

HISTÓRIA, LITERATURA E DESCOLONIZAÇÃO: REFLEXÕES A PARTIR DE “A PROMESSA”, DE DAMON GALGUT

*History, literature and decolonization: reflections based
on “The Promise”, by Damon Galgut*

Raquel Gryszczenko Alves Gomes¹

RESUMO

Analisando trechos do romance *A Promessa*, do sul-africano Damon Galgut, ponderamos acerca das metodologias e aproximações entre História e Literatura quando mobilizadas para compreensão de contextos de descolonização do continente africano. As fontes literárias, consolidadas como importantes possibilidades de trabalho para historiadores nas últimas décadas, desempenharam importante papel na ampliação dos estudos africanistas a partir do Brasil: mas estamos mesmo observando todos os potenciais que essas fontes guardam ou apenas aplicando modelos pré-estabelecidos de análise? A análise do exemplo da contemporânea literatura sul-africana ajuda a pensar os ecos e as permanências das experiências coloniais não apenas nas obras literárias, mas também nos instrumentos que mobilizamos para leitura e crítica. Como os encontros entre História e literatura podem ajudar a estabelecer novas perspectivas analítico-interpretativas para as experiências de descolonização?

Palavras-chave: História, literatura, África do Sul, descolonização Damon Galgut.

ABSTRACT

Analyzing excerpts from the novel *The Promise*, written by the South African author Damon Galgut, this paper discusses the methodological approaches between History and Literature when specially mobilized to understand contexts of decolonization in Africa. Literary sources were consolidated as an important material for historical researches, and it is also important to consider the important role played by literature in the expansion of the Africanist studies in Brazil: but are we really observing all the potential that these sources hold or are we just applying pre-established models of analysis? How can the encounters between History and literature help to establish new analytical and interpretative perspectives for decolonization processes and experiences?

Keywords: History, literature, South Africa, decolonization, Damon Galgut.

¹ É professora na Universidade Estadual de Campinas, Unicamp. E-mail: gomesg@unicamp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2240-0470>

Os mortos não têm querer!

Damon Galgut, *A Promessa*

O leitor brasileiro que chega ao romance publicado pelo sul-africano Damon Galgut no ano de 2021 pode estranhar o fato de que a primeira personagem apresentada logo nas linhas iniciais receba o nome de Amor: “Assim que a caixa de metal diz seu nome, Amor fica sabendo o que aconteceu” (GALGUT, 2022, p.11). Não se trata de tradução – no original do texto, em inglês, o nome da personagem é, de fato, Amor, palavra que, para os leitores familiarizados com a língua portuguesa, pode parecer de difícil associação ao extremo sul do continente africano. Para uma geração de leitores brasileiros que ainda guardam memórias dos violentos registros da recente história sul-africana, pode parecer improvável vincular aquele território aos sentimentos expressos pela palavra que nomeia a personagem principal deste romance de Galgut. É possível que Amor persevere em território sul-africano?

Correndo o risco de frustrar o leitor, revelo que este artigo não é uma tentativa de responder a esta última questão. Nas próximas páginas, exploro alguns tópicos que, creio, são incontornáveis para pensarmos as relações estabelecidas, na atualidade, entre história, literatura e os processos de descolonização experimentados no continente africano – convidando o leitor a partilhar de algumas inquietações teóricas e incômodos com uma forma quase “pronta” de trabalho que se estabeleceu com as literaturas africanas no campo da História. Parto, aqui, da ideia de que é incontestável o papel que as literaturas desempenharam nos diversos momentos das lutas anticoloniais que atravessaram o século XX: textos em diferentes formatos e propostas literárias fizeram circular ideias dentro e fora do continente, expuseram realidades de sujeitos duplamente oprimidos pela violência colonial (como as mulheres, por exemplo) e mantiveram vivos referenciais culturais, políticos e de resistência que corriam risco de violento esquecimento; criaram, ainda, a possibilidade de outros imaginários distintos daqueles possíveis apenas nos cotidianos coloniais. Lidar com as literaturas que têm sido produzidas dentro das experiências de países africanos descolonizados, no entanto, parece deixar alguns pesquisadores titubeantes: para

onde dirigir o olhar? Quais os limites, se é que existem ou se é que devam existir limites, para se olhar para o passado? E o que buscar nesse passado? Um aprofundamento da compreensão de uma obra? Uma perspectiva do mundo que moldou escritores e escritoras? Como é possível projetar futuros e ansiar por novas experiências se a retomada do passado parece constante e inevitável? Por outro lado, pergunto: é possível estabelecer um limite para os ecos das violências coloniais? Como aprofundar a compreensão de uma obra produzida na realidade da descolonização?

Muitas destas questões rondam os trabalhos de historiadores e historiadoras que tomam como fontes de suas pesquisas materiais das literaturas africanas contemporâneas. As relações entre História e Literatura, aliás, são fundamentais no campo dos estudos africanos – em especial no Brasil. Pesquisas que consolidaram os estudos brasileiros acerca literaturas africanas produzidas em português não apenas foram de grande destaque na consolidação dos estudos africanistas no Brasil, mas também ajudaram em um processo de ampliação dos escopos de investigação, que passaram a observar também redes de circulação entre ideias e intelectuais, produções literárias dos dois lados do Atlântico e suas teias de influência. Além disso, são também questões que convidam a repensar o próprio *fazer historiográfico*, uma vez que podemos pensar em novas formas de interrogar o passado e tomar a literatura como fonte, ampliando limites de modelos até então estabelecidos e consolidados – ou mesmo questionando esses modelos. Os debates possíveis ajudam até mesmo a reacessar a tensão posta pelo ficcional como objeto de pesquisa da pesquisa histórica. O recente livro de Júlio Pimentel Pinto, *Sobre literatura e história – como a ficção constrói a experiência*, retoma a permanência desse debate até hoje:

Diante de tamanhas variações no trabalho de leitura, como um historiador pode aproximar-se do texto ficcional? Que riscos é importante evitar ou contornar? Na encruzilhada da história com a ficção, como ler o passado, tratar a verdade, vislumbrar o momento em que ela relampeja, perscrutar seu itinerário, penetrar surdamente em seu reino? É curioso notar que o mesmo historiador que é capaz de questionar à exaustão um documento, sondar incontáveis elementos ligados ao tempo de sua produção, às circunstâncias e aos mecanismos dessa

produção; o mesmo historiador que é capaz de ler tanto o que o documento diz como o que ele silencia e que extrai, dessa relação complexa, traços que o ajudem a compreender uma experiência vivida anos, décadas ou séculos antes; o mesmo historiador que jamais acredita de forma cega no que o documento afirma textualmente – pois esse mesmo historiador, diante de um documento ficcional, às vezes esquece de mobilizar todo seu aparato analítico e interpretativo, logo crítico, e age com certa ingenuidade, buscando, na literatura, informações e revelações sobre o autor ou o período em que se desenrola a trama ficcional. (...) (PINTO, 2024, p.23)

É tentando encontrar respostas – ou ao menos atenuar algumas ansiedades – que parto para a análise de um marcante exemplar da contemporânea literatura sul-africana, a obra *A Promessa*, de Damon Galgut, vencedor do Booker Prize de 2021. Desta forma, nas páginas que seguem, pretendo apresentar autor e obra, analisando também os ecos das experiências de descolonização na construção da literatura – bem como nas formas de analisar a literatura a partir do conhecimento histórico.

