceitos ocidentais se sobrepusera a outros povos, cujos valores não eram os mesmos.

Por meio do enredo de *DE*, visualizamos que o caminho de David Lurie na África do Sul está permeado pelo conceito de missão civilizatória mencionado acima. Entretanto, os parâmetros de cultura erudita que Lurie representa nada valem para compreender a realidade em que vive e suas feridas. Os seus valores não elucidam a complexidade dos conflitos. Uma perda gradativa do sentido humano é evidenciada em suas relações, uma razão desmedida e desumanizada toma conta de seu ser, pois compreende as tensões sociais e culturais, tem consciência que sua cultura humanista ocidental não significa grande coisa na África pós-*apartheid*. Porém, se mostra indiferente e enfadado. Ironicamente, David é um professor de poesia: “Ele continua ensinando porque é assim que ganha a vida; e também porque aprende a ser humilde, faz com que perceba o seu papel no mundo [...]” (COETZEE, 2000, p. 11); ministra aulas sobre o romântico Wordsworth e considera escrever uma ópera acerca de Lord Byron, sua missão representa os “[...] estrangeiros dominadores que nos ensinavam a respeitar mais os valores distantes do que os nossos. Nossa cultura era considerada de nível menor, talvez até congenitamente inferior, e algo de que deveríamos nos envergonhar” (SAID, 2003, p. 143). O protagonista representa os colonizadores que entraram na África do Sul moldados pelo ocidente como possuidores de cultura e conhecimento superiores e, de acordo com Said, são chamados de *estrangeiros dominadores*. Lurie manifesta-se inerte com relação à vida e às transformações daquela sociedade pós-*apartheid*. Assume um sentimento de dominação que o desagrega como ser. Consequentemente, não conquista a admiração de seus alunos e colegas, não há emoção e marcas de um trabalho significativo, não consegue manter relacionamentos afetivos com sua filha, mulheres, alunos e vizinhos. Enfim, Lurie impõe seus próprios valores mergulhado na razão ocidental que inferioriza tudo naquele contexto: “Não é assim que nós fazemos as coisas. Nós: está a ponto de dizer, nós, ocidentais [...]” (COETZEE, 2000, p. 227-228), julgando e se reportando às pessoas como incultos e *selvagens* e preconiza ideais de vida, valores, cultura que não são os mesmos da África do Sul.

Em *AD*, a trajetória de vida da protagonista também é marcada por impasses que fomentam reflexões acerca do que se conhece acerca do humanismo. Certos valores e crenças vivenciados naquele contexto, Islândia, indicam uma desumanização do ser e suas relações. Nesse sentido, tanto a protagonista, Halldora, quanto sua família são caracterizadas como seres

despidos de humanidade, ou seja, o mais próximo da vida anímica: “[...] o modo instintivo como fazíamos a vida. E eu também estava instintiva. Um animal acossado. Porque havia uma verdade no nosso canto dos fiordes [...] Era uma verdade específica. Feita de muito hábito e diferente relação com a solidão” (MÃE, 2014, p.138). Seres caracterizados como insensibilizados. As pessoas da comunidade apresentam valores e questões culturais singulares, têm dificuldade em aceitar e viver a tristeza e a complexidade humana. Especialmente com relação à profunda dor da perda, a morte. Há ataques de fúria da mãe da protagonista que não aceita a filha *menos morta*, Halldora, que está viva e afirma que ela não é suficiente; também não aceita a sua gravidez precoce, entretanto, imagina que o filho a vir possa ser a filha que morrerá, Sigridur. Assim, demonstra agressividade, uma vez que está alienada e sofre confusões de sentido. Steindór, o doutrinador na comunidade, inquirido na igreja sobre o destino de Halldora, isso causa um nervosismo silencioso e covarde nas pessoas daquela comunidade; o pai chora discreto, pois a dor não pode ser sentida: “A minha mãe assistia austera, calada, uma frieza desolada nos olhos. O meu pai, indo e vindo sem serventia, respondia apenas com suspiros [...] [e Halldora vive] à desimportância da infância” (MÃE, 2014, p. 79). A protagonista precocemente vive uma gravidez que a faz se sentir punida, perde o filho e vive o trauma da rejeição e a frieza de todos. Em suma, as pessoas levam a vida de forma moralmente disciplinada, entranhadas em valores que cultivam o distanciamento entre os seres, enfim, a solidão impera na inóspita paisagem da Islândia. Diante de tais circunstâncias, Halldora, por meio dos poemas que seu pai escreve, pensa acerca da vida, do ser e suas relações no mundo, entretanto, não consegue expressar seus sentimentos, tem dificuldades em conviver e está fragilizada, como todos na ilha. A capacidade das pessoas da pequena comunidade de se aproximarem e dialogarem, é de certa forma inibida. A disciplina da vida dessas pessoas contribui para a dificuldade de se relacionarem uns com os outros. É visível tal comportamento, reagem apáticos diante de um certo controle, uma ordem social e uma doutrina, ou seja, as pessoas estão “[...] dedicadas por automático movimento, por inércia [...]” (MÃE, 2014, p. 107).

Sozinha a razão desumaniza o ser e cria monstros no sentido de que há uma deturpação na percepção da vida, das diversas formas de pensar o mundo, de vivenciar as dificuldades humanas. A humanidade, diversa e complexa, não segue um único padrão: “[...] Gente tem gente dentro [...]” (MÃE, 2014, p. 98). Afinal, a diversidade de pensamentos vai muito além da razão, da lógica e de doutrinas regidas por conceitos arraigados que tentam moldar um exemplo de padrão de ser humano. Esta investida, contudo, não é possível. Há que se refletir a atual condição humana precarizada nas diversas sociedades, relacionada à ética, à moral, à política e demais questões que nos fazem viver e sentir mais seres humanos. Tanto os

descompassos vivenciados pelo protagonista David Lurie quanto Halldora, remetem às palavras de Edward Said acerca do ser, das suas relações e das realizações humanas, as quais constituem as humanidades em nosso tempo e reitera que discutir o humanismo é:

[...] compreendê-lo como democrático, aberto a todas as classes e formações, e como um processo de incessante revelação, descoberta, autocrítica e libertação. Chegaria a dizer que o humanismo é crítica, uma crítica dirigida à situação tanto dentro como fora da universidade (o que não é certamente a posição adotada pelo humanismo censurador e estreito que se vê como formação de uma elite) e que adquire a sua força e relevância pelo seu caráter democrático, secular e aberto (SAID, 2007, p. 42).

De acordo com Said, infere-se que o humanismo, em sentido amplo, é voltar o olhar para o ser humano e para a condição humana de forma crítica. Também para os aspectos relacionados às realizações humanas, aos sentimentos, como a empatia e a alteridade. É preciso reconsiderar, reexaminar e reformular a relevância do humanismo, como também, refletir acerca das circunstâncias que conjuram mudanças dramáticas nessa nova paisagem cultural, seja na África do Sul ou na Islândia, as quais vislumbramos para além das nossas experiências até o momento.

Said apresenta em seus estudos três problemas do discurso humanista que são cruciais para refletirmos as trajetórias de vida dos protagonistas. O primeiro problema do discurso humanista relaciona-se à rejeição social, à adoção de um ideal supostamente humanista, antigo e autêntico, que censura, retrai e exclui povos e culturas pela diferença. Tal problema subverte a ideia humanista a que Said defende, que é deixar mais coisas acessíveis ao voto crítico como o produto do trabalho humano, as energias humanas para a emancipação e o esclarecimento, sem deixar de mencionar que as leituras e interpretações humanas equivocadas do passado e do presente coletivo podem ser revisadas, melhoradas e subvertidas. Said refere-se à história que pode ser compassivamente compreendida em seus sofrimentos e realizações, e ainda afirma que não há plano imperial de dominação, injustiça vergonhosa e castigo cruel que não possam ser interpretados, desmascarados, explicados e criticados. Tais considerações estão no âmago da educação humanista, ainda que prevaleçam as filosofias conservadoras que excluem e condenam classes e raças a um atraso eterno, à ignorância e à pobreza em nome de projetos e políticas de novas elites.

O segundo problema que Said menciona tem um caráter epistemológico, a oposição entre tradicional e canônico, juntamente com as interpretações grosseiras e incabíveis ao que é novo, periférico e intelectualmente representativo em nosso tempo: “São intermináveis os

exemplos para esta regra geral, que dissipa completamente a tese reacionária de que a veneração do tradicional ou canônico deve ser oposta às inovações da arte e pensamento contemporâneos” (SAID, 2007, p. 43). É válido salientar que, em nosso tempo, há uma enorme variedade de elementos que coexistem, tais como, expressões, culturas e línguas. Sendo assim, a ideia de homogeneidade e um padrão único deve ser repensado e a leitura e interpretação de uma obra canônica reanima no presente, possibilitando um amplo campo histórico do ser que está sendo construído em vez de consumado no passado.

O terceiro problema acerca do discurso humanista relaciona-se com a história das humanidades, em que se destacam duas visões entrelaçadas. Uma interpreta o passado como história consumada, a outra julga a história e o passado em construção, desenvolvendo-se ainda no presente, abertos aos desafios do emergente, do insurgente e do inexplorado. Enfim, os problemas do discurso humanista em nosso tempo ocultam o verdadeiro sentido do humanismo, que não se dissocia da compreensão histórica humana, pois o ser e suas relações estão passando por autocompreensão e autorrealização, processo contínuo nas mais distintas sociedades. As características acima descritas estão presentes nas duas narrativas em estudo. O discurso humanista permeia as narrativas e lança reflexões do que temos vivido até o momento.

Nessa perspectiva, é identificado nas trajetórias de vida de Halldora e David Lurie, especialmente no que tange à dificuldade e à complexidade das relações humanas, incertezas e questionamentos, características do homem contemporâneo que sente repulsa, revolta, angústia e dificuldade em compreender o outro, de compartilhar sentimentos, em particular o amor. Exemplificamos, por meio do relacionamento entre Einar e Halldora. Einar dedica à protagonista um amor singelo, entretanto, não há reciprocidade de sentimento por parte dela, que o vê como um tolo e apaixonado, sente compaixão por ele, mas, de todo modo, age de forma um tanto desleal, pois disfarça sentir o mesmo, para que talvez algo bom aconteça, e confessa: “Que fugiria sozinha, por mais que isso nos magoasse. Ele chorou. Vou deixar-te um dia, Einar, a ver a desumanidade no mundo” (MÃE, 2014, p. 95). Halldora aponta as falhas humanas, a maldade do homem, a desumanidade do mundo, porém, não associa essa maldade com sua escolha e atitude para com Einar. Suas palavras expressam o quanto a incúria prevalece em seus relacionamentos e o quanto o ser humano está insensibilizado. Abaixo, a protagonista expõe acerca do amor desnaturado que sente por Einar:

[...] Einar apequenado a cada dia, a cada dia mais querido e sob o meu juízo. Amava-o e entendia-o cada vez menos. [...]E vivia debaixo de lugares escuros, sem explicação, de onde não o conseguia recolher. Dizia-lhe que o amava para descobrir se o amor era bom para curas algumas. E o amor curava aqui e ali, mas nunca em definitivo. Falhava demasiado como falhávamos nós a cada

instante. Na verdade, não me bastava nada acreditar que a sorte melhoraria porque não acreditava de maneira nenhuma que a sorte melhorasse. Estava à espreita do azar (MÃE, 2014, p. 135-136).

