



**“MEU FILHO VAI SER ESCRITOR”:
PATERNIDADE E ESCRITA EM *MY SON’S STORY*, DE NADINE
GORDIMER**

**“MY SON WILL BE A WRITER”:
PATERNITY AND WRITING IN NADINE GORDIMER’S *MY SON’S
STORY***

Manfred Rommel Pontes Viana Mourão¹
Roseli Barros Cunha²

Recebido em: 11/06/2020

Aceito em: 06/12/2020

DOI: 10.26512/aguaviva.v6i1.38317

Resumo: Este trabalho busca fazer uma interpretação da obra *My son’s story* (1990), da escritora sul-africana Nadine Gordimer (1923 – 2014), segundo as premissas da psicanálise e da crítica literária voltada para a noção de influência. Partindo do conceito psicanalítico Nome do Pai, procuramos elucidar como a obra de Gordimer realça as características do conceito trazido dos estudos de Lacan, nos níveis de enredo (relação entre personagens) e escrita, tendo por subsídio os estudos culturais que abordam questões concernentes à relação Literatura-Identidade. Destarte, consideramos a busca empreendida por Gordimer ao questionar as ideias de origem, identidade, escrita e luta nos níveis supracitados e como estas são importantes para debater a concepção de “Pai” na literatura sul-africana.

Palavras-chave: Édipo; Escrita; Identidade; Nadine Gordimer; Pai.

Abstract: This paper seeks to make an interpretation of the work *My son’s story* (1990), by South African writer Nadine Gordimer (1923 – 2014), according to the premises of psychoanalysis and literary criticism focused on the notion of influence. Starting from the psychoanalytic concept Name of the Father, we seek to elucidate how Gordimer’s work emphasizes the characteristics of the concept brought from Lacan’s studies, in the levels of

¹ Doutorando em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará. Possui Mestrado em Letras - Estudos Literários, pela Universidade Federal do Piauí (2015); Graduação em Letras - Licenciatura Plena, pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (2009) e especialização em Língua Portuguesa e Literaturas (2012) pela mesma universidade. E-mail: manfred_rm@hotmail.com

² Professora Associada da Área de Espanhol do Departamento de Letras Estrangeiras, membro efetivo do Programa de Pós-Graduação em Letras (Literatura Comparada) e editora-chefe da Transversal - Revista em Tradução. Pós-Doutora em Estudos Literários e da Tradução na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG/PósLit) (2016-2017). Doutora em Letras (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) - Universidade de São Paulo (2005). Mestre em Letras (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) - Universidade de São Paulo (1999). Licenciada em Letras Português-Espanhol pela Universidade de São Paulo (1997). Graduada em Letras Português - Espanhol pela Universidade de São Paulo (1994). Graduada em Artes (1989). Experiência na área de Letras (língua, literatura, ensino e tradução), como docente e pesquisadora, com ênfase em Literaturas Latino-Americanas. Criadora e coordenadora do GELTTE (Grupo de Estudos de Literatura, Tradução e suas Teorias) da UFC/CNPq desde 2010. E-mail: roselibc@gmail.com



plot (relationship between characters) and writing, having as subsidy the Cultural Studies that address issues concerning to the relationship Literature-Identity. Thus, we consider Gordimer's quest to advance the ideas of origin, identity, writing and fight at the mentioned levels and how they are important in debating the concept of "Father" in South African literature.

Keywords: Oedipus; Writing; Identity; Nadine Gordimer; Father.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é um ensaio sobre descoberta. Uma dupla descoberta: a da identidade e da textualidade. Igualmente é o exame da natureza dessas descobertas, imaginadas tal qual a primeira impressão que Will, protagonista de *My son's story* (A história do meu filho),³ tem ao deparar-se com seu pai saindo do cinema com amante, Hannah Plowman: "There was my father; the moment we saw one another it was I who discovered him, not he me." (MSS, 2003, p. 3)⁴

A nossa interpretação, guiada pelo vislumbre do garoto frente ao pai, é ponto partida para a reflexão basilar deste trabalho acerca do romance de Gordimer, cuja particularidade pode excluir certos aspectos na medida em que explora outros. Ademais, o exame da obra literária, contemporânea e pós-colonial em sua escritura, visa descobrir fatos acerca da literatura canônica universal e suas margens, ao mesmo tempo em que salienta uma percepção peculiar da história de sujeitos envolvidos em uma encruzilhada consigo mesmos.

Como nota Douwe Fokkema (2006, p. 33), dar sentido a um texto literário é, basicamente, "[...] adaptar o texto a uma estrutura de referência pré-existente", o que, de outra forma, seria "[...] permitir que essa estrutura de referência seja qualificada pela assimilação do texto.". Admitir que existam referências que dirigem a leitura de um texto se faz necessária em vista da bagagem que o leitor possui, influenciando a sua visão sobre a estrutura do escrito.

De fato, a leitura do romance da escritora sul-africana não deixa de ser predeterminada por uma série de noções às quais não devemos fugir. Desse modo, a nossa abordagem do romance de Gordimer explicita o conhecimento prévio dos estudos de Jacques Lacan, sobretudo aqueles relacionados ao conceito que o psicanalista chamou de Nome do Pai, cuja influência em nossa interpretação será generalizada.

³ Usaremos neste trabalho a sigla *MSS* para se referir às citações em inglês e *HMF* para as traduções em português do livro de Gordimer.

⁴ "Lá estava meu pai. No instante em que nos olhamos, fui eu quem o descobri, não ele a mim." (*HMF*, 1992, p. 11, tradução nossa)



Eles se desdobram desde referências formais presentes no livro, como o nome do pai de Will, Sonny (diminutivo de “son”, filho em inglês) às abordagens culturais pertinentes à relação ambivalente e necessária entre o Ocidente (pai colonizador) e a África (filho colonizado), asseverada também pela educação de mão dupla condicionada aos naturais sul-africanos. Esse viés, exposto logo no início do romance, explora a descrição das ações político-culturais do professor Sonny, que, para suas aulas, comprava “(...) books that what kept him from Shakespeare. He read them over and over in order to grasp and adapt the theory that recognized social education of the community, the parents and relatives and neighbours of the pupils, as part of a school’s function.” (MSS, 2003, p. 9)⁵

Destarte, a leitura do livro da romancista sul-africana nos direciona, implicitamente, desde o primeiro momento do contato com o enredo, ao conceito do psicanalista francês. Ademais, advertidos por estudos que lidam com o tema, na linha de raciocínio dos estudos culturais e pós-coloniais, fomos diretamente levados a salientar os trabalhos de autores como Frantz Fanon, Homi K. Bhabha, Kwame A. Appiah, Ewan Maina Mwangi, Harold Bloom entre outros; os quais serão amplamente citados e comentados no decorrer deste estudo.

