

---

## O conteúdo da forma e outras políticas textuais. Configurações de nação e cidadania em *Disgrace* e *Agaat*

*The Content of the Form and other Textual Politics. Configurations of  
Nationhood and Citizenship in Disgrace and Agaat*

*Le contenu de la forme et autres politiques textuelles. Configurations de nation  
et citoyenneté dans Disgrâce et Agaat*

**Rosemarie Buikema**

Traducteur : Isabel Pedro dos Santos

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rccs/3679>

DOI : 10.4000/rccs.3679

ISSN : 2182-7435

### Éditeur

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2010

Pagination : 55-69

ISSN : 0254-1106

### Référence électronique

Rosemarie Buikema, « O conteúdo da forma e outras políticas textuais. Configurações de nação e cidadania em *Disgrace* e *Agaat* », *Revista Crítica de Ciências Sociais* [En ligne], 89 | 2010, mis en ligne le 01 octobre 2012, généré le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rccs/3679> ; DOI : 10.4000/rccs.3679

---



ROSEMARIE BUIKEMA

## O conteúdo da forma e outras políticas textuais. Configurações de nação e cidadania em *Disgrace* e *Agaat*

Este texto pretende repensar a relação entre a literatura e a cidadania ou, em termos mais gerais, a identidade, com base na análise de dois romances sul-africanos recentes, *Disgrace* (1999), de J. M. Coetzee, e *Agaat* (2006), de Marlene van Niekerk. Ambos constituem exemplos da forma como a singularidade de grandes obras literárias exige uma abordagem interdisciplinar que faça justiça ao modo como um romance integra e simultaneamente co-constrói os discursos sobre a história, a identidade e a cidadania.

**Palavras-chave:** cidadania; diferença; identidade; literariedade; literatura sul-africana; representação.

O traçar da relação entre a literatura, a construção de comunidades e a cidadania, que é o objectivo deste trabalho, terá por base dois romances sul-africanos, *Disgrace* (1999), de J.M. Coetzee, e *Agaat* (2006), de Marlene van Niekerk. A obra destes autores tornou-se num foco de acesos debates sobre qual a exacta relação entre a literatura, a cidadania e a construção da nação, ou, em termos mais gerais, a relação entre a literatura e a identidade. A natureza dessas discussões é exemplar para a prática de interpretação no âmbito dos estudos culturais no século XXI. Assim, os dois romances referidos e o debate a que deram origem funcionarão como pedra de toque para a proposta de algumas coligações entre as diferentes formas de estudar a cultura no âmbito das humanidades.

*Disgrace* surge em 1999, exactamente um ano depois da publicação do extenso relatório de cinco volumes produzido pela Comissão Sul-Africana para a Verdade e Reconciliação (*Truth and Reconciliation Commission of South Africa Report*). Os acontecimentos da narrativa romanesca centram-se em David Lurie, um professor de literatura, branco, que comete o erro de ter um caso com uma estudante negra, sendo subsequentemente demitido pela universidade. Quando Lurie procura a calma e a paz na quinta

da filha, Lucy, ambos se tornam vítimas de actos de violência perpetrados por negros.

A grande maioria dos críticos leu a história do declínio do Professor David Lurie como significando as convulsões sociais de um país que atravessava uma fase de transição. A representação dessas convulsões foi alvo das atenções nacionais e internacionais, tendo despoletado uma longa discussão sobre o que seria, na perspectiva dos leitores, uma visão muitíssimo pessimista de Coetzee sobre o futuro próximo da África do Sul. Uma das características mais notáveis desse aceso debate foi o facto de existirem diferenças muito nítidas entre as várias leituras: negras, brancas e marcadas pela diferença sexual. Assim, os leitores e os críticos negros descreviam as imagens da violência negra como estereis e estereotipadas, ao passo que os leitores brancos caracterizavam como demasiado fatalista a forma como Lucy, uma personagem branca, assume sobre os próprios ombros a culpa colonial histórica (Banville, 2000; Gorra, 1999). Além disso, as leituras feministas criticavam a afirmação da relação passividade-feminilidade (ver também Krog, 2004). Elleke Boehmer, por exemplo, questionava a possibilidade de reconciliação no contexto de uma história violenta quando ainda se espera das mulheres, neste caso, de Lucy, a branca, ou da mulher do negro Petrus, que se sujeitem a desigualdades e que sofram em silêncio pelo facto de serem mulheres (Boehmer, 2002).

O romance *Agaat* foi publicado cinco anos mais tarde, em 2004. A autora é outra figura gigantesca da literatura sul-africana, Marlene van Niekerk. Neste romance, o leitor testemunha a complexa interacção de Milla, a mulher moribunda do agricultor branco, e Agaat, a negra que cuida dela. Milla está paralisada e não fala. Durante todo o romance, tenta comunicar com Agaat através de movimentos dos olhos. As mulheres, condenadas uma à outra enquanto paciente e cuidadora no presente da narrativa, têm em comum um passado complexo e doloroso, que vai sendo revelado pouco a pouco quando Agaat lê a Milla alguns fragmentos do diário desta.