Halldora tem dificuldade em construir relacionamentos saudáveis e partilhar sentimentos, como a empatia, o amor e o respeito. Sente-se um ser negado, condenado por todos. Tais características são observadas também nos estudos de Said, o qual aponta que a imposição de certas ideias e doutrinas desumanizam e devem ser criticadas e reexaminadas, a fim de não marginalizar o ser humano e promover uma falsa humanização que mais deturpa e causa uma visão estreita acerca da complexidade humana. Como exemplo, destacamos tanto Halldora quanto Einar, que se sentem seres à margem do mundo, tristes e sozinhos na pequena comunidade onde vivem. Halldora é posta fora da casa dos pais, Steindór a acolhe e permite que a protagonista e Einar vivam em um pequeno quarto nos fundos da igreja, com os restos. Neste contexto, ambos se deparam com as doutrinas e a disciplina do vilarejo e da igreja onde todos participam, orientados por Steindór e a *mulher urso* que também infere ordens e regras na comunidade, apresentando convicções que desprezam qualquer forma de transformação, inclusive “[...] tomara os pouquíssimos livros que o meu pai guardara e colocara-os ao pé do fogo, para servirem à noite como acendalhas [...]” (MÃE, 2014, p. 108). Esses livros, Halldora considerava falantes, pois a tia ursa discorda das leituras e tem opiniões divergentes acerca das guerras e sobre a humanidade, considera que a condição humana no presente não é baseada na constante transformação e construção crítica de vida do ser, ideia essa avessa ao que Said propõe em seus estudos, onde ainda são banidos o diálogo e a reflexão. Logo, tanto Halldora quanto Einar aceitam a condição de viver com os restos dos outros, ainda que se sintam desconfortáveis: “[...] Estávamos submissos [...]” (MÃE, 2014, p. 126) e são os rejeitados e desligados daquele lugar, como observamos neste excerto:

Assombrávamos. Eu e Einar. Éramos aberrações e apenas assustávamos o mundo, sobretudo legitimados pela piedade do Steindór, que nos atendia ao conforto possível, os restos de comida, o destino dos afazeres espirituais. Éramos suportáveis apenas pela dimensão espiritual do sofrimento. A expectativa sempre custosa da fé (MÃE, 2014, p. 93).

Constata-se na narrativa que imperam a rejeição e a exclusão naquela comunidade, pois todos vivem no automatismo dos afazeres, como se pensar e sentir fosse proibido. Mesmo assim, Halldora sobrevive nesse meio angustiante, porém, pensa em uma outra esperança que não a da “[...] triste e contínua condenação [...]” (MÃE, 2014, p. 139), a que todos impõem sobre ela pela morte da irmã, também pela perda do filho e por ser a que sobra, a que assombra, enfim,

uma aberração. A protagonista imagina que possa haver um outro meio de vida que ainda desconhece, que pudesse encontrar uma possibilidade de uma certa transformação quando menciona fugir. Seu pai fala sobre a maldade das pessoas e a deixa imaginar para além do que vivencia naquela comunidade. A fim de aclarar tal proposição, apresentamos um fragmento em que o pai de Halldora explica a crueldade dos homens no mundo:

Quando fugires, toma cuidado. Está para lá das nossas pessoas um tempo de profunda maldade. Eu perguntei: o fim do mundo dos homens. Ele disse que sim. Uma maldade oficial, aquilo de se fazer o que se pode e que é tão diferente do que se deve. Quando fugires, minha querida Halla, terás de parecer menos uma pessoa, porque as pessoas estão a acabar. Foram embora para dentro da memória. Foram-se ressentidas. Agora são apenas uma recordação, como serão também uma possibilidade. Mas não imediatamente. Este tempo é outro. Serve para matar (MÃE, 2014, p. 131-132).

Diante de tal diálogo entre pai e filha, observamos o quanto a narrativa movimenta-se e lança interpretações, seja pela linguagem, o espaço onde todos vivem ou os temas que debate. Enfim, Halldora imagina algo que não conhece, procura um sentido e se mostra fragilizada. Ainda que na narrativa apresente características de um ser desumanizado, há nas entrelinhas inserções da ideia de que Halldora não consegue definir sentimentos e observa como reagem as pessoas do pequeno vilarejo: “A nossas pessoas riram-se. A felicidade das coisas erradas era uma mistura de bem e de mal que deixava quem assistia num impasse, entre permitir-se seguir na diversão ou ficar preso no receio” (MÃE, 2014, p. 139). A comunidade que Halldora vive não permite sentir as dores humanas como algo que faz parte do ser humano e sua natureza, por isso tem dificuldades em reelaborar sua vida, enfim, sua condição humana, e vive no automatismo e inerte. Halldora, a filha rejeitada, a gêmea que sobrou e que não presta para nada: “Eu queria muito pedir desculpa por não servir para nada. Para criança ou para mulher. Era um lugar de intermédio, sem autoridade nem submissão completa. Apenas um impasse” (MÃE, 2014, p. 66). Halldora indaga um sentido existencial, nesse lugar intermediário a debilidade a deixa volúvel, vulnerável e abatida. Sente-se desconfortável perante todos, descrita na narrativa como uma pessoa “[...] desligada daquele lugar [...]” (MÃE, 2014, p. 107), uma presença desencaixada e “[...] desajustada [...]” (MÃE, 2014, p. 138).

O protagonista em *DE*, de diferente maneira, é um professor “[...] estranho em seu meio [...]” (COETZEE, 2000, p. 41), um ser que vive em “[...] terra estrangeira [...]” (COETZEE, 2000, p. 222), como ele mesmo confessa essa sensação, o que remete a ideia de colonizador e velhos pensamentos que o fazem um ser “[...] mais deslocado do que nunca [...]” (COETZEE, 2000, p. 11) em nosso tempo. Ao ministrar suas aulas, expõe o deslocamento do poeta Byron,

o que o faz refletir sobre sua própria situação naquele contexto, um ser deslocado e condenado à solidão, pois sua trajetória de vida, suas escolhas e atitudes resultam em sua desonra e o fazem recluso, pois não aceita as novas regras sociais da África do Sul pós-*apartheid*.

Edward Said (2003) conjectura que tais sensações do ser são motivadas pelas instituições de massa que dominam a vida moderna, o imperialismo, e por extensão, o sistema capitalista de produção e as ambições teológicas dos governantes totalitários que colaboram para tais sensações de deslocamento, solidão e estranheza do homem. Esse ser humano desponta nas sociedades e, por diversas razões, um cenário amplo de angústia apresenta-se. Inferimos assim que David Lurie e Halldora sentem-se um tanto deslocados, termo que se refere a sensação de estarem fora dos seus lugares ou desarticulados em seus contextos. Ambos, de maneira distinta, vivem as angústias do homem contemporâneo que espiritualmente está destituído e alienado na era da ansiedade e da ausência de elos, de acordo com Said. Neste ínterim, os protagonistas projetam em suas trajetórias de vida certos traços do exílio, em certa medida diferente de outrora. Halldora, quando expulsa do lar pelos pais, vive um exílio imposto pela própria família, na pequena comunidade da Islândia. Sente ela uma experiência angustiante da intimidade doméstica polida pelo ódio e pela dor.

Nos é apropriado, neste momento, anunciar a definição de Said para *exílio*, que abrange algumas sensações a que Halldora passa em sua trajetória de vida: “O exílio tem origem na velha prática do banimento. Uma vez banido, o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro [...] traz consigo um toque de solidão e espiritualidade” (SAID, 2003, p. 39). A protagonista sobrevive na pequena comunidade com os restos no fundo da igreja, é banida do seio familiar. Também vive infeliz e estigmatizada como estranha, tem o tom a que Said refere-se, o da solidão e o da espiritualidade do exilado, porém, no final da narrativa, distancia-se dessa descrição de *exílio* elaborada por Said, pois ela opta em afastar-se ainda mais, foge, prefere se distanciar de todos, desirmanada. Pela narrativa, não sabemos o futuro desta menina, nem mesmo possíveis transformações na sua vida. Fica aberto o desenlace.

Há de se observar que, diante da criação do Estado do século XX e as políticas excludentes no mundo, a protagonista Halldora não se caracteriza exatamente como uma *refugiada* no mundo. O termo sugere grandes rebanhos de gente inocente e desnorreada que precisa de ajuda internacional urgente. Não se sabe pela narrativa se a protagonista no devir do seu caminho em uma outra possível nação, aproxima-se da situação de uma *expatriada*, termo que Said aclara como sendo as pessoas que moram voluntariamente em outro país, geralmente por motivos pessoais ou sociais.

David Lurie distancia-se também da descrição de exilado explicitado por Said, pois não é complacente naquele contexto em que vive, muito menos reflete em “[...] reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado” (SAID, 2003, p.36) como os exilados de dantes. Lurie fica sentado à margem, afagando as tristezas e seus próprios fantasmas, não faz uma autorreflexão do passado e dos erros, vive um exílio somente caracterizado pela solidão que, aliás, é a própria escolha de estilo de vida, ocidentalizada por sinal. Entretanto, o protagonista não foi banido, não foi estigmatizado como forasteiro por imposição da sociedade. Enfim, Lurie aproxima-se em alguns aspectos do termo que Said menciona, *emigrado*, como os funcionários das colônias, os missionários, os assessores técnicos, mercenários e conselheiros militares, pois há uma possibilidade de escolha de vida e não o banimento. Os colonos brancos na África, em partes da Ásia e na Austrália, podem ter sido inicialmente exilados, mas, em sua qualidade de pioneiros e construtores de uma nação, perderam o rótulo de *exilado*, de acordo com Said. David Lurie, como já explicitado no início do capítulo, não empreende um trabalho missionário, nem mesmo é um intelectual que se apresente com perspectiva crítica e moral. Além do mais, aproxima-se do que Said descreve como um ser que vive sem quaisquer conexões e compromissos, com um cinismo petulante que o deixa fixo e não admite as mudanças e as diferentes dimensões de vida em nosso tempo, tanto sociais, políticas e culturais.