Procuramos mostrar como a relação entre as personagens, focados no conflito Pai – filho, mostra-se explícita na temática do romance; e na mesma medida atentamos para os recursos formais de Gordimer, cujos aspectos explicitam a natureza do tema do pai na literatura sul-africana, assunto que pode estar ligado às questões da motivação identitária das narrativas que, paradoxalmente, procuram afastar o cânone (Pai) ao mesmo tempo que este se mostra explícito em sua obra.

Logo, nos dois tópicos centrais deste trabalho, buscamos 1. mostrar os principais aspectos da teoria lacaniana dentro do enredo da obra analisada; e 2. apresentar a história do cânone literário pensado a partir do romance de Gordimer e das teorias de influência. Por fim, contrastamos a nossa leitura nos dois tópicos supracitados à ideia de paternidade na cultura sul-africana, na ânsia de explicarmos, brevemente e em termos psicanalíticos, qual a pretensão da escrita de Gordimer nesta obra.

2 SOBRE O ÉDIPO EM WILLIAM

A teoria que Sigmund Freud (2018) esboça em *Totem e Tabu* (1912-1913) acerca do pai da horda primitiva assegurava a existência da tirania paterna como Lei. Os filhos, uma vez

⁵ “[...] livros que o afastavam de Shakespeare. Lia-os muitas vezes a fim de apreender e adaptar a teoria que reconhecia à educação social da comunidade, os pais, parentes e vizinhos dos alunos como parte de uma função da escola.” (HMF, 1992, p. 16, tradução nossa)



revoltados contra essa imposição, matavam e consumiam o pai invejado, revelando, então, uma identificação com o morto através da apropriação da força contida nele. Odiavam o pai por suas exigências sexuais, mas também o admiravam pela força que detinha.

Seguindo os estudos do pai da psicanálise acerca do assunto, Lacan (1995) reinterpreta o Édipo ao dar à Lei uma dimensão interpessoal, fugindo da observação freudiana da relação com o Pai mesmo, como defende o psicanalista francês no *Seminário 4*. Em outras palavras, a tese de Lacan assevera que o patriarca não é a referência da ligação do filho com o próprio, mas a simbolização daquele para com este, cuja arbitrariedade do signo seria admitida pelo ato de nomear.

Ao retomar a ideia de Freud, Lacan dirá que o Pai é apenas uma imagem; o nome se constitui, na verdade, a partir da relação com o Outro, o que adquire para o sujeito uma característica castradora, a Lei. Nesse âmbito, o complexo de Édipo não é puramente pessoal, mas uma experiência do sujeito no âmbito social da Lei: “The prohibition, in other words, is merely represented in the individual figure of the child actual’s father; it is essentially a Symbolic relation and as such works through the father as ‘name’, as metaphor for the Law itself.” (BRITTON, 1995, p. 203)⁶ O Pai muda, mas a lei se mantém. Grosso modo, essa é a tese de Lacan.

O Nome do Pai não pode ser tomado tal como é, pois ele se transforma de acordo com a conjuntura dos personagens no mundo social, em pleno movimento. Como propõe Fanon (2008), a psicanálise e psiquiatria clássicas sempre estudaram as reações psíquicas do homem tendo como objeto apenas alguns setores da sociedade, grupos específicos, conjunturas familiares comuns. Os estudos do comportamento psíquico, logo, buscavam formas de analisar a família tendo como foco a ideia desta instituição segundo as premissas construídas pelo Ocidente, fazendo da mesma uma forma de se enxergar a vida familiar monoliticamente.

Para o psiquiatra Frantz Fanon, família e nação mantêm relações estreitas: “A militarização e a centralização da autoridade de um país conduzem automaticamente a uma recrudescência da autoridade paterna.” Na Europa ou nos países ditos civilizados, a família é um pedaço da nação: “A criança que deixa o meio familiar reencontra as mesmas leis, os mesmos princípios, os mesmos valores. Uma criança normal, crescida em uma família normal, será um homem normal. Não há desproporção entre a vida familiar e a vida nacional.” (FANON, 2008, p. 127-128)

⁶ “A proibição, em outras palavras, é meramente representada na figura individual do pai da criança; ela é essencialmente uma relação simbólica e, como tal, funciona através do pai como ‘nome’, como metáfora da própria lei”.



Contudo, a visão de Fanon à perspectiva limitadora da metáfora paternalista-familiar coloca a noção de cultura nos países colonizados como algo desproporcional, já que há um complexo do colonizado em detrimento do colonizador sugere diferenças e, assim, muda o enfoque da personalidade e identidade que o sujeito nativo constrói em relação ao colonizador.

Ao fazer uma análise da abordagem de Fanon, Bhabha (1998) trata essa questão para o tema da formulação do Nome do Pai, como um processo de permuta e troca do lugar normativo, normalizador, para o sujeito. Essa entrada simbólica da identidade é exatamente o lugar da proibição onde se localiza o conflito da autoridade: “A identificação, como é pronunciada no *desejo do Outro*, é sempre uma questão de interpretação, pois ela é um encontro furtivo entre mim e um si-próprio, a elisão da pessoa e do lugar.” (BHABHA, 1998, p. 87 grifo do autor)⁷

Analogamente, as personagens de Gordimer em *MSS* ressaltam essa situação de ambivalência e assimilação do desejo do Outro, entendida pela relação entre o filho (Will), o pai (Sonny) e a mãe (Aila), que desde o início do romance é conflituosa, e se acentua com a inserção de mais um elemento no seio da família: Hannah Plowman, amante de Sonny.