O romance deu também origem a um debate sobre aquilo que a autora teria a dizer sobre o futuro da África do Sul. Marlene Van Niekerk é uma autora de língua africânder, escrevendo também nesse idioma, e a recepção crítica deste seu romance concentrou-se especificamente na posição concedida à cultura minoritária africânder, em extinção, na perspectiva da romancista sobre a África do Sul pós-*apartheid*. Houve várias acusações graves, provindas em especial da direita política conservadora, de que Marlene Van Niekerk estaria a dilapidar o património cultural africânder. O filósofo da cultura Johann Rossouw acusou a autora de defender a eliminação voluntária (*selfopheffing*) da cultura africânder em favor de uma

ligação oportunista a uma elite cultural sul-africana globalizadora de língua inglesa (Rossouw, 2005). Andries Visagie, professor de africânder e neerlandês, reagiu a essa acusação, confrontando Rossouw num artigo intitulado “*Agaat* as cultural archive for the future” (*Agaat* como arquivo cultural para o futuro) publicado na revista digital sul-africana *Litnet* (Visagie, 2005). Na opinião de Visagie, *Agaat* constitui um comentário sobre a posição da cultura africânder, mas o autor é de algum modo mais sensível à complexidade do romance, tendo dificuldade em entender o argumento avançado por Rossouw de que, em *Agaat*, Marlene Van Niekerk trata a cultura africânder como uma causa perdida. O romance dá conta pormenorizada de diversos aspectos da riqueza cultural africânder: canções populares, provérbios, canções infantis, aspectos do artesanato, métodos agrícolas, folclore dos agricultores, e de outras tradições ainda existentes na África do Sul de língua africânder. Ora isso não é *selfopheffing* mas sim o reconhecer de um cânone subcultural. O que *Agaat* desvaloriza é, segundo Visagie, a legitimidade e o estatuto óbvios dessa herança cultural na ideologia africânder. Esse estatuto necessita de ser reformulado e é por esse motivo que o romance pode funcionar como um arquivo para o futuro.

Também nos Países Baixos a recepção jornalística de *Agaat* defende claramente que o verdadeiro significado deste longo romance é alegórico. Numa recensão muito positiva publicada em *de Volkskrant* (12 de Maio 2006), Fred de Vries define *Agaat* como uma alegoria da história africânder dos últimos cinquenta anos, articulando minuciosamente com factos históricos as datas relativas à história da família contada no romance. Assim, o nascimento de *Agaat* coincide com a institucionalização do *apartheid*, em 1948, e a data de nascimento de uma outra personagem central evoca o protesto de Sharpeville, em 1960. De Vries identifica o subtil jogo de poder simbiótico entre Milla, a personagem branca, e *Agaat*, a personagem negra, como uma metáfora das relações raciais e políticas na África do Sul. Entre outros elementos, a doença muscular degenerativa de Milla funciona como um símbolo da exaustão das terras agrícolas e o declínio da hegemonia africânder. E assim por diante.

### **A arte e a construção de comunidades**

Os críticos literários e culturais acima referidos têm consciência do facto de que neste tipo específico de romances, a arte, por um lado, e a realidade histórica e política, por outro, estabelecem entre si uma relação extremamente forte. É verdade inegável que as obras de arte com origem em períodos de transição política têm uma premência e um significado evidentes de que nem toda a arte se pode reclamar. Contudo, em circunstâncias políticas

menos tensas, os artefactos culturais podem igualmente apresentar oportunidades de identificação, constituindo nesse sentido elementos de construção de comunidades, o que implica a exclusão e a inclusão de determinados grupos. Nas últimas décadas, os efeitos de constituição identitária proporcionados pela arte e os mecanismos de inclusão e de exclusão concomitantes surgiram em diferentes disciplinas do âmbito das humanidades. Em termos mais gerais, a arte e a cultura são vistas como importantes elementos de produção de memória cultural em quaisquer contextos (ver, por exemplo, Bal *et al.*, 1999). A ideia subjacente é a de que os artefactos culturais surgem num campo de forças de desenvolvimentos globais e locais e que, enquanto sistema de signos e texto, a obra de arte possui uma abertura e uma mobilidade que Bakhtin e Kristeva descreveram com o termo “inter-textualidade” (Bakhtin, 1982; Kristeva, 1974). O conceito de intertextualidade destes autores não se limita exclusivamente a exemplos do âmbito literário. Todos os sistemas de signos absorvem, intencionalmente ou não, outros sistemas de signos. A famosa afirmação bakhtiniana de que “a palavra não esquece o seu próprio trajecto” é uma boa forma de ilustrar esse processo. Significa isto dizer que todo o texto carrega os ecos de outros textos e está em diálogo com outros textos, o que implica que a atribuição de sentido é um projecto que nunca se concretiza de modo completo. Daí que um leitor aja sobre um texto, interpretando-o como um músico interpreta uma pauta (ver também Van Heusden, 2001). O desempenho interpretativo determina a atribuição de sentido, distribui as acentuações e reforça alguns elementos, dando menos peso a outros.