*

Damon Galgut, nascido na cidade de Pretória em 1963, figura entre um dos nomes incontornáveis da literatura sul-africana, em especial aquela produzida no pós-apartheid. Galgut é conhecido pela diversidade de formatos pelos quais transita – em especial, o romance, contos e peças teatrais –, e suas obras têm figurado, há anos, em listas de indicações de prêmios expressivos do cenário literário internacional, como o Commonwealth Writers Prize, o Man Booker Prize² e o International IMPAC Dublin Award. Para muitos, portanto, a premiação recebida quando da publicação de seu

2 Tendo sua primeira edição no ano de 1969, o prêmio contou com alterações em seu nome ao longo do ano – foi, de seu início até o ano de 2001, chamado Booker Prize for Fiction; passou a ser, entre 2002 e 2019, The Man Booker Prize, tornando-se, por fim, a partir de 2020, apenas Booker Prize. Sobre as obras de Damon Galgut, destaco que o romance *O Bom Médico (The Good Doctor)*, publicado em 2003, recebeu o Commonwealth Writers Prize e ficou entre os finalistas do Man Booker Prize e do International Dublin Literary Award. *O Impostor (The Impostor)*, romance publicado no ano de 2008, foi indicado para o Commonwealth Writers Prize e *Em um quarto estranho (In a Strange Room)*, romance de 2010, foi indicado para o Man Booker Prize.

quarto romance, *A Promessa* (2021), não veio como surpresa. Podemos pensar também que essa premiação dialoga com uma tradição estabelecida da literatura sul-africana contemporânea, que conta com os nomes de J. M. Coetzee e Nadine Gordimer, vencedores do prêmio Nobel de literatura em 2003 e 1991, respectivamente.

Com a liberdade que guarda a crítica especializada, a obra de Damon Galgut tem sido comparada desde aos trabalhos de seu conterrâneo Coetzee até àqueles do escritor belga Hugo Claus, falecido no ano de 2008 – e também constantemente apontado como possível ganhador do prêmio Nobel de literatura, sem, contudo, chegar a recebê-lo. O sucesso alcançado por seu mais recente romance, *A Promessa*, gira em torno não apenas das especificidades da história sul-africana e do marcante trânsito caótico entre diferentes narradores que se atropelam até mesmo no meio de parágrafos e sentenças, exigindo atenção redobrada dos leitores: o romance é construído a partir de grande profundidade emocional, entrecortada por aspectos satíricos e também por dimensões de uma profunda violência que marca as relações de uma família branca com o território sul-africano.

É de fato deveras indelicado do trabalho dos historiadores contar o enredo ou até mesmo o final dos romances que tomam como fontes de pesquisa. Sabendo disso, este artigo vale-se da liberdade de preparar o leitor e a leitora para o que se acostumou chamar de *spoiler*, afirmando que sua intenção não é a de estragar qualquer forma de aproximação de leitura do romance que possa ser desejada – mas sim a de que a análise aqui apresentada ajude a despertar o interesse e a curiosidade pelo trabalho de Galgut. *A Promessa* é, afinal, um balanço irremediável dos trinta anos que marcam o final da política de apartheid na África do Sul, guardando na complexidade de sua narrativa linhas muito comuns com aquelas que atravessam os cotidianos sul-africanos até hoje. A trajetória de saída do apartheid e ingresso em uma sociedade (que se quer) democrática, aliás, é o pano de fundo que perpassa o romance e molda as ações e reações dos personagens ao longo da trama.

*A Promessa*³ acompanha a trajetória da família Swart ao longo das transformações experimentadas pela África do Sul no final do século XX e no início do século XXI. Ao longo do romance, diferentes marcadores são utilizados para compartilhar com os leitores as temporalidades vividas pelas personagens – e esses marcadores vão desde a indicação direta da data de 1986, por exemplo (“... o ponto dolorido do braço que sua tia beliscou, tanta raiva naqueles dedos, telegrafando seu sinalzinho de dor para o universo, preste atenção em mim, eu estou aqui, Amor Swart, 1986”, p. 43), até a indicação de eventos marcantes da história sul-africana, como a final da Copa do Mundo de Rúgbi, em 1995 (“Quando Mandela aparece com a sua camisa verde dos Springboks para entregar a taça a François Pienaar, bom, não é pouca coisa”... p. 162). Como grande metáfora das transformações experimentadas pela África do Sul, o romance de Galgut opta pela morte como elemento potencializador da ideia de mudança – e cada um dos quatro capítulos que organizam a obra são dedicados aos eventos que acompanham os desdobramentos da morte de diferentes sujeitos da família Swart, sendo essas mortes também um movimento do deslocamento temporal que o romance quer tensionar.

O primeiro capítulo, “Mãe”, é aquele que introduz cenários, sujeitos e temporalidades a quem inicia a leitura. Ao longo dessas primeiras páginas, acompanhamos as diferentes reações manifestadas à morte da personagem que dá título ao capítulo, a mãe: Rachel Swart, mulher de origem judaica que falece após longa convalescença de um câncer – ocasião em que era cuidada e amparada, em especial, pela empregada negra, Salomé. Rachel é mãe de três personagens centrais para a narrativa: Anton, o primogênito; Astrid e Amor, irmãs separadas por poucos anos de diferença de idade e também por comportamentos absolutamente divergentes (marcados também pela característica irritação da irmã mais velha, Astrid, em relação à irmã mais nova). Anton, Astrid e Amor são frutos do casamento de Rachel com Manie, o “Pai” que dará nome ao segundo capítulo do romance. É da família

3 Opto pela utilização da tradução para o português mobilizada pela edição brasileira, que foi disponibilizada para o público já em 2022, um ano após o lançamento do original. Interessante observar que poderíamos pensar em uma ampliação do interesse do mercado editorial e cultural em publicações de autores africanos, mas há que se pensar que a premiação do *Booker Prize* certamente impulsionou mais a disponibilização desta tradução do que necessariamente a circulação de uma obra da literatura africana (ainda que, nos últimos anos, seja marcante a ampliação do mercado editorial brasileiro para autores e autoras africanos e africanas).