Ora, o que notamos no decorrer da intriga é uma narrativa que busca ao mesmo tempo explorar o ambiente das relações inter e intrafamiliares de Will. O menino está diretamente ligado à figura do pai (objeto de sua normatização) e também à figura da mãe (objeto de seu desejo), o que conduz, no escopo da trama, ao desvencilhamento dos valores que a Lei impõe. Logo no início do romance esse contraste aparece explícito, quando Will encontra seu pai e a amante saindo do cinema, identificando pela primeira vez a sua desconfiança quanto à norma e à Lei que o pai assegurava ao menino. Nesse momento, a dúvida corrói Will e instaura nele essa busca pela identidade que lhe perpassa a figura paterna.

O pai de Will, Sonny, é um professor de Inglês, versado nos clássicos e militante das causas sul-africanas. Will, assim, liga-se à literatura, prescrito pela identificação do pai com a

⁷ Uma abordagem mais recente da obra de Fanon feita por Bhabha (2013, p. 129 – 165), tenta repensar o modelo do pensador martinicano para o século XXI, frente às novas possibilidades de tratar do assunto pelo viés das novas formas de globalização. Nesse estudo, Bhabha traz o modelo de ética fanoniano para abrir os horizontes discursivos acerca da justiça simbólica entre as minorias. O trunfo dessa nova abordagem da obra de Fanon é expor as necessidades cada vez mais locais e temporais de tratamento dos assuntos acerca das problemáticas singulares de cada um desses lugares e épocas. Em suas palavras: “Cada época tiene opacidades particulares y misiones urgentes. La contingencia de los eventos y las características de nuestra propia personalidad a menudo oscurecen el papel que desempeñamos en el diseño y la puesta en marcha de las transformaciones históricas.” (BHABHA, 2013, p. 165) Para o tema tratado, tal abordagem nos faz repensar as análises de nação e lugar tão caras à Bhabha em seu livro essencial, que tende para o exame cada vez mais microscópico da cultura desses povos e suas novas contradições frente às recentes mudanças históricas, e cuja ênfase teórica deve sempre revisar tais problemas.



mesma: “The boy was Will, diminutive of Willian. He was named for Shakespeare” (MSS, 2003, p. 6).⁸ Mais tarde é Will, o único filho homem da família, que se presta ao mesmo empreendimento, ao debruçar-se sobre os Shakespeares e obras afins tão caras a leitura de seu pai; e, é claro, ao seu provável sonho de se tornar escritor. O próprio pai, frustrado por não ter chegado a esse ponto, o impele nessa direção: “But he – my father – would say, ‘My son’s going to be a writer’” (MSS, 2003, p. 36)⁹

Além disso, como um não-branco em uma África do Sul sob o regime do Apartheid e em guerra, Sonny pertence à categoria de pessoas que estão privadas de certos direitos. Consequentemente, através dessas reflexões sobre ideias e livros, interpretadas por seu filho, o pai chega a um acordo com o que circunscreve e limita seu mundo: “The apartheid system has managed to present concrete reality as an intellectual abstraction.” (MWANGI, 2009, p. 144).¹⁰ Neste mundo o próprio Sonny é complacente. Impassivelmente ele lê artigos nos jornais e reflete em calma o clamor da comunidade negra pela igualdade:

The schoolteacher had a yearning – he thought it was to improve yourself. This was not in conflict with usefulness. He could only improve the quality of life for the school, for the community across the veld from the town, if he himself ‘enriched his mind’ – as he thought of it. He could not belong to whatever political debate there was in the town. Not that that was much loss, he was aware, since from accounts he read in the local paper it consisted of squabbles for control of the municipal council and the office of mayor between two groups prejudiced against each other, the Afrikaans-speaking and the English-speaking, with common purpose principally in keeping their jobs, benches, cinemas, library – the town – white. (MSS, 2003, p. 16)¹¹

Esta impassibilidade política não dura muito tempo, quando os chamados “coloridos” (LEWIS, 1987) percebem que eles não são melhores do que os negros, e que a sua segurança e privilégios sob o regime já não são assegurados. É preciso lembrar que, de acordo com o Apartheid, taxonomias raciais como “mestiços” foram consideradas superiores aos negros, mas inferiores aos brancos.

Porém, a maior parte dos ativistas antiapartheid eram “mestiços”, de classe média liberal, como Sonny; algo no mínimo incômodo, haja vista a situação das pessoas negras que

⁸ “O menino se chamava Will, diminutivo de William. Por causa de Shakespeare” (HMF, 1992, p. 14)

⁹ “Mas ele – meu pai – dizia: ‘Meu filho vai ser escritor.’” (HMF, 1992, p. 40)

¹⁰ “O sistema do Apartheid conseguiu apresentar a realidade concreta como uma abstração intelectual.”

¹¹ “O professor tinha um desejo – achava que devia se aperfeiçoar. O que não encontrava em conflito com a utilidade. Ele só podia melhorar a qualidade de vida da comunidade, através do veld para a cidade, se ‘enriquecesse sua mente’ – era como pensava nisso. Não podia tomar parte em nenhum debate político, fosse qual fosse, lá na cidade. Não que isso fosse uma grande perda, sabia, já que pelos relatos que lia no jornal local, ele consistia em disputas pelo controle do conselho municipal e do lugar de prefeito entre dois grupos preconceituosos entre si, os que falavam africâner e os que falavam inglês, com o propósito comum, sobretudo, de manter seus empregos, bancos, cinemas, biblioteca – a cidade – brancos.” (HMF, 1992, p. 22-23)



viviam sob o regime. Assim, Gordimer capta a ironia e a definição de um grupo de pessoas marginalizadas pelo regime discriminador e que são neutros por causa dos privilégios que o governo lhes oferece a mais. Os mestiços, entre eles, são igualmente (ou mais) marginalizados, pois não se encontram nem do lado dos brancos na manutenção do poder nem no lado dos negros na luta contra a opressão: “If you’re mixed you don’t have the protection.” (MSS, 2003, p. 144)¹²

No romance, isso leva a um acontecimento trágico e traumatizante para sacudir Sonny de sua complacência. Quando testemunha o assassinato dos seus alunos pelo governo, ele impulsivamente é arrastado para o ativismo, o que, *a priori*, o professor achava que nunca iria acontecer, mesmo sabendo que seus primos faziam parte da luta pela autodeterminação. O evento cria uma reviravolta na perspectiva de Sonny dentro do romance: “*These young comrades and thousands of others who have been killed by apartheid’s agentes, the police, the army the witdoeke, have given to the struggle their share of the future the struggle is going to win for us.*” (MSS, 2003, p. 113).¹³