Portanto, para se fazer justiça ao carácter intertextual do artefacto, os textos só são estudados de forma adequada quando são objecto de investigação a partir de uma perspectiva interdisciplinar. Essencialmente, a interdisciplinaridade não é um tipo de investigação académica frívola, como a consideram muitos críticos dos estudos culturais, e sim uma necessidade exigida pelo próprio objecto para uma abordagem do fenómeno cultural em toda a sua complexidade. A experiência estética já não se limita exclusivamente aos aspectos imanentes da obra, mas está também ligada a circunstâncias materiais, políticas e históricas.

Os resultados da investigação levada a cabo sob esta perspectiva são muito valiosos, alterando definitivamente o significado de muitos clássicos da literatura. Depois das conferências de Toni Morrison sobre literatura americana na Universidade de Harvard (ver Morrison, *Playing in the Dark*, 1992), quem poderá deixar de perceber que a construção da liberdade e da humanidade no grande romance americano de Mark Twain, *Huckleberry Finn* (e nos inúmeros filmes nele inspirados) está inextrincavelmente ligada

à condição de escravo da personagem negra Jim? E quem poderá ainda considerar Jane Eyre como uma heroína feminista não problemática depois de Gayatri Spivak ter demonstrado que a sua luta pela independência económica, tão aplaudida pela segunda vaga do feminismo, foi possibilitada pelo imperialismo e pela escravatura desenfreados da Grã-Bretanha oitocentista? (Spivak, 1985). Nas últimas décadas, o ensino e a investigação no âmbito da crítica cultural feminista basearam-se de forma muito sólida nesta tradição de interpretações críticas da cultura. A abordagem intertextual demonstrou ser tão profícua para a investigação sobre a cultura popular quanto para a investigação sobre arte. No entanto, surge uma abordagem mais específica que entusiasmou os académicos das humanidades mais comprometidos, por quem o conceito de intertextualidade é aplicado sobretudo como forma de crítica ideológica. Muitos e excelentes projectos de investigação no âmbito das humanidades correm o perigo de reduzir a cultura popular e as expressões artísticas a mensagens sobre a construção de diferenças sexuais, etnicidade, nacionalidade e/ou sexualidade, dando pouca atenção à natureza específica do texto e aos efeitos da respectiva forma. A abordagem do domínio artístico efectuada com base numa agenda política bem definida acarreta consigo o risco de, à partida, se poder perder de vista aquilo que constitui a especificidade da arte e da literatura. Há alguns anos, Jonathan Culler, um importante defensor da interpretação intertextual da arte e da cultura, concluiu que, enquanto estudioso da literatura, se tinha preocupado tanto com a conceptualização de diferença sexual, raça, identidade e subjectividade que nas suas influentes introduções à teoria literária nem uma palavra dedicara à literariedade (Culler, 2000; ver também Butler *et al.*, 2000; Spivak, 2003).

De certa forma, essa abordagem reflecte as perspectivas de leitura branca, negra e centrada nas diferenças sexuais que referi no início deste trabalho relativamente à obra de Coetzee, bem assim como as reacções de preocupação relativas à perda do património cultural africânder suscitadas pelo romance de Van Niekerk. Pretendo discutir esse desequilíbrio propondo uma síntese entre a abordagem imanente da obra, tão justamente criticada no passado, e a abordagem contextual da arte e da cultura que foi em boa hora adoptada. Por outras palavras, gostaria de reavaliar o interesse e utilidade da abordagem imanente do texto e do método da análise textual meticulosa que a integra, com o objectivo de afinar e enriquecer a abordagem intertextual, evitando assim os riscos inerentes às políticas de identidade na interpretação da obra de arte. Sendo a forma o que define uma obra de arte, é ela, por excelência, que constitui a sua singularidade, razão pela qual se esquia à apropriação pela mera perspectiva das políticas de

identidade. Não quero com isto negar que as questões levantadas por essa perspectiva possam ser entendidas e ilustradas através de uma obra de arte. No entanto, o carácter ficcional e imaginativo da arte implica que a forma através da qual representa temas políticos e históricos merece uma atenção metodológica explícita.

### **A literatura enquanto representação da diferença**

Regressemos então aos dois polémicos romances sul-africanos. Para além do veemente debate sobre como ser um cidadão branco numa África do Sul pós-*apartheid* que surgiu na sequência destes dois romances, a semelhança mais conspícua em termos da recepção de *Disgrace* e de *Agaat* é o facto de ambos prenderem a atenção do leitor de forma muito intensa. Este facto constitui em si mesmo um fenómeno literário significativo. Vivemos num mundo multimédia, cada vez mais dominado pela cultura visual, seja ou não de carácter digital. Como é então possível que neste tipo de mundo um texto seja capaz de “agarrar” o leitor, de o perturbar, de se tornar parte da sua consciência? Alguns críticos, como Susan Sontag e Walter Benjamin, diriam talvez que isso é possível porque a literatura é uma obra de arte. Cada obra de arte possui uma aura única que leva à concentração e à meditação (Benjamin, 1974/1935; Sontag, 1964). Roland Barthes chama a um efeito semelhante no âmbito da fotografia o *punctum*, cujo carácter imediato estimula o crítico de arte, embora se esquive à significação conotativa (Barthes, 1980). Este tipo de questões transfere a atenção do significado para o signifiicante, para a materialidade da obra. No caso da literatura, essa materialidade é a literariedade específica do texto.