de Manie que Rachel adota o sobrenome “Swart”, que será transmitido também a seu filho e filhas – e que a liga à família de Manie, em especial, à irmã de seu esposo, *Tannie* (tia) Marina, casada com Ockie. A curiosa escolha de Damon Galgut pelo nome Swart para a família africâner indica uma ironia curiosa, talvez, pela facilidade com que chega ao público falante de *afrikaans* – língua em que “Swart” significa negro ou “de cor escura”. Ainda que não carregue o sobrenome dos irmãos Manie e Marina, é Ockie, também de origem africâner, que se mostra mais nostálgico do passado marcado pela ação dos que chama de “seus ancestrais Voortrekkers” (p.18):

Longe da estrada, do outro lado de uma cerca, ele enxerga um grupo de homens com um detector de metais, olhando enquanto uns rapazes nativos cavam buracos no chão. Esse vale todo já foi de Paul Kruger e há boatos persistentes de que dois milhões de libras em ouro da Guerra dos Bôeres foram enterrados embaixo dessas pedras. Então, cava aqui, cava acolá, caçando a riqueza do passado. É mesquinho, mas até isso lhes confere uma aura nostálgica. Meu povo é uma gente valente e resistente, eles sobreviveram aos ingleses e vão sobreviver aos cafres também. Os africâners são uma nação separada, ele acredita nisso de verdade. Não entende por que Manie teve que casar com a Rachel. Óleo e água não se misturam. Dá pra ver nos filhos dos dois, todos ferrados.” (GALGUT, 2022, pp. 18-19).

Ainda que a passagem faça referência a um momento histórico marcado pela vigência do regime de apartheid – o trecho está vinculado aos eventos que acontecem, na narrativa, no ano de 1986 –, é curioso observar como a postura de Ockie não é estranha, nos dias de hoje, aos grupos que se dizem nostálgicos em relação aos tempos da segregação racial e que movimentam as articulações contemporâneas do nacionalismo branco na África do Sul, vinculado a partidos e ideologias de extrema-direita.⁴

A passagem em que Ockie mostra-se nostálgico do passado de glória e pioneirismo voortrekker tem outro tipo de impacto em historiadores acostumados a manusear fontes documentais de finais do século XIX e das

4 Ver, por exemplo, a matéria: “White Nationalism Moves Into South African Mainstream Politics”, de julho de 2019, disponível em https://www.voanews.com/a/africa_white-nationalism-moves-south-african-mainstream-politics/6171701.html

décadas iniciais do século XX – e gostaria de destacar esse impacto para retomar algo das reflexões em torno das proximidades crítico-analíticas possíveis entre história e literatura, já que falo do impacto da *linguagem*. Sabendo que, na contemporaneidade, os termos “nativo” e “cafre” referem-se a formas pejorativas de tratar as populações negras sul-africanas, historiadores e historiadoras que trabalham com documentações oitocentistas e do início do século XX costumam marcar que, quando termos como “nativo” são empregados em seus textos, esse uso geralmente é feito com base no que as próprias fontes apresentam – de certa forma, não seriam escolhas do próprio historiador, que se encontra “blindado” por suas fontes. Esbarrar com esses termos, no texto literário aqui analisado, gera incômodo diferente e cria camadas na questão da temporalidade para o historiador: trata-se de um texto contemporâneo, publicado no ano de 2022, em que o autor remete às palavras de um personagem branco racista, vivendo na África do Sul de 1986. Era de se esperar, portanto, que para moldar a personalidade, as ações e motivações de Ockie, Damon Galgut precisasse remeter ao vocabulário da época – e, por que não, um vocabulário que se mantém no cotidiano de ofensas e de um racismo não totalmente superado na África do Sul. A possibilidade apontada por Júlio Pimentel Pinto no excerto destacado anteriormente neste artigo – aquela de uma análise realizada à exaustão pelo historiador – é sem dúvida incontornável. No jogo analítico, no entanto, entrelaçam-se os fios de autor, narrador, personagens, editores, leitores e do próprio historiador em ação: quantos rumos possíveis, quantas análises imbricadas, quantas escolhas para serem analisadas criticamente. Retomaremos essas ponderações mais adiante no texto.

A promessa à qual remete o título do romance de Galgut é também o elemento que amarra a trama do romance, e diz respeito a um evento experimentado na esteira dos acontecimentos da morte de Rachel Swart: pouco tempo antes de morrer, Rachel teria pedido ao marido, Manie, que desse à empregada negra, Salome, a posse efetiva da casa em que ela morava com o filho, dentro dos limites da propriedade da família Swart. Testemunha oculta da promessa, Amor não esqueceria jamais a resposta positiva dada pelo pai ao pedido feito pela mãe no leito de morte – e é a cobrança do cumprimento dessa promessa que tangencia a presença de Amor nos

eventos seguintes, décadas a fio. Em um dos primeiros momentos em que a promessa é mencionada, os sentimentos confusos de Amor após a perda da mãe e sua pouca idade mobilizam a aparente pouca importância conferida pelo pai à lembrança resgatada pela filha:

(...) A conversa. Foi isso que ela veio dizer quando desceu e agora recua do ponto em que se viu achatava contra a camisa dele e contra o cheiro de suor e dor e desodorante Brut.

Você vai cumprir a sua promessa, ela diz. Para nenhum dos dois fica claro se é afirmação ou pergunta.

Que promessa?

Você sabe. O que a Mãe te pediu pra fazer.

O Pai está exausto, quase granular, toda a areia pode escorrer de dentro dele em breve. *Ja*, ele diz vagamente, se eu prometi então vou cumprir.

Vai mesmo?

Já disse que vou. Ele tira um lençinho do bolso do paletó e assoa o nariz, depois olha o lenço para ver o que gerou. Guarda de novo. Mas do que é que a gente está falando mesmo? ele diz.

(A casa da Salome.) Mas Amor perde as forças e despenca de novo no peito dele. Quando ela fala ele não consegue ouvir.

O que foi que você disse?

Eu não quero voltar pro albergue. Eu odeio aquilo lá.

Ele pensa no assunto. Você não precisa voltar, ele diz. Era só temporário, enquanto a Mãe... enquanto a Mãe estava doente.

Então eu não vou voltar?

Não.

Nunquinha?

Nunca. É uma promessa.

(GALGUT, p. 36)

A promessa feita por Manie a Rachel amarra, ao longo da narrativa, reações de diferentes personagens, em diferentes momentos do tempo. É o caso, por exemplo, ainda no primeiro capítulo, de Anton, um dos filhos de Rachel:

Sabe o que a minha irmã falou pra Salome?

Quem é Salome?

A mulher que... A nossa empregada.

Essa conversa está acontecendo num quarto do primeiro andar de um casarão de um bairro residencial arborizado. Ele está falando com uma loura peituda, ainda no último ano do ensino médio, com quem acaba de copular animalística e explosivamente. (...)

O que foi que sua irmã disse pra ela?

Que o meu pai prometeu dar uma casa pra ela.

E foi?

O quê?

Ele prometeu?