É desse modo que Sonny, e mais tarde Will, encontram-se na luta contra o regime. De certa forma, essa atitude traz para a intriga a possibilidade de imersão dos agentes em um só grupo, que os envolve numa espécie de “família” e lhes (re)identifica dentro da nova conjuntura social que a Lei se mostra. Fora dos meandros da casa em que cada um, limitadamente, coloca-se, buscando um universo mais amplo da Lei, Will conta sobre esse universo: “This was where he came. It must be familiar as our house to him, where we live now and where we lived when we were in Benoni, because our house is where we are” (MSS, 2003, p. 85).¹⁴

Outrora, a relação do menino para com a figura materna acompanhará os passos do pai em defesa da própria mãe, como manda a relação edípica do filho, no ensejo impossível de querer matar o pai e possuir o objeto de seu desejo. Em vista da sua necessidade de se tornar o seu substituto, como assegura o Édipo: “The schoolboy’s wet dream. My father’s woman. (MSS, 2003, p. 15)¹⁵ Ou mais tarde, quando Will descobre que sua mãe foi presa em função da militância e negligência familiar de seu pai: “*The bastard! That bastard, what has he done now! What has he done to get you inside! I’ll kill him, I tell you when he walks in that kitchen*

¹² “Se você é mestiço, não tem proteção.” (HMF, 1992, p. 135)

¹³ “*Estes jovens companheiros e milhares de outros que têm sido mortos pelos agentes do apartheid, a polícia, o exército, os witdoeke, deram à luta sua porção de futuro, a luta que será vencida por nós.*” (HMF, 1992, p. 108)

¹⁴ “Foi onde eu fui. Devia ser familiar como nossa casa para ele, onde moramos agora e onde morávamos quando estávamos em Benoni, pois nossa casa é onde estamos” (HMF, 1992, p. 83)

¹⁵ “O sonho erótico do menino. A mulher de meu pai.” (HMF, 1992, p. 22)



door again I'll kill him!" (MSS, 2003, p. 206).¹⁶

No entanto, Will ressabiava-se. Matar o pai como manda o Édipo (e tomar a mãe) é tarefa assaz impossível; pois, como descreveu Freud (1996), tal fato lhe privaria da Lei imposta pelo pai, ao passo que não poderia exercer sua perversão frente à mãe, pois este é um desejo impraticável: "God knows what they are going to do her; but a son cannot look upon his mother's nakedness." (MSS, 2003, p. 206)¹⁷

A mãe se apresenta nessa inter-relação como algo muito particular, pois esta, no romance, é o objeto de Desejo do filho. De acordo com Lacan (1987), um sujeito constitui sua própria identificação através da experiência do complexo de Édipo. Durante a fase edípica, o sujeito gradualmente renuncia o Desejo pela mãe e começa a identificar-se pela lei do Pai, através da simbolização da figura legisladora. O processo de transferência do Desejo da mãe para o Pai como um significado repassa, por conseguinte, a um Outro. Nem o desejo da mãe, nem o Nome do Pai servem para a sua autoidentificação.

A identificação é um tipo de reflexão do Desejo do Outro, o Desejo do sujeito baseado no desejo do Outro. O sujeito vê a si próprio através dos olhos do Outro e, desse modo, surge a necessidade constante de contrastar Hannah, amante de seu pai, à Aila, sua mãe; não obstante, seu pai figura como meio termo dessa relação, algo explícito no seguinte trecho:

I think what he wants is to show off his virility. To me. The proof of his virility. That clumsy blonde. The bed where *he* does it, the highbrow music *he's* doing it to, the show-off picture on the wall *he* sees while *he's* doing it, the underwear she takes off those places where *he* can touch her – he, not me, not me. (Not I – he would correct me.) He sent me to her to show me it's not my turn yet. He's not moving aside, off women's bodies, for me. I needn't think, because I'm tal as he is and I've got the same things between my legs he's got, and (the tannies don't let me forget it) I'm growing up 'handsome as he is', I haven't even been let off those bloody thick eyebrows that make his eyes so sexy – I shouldn't think he needs to give over to me. The old bull still owns the cows, he's still capable of serving his harem, my mother and his blonde. (MSS, 2003, p. 94-95)¹⁸

¹⁶ "Filho da puta! Filho da puta! O que ele fez agora? O que fez para metê-la nisso? Vou matá-lo, sabe, quando ele entrar outra vez por esta porta da cozinha, vou matá-lo!" (HMF, 1992, p. 188, grifo da autora)

¹⁷ "Deus sabe o que fariam com ela; mas um filho não pode ver a nudez da mãe." (HMF, 1992, p. 189)

¹⁸ "Acho que o que ele quer é mostrar virilidade. Para mim. A prova da sua virilidade. A loiraça. A cama onde *ele* trepa, a música refinada com que *ele* faz, o quadro berrante na parede que *ele* vê quando faz aquilo, a roupa de baixo que *ele* tira daqueles lugares onde *ele* pode tocá-la – ele, eu não, eu não. – Você não – ele me corrigiria. Ele me mandou para me mostrar que ainda não é a minha vez. Ele não está se afastando dos corpos das mulheres, dando-me lugar. Não preciso pensar, por que sou tão alto quanto ele, tenho as mesmas coisas entre as pernas e (os mulatos não me deixam esquecer) estou ficando 'bonito como ele', não me faltam nem as malditas sobancelhas grossas que deixam seus olhos tão atraentes, não preciso pensar que ele tem de abdicar em meu favor. O velho touro ainda é o dono das vacas, ele ainda é capaz de servir seu harém, minha mãe e sua loira." (HMF, 1992, p. 91)



Como consequência, quando ele está realizado como o *Phallus*, símbolo onipotente desenvolvido após o estágio do espelho, que Will pode satisfazer o desejo da mãe. Passando a pertencer exclusivamente ao pai, o sujeito (re)identifica-se com o mesmo e segue exatamente o mesmo percurso da Lei. É o que Will reflete logo após o trecho acima: “I don’t think my father knows any of these things about himself. Only I know, only I.” (MSS, 2003, p. 95)¹⁹

O Nome do Pai é a base do desejo do sujeito, ele pode agir de forma a especular o que o Nome do Pai permitiria/presumiria para si próprio, entretanto, o Nome do Pai que Will enuncia se perde na medida em que Sonny perde a vitalidade da norma familiar; mas, num sentido distinto, ganha em virilidade. Adiante, a ação do filho será a de buscar uma nova identidade para si próprio, que o pai, como regulamentador, não pôde lhe fornecer com segurança. A sua educação sexual irregular refletida pelos padrões paternos é exposta: “Just like Dad. My sex life has no home.” (MSS, 2003, p. 185)²⁰

O que distingue Will do Édipo, é que ele, Will, sabe. Há em Sonny uma substância ética que é repugnante aos olhos de Will: adúltero e mau pai, negligencia a família e merece ser punido pela sua falta. Porém, Will faz a substituição do Nome do Pai para si próprio, que agora, por conta da ausência do pai mesmo, é ressignificado. Sabendo o nome deste, Will é privado, não agindo contra Sonny, ainda desejo de sua mãe. Matar este seria, portanto, cometer uma espécie de suicídio.