Mas o que é a literariedade? Essa é uma questão muitas vezes abordada e explorada de várias e diferentes formas nos estudos literários, embora sem resposta completa e satisfatória. Na tentativa de descrever literariedade, diria que ela se manifesta em geral quando a linguagem engendra uma consciência do “real”. A expressão “o real” tem a sua origem na linguística de inspiração psicanalítica francesa. Tal como os conceitos de aura e *punctum*, refere-se àquilo que produz um efeito, mas que não radica no sistema simbólico. Ou seja, neste contexto, “o real” refere-se tanto ao défice da linguagem como ao excesso do meio. Nesta perspectiva, a literariedade é a linguagem que reflecte sobre o seu próprio desempenho. Terei que admitir que esta definição poderá à partida, ser demasiado vaga, mas nas últimas décadas os semióticos da cultura conseguiram traçar uma relação entre a consciência do real e o processo de atribuição de sentido. A consciência do real desenvolve-se por meio da diferença e da divergência. As pessoas experienciam o real no momento em que o mundo

lhês surge de formas inesperadas. Sugiro então que o momento artístico ou literário é a imitação desse processo. É, por isso, a mimese do inesperado em vez da imitação de uma realidade conhecida que cria a possibilidade do reconhecimento. Assim, paradoxalmente, as formas linguísticas divergentes tornam-nos conscientes dos nossos modos tradicionalmente codificados de nos relacionarmos com o mundo.

A natureza e o efeito da literatura são diferentes dos de outras práticas culturais devido a esta forma específica de semiose. A mimese do divergente explica também o facto de que a literatura em especial, embora o possamos generalizar à arte em geral, pode incidir sobre o que quer que seja. Mas seja qual for o seu objecto, o efeito mais importante da literatura é sempre a produção de reconhecimento, de consciência. Ser-se consciente da diferença. A literatura desempenha e representa uma consciência da alteridade, do outro, daquilo que é novo e diferente. Assim, a literariedade compreende a dimensão da linguagem que tem a capacidade de revelar o mundo. Tem o potencial de criar novas realidades, não por nos dar o que queremos, mas por dissecar e desconstruir as nossas expectativas. A literatura não nos apresenta soluções para as questões relacionadas com a política da identidade ou outras, mas traz questões como estas para primeiro plano, contando histórias e situando personagens em diversos tempos e lugares.

### ***Disgrace***

Como decorre este processo em *Disgrace* e em *Agaat*? Que questões levantam Coetzee e Van Niekerk ao retratarem certas personagens, lugares e tempos? Como é que a análise cultural que defendo eleva estes textos acima de leituras redutoras que se baseiam exclusivamente em políticas de identidade e/ou na alegoria? Começemos com o romance de Coetzee: em *Disgrace*, o autor parece em especial colocar questões sobre características específicas da linguagem. Que diferentes tipos de linguagens temos? O que é que pode e o que não pode ser conseguido pela linguagem no que se refere à relação do sujeito consigo mesmo e à regulação da interacção humana?

Esta investigação das possibilidades e limites da linguagem motiva todos os aspectos do enredo da história de David Lurie. O exemplo que mais se destaca sob este ponto de vista é a sedução algo irreflectida de uma estudante sua. O professor é então convocado por uma comissão de inquérito constituída pelos seus colegas mais próximos. Se concordar em afirmar perante a comissão simplesmente que considera ter agido mal, que transgrediu as convenções académicas, o problema será resolvido e a ordem reposta. Contas-nos a tua história e nós concedemos-te o perdão. É essa a



função da linguagem como troca, como negociação. No entanto, devido à consciência que Lurie tem dos efeitos redutores dessa função comunicativa da linguagem, a suposta evidência dessa mesma função neste contexto específico falha completamente.

Uma troca ou negociação pressupõe uma igualdade abstracta. Não há espaço para diferença numa troca. Lurie parece dizer que a linguagem como meio de comunicação e, portanto, de troca, permite-me confessar a minha culpa e aceitar as consequências dos meus actos, mas não consegue revelar os meus motivos mais profundos em termos inequívocos nem expressar remorso. Aceita, portanto, ser despedido.