Diante da complexidade vivenciada por esse protagonista, examinamos o que articula Homi Bhabha em *O local da cultura* (2003) acerca dos estudos culturais. Esse autor considera os aspectos relacionados à soberania do cânone e à sobreposição de cultura. Destaca ele, a negociação, o valor, o lugar do ser e suas relações no cenário cultural em nosso tempo. Inferimos ainda que, acerca da justaposição das culturas, Bhabha traz à baila o termo *entre-lugar* como sendo o fio cortante que traduz e negocia o significado da cultura. Por meio deste espaço, o *entre-lugar*, há um vislumbre das histórias de um povo que revela o:

[...] espaço-cisão da enunciação é capaz de abrir o caminho à conceitualização de uma cultura internacional, baseada não no exotismo do multiculturalismo ou na diversidade de culturas, mas na inscrição e articulação do hibridismo da cultura. Para esse fim deveríamos lembrar que é o “inter” [...] o *entre-lugar* [...] E, ao explorar esse Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos (BHABHA, 2003, p. 69).

Algo mais circunda os estudos de Bhabha. Observamos uma integração cultural, em que o que é privado e o público, o que é comum e o que é bizarro, a privacidade do lar e a diversidade do mundo, tudo se mistura no tempo de hoje e tal imbricação está em processo de redefinição

constante. Consoante a isso, podemos pensar que as culturas podem se reconhecer ou muitas vezes identificar assimetrias. Consequentemente, é plausível o surgimento de deslocados em relação aos aspectos social, político e cultural. Na relação e negociação cultural, os colonizados e colonizadores deparam-se com as diferenças e as particularidades que constituem um novo espaço cultural, novas ideias, perspectivas de vida e posicionamentos frente aos efeitos gerados. David Lurie, neste cenário, não se coloca nessa fronteira de negociação e de diálogo, onde se vislumbra um futuro equânime para todos. De maneira distinta do protagonista, sua filha, Lucy, sente as transformações no mundo pós-colonial. Esse mundo apresenta os resultados de um povo colonizado, explorado na própria terra, as atrocidades e a dor vivida. Lucy sente o deslocamento de si mesma nesse mundo. Percebe uma inversão de papéis após a violência sexual sofrida e tem consciência do passado, porém assente as mudanças da África do Sul no tempo presente: “[...] e se esse for o preço que é preciso pagar para continuar. Talvez eles entendam assim; talvez eu entenda assim também” (COETZEE, 2000, p. 179). Lucy decide por um novo caminho e vislumbra uma nova paisagem de vida, reelabora conceitos e aceita uma aliança de paz. Diante de tal opção elaborada por Lucy, inferimos o que Bhabha aclara sobre a voz do outro e dos que são marginalizados nas diversas sociedades, especialmente as pós-coloniais, uma perspectiva contemporânea do ser e suas relações que estão em processo contínuo de construção e desconstrução, ou seja, um processo dialógico cultural, em que o ser é construído a partir do outro, da troca de experiências e culturas diferentes. Logo, a receptividade de Lucy se aproxima do processo de construção a que Bhabha se refere. Sendo assim, a filha do protagonista é prova da ideia de negociação e construção do ser e suas relações no tempo pós-colonial. O nascimento de seu filho é um sinal de esperança para novos tempos.

É oportuno considerar o que Silviano Santiago, em *Uma literatura nos trópicos* (2000), articula acerca do termo *entre-lugar*. Trata-se de um conceito que o escritor elabora no ensaio intitulado *O entre-lugar do discurso latino-americano*. Suas proposições são elucidativas, iluminam os estudos culturais do pós-colonialismo. Além disso, apresentam o *locus* de enunciação do ser como relevante, o que diverge dos moldes europeus impostos até então, um lugar de construção cultural onde novos signos são postos e questionados para a compreensão da complexidade da sociedade em nosso tempo. A partir da ideia de novos signos e o lugar de enunciação política e histórica, refletimos o posicionamento da personagem Lucy, que negocia sentidos culturais e sociais, opta por construir uma nova imagem de si mesma e tem consciência dos acontecimentos históricos atrelados aos pessoais. Refletimos que do contexto pós-colonial emergem diferentes perspectivas onde novas dimensões de vida, tanto culturais quanto políticas, se assentam.

Esta ideia é relevante para pensar a literatura pós-colonial que dá voz ao outro. Por esse ângulo, constatamos que tanto Edward Said quanto Homi Bhabha iluminam as reflexões acerca da literatura pós-colonial, são estudiosos consagrados e suas obras são esclarecedoras. Entretanto, Said incisivamente menciona as atrocidades causadas pelo imperialismo nos lugares periféricos no mundo, explicita seu ponto de vista, ainda que vivesse nos Estados Unidos da América. Benjamin Abdala Junior (2012) precisa acerca do assunto que:

Os autores de um campo intelectual supranacional – situem-se nas esferas do centro ou nas margens (há as margens dos centros e os centros das margens) -, que se pretendem efetivamente críticos, não podem ignorar as relações de pertencimento desses sujeitos. São laços que levam a vida sociocultural e que não podem ser escamoteados, em função da própria objetividade crítica [...] o diálogo não se faz em abstrato, mas com culturas diferentes, provenientes de experiências históricas que tem singularidades e motivações políticas (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 64 – 65).

Benjamin acrescenta que uma práxis efetivamente crítica evidencia laços mais amplos, com tensas relações dialógicas sobre as várias áreas do conhecimento que levam os “[...] multidiscursivos, inclinados à discussão das possíveis conexões – sempre colocadas no plural – entre o mundo que se desenha na vida cultural e suas relações com o chão das relações político-sociais” (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 66). Nesse sentido, Said acrescenta que precisamos discutir o poder das narrativas, variar os seus modos de existência a ponto de lançar sempre a dúvida sobre qualquer certeza que podemos ter. Além disso, desemaranhar o habitual do não habitual, o ordinário do extraordinário, demonstrar atenção a povos e culturas que outrora foram negligenciados. Enfim, tudo isso contribui para uma “[...] lenta mudança sísmica na perspectiva humanista que é a nossa hoje em dia [...]” (SAID, 2007, p. 68). Said precisa que a crítica é uma forma de liberdade democrática e é uma prática que permite questionar e acumular conhecimentos, que estão abertos às realidades históricas constituintes do mundo pós-Guerra Fria, antiga formação colonial e o poder global. Não se deve esquecer o dito de Walter Benjamin de que todo documento de civilização é também um documento de barbárie. Eis, portanto, a construção de uma reflexão sobre o ser e suas relações no mundo hoje. Reconhecemos que há possibilidades de nos libertarmos das heranças dos velhos pensamentos eurocêntricos, imperialistas e dos velhos hábitos de poder que conduzem a trajetória de vida que não trazem justiça, dignidade e prosperidade a todos os povos, e que na maioria das vezes, deturpam o enfrentamento dos problemas contemporâneos. Inferimos que a construção humana e política dos protagonistas incitam pensar o homem do nosso tempo e suas trajetórias apontam questões

morais e políticas do ser e suas relações em distintas sociedades, para além do nosso *locus enunciativo*.

3.2 Traços e partilhas

As obras de J. M. Coetzee e V. H. Mâe além de explorarem as relações humanas no que tange aos aspectos sociais, políticos, culturais e econômicos, exploram também as questões existenciais em contextos distintos. As faces dos relacionamentos humanos emergem nas narrativas evidenciando traços humanistas. Ambos os autores assumem a escrita como um ofício ético, mas têm consciência de sua pequenez diante da complexidade da vida, como também de suas finitudes. Contudo, instigam o leitor a pensar fatos e situações que envolvem a condição humana. J. M. Coetzee e V. H. Mâe trazem diferentes discursos e vozes, conduzindo o leitor a refletir sobre outras formas de expandir as referências do que temos vivido e presenciado, conceitos e paradigmas prontos e fechados “[...] um sentimento de consciência crítica, de ceticismo, de não aceitar o que é passado de forma acrítica” (SAID, 2003, p. 184), que divergem e trazem possivelmente outras reflexões.

Acerca dos escritores, destacamos alguns pontos a fim de reconhecermos as características de suas obras. John Maxwell Coetzee nasceu em 1940, na Cidade do Cabo, na África do Sul, quatro anos antes da oficialização do *apartheid*, sociedade que antes da institucionalização do racismo já separava social e economicamente os grupos étnicos. Seu pai trabalhou para o governo como procurador, por suas ideias divergentes fora demitido. Assim, mudaram-se para o interior do país, onde criaram ovelhas. Sua mãe foi professora. J. M. Coetzee foi criado em uma família de *afrikaners*, foi educado na língua e nos hábitos ingleses. Após a mudança de poder que alterou o *status* de sua família, encontrou-se em uma situação conflituosa. O que antes era desejado, tornou-se motivo de perseguições. Coetzee falava inglês em casa e estudava em escolas católicas inglesas. Mais tarde, graduou-se em Matemática e Língua Inglesa pela Universidade da Cidade do Cabo. J. M. Coetzee divergia das ideias do governo sul-africano com relação ao regime *apartheid*. Mudou-se para a Inglaterra em 1962. Trabalhou como programador de computadores, mas continuou suas pesquisas literárias nas bibliotecas de Londres e alcançou o título de M. A., *Master of Arts*, com a tese sobre o *Ford Madox Ford*, pela Universidade da Cidade do Cabo. Na Europa ainda, Coetzee casou-se com Phillipa Jubber (1939-1991), mas divorciou-se em 1980. Juntos tiveram dois filhos, Nicolas (1966-1989) e Gisela (1968-). Em 1965, J. M. Coetzee mudou-se para os Estados Unidos. Em 1969 fez doutorado com a obra de Samuel Beckett, na Universidade do Texas. Posteriormente

obteve o título de Ph.D. em Inglês, Linguística e Línguas Germânicas. Também foi professor na Universidade Estadual de Nova Iorque de 1968 a 1971, até que teve seu *Green card* negado pelo governo. Cogita-se que o motivo fora que J. M. Coetzee participou de manifestos contra a intervenção norte-americana no Vietnã. Desse modo, retornou à África do Sul. Trabalhou como professor na Universidade do Cabo de 1982 a 2000, mas continuou como professor convidado nos Estados Unidos. Trabalhou ainda na Universidade Estadual de Nova Iorque de 1984 a 1986; na Universidade John Hopkins de 1986 a 1989; na Universidade de Harvard em 1991; e, realizou alguns trabalhos na Universidade Stanford e na Universidade de Chicago. Hoje, vive na Austrália e recebe honorários da Universidade de Adelaide.