Sei lá, Anton diz, parado diante do espelho da penteadeira e ajestando qualquer detalhe delator, zíperes soltos e camisas por fora da calça, tudo um indício aos olhos suspeitos da mãe de Desirée (...)

Não deixe ele dar uma casa pra empregada, Desirée diz, indignada. Ela só vai estragar tudo.

Acho que já está bem estragadinha. Mas a questão não é essa."

(GALGUT, pp. 62-63)

Elementos de ironia que flerta com o grotesco surgirão na leitura das páginas que seguem, quando tomamos conhecimento de que o pai de Desirée, namorada de Anton, ocupa proeminente cargo político na administração do país. Anton, em licença do exército em virtude da morte da mãe, tem um posicionamento dúbio que marcará também sua personagem em outros

momentos do romance, como se não conseguisse efetivamente assumir (ou mesmo compreender) seus posicionamentos políticos e sentimentos:

(...) O pai de Desirée é um Ministro de Estado importante, uma figura física e moralmente repulsiva com sangue de gente inocente nas mãos, e Anton gostaria de sentir apenas ódio por ele mas se vê secretamente tocado pela pompa visível do poder. Os guardas com cara de mau numa guarita na entrada, os bustos e quadros a óleo de criminosos coloniais de uma história tremendamente seletiva, a menção casual a nomes conhecidíssimos, que dão medo, tudo é terrível mas empolgante, e o relâmpago orgástico mais memorável de sua vida ocorreu numa poltrona em que pouco antes haviam repousado as nádegas do Ministro da Justiça. (GALGUT, p. 64)

Compreendendo o círculo de relações sociais de Anton – da origem na família africâner da região rural de Pretória passando pela presença no exército e pelas relações de proximidade e conflitante afeto que estabelece com um núcleo político do apartheid – compreendemos também sua perplexidade frente à suposta promessa de que Salome receberia a posse da casa em que morou por toda sua vida. Ainda que a informação da promessa tenha chegado algo atravessada a ele, pelo que compartilha com Desirée, Anton parece reagir à informação com ceticismo e incredulidade – mas não com uma negativa violenta. O leitor poderia até considerar que Anton está espantado por nunca ter pensado na hipótese de que a empregada negra que acompanhou toda a trajetória de sua família na fazenda pudesse *possuir* algo. Enquanto Desirée se opõe à ideia a partir da ideia da incapacidade de cuidar do espaço que Salome, supostamente, teria, Anton relembra que a casa já não está em boas condições – e demonstra que seu incômodo com as palavras da irmã vem de um não saber posicionar-se na questão. “Mas a questão não é essa”, afirma, sem desfazer o incômodo, mas também sem concluir sua origem efetiva.

A dubiedade do personagem de Anton parece, contudo, resolvida frente à pompa do ritual político: ainda que, dentro de uma suposta moralidade, saiba que a política de apartheid é constituída por pessoas “com sangue de gente inocente nas mãos”, Anton é seduzido por uma política que é feita

não apenas pela ação dos homens que o próprio personagem compreende que deveria condenar, mas também é atravessada pelos jogos do imagético e do simbólico – a guarda que protege algo que não se sabe bem o quê (se pessoas ou instituições que se confundem), os bustos, as pinturas e até mesmo a poltrona que abrigou as “nádegas do Ministro da Justiça”: todos são elementos do domínio de uma “liturgia política” (SCHIAVINATTO, 2002) que envolve mesmo aqueles que não são participantes diretos do jogo do político.⁵

A promessa seguirá norteando outros encontros e diálogos entre personagens, como quando Amor, Astrid, Anton, o Pai e sua irmã, Marina, conversam em um jantar que acontece pouco antes do enterro de Rachel. Quando Amor relembra o pai da promessa de dar a Salome a casa que ela ocupou por toda sua vida, *Tannie* Marina tem uma explosão: “A negrinha não vai ganhar uma casa, *Tannie* Marina diz. Não, não, não. Sinto muito. Pode ir esquecendo já essa história” (GALGUT, p. 71). O marcador racial é mobilizado na fala de Marina no diminutivo sintético, reforçando a expressão de desprezo pela ideia de que Salome pudesse tornar-se dona de sua casa. Na sequência, Manie, o pai, parece justificar-se especialmente frente a Amor, dizendo que “já estou pagando a escola do filho dela... Será que eu tenho que fazer tudo por ela?” (idem).

No segundo capítulo do romance, aquele que gira em torno da morte de Manie, o leitor terá acesso a uma imagem da casa que é sistematicamente negada a Salome – isso acontece quando o filho de Salome, Lukas, retorna para a casa em que vive com a mãe após cavar o local em que Manie será enterrado na fazenda:

5 A dubiedade de Anton, ou sua dificuldade em estabelecer um posicionamento claro frente a sua família e às políticas do próprio país, ecoam ao longo da narrativa – chegando mesmo a marcar o capítulo que trata de sua morte no romance. Anton surge como aquele personagem “incompleto”, destinado, teoricamente, a grandes feitos, mas sem nunca conseguir materializá-los. Exemplo marcante é o romance que passa boa parte da narrativa escrevendo, mas que nunca é concluído/encaminhado. Outra passagem marcante de *A Promessa* que delinea bem as marcas do personagem Anton está ainda no primeiro capítulo: “Anton o primogênito, único filho homem. Foi ungido, para quê, ele não sabe, mas o futuro é seu. O que é que você quer? agarrar tudo, tudo é possível, ele quer comer o mundo. Mas um leve azedume no fundo da garganta parece ter estado sempre ali, apesar de a sua vida ser pura e doce como leite. De onde esse coalho? Tem uma mentira no coração de todas as coisas e eu acabei de descobrir essa mentira em mm. Cospo. O que é que tem de errado com você, cara? Nada errado comigo. Tudo errado comigo.” (GALGUT, p. 73)

Uma casinha toda torta, alguma coisa desaprumada bem no meio. Três cômodos, piso de concreto, vidraças quebradas. Dois degraus levam à posta da entrada. Passar pelo limiar. Oi? A sua própria voz que retorna. A mãe dele não está. Ela quase nunca está. Cuidando dos filhos de outra mulher, a branca, lá do outro lado do morro. Deixando ele (sic) sozinho nos três cômodos geminados, cheio de tempo e de silêncio, grãosinhos de poeira girando à luz do sol. (...)

Passa muito tempo avaliando sua expressão num caco de espelho. Não enxerga a raiva e o orgulho, ou a solitária sensação de injustiça. (...) (GALGUT, p. 153).