É claro que há a tentação de ler esta reflexão sobre o alcance e as possibilidades da linguagem em relação a culpados e vítimas como um comentário sobre o processo de verdade e reconciliação que tinha terminado imediatamente antes da publicação de *Disgrace*. De facto, não há qualquer motivo para que não seja lida assim. Os relatórios sobre o processo de verdade e reconciliação não só se centravam nas histórias das vítimas do regime de *apartheid*, mas também – e especialmente – nas histórias dos culpados, que podiam divulgá-las perante uma comissão especificamente criada para o efeito, sendo depois devidamente amnistiados (ver por exemplo Coetzee and Nutall, 1998). Este facto foi alvo de importantes críticas devido à relativa facilidade com que era permitido aos mesmos culpados aliviarem a sua consciência pelo simples facto de contarem uma bela história (Mamdani, 2001; Minow, 1998; James and Van de Vijver, 2001). A recusa de confissão por parte de Lurie pode ser lida como crítica a essa realidade histórico-política.

Há, no entanto, um bom motivo para se ir além desta leitura contextual ampla e entender o romance de J. M. Coetzee no contexto da sua restante obra. A preocupação com os aspectos performativos da linguagem é um tema recorrente nos romances e ensaios do autor, desde o texto com que se iniciou a sua carreira em 1974, *Dusklands*, que precedeu em vinte anos o trabalho da Comissão Sul-Africana para a Verdade e Reconciliação (ver também Attridge, 2005). O impressionante ensaio de Coetzee “Confession and Double Thoughts” (1985; *in* Coetzee, 1992) revela o interesse do autor nesse mesmo tema. Ao formular uma crítica sobre qualquer tentativa de obter uma confissão ou uma auto-análise forçada, por escrito ou oralmente, Coetzee conclui que qualquer confissão integra ambivalências, motivos ulteriores. Sugere ainda que o processo confessional não pode ser uma procura inequívoca da verdade e da autoconsciência, já que qualquer revelação de uma verdade escondida serve sempre simultaneamente um outro fim. Por outras palavras, o modo confessional leva a uma situação paradoxal, em

que a verdade é encoberta mais do que descoberta. Apenas nos casos em que a confissão não tem como objectivo a autopreservação ou não pretende suscitar empatia ou aceitação por parte do ouvinte/leitor é que existe uma possibilidade de revelação – desinteressada – da verdade.

No contexto da busca da verdade e do carácter genuíno da expressão do remorso, a utilização da linguagem como troca inequívoca – tu contas a tua história e eu decido o teu destino – levanta a questão de como se pode fazer justiça e de que tipo de justiça será essa. Essa questão surge de novo, de forma ainda mais premente, na segunda parte do romance. Lurie sai da Cidade do Cabo e vai viver com Lucy, a filha, que gere uma propriedade no Cabo Ocidental com a ajuda de empregados negros. O clímax desta segunda parte da obra é a violência que é infligida ao pai e à filha por pessoas conhecidas de Petrus, o empregado negro. Lurie quer resolver a questão da injustiça perpetrada contra a filha da mesma forma que resolvera o seu próprio problema, isto é, recorrendo ao Direito – não através da obrigação de remorso nem pela compreensão dos motivos, mas através da economia da lei. Quem desrespeitar a lei será punido. Com o despedimento, uma multa, ou com pena de prisão. Mais uma vez esta economia de culpa e castigo torna impossível o reconhecimento de que as histórias e os motivos das pessoas em questão são fundamentalmente diferentes e não podem ser avaliadas com o mesmo peso e a mesma medida. Apesar da insistência do pai para que Lucy apresente queixa do crime em tribunal, a rapariga branca aceita o sucedido como sendo exactamente o que a Comissão para a Verdade e Reconciliação pede à população negra: dar e perdoar. Não se trata de uma troca equivalente, não se trata de justiça, mas de um dom, uma oferta.

É precisamente por esta reviravolta dramática do enredo que Coetzee é severamente criticado do ponto de vista das leituras branca e feminista. Quando Lucy informa o pai de que aceita completamente as consequências da situação e renuncia a qualquer exigência de punição, Lurie conclui que ela está a agir como um cão. E ela concorda – como um cão. No entanto, esta comparação não implica a resignação passiva referida por Elleke Bohemer nem uma solução programática para um problema, o final de um processo, como os críticos brancos inferiram do texto. Trata-se de uma oportunidade de se estar aberto à experiência do presente e de continuar a orientar-se no sentido do futuro. Esta interpretação torna-se possível através da abordagem imanente do texto, sensível à forma como o léxico da confissão e da consciencialização não tem apenas a ver com a temática do romance, mas afecta também a respectiva linguagem. Quando Lurie percebe que a sua insistência na lógica da justiça apenas o irá distanciar mais ainda da filha e

dos empregados, consegue, através da dedicação aos cães abandonados e nas suas reflexões sobre música, atingir um nível de humanidade que não possuía antes. Nas últimas páginas da obra, encontramos Lurie quase sempre no canil com os cães abandonados, a pensar sobre música:

Suspira. Teria sido bom ser devolvido em triunfo à sociedade como autor de uma operazinha de câmara excêntrica. Mas isso não vai acontecer. As suas expectativas têm que ser mais moderadas – algures, de entre a confusão de sons, sairá voando, como um pássaro, uma nota única e autêntica de imortal saudade. Quanto a reconhecê-la, isso ficará para os futuros estudiosos, se houver ainda estudiosos no futuro. Porque ele não vai ouvir essa nota quando ela chegar – sabe demasiado sobre a arte e os seus mecanismos para poder esperar que isso aconteça. (cf. Coetzee, 1999: 214)

Com frases entrecortadas, Lurie entra na zona do limiar entre linguagem e não-linguagem, entre humano e animal, negro e branco, homem e mulher. O entendimento de que alguém só se pode tornar humano ao dedicar-se ao outro, à música, à diferença, é um efeito político da literariedade de *Disgrace*, do discurso contido de Coetzee, do espaço de reflexão que oferece ao leitor. Lido no contexto da África do Sul pós-*apartheid*, esse posicionamento complexo não obstrui necessariamente a via da reconciliação, mas chama a atenção para as brechas, até então impossíveis de transpor, entre diferentes narrativas político-históricas, abrindo uma perspectiva sobre a interacção humana que não é condescendente nem fácil, mas sim “real”. É esse o contributo que a arte pode efectivamente trazer aos debates sobre identidade e cidadania. A história divergente cria uma consciência das formas convencionalmente codificadas como lidamos com o mundo.

### **Agaat**

Os debates políticos actuais sobre cultura, identidade e cidadania adoptam por via de regra conceitos como hibridismo, nomadismo, cosmopolitismo, diversidade, entre outros. Até agora defendi implicitamente uma interpretação muito específica dos conceitos que pretendem descrever o sujeito situado e formado por múltiplas camadas. Na discussão de literatura e da configuração de cidadania que empreendo, hibridismo, nomadismo e diversidade não são tanto conceitos politicamente correctos que servem as experiências das mulheres, dos migrantes, dos negros ou de outros grupos de pessoas política, social e culturalmente marginalizados, mas sim consequência da singularidade fundamental de obras de arte visuais e discursivas (ver também Attridge, 2004; Braidotti, 2006). Essa singularidade não

reside no sentido inviolável que jaz na estrutura profunda da obra, como defenderia uma abordagem imanentista. A singularidade reside no complexo de mecânicas inter-contextuais e contextuais. Assim, no caso da obra literária, o efeito singular surge através dos jogos mútuos da linguagem, do gênero e da tradição literária, e ainda do contexto cultural e geopolítico em que a obra funciona. Comecei com um breve esboço do contexto cultural e geopolítico em que tanto *Disgrace* como *Agaat* se tornaram objecto de um debate político cultural de contornos semelhantes. Mostrei como, enquanto evento literário, *Disgrace* encerra maior complexidade do que a simples participação num debate político. Para concluir, gostaria de explicar de forma sucinta a diferença entre *Agaat* e *Disgrace* enquanto eventos literários. Para além de imaginar um país em transição, *Agaat* também descreve um mundo totalmente diferente. Em termos temáticos, é uma obra tão grandiosa e pesada como *Disgrace*. Tratando igualmente conceitos de linguagem, justiça e Direito, com a noção do outro não incorporável e da diferença, o romance é surpreendentemente sugestivo em termos de estilo e léxico. Enquanto Coetzee cultiva uma economia de linguagem – frases esculpidas, tensas, quase matemáticas, se esquecermos o efeito textual lírico que por vezes criam –, o romance de Marlene van Niekerk, *Agaat*, é uma sumptuosa orgia linguística, um vulcão aceso de palavras, uma imoderada mistura de estilos e gêneros.

Por esse motivo, a mera descrição do enredo de *Agaat* não pode de forma alguma representar o impacto potencial deste romance como evento literário. Vou, no entanto, tentar resumi-lo. Mais de quarenta anos antes, Milla, uma personagem branca, herdara as propriedades Grootmoedersdrift. Tendo planos ambiciosos para a terra, aprende a usar os métodos agrícolas tradicionais. Para a ajudar a suportar o casamento com Jak, uma ligação sem amor e sem filhos, Milla acolhe Agaat, uma menina negra, como filha adoptiva. Trata a criança abandonada da mesma forma que trata a terra sul-africana: com métodos tradicionais. Oscila entre considerar a criança como um animalzinho que pode ser transformado num ser humano através de disciplina e castigo e vê-la como um enigma a decifrar ou uma fonte potencial de amor, gratidão e admiração que precisa de ser acarinhada. Passados cerca de doze anos, e contra todas as expectativas, Milla fica grávida. Agaat é despromovida de filha adoptiva a criada. A vingança de Agaat é engenhosa e tem efeitos extremamente complexos. Adoptando o comportamento do estereótipo da ama-de-leite e da “mãe negra”, consegue roubar o amor do filho de Milla. Jakie, a criança, acaba por estabelecer uma relação simbiótica com Agaat, sendo que desde muito cedo se desinteressa dos seus pais biológicos, Milla e Jak.