Sobre sua obra, J. M. Coetzee publica seu primeiro romance *Dusklands*, em 1974, tempos depois de retornar a África do Sul, romance publicado no Brasil com o título *Terra de Sombras*, 1997; *In the Heart of the Country*, 1977, traduzido no Brasil como *No coração do país*, em 1996; *Waiting for the Barbarians*, em 1980, tradução para o português, *À espera dos Bárbaros*, em 2006; *Life and Times of Michael K.*, em 1983, *Vida e época de Michael K.*, em 2003; *Foe*, em 1986; *Age of Iron*, em 1990, em português, *A idade do ferro*, em 1992; *The Master of Petersburg*, em 1994, *O mestre de Petersburgo*, em 2003; *Disgrace*, em 1999, *Desonra*, em 2000; *The Lives of Animals*, em 1999, em português, *A vida dos animais*, em 2002; *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, em 2003, *Elizabeth Costello- Oito palestras*, em 2004; *Slow Man*, em 2005, em português, *Homem lento*, em 2007; *Diary of a bad year*, em 2007, traduzido para o português como *Diário de ano ruim*, em 2008; *Summertime: Scenes from Provincial Life*, em 2009, em português, *Verão: Cenas da vida na província*, em 2010; *The childhood of Jesus*, em 2013, traduzido para o português como *A infância de Jesus*, em 2013. Entre as obras de não-ficção destacam-se: *A Land Apart: A South African Reader*, em 1986; *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*, em 1988; *Doubling the Point: Essays and Interviews*, em 1992; *Giving Offense: Essays on Censorship*, em 1996; *Stranger Shores: Literary Essays 1986-1999*, em 2001. Salientamos ainda as memórias ficcionalizadas, *Boyhood: Scenes from Provincial Life*, em 1997, traduzido em português como *Infância: Cenas da vida na província*, em 2010; *Youth*, em 2002, *Juventude: Cenas da vida na província II*, em 2005. Nessas obras há vestígios de que, J. M. Coetzee relaciona os fatos de sua vida pessoal com as impressões causadas pelo regime *apartheid*, os descompassos entre os ingleses e os *afrikaners*, as relações desiguais e desumanas entre negros e brancos, como também o não-pertencimento ao grupo dos nativos e aos grupos europeus, além disso a rejeição que impera no contexto em que vive e que marca a sua vida. Podemos inferir que tal característica assinala a vida pessoal de J. M. Coetzee e marca a sua obra em larga medida.

Em 1977, com *In the Heart of the country*, Coetzee ganha o *CNA Prize*, principal prêmio sul-africano. Tal narrativa versa os conflitos raciais e perecimento dos nativos sul-africanos. Em 1980, com *Waiting for the Barbarians*, J. M. Coetzee ganha três prêmios, o *Central News Agency (CNA) Literary Prize Award -South Africa*, *James Tait Black Memorial Prize*, *Geoffrey Faber Memorial Prize*. O tema da colonização e a relação de dominação entre o opressor e o oprimido em todos os povos e tempos é evidenciado, chamando a atenção da crítica. Em 1983, é reconhecido pelo romance *Life and Times of Michael K*, que lhe rende o *Booker Prize*, maior prêmio britânico, e também o *CNA Literary Award* da África do Sul e o *Prix Fémina Etrange*, da França. A narrativa chama atenção, pois apresenta o negro, pobre e andarilho, que vive à margem, à deriva em um país convulsionado pela guerra civil, no tempo marcado pela barbárie e pela irracionalidade. Em 1986, J. M. Coetzee reescreve *Robinson Crusoe*, de 1719, de Daniel Defoe, com o romance *Foe*, que recebe *Jerusalem Prize* em 1987. *Foe* é a história de Cruso e Friday, habitantes de uma ilha deserta, trata-se de uma reescrita de um texto canônico que subverte a história oficial destacando aspectos pós-coloniais. Uma reflexão sobre a morte, a solidão e a sociabilidade. Em *Age of Iron* J. M. Coetzee realça novamente aspectos da África do Sul, especialmente aqueles relacionados ao regime do *apartheid*. Com esse romance recebe o prêmio *Sunday Express Book of the Year*. Em 1994, com *The Master of Petersburg*, narrativa que evidência a vida de Dostoiévsky século XIX na Rússia, é reconhecido por meio do prêmio *Irish Times International Fiction Prize*. Esse momento na carreira de J. M. Coetzee é importante, pois recebe duas vezes a premiação *Booker Prize*. A primeira, em 1983, pelo romance *Life and time of Michael K* e a segunda em 1999 com *Disgrace*, chamando assim a atenção da crítica por abordar questões complexas, como por exemplo o contexto da África do Sul pós-*apartheid*. Ainda em 1999, *The Lives of Animals* fora apresentado como palestra na Universidade de Princeton, ficcionalizada sobre os direitos dos animais e posteriormente incorporado ao romance *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, em 2003. Nos livros de memórias, *Boyhood*, em 1997, e *Youth*, em 2002, há um fascínio ficcional por meio da linguagem, o que pode ter ligação com o fato de J. M. Coetzee ter contato com duas línguas quando pequeno. Na ficção autobiográfica *Summertime*, em 2009, há uma exposição de posições políticas, filosóficas, pedagógicas e estéticas com senso crítico, auto ironia e inventividade literária. J. M. Coetzee é escritor, tradutor e crítico literário. Atua ainda como professor convidado em diversas universidades. Diante do exposto, é importante destacar que J. M. Coetzee faz algumas considerações e críticas a diferentes escritores de diferentes culturas que escrevem no cenário contemporâneo. Nesse sentido, o livro de ensaios de *Inner working*, de 2007, fornece material farto de resgate cultural e reflexão, diálogos e partilhas de ideias.

Valter Hugo Mãe, nome artístico do escritor Valter Hugo Lemos, que é também editor, artista plástico, apresentador de televisão e cantor, nasceu em Saurimo, Angola, em 1971, quando o país estava ainda sob administração portuguesa. V. H. Mãe é filho de portugueses e seus pais retornaram a Portugal quando ele ainda era muito pequeno, com menos de cinco anos de idade. Viveu boa parte de sua infância em Paços de Ferreira, em Portugal. Em 1980, mudou-se para a Vila do Conde, onde vive até os dias de hoje. Licenciou-se em Direito e fez uma pós-graduação em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Em 1999, V. H. Mãe foi cofundador da Quase Edições, onde publicou com autores brasileiros como Ferreira Gullar, Manoel de Barros e Caetano Veloso. Fundou a editora Objecto Cardíaco, em 2006. Em 2007, atingiu o reconhecimento do público com a conquista do Prêmio José Saramago, com o segundo romance, *o remorso de baltazar serapião*. Na cerimônia de premiação, Saramago considerou o romance como um *tsunami literário*. Publicou os romances: *nosso reino*, em 2004, editado em 2012 no Brasil; *o remorso de baltazar serapião*, em 2006, editado em 2010 no Brasil; *o apocalipse dos trabalhadores*, em 2008, editado em 2013 no Brasil; *a máquina de fazer espanhóis*, em 2010, editado em 2011 no Brasil. Esses quatro primeiros romances fazem parte da tetralogia das minúsculas, em que, as narrativas são escritas integralmente sem letras capitais. Tal característica é uma opção para valorizar a natureza oral dos textos, além de aludir a uma igualdade e democracia das palavras na sua grafia, deixando ao leitor a incumbência de dar o tom das letras capitais. Posteriormente publica o romance *O filho de mil homens*, em 2011, editado em 2012 no Brasil; *A desumanização*, em 2013, editado em 2014 no Brasil; e *Homens imprudentemente poéticos*, em 2016, editado no mesmo ano no Brasil.

No princípio da carreira V. H. Mãe escrevia apenas poesias. Essa obra compreende treze títulos e encontra-se reunida no volume *contabilidade*, publicado em 2010. Também escreve o livro de contos, *Contos de cães e maus lobos*, em 2015; e livros infanto-juvenis, *A verdadeira história dos pássaros* e *A história do homem calado*, em 2009; *O rosto e As mais belas coisas do mundo*, em 2010; *Quatro tesouros*, em 2011; e, *O paraíso são os outros*, em 2014. Além de escritor, V. H. Mãe tem outras atividades: apresenta um programa de entrevistas desde 2012 em um canal português; dedica-se ao desenho e também à música, como vocalista do grupo Governo e ainda escreve para colunas de jornais. Em 2012, recebeu o Prêmio de Poesia Almeida Garret e o Prêmio Portugal Telecom pelo romance *a máquina de fazer espanhóis*. A obra de V. H. Mãe apresenta conteúdo profundamente humano, tendo em vista que o escritor combate a tirania da individualidade. Afirma que cada um de nós é uma figura coletiva; que o humanismo começa no outro; promove o fascínio pela capacidade de expressividade da linguagem; testa os

limites e a beleza do nosso idioma caracterizando sua obra como poética, um desassombro linguístico. Acredita na importância de expressar algo que possa se tornar inesquecível. Assim seus livros passam a ideia de que um verso ou uma palavra pode salvar uma vida e acredita nesta utopia, pois deixa vestígios em suas narrativas do nosso desconhecimento relacionado à complexidade da vida, do ser e de suas relações no tempo atual.

A partir dessas características, observamos que ambos os escritores desafiam uma cultura estática e desenvolvem suas potencialidades a fim de possibilitar novos significados, sem perder, de acordo com Marli Fantini em *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*, de 2004, suas texturas íntimas. São movidos por polos de resistência tradicionalista e por um impulso modernizador. Nesse sentido, no atual contexto de mundialização, conjugar diferenças se impõe como uma nova necessidade, onde viver a experiência do confronto com outras culturas e espaços, contribui para a permeabilização do trânsito entre o eu e o outro.

J. M. Coetzee produz uma literatura comprometida com várias questões do mundo contemporâneo, referentes à civilização, à ética, à violência e à solidão. Enfim, questões delicadas do mundo pós-colonial, uma crítica à repressão, à colonização e ao sofrimento humano. Trata-se de uma realidade que algumas sociedades têm enfrentado, como por exemplo, a África do Sul. J. M. Coetzee situa-se entre duas críticas: a que desconsidera a sua produção, apontando que sua obra não trata de problemas sociais dos países de forma direta; e a que se coloca em defesa da sua produção, acreditando em uma escrita crítica, implícita, que por vezes, usa a linguagem de forma irônica e sarcástica. Podemos inferir também que há uma visão pessimista quanto aos seus conterrâneos brancos. Tal detalhe é perceptível em *DE*. Nessa perspectiva, *DE* problematiza a história do passado e do presente, expõe as marcas profundas da exclusão e da dicotomia cultural durante o domínio colonial. Logo, tal romance caracteriza-se como uma produção pós-colonial produzida em um *terceiro espaço cultural*, como conjectura Bhabha acerca da nova identidade cultural social observada na atual conjuntura da sociedade, no caso, a sul-africana pós-colonial.