Apresentada ao leitor a casa que alimenta (e alimentará) a tensão na família Swart ao longo de décadas, torna-se claro que a propriedade não é transferida para Salome não por seu valor, beleza ou apego dos familiares. Trata-se unicamente de um exercício de poder – de reivindicar um *ainda ter poder* em um cenário de tantas transformações político-sociais na África do Sul que termina o século XX e inicia o XIX. Assegurar que a casa que Salome ocupa com seu filho nunca seja efetivamente transferida para ela como propriedade é um elemento social fundamental para assegurar que uma família branca que teve seus privilégios forjados pela política de apartheid continue a ter poder sobre a empregada. As relações que se estabelecem a partir daí são mobilizadas de forma a expor uma suposta benevolência da família Swart – que deixa que Salome e o filho ocupem a casa, sendo que o pai até mesmo chegou a pagar pela escola de Lukas –, uma dimensão que asseguraria também um diferencial *moral* para a família branca.

É na leitura do testamento de Manie que a promessa volta a assombrar a família Swart. Feitas as indicações de direcionamento dos bens, cabe novamente a Amor trazer o tema à tona:

(...) Hmm, e a Salome?

(...) Até este momento, todos os presentes mantiveram uma expressão quase abobada. Mas agora um tremor percorre o grupo, como um diapasão percutido contra a borda da cena.

Aquela história de novo, Astrid diz. Você ainda está nessa?

Isso foi resolvido faz um tempão, *Tannie* Marina diz. A gente não vai voltar atrás agora.

Amor sacode a cabeça. Isso nunca foi resolvido. Quando a minha mãe morreu, não era possível dar a posse da terra para a Salome. Mas as leis mudaram e agora dá.

Dá, Astrid diz. Mas ela não vai receber. Não seja burra.

(GALGUT, pp. 159-160)

A promessa que Rachel negocia com Manie em seu leito de morte e que é presenciada por Amor segue mobilizando a trama do romance de Galgut, tendo seu debate retomado a cada nova perda da família Swart – originada na morte da Mãe (Rachel), a promessa reverbera também na morte do Pai (Manie); embaralha os eventos, dez anos depois, na morte de Astrid, e parece chegar a sua promessa de libertação com a morte de Anton, no ano de 2018. É nesta ocasião, momento em que Amor se torna a plena herdeira do território da fazenda – já bastante reduzido por doações e invasões – e parece ter a chance de, enfim, realizar um dos desejos finais de sua mãe, como havia presenciado o estabelecimento da promessa em 1986. Nas páginas finais do romance, o leitor testemunha a tentativa de redenção de Amor ao buscar, enfim, tornar a casa de Salome uma posse da família da empregada. A resposta que encontra, contudo, desloca a percepção de Amor acerca da questão e confirma para os leitores a complexidade das relações sociais sul-africanas.

Deslocando-se para a casa de Salome, Amor encontra Lukas, o filho da empregada, que responde à sua chegada:

“Amor. É você. Eu achei que era, mas não tinha certeza...

Lampejo de um sorriso, ou dentes expostos ao menos, mas nada mais, nem um aperto de mãos. Se fazendo de inabalado. Quer ir na direção dele, mas não vai.

Como é que você está?

Ah, ele diz, médio. O sorriso rápido e nada amistoso de novo. Eu sou só um negro médio por aqui. Então, não muito bem mesmo.

Sinto muito.

Quer entrar?

Sua mãe está?

Ele faz que sim com a cabeça bem quando Salome aparece na porta atrás dele. Ainda mais encolhida do que encolhida já era. Arrastando os pezinhos e sorrindo imenso, acolhendo Amor. Tão feliz de te ver! / Por que você está chorando então? / Porque eu estou feliz!

Dentro da casa, as duas sentadas em volta de uma mesa. Lukas se instalou numa cadeira de canto e está olhando alguma coisa no telefone. Mais dois cômodos, quase desprovidos de mobília. Fotos recortadas de revistas, de belas imagens da natureza, transatlânticos em locais exóticos, grudadas com massa de vidraceiro na parede.

O que acontece num cômodo permanece ali de maneira invisível, todos os atos, todas as palavras sempre. Pouca gente vê, ou ouve, e mesmo essas pessoas veem e ouvem de maneira imperfeita. Neste mesmo cômodo tanto partos quanto mortes ocorreram. Há muito tempo, talvez, mas o sangue anda é visível em certos dias, quando o tempo se esgarça.

Amor olha em volta, o estuque rachado. O piso de cimento quebrado. As janelas sem um ou outro vidro. Isso. Por isso a minha família se manteve irredutível.

Salome percebe o olhar dela e entende errado. Você sabe que ela disse pra gente ir embora. A mulher do seu irmão.

Não sabia, Amor diz. Mas não faz diferença, vocês podem ficar.

Ela me falou, até o fim do mês.

Não.

E é aqui que amor abre a folha de papel, que não tem como ter obtido tão rápido, sobre a mesa. Alisa bem com as mãos. Aponta para ela, ou quem sabe para o que está do outro lado dela, o chão.

Salome olha para o para o não papel, ou para o que Amor aponta, e só aos poucos compreende. Minha?

É. Ou vai ser em breve. Se você puder ter só um pouquinho mais de paciência.

Salome, que teve paciência por trinta e um anos, perdeu a esperança só recentemente, e como você mesmo pode ter descoberto ao longo da vida, resignação gera alívio. Está velha agora, setenta e um em agosto. A mesma idade que a Mãe teria, se. Dá pra ver na pele dela, frouxa e seca no pescoço, nas bochechas, as pelancas dos braços. Ela um dia foi roliça, uma figura redonda, abundante. Tantos anos no mesmo lugar, ou na verdade em dois lugares, esse casebre torto no sopé de um morro, e a casa tão maior lá do outro lado. Passando de um a outro, não tendo seu lugar nem lá nem cá, foi essa a sua vida. E ela também não esperava mais mudanças.

Ultimamente andou pensando que podia nem ser tão ruim voltar para a sua terra e viver os seus últimos anos no seu minúsculo vilarejo. Logo ao lado de Mahikeng, só 320 quilômetros dali, e se a origem de Salome não foi mencionada antes foi porque você não perguntou, você não quis nem saber. De tanto revirar a ideia, ela já ficou lisinha, e Salome começou a querer abandonar este lugar, esta casa que nunca lhe deu sorte. Agora tem que reconfigurar seu pensamento, o que é desconfortável.

Como assim?

Porque meu irmão morreu e só sobrei eu.

O som de um lento aplauso. Lukas largou o telefone. Ele levanta e vem se juntar a elas à mesa, sem no entanto tirar os olhos de Amor. A gente tem que ficar agradecido a você?

Ela sacode a cabeça. Claro que não.

Era pra minha mãe ter ficado com essa casa há muito tempo. Trinta anos atrás. Mas o que ela ganhou foram mentiras e promessas. E você não mexeu uma palha.

Salome tenta fazer com que ele fique quieto, mas ele continua.

Você viveu às custas da sua família, aceitou o dinheiro deles, você não quis fazer escândalo. Agora que todo mundo morreu você aparece e vem com esse presente. Eu vi você olhando. Bacana, né? Três cômodos fodidos e um telhado estropiado. E a gente tem que te agradecer?