Em termos da tradição da literatura sul-africana, a localização e os temas de *Agaat* parecem permitir a tipificação deste romance como um *plaasroman*. Trata-se de um género colonial nacionalista conservador do século XIX. Os temas dominantes do *plaasroman* são a ligação à terra, o campo e os seus grandes espaços, o motivo do filho perdido, a relação com gerações anteriores e, principalmente, a distinção entre um “nós” branco e um “eles” negro (Coetzee, 1988; Jansen, 2005; Postel, 2006). Contudo, no romance de Van Niekerk, Grootmoedersdrift está longe de ser um lugar idílico, sendo um antro de desejos insatisfeitos, de investimentos falhados e de projectos que não levam a lado nenhum, de frieza humana, violência, vingança e tirania. Nesse sentido, Van Niekerk inova o género tradicional a partir de uma posição pós-*apartheid*, comparável com a forma como, nos anos oitenta, Angela Carter defendia o jogo feminista pós-moderno e pós-colonial com recurso a temas e géneros convencionais: “defendo completamente o vinho novo em vasilhas velhas, especialmente se a pressão do vinho novo fizer com que as vasilhas velhas expludam” (cf. Sage, 1994). Isto implicaria que, num certo sentido, Rossouw tem razão: Van Niekerk desvaloriza valores e sentimentos clássicos dos africânderes. Porém, isso não é tudo. Mais do que em qualquer outro *plaasroman*, a ligação com a terra e os espaços amplos do campo estão patentes em *Agaat*, tanto nos seus temas e composição como na exploração sem limites do signo linguístico. Van Niekerk leva a experimentação das possibilidades da linguagem ao extremo, sendo efectivamente verdade que, nesta obra, a autora desafia os limites do *plaasroman* tradicional e dos seus valores patriarcais e nacionalistas. O método de Van Niekerk condiz com o uso que Hélène Cixous faz do verbo francês *voler* no conhecido sentido duplo da palavra (Cixous, 1975). Inovar a tradição literária é um acto de *voler*, um processo simultâneo de roubo e de voo. No romance de Van Niekerk o voo transforma a forma roubada, o significante, num quase palpável objecto que permite a celebração e a reapropriação das cores e fragrâncias da terra africana. Assim, ler por exemplo sobre a luta de Milla contra a monocultura agrícola é uma experiência não tanto mental quanto uma experiência quase física. Na estrutura do romance, o corpo moribundo de Milla funciona como um texto, uma fonte interactiva que carrega o fardo de um acontecimento do passado, que tem uma memória, que é codificado e condicionado mas não fixo no tempo. Entretanto, o leitor é inevitavelmente enredado numa teia de amor e vingança, inocência e culpa, justiça e injustiça, poder e impotência.

É também a imaginação audaz e a quase palpável representação do desejo frustrado e corrompido que tornou Van Niekerk no alvo do tipo

de crítica articulada por Rossouw, que defende que a descrição minuciosa do corpo moribundo de Milla, condenado ao silêncio e à mercê da negra Agaat, significa que neste romance Van Niekerk menospreza a herança cultural sul-africana.

É certo que no caso de uma obra como *Agaat* essa crítica implica uma visão hostil da arte, uma leitura antiliterária da literatura e um ignorar da dinâmica paradoxal das relações de poder entre as personagens. Para ilustrar um dos muitos registos literários desreguladores que são mobilizados por Van Niekerk no meio do turbilhão de calamidades e de violência, cito um passo aleatório em que, no leito de morte, Milla Redelinghuys pensa sobre Agaat. Esse passo é um exemplo da sucessão de miniaturas de subtis tonalidades e preciosa sugestividade. Como referi anteriormente, paralisada e sem poder falar, Milla encontra-se à mercê de Agaat:

Ah, quem me dera poder falar! Havia de lhe perguntar se ela se lembra. As borboletas que salvámos da poça de água. Depois das imensas chuvas fora de tempo um ano depois de eu a ter conhecido. Pesadas de mais para conseguirem voar, surpreendidas pela chuva. Tirámo-las da lama e, com um sopro, separámos-lhes as asas pegajosas até vermos um sítio por onde lhes pegar. Com muito, muito cuidado, separámos-lhes as asas, frágeis como se fossem de papel molhado, para que não se colassem umas às outras. (cf. Van Niekerk, 2006: 540)

Enquanto o léxico da sujeição à lei e respectiva violação, da confissão, da culpa e da tomada de consciência é o aspecto mais determinante de *Disgrace*, a força de *Agaat* reside na abundância de linguagem poética, nas associações linguísticas e nas experiências estilísticas, bem como na organização de novos termos, imagens e correntes de consciência. Cada pequena miniatura, como a que citei acima, mostra que o romance não se presta a uma apropriação de constituição identitária unívoca. Ao mesmo tempo, o estilo experimental e a linguagem poética demonstram que, num contexto de violência racial e patriarcal, a literariedade e a política não constituem domínios separados. Longe de querer reduzir *Agaat* a um objecto programático de estudos culturais, gostaria de recomendar este romance único e exemplar como guia para uma futura exploração mais aprofundada da interação de forma e conteúdo, literariedade e política, literatura e cidadania.