É preciso lembrar que a literatura pós-colonial é gradual. A literatura de J. M. Coetzee participa desse movimento. Suas obras não são simplesmente locais ou nacionais, uma vez que apresenta questões relacionadas ao ser humano em qualquer parte do mundo. Emergem grandes problemas humanitários, deslocamentos sociais e culturais; há os refugiados, os exilados, os postos à margem. Enfim, a literatura é um veículo de grande responsabilidade. O filósofo, Bhabha refere-se à ideia descrita por Toni Morrison traduzindo a reflexão da autora da seguinte maneira: “[...] o crítico deve tentar apreender totalmente e assumir a responsabilidade pelos

passados não ditos, não representados, que assombram o presente histórico” (BHABHA, 2003, p.34). Assim, inferimos que J. M. Coetzee, ao pensar os novos contextos e as novas situações do ser e suas relações, propõe de certa forma uma literatura de resistência, como afirma Bhabha. Algo mais chama a atenção acerca da obra de J. M. Coetzee com relação aos protagonistas: são indivíduos solitários, que têm dificuldades em se adaptar às mudanças do mundo atual. O protagonista David Lurie é o branco europeu que outrora gozara de privilégios, mas que hoje encontra dificuldades em aceitar as mudanças no mundo pós-colonial, pós-*apartheid* África do Sul. Outros protagonistas na obra de J. M. Coetzee apresentam a parcela negra da população, a opressão de um povo que sofreu o efeito do regime totalitário, em que muitas vezes, o silêncio imperante é a única alternativa para a barbárie imposta. Nesse contexto, referimo-nos à figura do homem negro e pobre, Michael K, de *Vida e época de Michael K*. Tal protagonista está imerso em situações de desajustes culturais e sociais, expõe a dor e a reconstrução de uma sociedade e pode ser, por meio da ficção, um significativo instrumento de reflexão da história de um povo. Ainda neste bojo, *Juventude* é outra narrativa que traz um protagonista que quer se libertar das questões da sua terra natal, mas algo o liga a esta terra, um pertencer e não pertencer. Tal narrativa é um relato autobiográfico de J. M. Coetzee, pois alude à ideia de sua própria juventude, uma referência a sua mudança para a Inglaterra quando jovem. O protagonista John sente o desajuste e a condição de estrangeiro que lhe causam sentimentos negativos. Esses sentimentos estão fortemente presentes em sua obra e aludem ao homem do nosso tempo em muitas sociedades. Em *Homem lento*, Paul Rayment, senhor de sessenta anos, e sua enfermeira, Marijana, imigrante croata, também vivem sentimentos negativos, porém de maneira distinta. A ideia do estrangeiro, a dificuldade de vida e a adaptação às condições difíceis, ajudam evocar profundas questões filosóficas e éticas. Ressaltamos ainda que neste enredo aparentemente simples, é possível reconhecer o traçado vigoroso e preciso de J. M. Coetzee. Em cena está a famosa personagem Elizabeth Costello que em sua obra discute questões complexas:

‘Lembre-se, Paul, é a paixão que faz o mundo girar. Você não é nenhum analfabeto, deve saber disso. Sem paixão o mundo seria vazio e sem forma. Pense em Dom Quixote. *Dom Quixote* não é um livro sobre um homem sentado numa cadeira de balanço reclamando da chatice de La Mancha. É sobre um homem que mete uma bacia na cabeça, monta em cima do seu fiel cavalo de arado e parte para realizar grandes feitos. Emma Rouault, Emma Bovary, sai e compra roupas elegantes, mesmo sem fazer a menor ideia de como vai pagar por elas. Só se vive uma vez, diz Alonso, diz Emma, então vamos agitar! Agitar Paul. Veja o que você consegue inventar’ (COETZEE, 2007, p. 239).

Questões da vida, como por exemplo, a condição passiva diante de diferentes eventos, perpassam estas narrativas sem deixar de retratar os relacionamentos humanos. A protagonista Elizabeth Costello, da obra *Elizabeth Costello*, é uma escritora australiana que proporciona pensar temas desconcertantes pelas suas proposições. Temas muito sugestivos para discutir a condição de vida de J. M. Coetzee como escritor, tanto na vida acadêmica quanto pessoal. Significa isso que podemos estar diante do alter ego do referido autor, uma posição que deixa dúvidas acerca do lugar do literário, do íntimo e dos espaços geográficos e culturais, pois ambos os escritores, tanto a personagem ficcional Elizabeth Costello, quanto o escritor J. M. Coetzee, observam o mundo a partir de lugares periféricos. São contextos contemporâneos diversos que oportunizam pensar para além do eixo eurocêntrico. Outro aspecto acerca da personagem Elizabeth Costello, aparece nos ensaios e nas palestras de J. M. Coetzee. Quando o escritor é convidado a falar publicamente, lê um ensaio ou capítulo de suas narrativas, em que a personagem é um recurso ficcional que o escritor usa para manifestar certos temas polêmicos e tratar da ficção pela ficção. Assim, revela o processo narrativo e criativo sem mencionar diretamente seu posicionamento, mas de forma crítica e talentosa. É oportuno salientar que os três títulos, *Elizabeth Costello*, *Homem lento* e *Diário de um ano ruim*, são as primeiras publicações após a migração do escritor para a Austrália, por isso é chamada de a *ficção australiana*. Trata-se de uma fase mais madura de J. M. Coetzee, autorreflexiva.

O mais recente romance de J. M. Coetzee, *A infância de Jesus*, apresenta um homem, Simón, e um menino, ambos são refugiados e marginalizados e querem recomeçar a vida. O menino, enigmaticamente, chama-se David, nome que suscita uma reflexão: “E se esse menino for o único entre nós com olhos para ver?” (COETZEE, 2013, p. 270). Nessa narrativa, a criança órfã questiona e discute, incitando pensar a vida em diversas sociedades. Profundas discussões filosóficas são provocadas pela criança no que concerne à ética, à pátria, ao amor, à família, aos refugiados no mundo, enfim, temas complexos que envolvem a humanidade. Abaixo, um fragmento expõe o pequeno órfão questionando Simón acerca do que fora mencionado pelo senhor León na escola. Novamente *Dom Quixote*, um mote para debater sobre a vida e o ser:

‘Por que ele diz que não existe nenhum Dom Quixote? Existe um Dom Quixote. Ele está no livro. Ele salva as pessoas.’

‘Verdade, no livro existe um homem que se chama de Dom Quixote e que salva as pessoas. Mas algumas pessoas que ele salva não querem ser salvas. Estão contentes como estão. Ficam bravas com Dom Quixote e gritam com ele. Dizem que ele não sabe o que está fazendo, que ele está perturbando a ordem social. O senhor León gosta de ordem, David. Ele gosta de calma e ordem na sala dele. Gosta de ordem no mundo. Não tem nada de errado nisso. O caos pode ser muito perturbador.’

‘O que é caos?’

‘Eu te contei outro dia. Caos é quando não existe ordem, não existem leis em que se apoiar. Caos é as coisas girando por aí. Não sei descrever melhor.’ (COETZEE, 2013, p. 245-246).

J. M. Coetzee radicaliza sua obra, corre riscos e surpreende abordando tais temáticas com um arranjo diferente em cada narrativa. Em *Diário de um ano ruim*, apresenta uma relação afetiva que envolve um velho autor, Senhor C, e uma jovem digitadora, Anya. No enredo, entrecruzam-se discursos como pequenos ensaios, relatos, uma instância tríplice de enunciação dentro do romance, ou seja, um texto híbrido, em que se discutem temas polêmicos e a esperança de uma ponte entre o passado e futuro. Aprofundam-se no romance temas da atualidade com pensamentos secretos e experiências pessoais. Além disso, o protagonista Senhor C remete novamente a um possível alter ego ficcional de J. M. Coetzee. Tal estratégia denuncia a condição existencial da incompletude e da não certeza das coisas, do exílio e solidão como escritor, como também, da complexidade da condição humana que está em desacordo com o que é posto até então em muitas sociedades. Partindo de tais características na obra de J. M. Coetzee, expomos a discussão em que Edward Said (2003) menciona o crítico George Steiner, o qual versa a tese de que todo gênero da literatura ocidental do século XX é uma produção extraterritorial. Uma literatura dos refugiados, exilados e deslocados. Menciona ainda que parece apropriado que aqueles que criam arte a partir de uma civilização em ruínas e bárbaries que produziram tanto horror, sintam-se excêntricos, nostálgicos e deslocados. Acrescentamos que as proposições de Said (2005) se aproximam às de J. M. Coetzee, que se encontra um tanto dissonante com relação ao mundo no tempo atual e demonstra um “[...] desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros” (SAID, 2005, p. 60). São apresentadas narrativas com discursos provocativos e em um tom de inconformidade com relação a vários temas da atualidade. Consoante a essa ideia, V. H. Mães também apresenta em sua obra tais dissonâncias e provocações. Dialoga por meio de sua obra a condição humana na contemporaneidade, as pessoas comuns, as menos representadas nos discursos, as marginalizadas, tais como as crianças, as mulheres, os homossexuais, os idosos, os imigrantes e os trabalhadores. Esses são alguns dos personagens dos enredos de V. H. Mães, os quais fazem parte de histórias e acontecimentos que revelam a diversidade e complexidade da humanidade. Entretanto, o modo de fazer ficção, a expressão, a maneira de versar histórias de dor e angústia, partilhar ideias novas, distancia-se de J. M. Coetzee. Há uma peculiaridade em contar histórias que carregam traços poéticos marcantes em sua prosa, voltados para questionamentos existenciais, onde os diálogos aludem às reflexões sobre retidão moral e ética. Todavia apesar de serem escritores distintos, como já supracitado, ambos

demonstram em suas obras o quanto estão afetados “[...] pelo que me parece a principal questão que o intelectual de hoje enfrenta: o sofrimento humano (SAID, 2003, p. 184).