(...)

Não é muita coisa, ela diz. Eu sei. Três cômodos e um telhado estropiado. Num terreno difícil. Sim. Mas pela primeira vez a sua mãe vai ser a dona. O nome dela na escritura. Não o da minha família. Isso é mais que nada.

Sim, Salome concorda, falando setsuana. É mais que nada.

É nada, Lukas diz. Sorrindo de novo daquele jeito frio, furioso. É o que não presta mais pra você, o que você não se incomoda de jogar fora. As suas sobras. É isso que você está dando pra minha mãe, com trinta anos de atraso. Isso e nada é a mesma coisa.

Não é assim, Amor diz.

É assim. E você ainda não entendeu, você não pode dar isso aqui. Já é da gente. Essa casa aqui, mas também a casa onde você mora, e a terra em que ela foi construída. Nossa! Não te cabe dar como se fosse um favor quando não te serve mais. Tudo que você tem, mulher branca, já é meu. Eu não preciso pedir. (...)

(GALGUT, pp. 296-299)

Acompanhando uma África do Sul que se reconstrói múltiplas vezes desde o início da trama, em 1986, até as páginas finais (que tomam como marcador temporal a renúncia de Jacob Zuma para indicar para os leitores que falamos do ano de 2018), registramos diferentes justificativas para que a residência ocupada por Salome não seja, afinal, transferida para ela, como desejava Rachel na ocasião de sua morte: desde algo impensável e inviável por motivos jurídicos – “a lei não permite” – até tornar-se uma possibilidade jurídica e uma realidade pela inexistência de outros herdeiros da terra que não Amor, última remanescência da família Swart, consciente do desejo da mãe e desejosa de realizá-lo, afinal, trinta anos após a morte de Rachel.

Damon Galgut, autor de *A Promessa*, no entanto, não permite que Amor encontre, afinal, a redenção ao consolidar o desejo da mãe e transferir a posse da casa para Salome – assim como uma África do Sul que também não encontrou, ao final de regime de apartheid e na origem de uma “nação arco-íris” a redenção de todos os problemas seculares acumulados pelas bases do racismo que atravessou – e atravessa – gerações. É Lukas, filho de

Salome, que expõe o ridículo da situação: a casa em contenda por décadas é talvez o pior dos lugares da fazenda da família Swart. Pequeno, decrepito, foi sempre ocupado pela família de Salome. Já era, efetivamente, da família de Salome: o nome da empregada assegurando a posse em um pedaço de papel parece menos importante do que as paredes do casebre ocupadas por recortes, imagens de sonhos (e, por que não, de promessas?) de uma vida melhor, mais confortável, mais bonita, quicá mais distante daquele território. O clímax do romance de Galgut não acontece com a realização da promessa que dá nome à história apresentada – acontece, no entanto, na afirmação da radical impossibilidade de efetivação do desejo final de Rachel: é impossível tornar donos da terra, da casa, aqueles que já o são. As palavras de Lukas para Amor ecoam na mente do leitor – “Não te cabe dar como se fosse um favor quando não te serve mais. Tudo que você tem, mulher branca, já é meu. Eu não preciso pedir” (GALGUT, p. 299). Não há reparação possível na África do Sul, nas páginas de *A promessa*.

A dificuldade de compreensão que é atribuída à personagem de Salome, que, algo infantilizada, “não compreende o olhar de Amor”, mostra-se na verdade elemento que constitui a própria personagem Amor: não compreende que a angústia que carregou por mais de trinta anos, a angústia de não ver realizado o último desejo da mãe, não era a mesma angústia da família negra que vivia na propriedade de sua família. Salome é retratada como alguém que foi “fisicamente drenada”: antes uma figura roliça e de abundância, agora guarda a fragilidade das coisas cansadas demais. O pouco caso que a narrativa constrói em torno da história de Salome e sua família torna-se ponto de cumplicidade do narrador com o próprio leitor que, só às páginas finais de *A Promessa*, compreende que pouco sabe daquela personagem em torno da qual se ergueram as angústias de Amor e as tensões que perduraram por décadas na família Swart: afinal, “... e se a origem de Salome não foi mencionada antes foi porque você não perguntou, você não quis nem saber” (GALGUT, p. 298).

*

Há alguns anos, quando estudava a produção textual da feminista sul-africana Olive Schreiner, esbarrei em seu incontornável romance *The*

Story of an African Farm, publicado em 1883 (GOMES, 2013). Falamos do auge do imperialismo colonialista, de uma mulher nascida e formada nas lógicas do imperialismo britânico e dos ideais de britanicidade, progresso e civilização (BURTON, 1994, p.484) supostamente difundidos pelo Império. Em *The Story...*, romance permeado por aspectos autobiográficos da própria Schreiner, somos apresentados ao cotidiano de uma fazenda no interior sul-africano da segunda metade do século XIX, não apenas a suas espacialidades e organizações sociais, mas também aos tipos humanos que marcam as ordenações coloniais – quase que como uma reprodução, em microcosmo, dos elementos da própria sociedade sul-africana. Colonos ingleses, bôeres, estrangeiros e diferentes populações negras sul-africanas circulam pela fazenda e tecem seu cotidiano.

Ao longo dos anos, as análises da obra de Schreiner passaram pela problematização da presença de sul-africanos negros nos enredos – ponderando que, embora a autora tenha assumido posturas abertamente anti-coloniais nas últimas décadas de sua vida, sua escrita ainda se ordenava pelas lógicas do próprio colonialismo e que, portanto, não havia espaço para que os “nativos” sul-africanos tivessem voz, num argumento que remete muito àquele apresentado por Edward Said na análise que estabelece da obra de Joseph Conrad, *O Coração das Trevas* (SAID, 1994). Nesta ocasião, em minha análise, ponderava que embora os nativos de Olive Schreiner não tivessem voz, era um elemento marcante, para a literatura colonialista da época, a inclusão destes personagens em cenas que se vinculavam diretamente com os principais desenvolvimentos da trama – era muitas vezes a partir da ação/presença de nativos que o romance de Schreiner se movimentava, com ações que não estavam postas necessariamente para celebrar a ação dos protagonistas brancos: muitas vezes, pelo contrário, a ação das populações nativas expunha certa ingenuidade de personagens brancos e brancas. Aos nativos de Schreiner havia a possibilidade, mesmo em uma lógica de violência colonial, de zombar da presença branca, demonstrando brechas de resistência em meio a uma história que, muitas vezes, gostaria de ser pensada como de ordenação perfeita e de domínio plenamente estabelecido pela perspectiva colonial.