Tradução de  
Isabel Pedro dos Santos

## Referências bibliográficas

- Attridge, Derek (2004), *The Singularity of Literature*. London and New York: Routledge.
- Attridge, Derek (2005), *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading*. Scottsville: University of Kwazulu Natal Press.
- Attwell, David (1993), *J. M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley/Los Angeles/Oxford: University of California Press.
- Bakhtin, Michael (1982), *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Bal, Mieke; Crewe, Jonathan; Spitzer, Leo (orgs.) (1999), *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hanover: University Press of New England.
- Banville, John (2000), "Review of J. M. Coetzee, *Disgrace*", *The New York Review of Books*, 20 January 2000: 23-25.
- Barthes, Roland (1980), *La chambre claire*. Paris: Gallimard.
- Benjamin, Walter (1974), "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" [1935], *Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor Adorno und Gershom Scholem*, 1, 2: 471-508. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Boehmer, Elleke (2002), "Not Saying Sorry, Not Speaking Pain: Gender Implications in *Disgrace*", *Interventions*, 4, 342-351.
- Braidotti, Rosi (2006), *Transpositions*. Cambridge: Polity Press.
- Butler, Judith *et al.* (2000), *What's Left of Theory. New Work on the Politics of Literary Theory*. New York and London: Routledge.
- Cixous, Helene (1975), "Le rire de la Meduse", *L'Arc (Simone de Beauvoir)*, 61, 39-54.
- Coetzee, Carli; Nuttall, Sarah (orgs.) (1998), *Negotiating the Past: The Making of Memory in South Africa*. Oxford: Oxford University Press.
- Coetzee, J. M. (1992), *Doubling the Point: Essays and Interviews*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Coetzee, J. M. (1988), *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven and London: Yale University Press.
- Coetzee, J. M. (1999), *Disgrace*. London: Secker & Warburg.
- Culler, Jonathan (1981), *The Pursuit of Signs*. London: Routledge.
- Culler, Jonathan (1983), *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. London: Routledge.
- Culler, Jonathan (2000), "The Literary in Theory", in Judith Butler *et al.*, *What's Left of Theory. New Work on the Politics of Literary Theory*. New York and London: Routledge.
- Gorra, Michael (1999), "After the Fall", Review of *Disgrace*, by J. M. Coetzee. *New York Times*, edição eletrônica, 28 de Novembro, <http://www.nytimes.com/books/99/11/28/reviews/991128gorrat.html>.

- Heusden, Barend van (2001), *Litteraire Cultuur*. Nijmegen: SUN.
- Jansen, Ena (2005), “Ek het maar net saam met die meisies gebly. Die representasie van vrouebediendes in die Suid-Afrikaanse letterkunde”, *STILET*, March 2005, 102-133.
- James, Wilmot; Linda van de Vijver (orgs.) (2001), *After the TRC: Reflections on Truth and Reconciliation in South Africa*. Claremont/Athens: David Philip/Ohio University Press.
- Kristeva, Julia (1974), *La revolution du langage poetique. L'avantgarde a la fin du 19e siecle*. Paris: Editions du Seuil.
- Krog, Antjie (2004), “Reading with the Skin: Liberalism, Race and Power in *Age of Iron* and *Disgrace* by J. M. Coetzee”, in Kader Asmal (org.), *In His Own Words*. Boston: Little, Brown and Company.
- Mamdani, Mahmood (2001), “A Diminished Truth”, in James Wilmot; Linda van de Vijver (orgs.), *After the TRC: Reflections on Truth and Reconciliation in South Africa*, 58-61. Claremont/Athens: David Philip/Ohio University Press.
- Minow, Martha (1998), *Between Vengeance and Forgiveness: Facing History after Genocide and Mass Violence*. Boston: Beacon.
- Morrison, Toni (1992), *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Niekerk, Marlene van (2006), *Agaat*. Amsterdam: Querido.
- Olivier, Gerrit (2003), “J. M. Coetzee: Plesier en Ontwrigting”, *Insig Magazine*, November.
- Postel, Gitte (2006), *Unheimlich moederland. (Anti-)pastorale letteren in Zuid-Afrika*. Leiden: Leiden University Press.
- Rossouw, Johann (2005), “O moenie huil nie, o moenie treur nie, die jollie bobbejaan kom weer”, *Vrye Afrikaan*, <http://vryeafrikaan.co.za/lees.php?id=105>.
- Sage, Lorna (1994), *Flesh and the Mirror. Essays on the Art of Angela Carter*. London: Virago.
- Sontag, Susan (1964), *Against Interpretation*. New York: Dell Publishing.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1985), “Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism”, *Critical Inquiry*, 243-62.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2003), *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- Visagie, Andries (2005), “Agaat as kultuurdokumentasie vir die toekoms”, *LifNet*, February 2005, [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&news\\_id=17768&cause\\_id=1270](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=17768&cause_id=1270).