Acerca do sofrimento humano em nosso tempo, V. H. Mãe apresenta, empregando uma linguagem poética, o fantástico e as lendas, histórias que, embora aceitáveis, são de difícil efetivação em nosso mundo. Tais narrativas tencionam mostrar o caráter perturbador do ser e suas relações nos mais diversos lugares, o que de certa forma é muito diferente das narrativas de J. M. Coetzee, que não enfatiza as lendas e o fantástico. O primeiro romance de V. H. Mãe, *o nosso reino*, versa sobre a vida patriarcal e camponesa. Há traços da história de Portugal na narrativa, porém o escritor não objetivava criar uma identificação nacional, pelo contrário, objetivava repensar e questionar qualquer ideia de nação. Em sua obra, V. H. Mãe apresenta novas formas do discurso em prosa, que afastam a representação do nacional, fronteiras, limites e espaço fixo. V. H. Mãe lança uma simbolização de novas paisagens, trata os temas de maneira menos particular, pois há um caráter figurado em suas palavras, remetendo às várias possibilidades de pensar os lugares e a condição humana. Com a narrativa *AD* há, por assim dizer, uma ideia de desterritorialização. Nesse sentido, Marli Fantini, em seu texto *Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas* (2004), precisa que a globalização e os inúmeros deslocamentos e intercâmbios apontam para o declínio de identidade nacional homogênea. Ao gerar novas formas de trânsito e de intercâmbio cultural, essas culturas favorecem a formação de novas identidades interativas e híbridas. Acerca de tal ideia, Benjamin Abdala Junior, em *Fronteiras múltiplas, identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural* (2002), menciona que vivemos um momento de transformação radical de paradigmas, onde se reconfiguram os campos do conhecimento e da práxis social, onde novos recortes e novos sentidos emergem. Mas, adverte o autor que dessas intersecções híbridas não podemos perder a relatividade e a historicidade desses modelos explicativos, tornando-os absolutos, pois seria uma projeção acrítica tal qual se deu no passado.

Por vez, *o remorso de baltazar serapião* apresenta um vilarejo indefinido geograficamente na Idade Média, onde a miséria humana e a difícil condição de vida do ser permeiam as relações. É perceptível o preconceito e machismo na narrativa: “[...] mulher é de pouca fala, como se quer, parideira e calada, explicava o meu pai, ajeitada nos atributos, procriadora, cuidadosa com as crianças e calada para não estragar os filhos com seus erros” (MÃE, 2010, p. 17). Um ambiente de exploração e vícios, em que a opressão impera sobre todos. Os seres humanos se aproximam de uma vida animalésca, algo entre a humanidade e animalidade dialoga na narrativa questionando os limites da sujeição. Já em *o apocalipse dos*

trabalhadores, o ser humano aproxima-se das máquinas aparentemente vivas. A realidade impõe um trabalho árduo que não permite sentir e expressar. As personagens são marginalizadas, trabalhadores oprimidos que precisam sobreviver em um sistema que não permite ser o que são, humanos. Essa descrição dialoga em partes com o enredo *a máquina de fazer espanhóis*, que versa a história de um homem de 84 anos que, com o falecimento da mulher, vai para um asilo. Assim, as personagens refletem a decadência de uma sociedade, no caso Portugal, os valores e a vida do ser humano que se sente uma máquina que não serve mais ao sistema. Deste modo, o ser está desiludido e desamparado:

um problema com o ser-se velho é o de julgarem que ainda devemos aprender coisas quando, na verdade, estamos a desaprende-las, e faz todo o sentido que assim seja para que nos afundemos inconscientemente na iminência do desaparecimento. a inconsciência apaga as dores, claro e apaga as alegrias, mas já não são muitas as alegrias e no resultado da conta é bem-visto que a cabeça dos velhos de destitua da razão para que, tão de frente à morte, não entremos em pânico (MÃE, 2011, p. 33).

Constata-se que *a máquina de fazer espanhóis* versa acerca do mundo envolto a um posicionamento político, ou seja, o íntimo, o afeto e o familiar cruzam com aspectos políticos e éticos. O protagonista, antónio, reflete o verdadeiro sentido de coletividade e do social, também observa como nos tornamos improdutivos na sociedade atual. Tal narrativa dialoga com um poema de Fernando Pessoa, *Tabacaria*, pois antónio jorge da silva avista o poeta atrás de uma janela no asilo e afirma ser aquele dos versos de Fernando Pessoa. Nesse sentido, com traços profundamente voltados para a complexidade do ser em nosso tempo, V. H. Mãe lança *O filho de Mil Homens*, em que narra personagens solitárias e marginalizadas. Nesta narrativa, apresenta a trajetória de vida de Crisóstomo, um pescador que sonha ter um filho, assim, adota um menino, pois quer preencher o vazio de sua vida, ter esperança, vínculos afetivos: “Estava sozinho, os seus amores haviam falhado e sentia que tudo lhe faltava pela metade [...] metade dos olhos, metade do peito e metade das pernas, [...] metade das palavras para se explicar às pessoas” (MÃE, 2016, p. 19). Diante de tais apontamentos acerca das personagens, destacamos um fragmento, em que há uma descrição sucinta no prefácio do último romance publicado, em que as personagens na obra de V. H. Mãe são pormenorizadas por Laurentino Gomes como aqueles que vão: “[...] saindo das sombras, de contornos pouco definidos e sem razão aparente. As frases curtas, de significado estudado e preciso, intensamente poético, mas de ritmo estranho a quem estiver habituado a uma narrativa convencional” (Mãe, 2016, p. 14). E por fim, o último romance que aborda questões referentes à complexidade humana em lugar inusitado para a

cultura ocidental. Trata também acerca da pobreza, da solidão e do luto, *Homens imprudentemente poéticos*. A trama se desenrola no Japão Antigo, onde a poesia e o desassombro linguístico versam a dor e o amor, uma preparação para a morte e a vida, um meditar sobre a própria existência na milenar cultura japonesa, V. H. Mães afirma que:

Ao encontrar os fios ainda frescos dos suicidas que entram a floresta no sopé do monte Fuji, estratégia de Ariadne, o calafrio traz a dúvida de saber se na sua extremidade, ao centro do labirinto, alguém medita desesperadamente acerca do fim. Por ser ocidental, a cultura da culpa, a base cristã e a inteira obrigação para a vida impelem-me à salvação de cada pessoa. Como se a morte fosse sempre pior do que prosseguir na deriva tantas vezes cruel de existir. Para os Japoneses o suicídio reveste-se de complexa nobreza. O morto nobre, na floresta do monte Fuji, sobra nas árvores como a devolver-se à mutante natureza. A natureza é, de todo o modo, o único futuro viável, a única perenidade (MÃE, 2016, p.181).

Diante de breves apontamentos acerca dos romances de V. H. Mães, observa-se que ainda estão em fase incipiente quanto às análises acadêmicas, apesar de ser o escritor muito aclamado no meio jornalístico e em feiras de livros. V. H. Mães faz-se participativo também no mundo virtual. Neste ínterim, é importante ressaltar que em sua obra é exposto o ser humano passível de sofrimento em qualquer lugar no mundo, aquele que tem a angústia da existência. Como se vê, a ficção de V. H. Mães tem o tom humanístico tanto quanto J. M. Coetzee, ambos contemplam a complexidade do tempo em que vivemos, os deslocamentos, as transformações das sociedades, do ser e suas relações precarizadas. Ficções que suscitam a reflexão do leitor e sua inferência interpretativa, enfim, textos literários que propõem uma dinâmica de interpretação por meio da linguagem, dos espaços e das temáticas. Partindo dessas características, observamos que nos diálogos das personagens, nos contextos distintos em que se passam as tramas, circundam ideias acerca da dificuldade da cultura humanista ocidental em dar conta das fraturas do mundo contemporâneo, da diversidade e da complexidade que envolvem a condição humana. Desse modo, a literatura de J. M. Coetzee e V. H. Mães se inserem em uma categoria de literatura mundial, pois suas obras constituem-se pela controvérsia, uma querela de divergências confluindo pela alteridade cultural. Nesse sentido, Bhabha articula em suas análises que esta literatura mundial pode ser emergente com base no trauma histórico e que pode ser um modo pelo qual as culturas se reconheçam através de suas projeções de alteridade, onde migrantes, colonizados, refugiados políticos, marginalizados, exilados, abandonados e esquecidos possam ser o mote desta literatura mundial, em que não haja, de acordo com Bhabha, nem a soberania das culturas nacionais nem o universalismo da cultura humana, mas o eixo sobre os deslocamentos sociais e culturais anômalos que trazem o

sofrimento humano e a precariedade da condição humana. Acerca desse ponto: “[...] o estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de alteridade [...]” (BHABHA, 2003, p.33).

Trata-se, portanto, de acordo com Inocência Mata, em *Literatura-mundo em Português: encruzilhadas em África* (2013), de não desconsiderar os saberes locais e marginais para dar conta da diversidade do mundo. Há um esvaziamento do conceito universal e certezas absolutas, aliado a uma desestabilização de posições fixas como as de determinados lugares e obras e por fim, amplia-se uma visão mais crítica e ampla dos modos de ler. Tais apontamentos de Mata articulam-se com David Damrosch, em *What is world Literature?* (2003), que apresenta:

[...] Reading and studying world literature, by contrast, is inherently a more detached mode of engagement; it enters into a different kind of dialogue with the work, not one involving identification or mastery but the discipline of distance and of difference. We encounter the work not at the heart of its source culture but in the field of force generated among works that may come from very different cultures and eras (DAMROSCH, 2003, p. 300).⁶

Acerca do fragmento, Damrosch norteia mais alguns aspectos. Considera a ideia de que a literatura-mundo pode ser entendida com uma série de expressões de um conjunto de obras que ignoram fronteiras e limites de ordem geográfica, genérica e temporal. Além disso, um trabalho literário transforma-se quando deixa de ser um trabalho nacional e passa a ser um trabalho internacional, indicando que a globalização tem um grande papel no mundo para que os trabalhos literários atravessem as fronteiras, atingindo um novo conjunto cultural, podendo apresentar um novo significado. Nesse sentido, J. M. Coetzee e V. H. Mãe estão neste conjunto, pois ignoram as fronteiras e a ordem geográfica, alcançam outras culturas e povos a partir de pontos não fixos ou somente canônicos, como também assomam partilhas, agregam valores e disseminam reflexões acerca da condição humana em nosso tempo de modo valoroso à humanidade.

Acrescentamos que Damrosch elenca em seu estudo três processos, por meio dos quais um trabalho literário torna-se uma literatura mundo. Primeiro, menciona sobre o fato de como a literatura renova-se, uma vez que atravessa fronteiras. O trabalho literário não deixa o lugar de origem, tem no mínimo dois pontos, um no país hospedeiro e o outro no país de origem.