Por este motivo que Will mostra-se tão interessado na índole de Hannah, pois nela vê a própria mãe que seu pai deseja e que supre as necessidades do pai. Os amantes se envolvem porque ambos, Sonny e Hannah, identificam-se intelectualmente: a cultura erudita ocidental e mais tarde a luta contra o Apartheid.

Não obstante, o menino se sente, na ausência do pai, aquele defensor do seio familiar, cuja conjuntura expressa a necessidade da Lei imposta em seu lar. Assim, o menino pretende com as suas ações, desde o início do romance, substituir o sujeito da prescrição familiar: estudar, enamorar-se, formar-se, tornar-se escritor, cuidar da condição da casa e defender a família. Tal fato fica explícito por preocupar-se com a mãe, a irmã (Baby) e mesmo seu pai ou sua amante.

Contudo, algo faltava a ele que o diferenciava de seu pai: a luta. É assim que Will não pôde desgarrar-se da Lei instaurada pelo pai, não pôde lhe substituir por completo, pois nele não há uma personalidade comum àquele que está em posição de disputa. A participação direta de Sonny com as lutas pela libertação do regime sul-africano lhe falta.

¹⁹ “Não acho que meu pai saiba destas coisas sobre ele. Só eu sei, só eu.” (HMF, 1992, p. 91).

²⁰ “Igualzinho a papai. Minha vida sexual não tem lar.” (HMF, 1992, p. 170).



Este elemento alça o Nome do Pai para outra instância à qual o próprio Will não poderia ser conivente. Para Edouard Glissant (1981, p. 193) uma literatura nacional deve apresentar essa perspectiva: “Ela deve significar a nomeação dos novos povos, o que chamamos seu enraizamento, e que é hoje sua luta.” O enraizamento, como propõe Glissant, é a própria luta pelo direito a Lei própria.

A narrativa se encaminha para a exploração das vontades intrínsecas do menino ao encontro do pai e, em maior instância, pelo menos em se tratando da configuração geopolítica dos nacionalismos modernos, ao encontro da libertação da regulação psíquica colonialista. Enraizado e detentor da norma que não cessa e ainda identifica a Lei de Will, ele pode descobrir, futuramente, que toda a sua família está envolvida na luta contra o Apartheid: “My father the famous Sonny, Baby the revolutionary exile, Aila the accomplice of Umkhonto weSizwe: they are our family’s sacrifice for the people, there’s no need of me, who needs someone like me? They are the heroes.” (MSS, 2003, p. 251)²¹

É dessa forma que Will escolhe o campo da escrita para lutar. MSS segue as experiências de Sonny e são delas que surgem muitas impressões, seja do narrador em terceira pessoa (canonizado e conhecedor de toda a situação) seja da narrativa em primeira pessoa composta por Will (periférica e sabido dos detalhes que compete a sua família), que se intercalam dentro da história. Consequentemente, a narrativa se torna dicotômica, mostrando pontos de vista binários acerca da figura do pai.

Na falta da luta política, Will escreve a história dele (e de seu pai): “It’s an old story – ours. My father’s and mine.” (MSS, 2003, p. 275)²² Will tece a obra antagônica e autoconsciente como uma forma de (des)familiarizar os conceitos enraizados pela ideia de escrita literária que o próprio pai tinha lhe legado, sem menosprezá-la nem exaltá-la, deixando-a, portanto, num meio termo.

3 O ÉDIPO LITERÁRIO

Na sua descrição do cânone literário, Harold Bloom (1995) abrandou em sua taxonomia as obras de autores afro-orientais, pela ruptura que estes explicitaram em seus livros, normalmente abrindo uma fissura para repensar a escrita advinda de Homero, Dante e Shakespeare em troca de uma literatura voltada para a oralidade e a autodeterminação. Em detrimento de tais autores ali situados, a este fenômeno, Bloom deu o nome genérico de

²¹ “Meu pai, o famoso Sonny. Baby, a exilada revolucionária. Aila, a cúmplice de Umkhonto we Sizwe: eles são o sacrifício da nossa família pelo povo, não há necessidade de mim, quem precisa de alguém como eu? Eles são os heróis.” (HMF, 1992, p. 227).

²² “É uma velha história – a nossa. A do meu pai, e minha.” (HMF, 1992, p. 247).



“Escola do ressentimento”.

Sua crítica limitadora não lembra que esta oposição dos autores de origem africana ou asiática estava seguindo muitas minudências da literatura canônica do Ocidente. Ao ironizar a escrita de autores precedentes em relação às novas formas, facilmente identificada pela formação dos movimentos de vanguarda em determinados pontos da história, muitos autores não ocidentais seguiram vários rumos da escrita ocidental, como muito bem o próprio Bloom (2002) poderia notar em outra famosa obra sua: *A angústia da influência* (1973).