São muitas as diferenças que marcam a produção de Damon Galgut em relação aos escritos de Olive Schreiner: contextos históricos completamente distintos (final do século XIX, num caso, início do XXI, em outro), gênero, background familiar (Schreiner, filha de pai alemão e mãe inglesa, tinha na Inglaterra seu referencial inicial de identidade; já a família de Galgut é de judeus e africanos); diferentes circulações de suas obras, público leitor absolutamente distinto, visibilidade internacional, para listar apenas alguns aspectos. Mas interessa-me, aqui, pensar numa aproximação: o silêncio de suas personagens negras.

Em *A Promessa*, apenas personagens negros homens têm falas e aparecem em cenas de interação direta com membros da família Swart. Salome, mulher negra e mais velha, ocupa quase que um lugar de sombras, ainda que sua presença seja incontestável porque organiza o cotidiano da família na fazenda. É em torno dessa personagem que se constrói o grande recurso narrativo que impulsiona o romance – a promessa de que Salome poderia vir a tornar-se proprietária da casa e do terreno que ocupa na fazenda dos Swart. E, apesar de sua centralidade para a trama, Salome não fala.

Entre o final do século XIX e o início do XXI, nada mudou no imaginário literário que autores e autoras brancos e brancas podem construir em torno das figuras negras sul-africanas? Essa questão lança importante caminho para retomarmos as discussões sobre os imbricamentos ente história, literatura e as experiências de descolonização a partir de uma perspectiva da contemporânea África do Sul.

Cabe destacar, apesar de parecer óbvio a essa altura, que tomo aqui a experiência de fim do regime de apartheid como marco de um processo de “descolonização” do território sul-africano, ainda que essa baliza possa ser polêmica ou mesmo tensionada por outros eventos históricos – como a constituição da União Sul Africana, em 1910, a proclamação da República em 1961 ou o abandono do Commonwealth em 1968. Compreendo que o termo “descolonização”, esse “estranho familiar”, muitas vezes remeta a eventos para os quais já se espera um roteiro pré-estabelecido, uma “explosão como lava vulcânica”, como indicava o administrador colonial francês Robert Delavignette (BETTS, 2012, p. 23). Também neste sentido – nada mais explosivo do que as negociações, conflitos e movimentos de resistência que

colocaram fim ao regime de apartheid sul-africano. Muitas das ideias em torno dos processos de descolonização também estão vinculados à ideia de “criação de estados-nação com governo próprio” (idem) – o que, nesse caso, poderia mobilizar o debate a partir de datas como 1910 ou 1968. O que me parece se tornar invisível, na mobilização de outros marcos da história sul-africana que não o fim do apartheid, é a direta vinculação entre a ascensão do regime, em 1948, e os processos de colonização – iniciados nos séculos XVII e XVIII, mas profundamente intensificados a partir do século XIX. O que se vê consolidado no poder na África do Sul de 1948 começou a ser gestado a partir de diversas políticas de segregação racial que marcaram as décadas finais do século XIX (BEINART, DUBOW, 1995): o legado colonial é fundamental para a compreensão, portanto, do regime de apartheid que vigorou até 1994. Ora, poder-se-ia argumentar que os legados da colonização e da segregação racial histórica marcam a sociedade sul-africana até os dias atuais: e sim, de fato, marcam, dentro de uma sociedade que lida com seu passado e sua memória, mas não mais amparado por um regime político constituído a partir da ideia da segregação como política de estado. A derrubada do apartheid é, portanto, minha escolha como processo de “descolonização” da África do Sul a ser ponderado aqui.

Nos ensaios que compõem seu livro *Rewriting Black Modernity* David Attwell aponta para as diferentes demandas que são postas para autores sul-africanos brancos e negros, o que acabaria por conferir não apenas diferentes experiências literárias para leitor – mas também diferentes movimentos formativos para os próprios intelectuais negros. Attwell historiciza a questão, ponderando como as pesquisas têm indicado, desde a década de 1960 (não à toa, período de eclosão de diversos movimentos de descolonização no continente africano), que escritores sul-africanos negros dedicados à ficção enfrentam um cerceamento às suas produções – estas receberiam demandas constantes de apresentar testemunhos, relatos de experiências e denúncias, numa demanda pelos modelos do realismo que não deixariam espaço para experimentações literárias, por exemplo (ATTWELL, 2010, p. 169).

Quando lembramos que *A Promessa*, de Damon Galgut, foi internacionalmente reconhecido por seu valor literário, que contava com o

diferencial de narradores entrecruzados entre capítulos, parágrafos e até mesmo sentenças, paira a pergunta: fosse Galgut um escritor negro, essa liberdade narrativa, essa liberdade para experimentação, receberia acolhida de um público leitor – sul africano ou internacional? Receberia, antes de tudo, acolhida editorial?

O que quero ponderar aqui é que as demandas que têm sido feitas para as literaturas entendidas como “da descolonização” esperam respostas específicas – querem compreender algo que ainda está em processo, atropelando o próprio processo. Complexificando: as perguntas que muitas vezes são dirigidas por historiadores e historiadoras às literaturas da descolonização já sabem quais respostas esperam. Ao formular essas questões sem intenção efetiva de escuta ou de aprendizado, reproduzem mecanismos de dominação próprios às lógicas coloniais. É quase como se, nesses movimentos analíticos, as literaturas estivessem sempre fadadas a desempenhar o papel de Salome em *A Promessa*: fundamental para a construção do romance (ou fundamentais para a construção das análises), tem sua voz minimizada, suas vontades não-interrogadas. É quase como se a fala dessa personagem não fosse necessária – ou porque já se conhecem as respostas aguardadas, ou porque se dá a incompreensão como certa.

Neste sentido, também questiono: há liberdade literária e intelectual suficiente para que as literaturas da descolonização sejam lidas também *para além* da descolonização? As manchetes de jornais e veículos especializados que estampam a contracapa da edição brasileira de *A Promessa* lançam pistas: “Um drama épico que se desenrola no ritmo implacável da história sul-africana. Um *tour de force*... uma espetacular demonstração de como um romance pode nos fazer pensar diferente”, um excerto do documento elaborado pela Comissão Julgadora do Booker Prize que conferiu o prêmio a Galgut em 2021. Curioso pensar como, na reivindicação da especificidade de origem, nega-se a essas literaturas algo que já parece conferido naturalmente àquelas produzidas, por exemplo, na Europa: a ideia de universalidade da experiência humana apresentada pela literatura. É como se, mais uma vez, o problema da descolonização não se voltasse também para seu ponto de origem: as lógicas eurocêtricas. Lembro, aqui, de mais uma passagem do romance de Galgut:

Os temores de Astrid não diminuíram com o tempo. Arrisca eles terem piorado. Quando os negros tomaram o controle do país ela achou que ia ter um treco, as pessoas começaram a estocar comida e comprar armas, parecia o fim do mundo. E aí nada aconteceu e todo mundo foi voltando ao normal, só que era mais bacana agora porque tinha perdão e não tinha mais boicote. Não é uma grande maravilha você viver preocupada com a sua segurança, claro, mas o lado bom é que os negócios do Jake⁶ vão cada vez melhor. Melhor do que nunca. E em casa, como não poderia deixar de ser, eles têm os mais caros mecanismos de segurança. (GALGUT: pp. 183-184).