⁶ Ler e estudar a literatura-mundo, por contraste, é intrinsecamente um modo a parte de engajamento; participa com um tipo diferente de diálogo com o trabalho, não envolvendo identificação ou domínio, mas a disciplina da distância e da diferença. Encontramos o trabalho não no centro da cultura de origem, mas no campo de força gerado entre obras que podem vir de culturas e épocas muito diferentes (**tradução nossa**).

Dessa maneira o fluxo de informação é constante, movendo e transportando ideias e concepções em duas diferentes culturas. Há vários movimentos que derrubam tempo e espaço. De acordo com Damrosch, o segundo ponto tem relação com a tradução. Afirmar que um trabalho literário pode ganhar ou perder significados se for traduzido. Um trabalho literário como uma narrativa e um poema são difíceis para traduzir, pois estão atrelados à língua original, assim podem perder significado na tradução ou no modo como é lido, podendo empobrecer os sentidos. Se isso acontece, então se encaixa em uma literatura nacional, caso contrário, para a literatura mundo a tradução traz ganhos e equilíbrio nos diálogos. Além disso, Damrosch acredita que as traduções estão constantemente sendo inspiradas pelas diferentes forças de fora, isso estimula diálogos e partilhas de ideias. Por fim, esclarece que a literatura-mundo é um modo de ler, um compromisso destacado com o mundo, além do nosso próprio lugar e tempo. Os textos poderiam ser considerados uma maneira de amalgamar culturas e tempos diferentes. Tais apontamentos são relevantes para pensarmos que tanto o enredo que se passa na África do Sul quanto na Islândia não ignoram seus pontos de origem, mas renovam-se em significado a cada fronteira e país hospedeiro de reflexão. A cada partilha e movimento, os enredos ganham peso, mesmo que traduzidos. Ganham sentidos quando lidos em outros contextos e em outras línguas. O modo como são lidos, as forças de fora contribuem para as discussões acerca do ser e suas relações precarizadas que ainda assombram a humanidade nos mais diversos confins. Acrescentamos ainda que, como afirma Mata, há uma mudança de paradigma na análise crítica das relações culturais, se por um lado temos:

[...] o reconhecimento da importância das histórias locais, de territórios da margem, para a compreensão de histórias supranacionais, portanto, o reconhecimento de que aquelas histórias minoritárias são parte de uma história global – sendo, no caso, as suas expressões literárias importantes para a conformação da série mundial [...] (MATA, 2013, p. 112).

Nesse contexto, salientamos que novos reconhecimentos, experiências e vivências vão contribuindo para uma reflexão que ultrapassa as formulações feitas aos olhos do império. Estudar as literaturas de língua portuguesa e as literaturas de língua inglesa sul-africana mostra a diversidade geográfica e cultural. Por meio da aproximação de tais literaturas são perceptíveis as convergências e divergências. Eis, portanto, alguns apontamentos relevantes acerca de traços e partilhas de ambos os escritores. Tanto em J. M. Coetzee quanto em V. H. Mãe, há uma posição de *outsider*, termo que Said (2003) aclara em seu texto como sendo os de cultura dissidentes e alternativas, antiautoritários, como os “[...] pobres, os imigrantes, os boêmios

artísticos, trabalhadores, rebeldes, artistas” (SAID, 2003, p. 239). Cada um deles, com suas peculiaridades, seus modos precisos de reflexão, a maneira singular como contagiam e desconcertam o leitor, conduzem de um lugar a outro. Em ambientes culturais distintos, compartilham para além de seu *locus enunciativo*, característica que um *outsider* cultural possui. Desse modo, tanto J. M. Coetzee quanto V. H. Mãe, não sugerem formas de viver ou de se relacionar, mas introduzem, de modo singular, um vocabulário, uma linguagem elaborada com sentimentos humanos, com emoção. Ambos promovem, em suas narrativas, discussões e reflexões que evidenciam compromisso com a ética e a moral do indivíduo. Pontes são construídas e laços são atados a partir das narrativas de J. M. Coetzee e V. H. Mãe. Ainda apontamos que tais escritores em suas obras permitem “[...] descobrir e viajar entre outros eus, outras identidades, outras variedades da aventura humana [...]” (SAID, 2003, p. 151), vislumbrando horizontes de reconciliação, reciprocidade, reconhecimento e interação criativa. Enfim, a condição humana hoje que desafia os limites da capacidade unicamente racional, eurocêntrica e puramente voltada à roupagem humanística ocidental.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo propôs uma reflexão acerca da condição humana no tempo atual, uma análise comparada de *DE* de J. M. Coetzee e *AD* de V. H. Mãe. Ambos são escritores contemporâneos que apresentam histórias que trazem o sofrimento humano e convidam o leitor a viajar pelo extraordinário mundo ficcional. Os romances ora se aproximam ora se distanciam, porém, cada qual tece de maneira singular, em tom humanístico, histórias que descortinam a vida em movimentos impelidos pela força admirável do universo fictício. Tais escritores convergem na ideia de que pensar o ser é não o estigmatizar, é vislumbrar sua existência sem torná-lo soberano como impôs a ideia de humanismo de outrora, mas sim, é perceber sua complexidade e diversidade em um mundo que não é coeso ou fixo.

J. M. Coetzee e V. H. Mãe instauram um jogo de combinações em suas narrativas, cujo desdobramento na composição permite a expressão de escritores que laboram minuciosamente a teia ficcional. Em ambas as obras podemos verificar que os escritores, na construção da figura humana das personagens, apresentam atenção particularizada quanto aos aspectos que norteiam as escolhas dos nomes, revelando assim, narrativas profundamente alusivas, sugestivas e simbólicas. Ambos os escritores, com essa estratégia, lançam um jogo interpretativo que só um leitor perspicaz consegue entrever.

J. M. Coetzee propõe em *DE* uma história que apresenta relações precarizadas entre os humanos, permeadas pela tensão histórico-social no contexto África do Sul pós-*apartheid*. Diante desse quadro imaginário, visualizamos a completude humana alinhavada à cultura e à história da África do Sul, sociedade que passou por períodos de guerras e colonizações, que deixaram rastros de destruição. No romance, evidenciam-se a solidão, a vida na velhice, o racismo, o posicionamento intelectual, ético e político, a discriminação e a recessão em que se encontram as relações humanas em nossos dias. O protagonista da obra romanesca *DE*, tem uma visão ocidentalizada de colonizador e classifica essa sociedade como distante de seus padrões. Também ignora as mudanças pós-*apartheid*. A sociedade em que o protagonista vive hoje, África do Sul, é regida por regras as quais ele não coaduna, manifestando-se um ser impermeável e fixo em suas concepções. Há uma decadência em todos os sentidos em sua trajetória de vida, pois não aceita as novas ideias e as regras sociais do contexto em que vive. O posicionamento do protagonista alude a difícil condição humana em tempo pós-colonial. A partir desses impasses na narrativa, é possível uma reflexão crítica e profunda acerca do vazio do ser. Além do mais, visualizamos a condição existencial da incompletude, da discordância e das lacunas da memória pelas múltiplas experiências mediadas por encontros e desencontros

vinculados à história. Isso permite ao leitor visualizar, por meio da ficção, os impasses humanos, e assim, há uma possibilidade de perceber a experiência do outro no sofrimento e na complexidade da vida em outros contextos, como um exercício de empatia. Tais apontamentos acerca de *DE*, apresentam encontros e contrapontos com *AD*, de V. H. Mãe, narrativa contextualizada na Islândia. Os lugares apresentados nas tramas são distintos, porém, convergem na angústia e no sofrimento a que o ser humano está sujeito no tempo atual, mesmo que em diferentes sociedades.

Em *AD*, há uma possibilidade de reflexões para além do espaço físico da Islândia. Em uma linguagem poética, vislumbra-se uma nova paisagem, característica que fascina o leitor pela profundidade com que a narrativa tece sobre as fragilidades do ser e os limites não visíveis de lugar e tempo. A beleza da ilha encanta o leitor e ao mesmo tempo assombra, possibilitando interpretações referentes a todo e qualquer lugar no mundo que possa ter relação com a solidão, a frieza das relações humanas e uma procura constante de um sentido existencial. Nesta trama, evidencia-se, apesar de forma distinta de *DE*, uma reflexão acerca da incompletude humana, a dor, a solidão, a angústia e a frieza do homem. A protagonista desta obra romanesca tece poeticamente sua história, vive a tristeza e a dor da morte de sua irmã e as angústias do ser que vive fragilizado e só, em um lugar insulado e inóspito, que metaforicamente dialoga com sua condição humana. A partir dessas considerações, não podemos ignorar que a protagonista anseia transformar sua vida apesar de ser apenas uma criança que precocemente enfrenta a construção de uma vida adulta diante dos múltiplos conflitos existenciais, lembra o homem contemporâneo que, como a própria protagonista, está profundamente marcado pelas cicatrizes dos desafios e da indiferença no tempo atual. V. H. Mãe aponta em *AD* que humanidade é um conceito ainda distante do que se conhece, uma plenitude que o ser humano é incapaz de compreender. É difícil viver a dor do outro. Tal apontamento nos distancia da nossa natureza humana. Somos insensíveis e indiferentes ao sofrimento alheio. Para V. H. Mãe, a humanidade começa nas pessoas que compartilham a vida, no viver com o outro. O ser humano não vive insulado, ou seja, humaniza-se quando estabelece relações, ainda que tenha dificuldades de compreender o sentido real de humanismo. As obras objetos desta análise oferecem a oportunidade de empreendermos esforços em busca do sentido de humanismo.

Em *DE*, David Lurie, o protagonista, é um ser que pensa e age imbuído de sentimentos somente racionalizados. Tem ele dificuldade em aceitar que o tempo atual tem outras regras, não mais aquelas de outrora, oriundas da colonização. As atitudes de Lurie na narrativa são duvidosas e geram angústias e desencontros desastrosos. Reconhecemos que os protagonistas incitam pensar o quanto o ser distanciou-se de viver plenamente sua natureza humana.

Halldora, a protagonista de *AD*, constrói a sua história com diferentes estratégias. É colocada na trama com o poder de transformar, mesmo que tal transformação tenha resultados positivos ou negativos. Não sabemos pela narrativa o desfecho da vida de Halldora. A construção humana e política aponta para questões relacionadas ao caráter da protagonista, que atea fogo e mata, foge na expectativa da prosperidade, porém sua ordem valorativa gera ações atrozes, age violentamente para transformar sua vida, destacando-se a ausência de empatia, alteridade e respeito. Tais ações também são observadas na conduta do professor Lurie, que age de forma duvidosa e demonstra uma ordem valorativa que causa descompassos e relações pouco construtivas.