Para Bloom, toda obra literária é um ataque de um “poeta” de seu tempo a um anterior, constituindo uma identificação do filho ao seu pai literário: um Édipo Literário. Em outras palavras, Bloom reescreve a tese de Freud a partir do ponto de vista da Literatura: “Os poetas vivem preocupados à sombra de um poeta forte anterior a eles, como filhos oprimidos pelo pai; e qualquer poema pode ser lido como uma tentativa de escapar dessa ‘ansiedade da influência’ pela remodelação sistemática de um poema anterior.” (EAGLETON, 2006, p. 275)

Nesse sentido o crítico parece ter razão, já que renomados autores como Bakhtin, Barthes ou Kristeva defendem que a literatura é um jogo dialógico, comumente ligada ao conceito de “intertextualidade”, e cuja motivação literária do poeta (filho) é exercer um espaço de distanciamento a algum texto aludido, originário do poeta forte (pai). A obra em que se inscreve esse efeito de distanciamento cria uma nova visão acerca do mundo, chamada pela crítica especializada de “paródia” (HUTCHEON, 1985)

Dentro do universo do romance contemporâneo, no qual se inscreve a figura de Gordimer, os escritos se vinculam a uma literatura geralmente chamada de pós-moderna (ou pós-modernista), ao mesmo tempo em que se registra como pós-colonial, numa relação duplamente conflituosa analisada por Bhabha (1998, p. 239-291). Estes textos aferem tanto o distanciamento do escrito contemporâneo em relação à produção prévia (moderna ou modernista) quanto à dissolução da literatura colonial anterior.

Gordimer é uma escritora sul-africana altamente premiada e que em boa parte de suas obras procurou trabalhar com o tema do pai, seja nas intrigas de seus romances ou nas estruturas textuais, comumente chamadas de metaficcionalis (MWANGI, 2009), como se pode notar explicitamente em *MSS*. Assim, neste romance, vemos duas camadas de escrita autoconsciente, comuns aos livros desta categoria: uma história advinda de algum narrador ocidentalizado e outra contada por Will – narrativas estas o tempo todo cruzadas. Gordimer emprega metáforas para apresentar as questões de canonização e identidade emergentes na África do Sul, além de tematizar a história não somente em referência aos personagens



aludidos no título do livro (pai e filho), mas a todos que, socialmente, estão implicados na história.

A crítica lançada por Gordimer em *MSS* procede ao lugar dos livros, da arte e da interpretação na política e ideologia que circunda o Apartheid sul-africano, dando a essas explicações um enfoque polifônico. Publicado em 1990, projeta-se o enfoque político da escrita de Gordimer a fim de atacar o sistema de segregação. O romance é explicitamente uma avaliação política e ideológica da autora intervindo por meio da arte na luta contra as injustiças raciais: “It is remarkable not only because of its self-reflexivity but also because it is the first novel in which Gordimer situates agency in nonwhite characters and narrators.” (MWANGI, 2008, p. 143).²³

Segundo Greenstein (*apud* MWANGI, 2009, p. 144) o livro pode ser lido como o “mystery of becoming a writer, and the construction of a myth of authoring”,²⁴ um ponto afirmado por Gordimer em uma entrevista ao *New York Times Book Review*. Embora pareça didático e abertamente político, o objetivo da escrita, segundo Mwangi (2009, p. 144), parece ser o de zombar das ideias liberais e evitar os imperativos políticos africanocêntricos. Assim, o romance expõe a ideia de escrita como um fato ideológico, mostrando as condições socioeconômicas de um escritor (seja Gordimer ou Will) e a modulação das posições que normalmente se tem sobre a interpretação da arte e da literatura, dando a elas uma face tanto política quanto estética.

No capítulo anterior há uma relação de dependência entre Hannah e Sonny, o que localiza a amante como um milagre branco diante da situação em que se encontrava a África do Sul. Em *Pele negra, máscaras brancas*, Fanon (2008, p. 83-101) observa o “complexo de dependência do colonizado”, forjado pela justaposição entre brancos e negros. Como um personagem mestiço, Sonny é a personificação deste complexo, mas ele escolhe isso para perseguir brancura e o cânone ocidental, não rompendo com as limitações dos canonizados, por estar maravilhado com Hannah e sua biblioteca. Já as prateleiras de Sonny têm mais do que Marx ou Lenin, nela vemos também “Fanon, Gandhi and Nkrumah, Mandela and Biko always to be found as a sign of political selfeducation, but Kafka and D. H. Lawrence” (*MSS*, 2003, p. 91),²⁵ a de Hannah possui uma reserva dos dois últimos.

²³ “É notável não apenas por sua auto-reflexividade, mas também porque é o primeiro romance em que Gordimer situa a agência em personagens e narradores não brancos.”

²⁴ “mistério de se tornar escritor e a construção de um mito de autoria.”

²⁵ “Fanon, Gandhi e Nkrumah, Mandela e Biko sempre encontráveis como sinal de um autodidatismo político, mas também Kafka e D. H. Lawrence” (*HMF*, 1992, p. 88 – 9).



Nesse contexto, a busca de Hannah parece se dissociar da patente ideológica de Sonny, ao desprezar as teorias políticas sul-africanas em favor do humanismo liberal comum ao cânone ocidental. Assim, para ela, Sonny só é admirável porque “(...) he has aspired to white tastes, which she equates with being a complete person. Although he has radical Afrocentric books in his study, he does not refer to them, preferring to create metaphors out of Shakespeare, Kafka, and Picasso.” (MWANGI, 2009, p. 148)²⁶

Hannah Plowman é a vontade de enfatizar a centralidade da linguagem colonizadora na vida de Sonny. Escrever, então, torna-se uma atividade importante para ligá-lo à esposa Aila e aos militantes. Contudo, dentro desta descrição do lugar da escrita em seu passado, presente e futuro, surge a questão da romantização de seus textos, já que ele está mais interessado em apreciar a beleza das expressões de sua amante do que os seus significados, como acontece quando ele se maravilha com as palavras de Hannah: “Happy for battle.” (MSS, 2003, p. 55)²⁷

Nesse sentido, podemos dizer que Gordimer procura relativizar as concepções de linguagem inscritas em cada um de seus personagens, cujo conflito mostra a relação e dependência do primado canônico ocidental em detrimento das obras de cunho político que são apresentadas no decorrer da intriga do romance.

De uma forma geral, o problema com Sonny e sua crise identitária se atrela à circunstância social da África do Sul, cheia de contradições e em deformidade. Gordimer se utiliza dessas figuras para poder ressaltar a conjuntura social e histórica dos personagens ali trabalhados. A própria autoconsciência dos romances africanos poderia ser um produto das limitações que lhes são impostos pela situação política e econômica, uma vez que “[...] it tries to come to grips with its potentials and limitations.” (MWANGI, 2009, p. 149)²⁸

Como um professor de Inglês, amante dos clássicos e um redator de discursos políticos, Sonny é metucioso no uso das palavras, mas a ausência de visibilidade pública e os virtuosismos linguísticos o tornam vulnerável tanto quanto os demais ativistas para quem ele compõe seus discursos. Assim, o romance parece sugerir a necessidade de participação na política e não somente articular programas autoconscientes.