O capítulo que aborda a morte de Astrid – tragicômica, em meio ao roubo de seu veículo – apresenta as transformações da personagem em relação às suas condutas em páginas anteriores do romance. Apesar de supostamente transformada, no entanto, a velha Astrid, aquela Astrid racista e egoísta, ainda está lá. Seus pensamentos indicam também como pouco foi alterado para uma classe social e racial específica da África do Sul com o término do apartheid: pelo contrário, é quase como se tivessem sido alçados a novas oportunidades de “prosperidade financeira”, a exemplo do que acontece com Jake, seu segundo marido. Uma das diferenças fundamentais também é que a Astrid que vivencia as experiências do pós-apartheid mantém um amante negro, membro do alto escalão da nova política sul-africana:

(...) A verdade é que Astrid acha o sujeito, o político, no caso, quase insuportavelmente sexy, as narinas dela tremelicam quando ele se aproxima, seu corpo quer se abrir pela metade para ele. E nunca foi assim com um negro! Não para ela, pelo menos. Pelo contrário, na real, Astrid nunca achava negros atraentes, mas anda percebendo que eles começaram a adotar uma postura mais confiante, que usam roupas e penteados no estilo deles, e ela tem que admitir, aquilo tem lá o seu efeito. Fora que eles não têm preconceitos contra mulheres mais cheinhas que já perderam o viço da juventude, e se dispõem a flertar com ela.

Mesmo assim, a ideia de dar um beijo num deles já era demais, não dava, até esse cara aparecer! Ele é fora do comum, te faz

6 Personagem secundário não apresentado inicialmente ao leitor deste artigo, Jake é o segundo marido de Astrid, irmã de Anton e Amor. Jake é proprietário de uma próspera empresa de segurança.

ver o mundo de outro jeito, a sensação daqueles músculos deslizando sob a pele escura e lisa, o peso daquele olhar de pálpebras pesadas. Como ele diz o seu nome meio erradinho, como se fosse oxítono. (...) O Rolex de ouro na mesa de cabeceira. A textura fina e macia de sua língua. (GALGUT, p. 179)

Astrid cede ao afeto por um homem negro sem, contudo, abandonar uma perspectiva que reafirma sua superioridade – é condescendente, por exemplo, com o fato de ele não saber pronunciar corretamente o seu nome. Além disso, há um jogo claro de interesse, tensionado não apenas pelo corpo escultural do “político” que é seu amante, mas também por seu poder e visibilidade na nova sociedade sul-africana, materializados no “Rolex de ouro na mesa de cabeceira”.

Em Astrid, há um certo ar de novidade em sua caracterização na experiência do pós-apartheid, mas essa novidade ainda é familiar. Assim encaro alguns estudos e posturas acadêmicas que têm rapidamente se valido de um suposto engajamento *decolonial* e que, na verdade, mantêm suas orientações eurocêntricas como origem do olhar.⁷

Quais caminhos restam, portanto, a historiadores e historiadoras interessados em tomar as literaturas da descolonização como fonte de pesquisa? Há um engessamento anterior à análise, nesses casos?

Penso que as saídas apontadas por Ariella Aisha Azoulay em *História Potencial* podem ajudar a repensar posturas intelectuais nesse cenário:

Desaprender com companheiros implica abandonar a busca pelo novo que move as disciplinas acadêmicas e tentar se envolver com modalidades, formações, ações e vozes que foram brutalmente relegadas ao “passado” e descritas como superadas, obsoletas ou dignas de preservação, mas não de interação e ressuscitação. Desaprender significa não se envolver com aqueles que foram relegados ao “passado” como “fontes primárias, e sim como companheiros potenciais. Procurei companheiros que me dessem a chance de imaginar e experimentar entrar (ou não entrar) no arquivo ou no museu

7 Para excelente problematização do termo em uma discussão acerca do pós-colonial e decolonial, ver BRUGIONI, 2022.

como uma forma de concidadania, uma parceria contra a cidadania imperial que condena diferentes partícipes de um mesmo mundo a não coincidir nele de maneira ontológica ou política. A concidadania não é uma meta para o futuro, mas um conjunto de pressupostos e práticas partilhados por diversas pessoas – inclusive estudiosos – que se opõem ao imperialismo, ao colonialismo, ao capitalismo racial e a sua instituição da cidadania como um conjunto de direitos contra outras pessoas, e à custa destas. (AZOULAY, 2024, p.36)

Aprender os processos de descolonização como *históricas potenciais* permite a historiadores e historiadoras ampliar também as possibilidades de agência e criação para os sujeitos que vivenciam a descolonização em sua herança e em seus cotidianos. Aos historiadores e historiadoras que tomam as literaturas como fonte para análise desses cenários, a *história potencial* é um convite para desaprender a colonização em suas dimensões culturais, sociais, intelectuais e políticas.

Basta, no entanto, a honestidade de querer ouvir.

Referências

- ATTWELL, David. *Rewriting Modernity. Studies in Black South African Literary History*. Ohio: Ohio University Press/University of KwaZulu-Natal Press, 2010.
- AZOULAY, Ariella Aisha. *História Potencial – desaprender o imperialismo*. São Paulo, Ubu Editora, 2024.
- BEINART, William, DUBOW, Saul. *Segregation and Apartheid in Twentieth Century South Africa*. Londres: Routledge, 1995.
- BETTS, Raymon F. Decolonization: a brief history of the word. BOGAERTS, Els, RABEN, Remco. *Beyond Empire and Nation. The Decolonization of African and Asian societies, 1930s-1970s*. Brill, 2012, pp. 23-37.
- BRUGIONI, Elena. Pós-colonial e decolonial. GALLO, Fernanda (org). *Breve Dicionário das Literaturas Africanas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2022, pp. 215-229.

- BURTON, Antoinette. Rules of Thumb: British history and ‘imperial culture’ in nineteenth- and twentieth-century Britain. *Women’s History Review*, 3:4, pp. 483-501, 1994.
- GALGUT, Damon. *A Promessa*. Rio de Janeiro: Record, 2022.
- GALLO, Fernanda (org). *Breve Dicionário das Literaturas Africanas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.
- GOMES, Raquel G. A. *Uma feminista na contramão do colonialismo: Olive Schreiner e a construção da nação sul-africana, 1880-1902*. São Paulo: Fapesp/Annablume, 2013.
- PINTO, Júlio Pimentel. *Sobre literatura e história. Como a ficção constrói a experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras,
- SCHIAVINATTO, Iara Lis. “A praça pública e a liturgia política”. *Caderno CEDES*, 22 (58), dezembro de 2002.

RECEBIDO EM: 30/06/2024

APROVADO EM: 23/03/2025