Há que se considerar mais alguns aspectos relevantes na pesquisa. Os protagonistas em suas trajetórias de vida, as escolhas, as injustiças, as violências e impasses em contextos distintos, demonstram a possibilidade de transformação em vários sentidos. Cada um a seu modo, tem a opção de reelaborar sua trajetória. Esses protagonistas são marcados por sociedades, políticas, culturas e economias particulares. Diante desse quadro, vislumbramos um reflexo da face humana, seres vivendo a complexidade da existência, sentindo a dificuldade de enfrentar desafios e presenciando controvérsias e barbáries que impossibilitam uma vida mais plena e equânime para todos no mundo. Destacamos ainda que no mundo ocorreram ações em nome de uma ideia de humanismo, de uma pretensão de transformações. O ser humano mais desumanizou do que se humanizou ao longo dos anos, tendo em vista que causou conflitos e barbáries que são profundamente dolorosos, como as guerras, os descasos políticos e sociais, as atrocidades das colonizações, as divergências e imposições religiosas, políticas e econômicas, o imperialismo imposto a países periféricos, o autoritarismo e as pseudo ajudas humanitárias que se fazem pelo mundo afora.

Dessa forma, o nosso estudo evidencia o poder das narrativas que podem suscitar discussões e reflexões a partir das ideias apresentadas na obra. As ideias que pousam nas páginas das obras romanescas podem demolir as certezas que pensamos ou possamos ter. Tais ideias podem ser tomadas como verdade ou impostas pelo poder em diversas sociedades.

Inferimos ainda que J. M. Coetzee e V. H. Mãe, escritores *outsiders*, vislumbram no habitual o não habitual, no ordinário o extraordinário, aludem, em suas narrativas, culturas e povos que outrora foram esquecidos e negligenciados, enfim, trazem a baila a possibilidade de questionamentos e de libertação de velhos conceitos. Além do mais, tais escritores, em ambientes culturais distintos, compartilham histórias para além de sua posição geográfica, ignoram fronteiras, atingem outros conjuntos culturais com suas obras, não mais somente a partir do ponto eurocêntrico. São escritores, que promovem discussões acerca do compromisso

ético e a moral do ser, e assim, constroem laços e experiências de vida e de humanidade que fascinam os leitores nas mais distintas sociedades.

Tais proposições conduzem a uma reflexão acerca da condição humana no presente. Muitas vezes, temos a consciência de uma vida na obscuridade, no vazio da existência e entre descompassos de valores. Fazemos a opção de viver em situações limítrofes, tal qual é observado nas tramas, situações desconcertantes, as quais são de difíceis explicações. Depreendemos, nesse sentido, que a dor e a tristeza fazem parte da natureza humana. Há que se considerar que a autorreflexão e a autoconstrução do ser humano são processos complexos, mas necessários. Mesmo diante de catástrofes e atrocidades, temos a escolha de reelaborarmos a vida e as relações com o objetivo de recomeçar e reconstruir nossas trajetórias. Quanto menos humanos parecemos ser, mais humanos nos fazemos, não somos fixos e acabados. Assim, podemos ter atitudes fincadas em valores éticos e morais que colaboram para escolhas mais justas e mais críticas. Diante de tais apontamentos, acreditamos que em algum lugar no futuro a integridade e a ética valerão mais do que a esperteza e o poder. O universo dos protagonistas revela a melhor escola para novos tempos, onde os valores baseados no respeito, justiça e equidade prevalecerão entre os seres e suas relações.

REFERÊNCIAS

1- Dos autores

1.1 John Maxwell Coetzee

1.1.1 Em Inglês

COETZEE, J. M. **Age of Iron**. New York: Penguin, 1990

_____. **Boyhood**: Scenes from Provincial Life. London: Secker & Warburg, 1997.

_____. **Diary of a Bad Year**. London: Harvill, 2007.

_____. **Disgrace**. New York: Penguin, 1999.

_____. **Dusklands**. Johannesburg: Ravan Press, 1974.

_____. **Elizabeth Costello**: Eight Lessons. London: Secker & Warburg, 2003.

_____. **Foe**. London: Secker & Warburg, 1986.

_____. **In the heart of the country**. London: Secker & Warburg, 1977.

_____. **Life and Time of Michael K**. London: Secker & Warburg, 1983.

_____. **Slow Man**. London: Secker & Warburg, 2005.

_____. **Summertime**: Scenes from Provincial Life. London: Harvill Secker, 2009.

_____. **The Childhood of Jesus**. London: Harvill, 2013.

_____. **The lives of Animals**. New Jersey: Princeton University Press, 1999.

_____. **The Master of Petersburg**. London: Secker & Warburg, 1994.

_____. **Waiting for the Barbarians**. London: Secker & Warburg, 1980.

_____. **Youth**. London: Secker & Warburg, 2002.

1.1.2 Em Português

COETZEE, J. M. **Á espera dos bárbaros**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. Das Letras, 2006.

_____. **A idade do ferro**. Trad. Sônia Régis. São Paulo: Sciliano, 1992.

_____. **A infância de Jesus**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **A vida dos animais**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Desonra**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Diário de um ano ruim**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Elisabeth Costello**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Homem lento**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Infância**: Cenas da vida na província. Trad. Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Companhia Das Letras, 2010.

_____. **Juventude**: Cenas da vida na província II. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **No coração do país**. Trad. Luiz Araujo. São Paulo: Best-Seller, 1996.

_____. **Terra das sombras**. Trad. Luiz Roberto Mendes Gonçalves e Thais Costa. São Paulo: Best Seller, 1997.

_____. **Verão**: Cenas da vida na província. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Vida e época de Michael K**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

1.2 Valter Hugo Mãe

MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. **A máquina de fazer espanhóis**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. **Homens imprudentemente poéticos**. 1ª ed., São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

_____. **O apocalipse dos trabalhadores**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. **O filho de mil homens**. 2ª ed., São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

_____. **O nosso reino**. 1ª ed., São Paulo: Ed. 34, 2012.

_____. **O remorso de Baltazar Serapião**. 1ª ed., São Paulo: Ed. 34, 2010.

2. Sobre os autores

2.1 John Maxwell Coetzee

ATTRIDGE, Derek. **J. M. Coetzee and the Ethics of Reading**. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 2004.

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

BANDEIRA, Marília F. O grande romance de J. M. Coetzee. In: **Amálgama**. Disponível em <<http://www.revistaamalgama.com.br/08/2009/o-grande-romance-de-j-m-coetzee/>>. Acesso em: 04 fevereiro 2017.

HAYES, Patrick. Byron, Stavroguine, Lurie: comique et gravité dans *Disgrâce*. In: ENGÉLIBERT, Jean Paul (org.). J. M. Coetzee et la littérature européenne: écrire contra la barbarie. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007. Traduzido por Vera Maquêa. In: **Revista Alere**, Tangará da Serra, n. 2, p. 395-411, 2014.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Mal-estar da Cultura e Ética da Linguagem em Desonra, de J.M. Coetzee. In: **Revista Philia & Filia**, Porto Alegre, vol. 02, nº 1, jan/jun, 2011.

_____. De Coetzee a Ferréz: lições de humanismo e realismo. In: Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas **Dossiê: narrativa e realismo** PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 05 N. 01 – jan/jun, 2009.

SCHWARTZ, Adriano. A tendência autobiográfica do romance contemporâneo. In: **Novos Estudos**, nº 95, São Paulo, 2013.

VAN DER VLIES, Andrew. **J. M. Coetzee's Disgrace**. London/NY: Continuum International Publishing Group, 2010.

2.2 Valter Hugo Mãe

COSTA, Carolina Becker Koppe. A desumanização: ressignificando a ideia de humanidade. In: **Revista Versalete**. Vol. 3, nº 5, jul/dez, 2015.

GUIMARÃES, Thiago Maciel. **As desdobras da morte em A desumanização, de Valter Hugo Mãe**: entre espelhos e narrativas. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

SILVA, Danilo Sales de Queiroz. Valter Hugo Mãe na cena literária contemporânea. In: **Revista Litcult**. Vol. 8- 1. Semestre 2015. Disponível em: < <http://litcult.net/valter-hugo-mae-na-cena-literaria-contemporanea/> >. Acesso 20 maio 2017.

TEOTÔNIO, Rafaela C. Alves. A desumanização: metamorfoses do corpo e da alma na obra de Valter Hugo Mãe. In: **Intersemiose**. Revista Digital. Ano IV, nº 07, jan/jun, 2015.

_____. Os fiordes da literatura: o duplo em A desumanização, de Valter Hugo Mãe. In: **Revista Garrafa**. Rio de Janeiro, nº 37, jan/jun, 2016.

3. Geral

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Fronteiras múltiplas, indentidades plurais**: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

_____. **Literatura Comparada e Relações Comunitárias, Hoje**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

_____. **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto**: o homem e o animal. Tradução de Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

_____. **O que é contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini; José Pereira Júnior; Augusto Góes Junior; Helena Sprydis Nazário; Homero Freitas de Andrade. 4. ed. São Paulo: UNESP HUCITEC, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

BÍBLIA. Português. 1993. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Traduzida por João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Galileia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: Estudos de Teoria e História Literária. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. [et al.] **Personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CARVALHAL, T. F. **Literatura Comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CHEVALIER, Jean. [et al.]. **Dicionário de símbolos**. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Tradução de Davi Arriguci Jr.; João Alexandre Barbosa; Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DAMROSCH, David. **What is world literature?** United Kingdom: Princeton University Press, 2003.

FIGUEIREDO, José. **Dicionário de Mitologia**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1961.

LEITE, Ana Mafalda. [et al.] **Nação e narrativa pós-colonial**: Angola e Moçambique. 1º v.: Ensaios. Lisboa: Fernando Mão de Ferro, 2012.

LLOSA, Mario Vargas. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do romance**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MAQUEA, Vera. **A escrita nômade do presente**: literaturas de língua portuguesa. São Paulo: Arte & Ciência, 2010.

_____. As representações do intelectual de Edward Said. In: **Via Atlântica**, São Paulo, n. 8, p. 281-285, 2005.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome**: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MACHADO, Madalena; MAQUEA, Vera. **Dos Labirintos e das águas**: entre Barros e Dicks. Cáceres: Unemat, 2009.

MATA, Inocência. **Literatura-mundo em Português**: encruzilhadas em África. Universidade de Salamanca, 2013.

SILVA, Agnado Rodrigues [et al.]. **Poéticas, políticas e representações literárias**. São Paulo: Arte e Ciência, 2011.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: a intriga e a narrativa histórica. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Representações do intelectual**: as Conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Tradução de Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Almedina, 1978.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.