Enquanto o assédio dos ativistas acena para grupos liberais humanistas, a negação dos direitos básicos de Sonny se instaura, pois ele não é renomado. Ele vê o discurso liberal com

²⁶ “Ele aspirou gostos brancos, o que para ela equivale a ser uma pessoa completa. Embora tenha livros africanocêntricos radicais em seu estudo, ele não se refere a eles, preferindo criar metáforas a partir de Shakespeare, Kafka e Picasso.”

²⁷ “Feliz para lutar” (HMF, 1992, p. 58).

²⁸ “ela tenta entender seus potenciais e limitações.”



desconfiança, apesar de sua articulação um movimento libertador semelhante. É nesse sentido que se inscreve a figura de Will, um menino nos bastidores, mais útil e eficaz para escrever as declarações que apareceram ou foram faladas acerca dos personagens do romance, além de sugerir certo distanciamento: “And so I’ve learned what he didn’t teach me, that grammar is a system of mastering time; to write down ‘he was’, ‘he is’, ‘he will be’ is to grasp past, presente and future.” (MSS, 2003, p. 275-276)²⁹ Essa estratégia daria à condição da narrativa certa neutralidade, ao mesmo tempo que causaria o efeito de desnaturalização da posição do narrador.

Destarte, o escritor, diz o senso comum, deve ter a vontade de viver uma existência pública de ilimitada visibilidade, em vez de lançar rajadas subterrâneas no Estado usando um arsenal de palavras. Will fecha a narrativa indicando tal situação, assegurando, desse modo, que o precedente é a própria recriação ficcional de Sonny e suas relações com os diferentes membros da família e da sociedade. Ele parece sugerir que a postura política consigo trazida pode testemunhar a apagamento de seu trabalho: “What he did – my father – made me a writer. Do I have to thank him for that? Why couldn’t I have been something else?” (MSS, 2003, p. 9).³⁰

Segundo Mwangi (2009, p. 150) é provável que ele sinta ter sido muito duro em suas críticas a seu pai como o apresenta no romance, mas Will tem a vontade de criar histórias livres da escrita e da leitura a partir da ideologia humanista liberal que ele identifica em seu pai, ao mesmo tempo que negligencia as estéticas canônicas de sua amante Hannah, evocando um distanciamento comum aos textos metaficcionais.

Ironicamente, é esta identificação com uma estética política radical, ao contrário da auto confecção ingênua de seus antecessores, que pode limitar a publicação de seu livro em um mundo ainda controlado por gostos burgueses e onde um subalterno como seu pai, na linha do que subscreve a filósofa indiana Gayatri Spivak (2010), não pode falar, sendo necessária a intervenção de Will para dar voz ao mesmo.

Nesse sentido, a obra de Gordimer é um ataque autoconsciente tanto ao cânone ocidental quanto à literatura africana reacionária, entendida, dentro da nossa linha de análise, como necessárias e coagentes entre si. Para o tema do Pai da literatura sul-africana, o que o romance nos mostra é a necessidade contínua em poder colocar tanto as origens próprias da cultura sul-africana na produção escrita quanto mesclar as influências que o Ocidente deixou

²⁹ “E assim aprendi o que ele não me ensinou, que a gramática é um sistema de dominar o tempo; escrever ‘ele era’, ‘ele é’, ‘ele será’ é agarrar o passado, o presente, o futuro.” (HMF, 1992, p. 247).

³⁰ “O que ele fez – meu pai – tornou-me um escritor. Devo agradecê-lo por isso? Por que eu não podia ser outra coisa? Sou um escritor e este é meu primeiro livro – que nunca poderei publicar.” (HMF, 1992, p. 249)



imiscuído na conjuntura social do escritor colonizado. Isso porque a angústia da influência observa matar, no contexto em que se elaboram as escritas desses autores, um pai duplo: aquele que apostou no enraizamento africano em sua obra e aquele que legou uma tradição escrita colonial.

Na linha proposta por Gordimer, matar o poeta forte é opor-se a vários pais literários fortes, ao passo que o seu legado procura enfatizar a necessidade desse mesmo pai na formação de seu Édipo Literário. A própria noção de paródia normalmente salientada pelos especialistas assegura isso, ao subscrever o que o cânone tem a propor, mas não chegando a dizer que as formas nativas de escrita e pensamento são superiores ou inferiores. A perspectiva é plurivocal.³¹

4 CONCLUSÃO

“*This is my father’s house*” (MSS, 2003, p. 272),³² grita Will para os guardas que o admoestavam enquanto verificavam a casa de Sonny, o militante. A cena final do romance, que inicia basicamente com estas palavras, possui um desfecho no mínimo curioso. Trata-se de uma metáfora de todas as reflexões deste trabalho, e uma convincente resposta ao que o capítulo anterior propôs. Na cena, após a libertação de Aila, presa por envolvimento com as ações libertárias antiapartheid, a família de Will sofre represália e como consequência a casa em que vivera toda a sua vida com seus pais é queimada por africaners. Nesse momento, Will aborda a retórica de seu pai e da boca de Sonny saem as seguintes palavras:

We can’t burned out, he said, we’re that bird, you know, it’s called the Phoenix, that always rises again from the ashes. Prison won’t keep us out. Petrol bombs won’t get rid of us. This street – this whole country is ours to live in. Fire won’t stop me. And it won’t stop you. (MSS, 2003, p. 274)³³

Esta cena revela um significado para a casa que transborda o lugar onde se mora e se expande para todo o território ao qual o sujeito se identifica, apontando para uma luta que extrapola a interioridade, sem deixar, é claro, de levá-la em consideração. A luta, em

³¹ Parodiar significa interrogar os modelos estéticos e ideológicos predominantes em busca de uma relativização dos mesmos, ela é “ex-cêntrica”, algo implícito tanto para os autores como para os leitores, através de uma relação dialógica de identidade e diferença. Mais do que sonegar as obras de arte anteriores, caracterizando-as por estereótipos ou mesmo reduzindo-as à categorias superficiais, a paródia procura fazer isso em nome de uma ação pública que procure subverter a ideologia dominante e o poder. (HUTCHEON, 1985) Essa talvez seja a proposta de Gordimer através de sua escrita parodística, cuja distinção do Pai literário é feita através de uma abordagem autoconsciente e polifônica, mostrando que muitos pais estão em jogo nessa relação de influência e inovação nos contextos intra e inter-culturais em que a obra engendra.

³² “*Esta é a casa do meu pai*” (HMF, 1992, p. 244).

³³ “Não podemos ser queimados, disse, somos aquele pássaro, sabem, que é chamado fênix, que sempre se levanta outra vez das cinzas. A prisão não nos fará sair. Coquetéis Molotov também não. Esta rua – todo este país é nosso para vivermos. O fogo não me deterá. E não deterá vocês” (HMF, 1992, p. 246).



Gordimer, é necessária em todos os campos em que os sujeitos estão colocados, na desestabilização do proclamado e aceito pela ingênua sociedade burocrática mundial, que ainda parece mutilar as margens em função de algo que já foi legitimado pelo Estado liberal moderno e vinga até hoje.

Na história da humanidade, que nem Marx pôde descrever, nunca foi possível se criar um Estado legítimo em condições de assegurar o tão sonhado bem-estar do povo e, assim, parece cada vez mais inviável que as disputas raciais ou políticas possam estabelecer isso. Contudo, como vimos, a luta é sempre necessária na medida em que a perspectiva desta leve em consideração as ideias de diferença e multiplicidade dos sujeitos. A luta é a inversão de um ideal: é o não ideal, a reforma contínua e multifacetada que ela pode e merece ter. É por isso que o herói de Gordimer não sai às ruas, ele observa, interpreta e escreve, mostrando que nesse campo de batalha a ação intelectual pode ser capaz também de abalar as noções legitimadas: “That’s the miracle that makes literature and links it with creation itself in the biological sense.” (MSS, 2003, p. 275)³⁴

De fato, Gordimer nos leva a pensar que as nossas experiências também são linguísticas, que nossas batalhas também advém das abstrações intelectuais. É assim que luta e literatura são indissociáveis, necessárias entre si para efetivar a relatividade das ideias hegemonicamente proclamadas, tanto do ponto de vista da influência do Ocidente na cultura sul-africana quanto do pluralismo cultural deste continente sonegado por muitos.

Nesse sentido, em seu livro, deparamo-nos com uma tradução sobre algumas das questões acerca da raça como uma forma de comprometimento político. Mostrando, tal como comentaram Freud e Lacan, que a busca pelo Pai não é a busca por ele em si, mas por essa lei do qual sempre estivemos ligados, mas que precisa ser esquadrinhada incessantemente para se libertar das amarras da Lei forjada pelos povos.

Logo, nos parece cada vez mais relevante que a luta contra essa dominação deva ter um novo escopo, cujo aspecto não foge da forma de pensar do oprimido, mas investe também no mundo do opressor, suas noções culturais e estratégias ideológicas, e que no caso de Gordimer se situa no campo da produção intelectual. Como nos salienta Spivak (2010) o subalterno perdeu sua voz em troca de um discurso que fala por ele e, por sua vez, estabelece a voz deste; como ocorre com o personagem Sonny, o qual Will precisou investir.

Cremos que a placidez entre raças ou nações não poderá ser consolidada nunca, mas a compreensão da descoberta, a experiência do Outro e a variedade pode nos revelar novas formas de pensar, como o Pai multifamiliarizado de Will ou os vários pais literários de Gordimer, da escrita e cultura africana. Nesse cerne, não há como negar que qualquer

³⁴ “Este é o milagre que faz a literatura e a liga com a própria criação no seu sentido biológico.” (HMF, 1992, p. 247)



nação, escrita ou batalha jamais poderão ser o que são senão também pelo o que não são; oportunamente, o mesmo, ao que nos parece, só é possível pelo diverso.

REFERÊNCIAS

- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. M. Ávila, E. Lourenço e G. R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BHABHA, Homi K. Para (re)situar a Fanon. In: BHABHA, Homi K. **Nuevas minorías, nuevos derechos: notas sobre cosmopolitismos vernáculos**. Trad. Hugo Salas. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013.
- BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Trad. Marcos Santarrita. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BRITTON, Celia. Structuralist and post-structuralist psychoanalytic and marxist theories. In: SELDON, Raman (org.). **Cambridge history of literary criticism: from Formalism to Post-structuralism** (vol. 8). Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FOKKEMA, Douwe. Interpretação e explicação. In: FOKKEMA, Douwe e ELRUD, Ibsch. **Conhecimento e compromisso**. Trad. Sara Viola Rodrigues. Porto Alegre: UFRGS, 2006.
- FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GLISSANT, Edouard. **Le discours antillais**. Paris: Seullis, 1981.
- GORDIMER, Nadine. **A história do meu filho**. Trad. Geraldo Galvão Ferraz. São Paulo: Siciliano, 1992.
- GORDIMER, Nadine. **My son's story**. London: Bloomsbury, 2003.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Trad. Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- IWUANYANWU, Obiwu. **In the name of the father Lacanian reading of four white South African writers**. Syracuse: Syracuse University, ProQuest, UMI Dissertations Publishing, n. 56, 2011. Disponível em: http://surface.syr.edu/eng_etd/56. Acesso: 10 jan. 2014.
- LACAN, Jacques. **Introduction to the Names-of-the-father seminar**. Trad. Jeffrey Mehlman. In: The MIT Press: Pennsylvania, 1987.
- LACAN, Jacques. Sobre o complexo de Édipo. In: LACAN, Jacques. **Seminário 4: a relação de objeto**. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- LEWIS, Gavin. Between the wire and the wall: a history of South Africa coloured politics. In: **Collected seminar papers on "The societies on the Southern Africa in the 19th and 20th centuries"**. London: University of London, 1987.
- MWANGI, Ewan Maina. **Africa writes back to self: metafiction, gender, sexuality**. New York: Sunny Press, 2009.



SAID, Edward W. Freud e os não europeus. In: AURÉLIO, Daniel Rodrigues. **Freud**: Guias da Psicanálise. Trad. Arlene Clemesha. São Paulo: Escala, 2013.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?**. Trad. S. R. G. de Almeida, M. P. Feitosa e A. P. Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.