



NÃO SE FAZ NEGRO, TORNA-SE NEGRO: O PROCESSO DE IDENTIDADE NEGRA EM *EVERY LIGHT IN THE HOUSE BURNIN'*, DE ANDREA LEVY

Thomas Bonnici (UEM)

RESUMO. Analisam-se o conceito da identidade negra e suas vicissitudes no romance *Every light in the house burnin'*, de Andrea Levy, no contexto da literatura negra britânica, a qual se tornou um fator relevante na cultura britânica nos últimos cinquenta anos. Levy e os autores 'negros' britânicos estão construindo uma memória coletiva diante dos fatos históricos da escravidão e diante da diáspora africano-caribenha que está consolidando o Reino Unido como um país multirracial e multicultural. Investiga-se, portanto, as estratégias de desmemorização, estranhamento, enfrentamento e superação, que a protagonista vivencia para que sua identidade 'negra' se torne visível num contexto hegemônico branco.

PALAVRAS-CHAVE: literatura negra britânica, memória, Reino Unido, estratégias de identidade

ONE DOES NOT MAKE HIMSELF OR HERSELF BLACK, BUT BECOMES BLACK: THE PROCESS OF BLACK IDENTITY IN *EVERY LIGHT IN THE HOUSE BURNIN'* BY ANDREA LEVY

ABSTRACT: The concept of Negro identity and its vicissitudes in Andrea Levy's *Every light in the house burnin'* are analyzed within the context of Black British Literature, which has become an important relevant factor in British culture during the last fifty years. Levy and other Black British authors have been building a collective memory in the wake of the historical events of slavery and the African-Caribbean diaspora that is consolidating the United Kingdom as a multiracial and multicultural country. Consequently, strategies of de-memorizing, uncanniness, opposition and resilience that the character experiences so that her Negro identity may become visible within the white hegemonic context are investigated.

KEYWORDS: Black British Literature, memory, United Kingdom, strategies of identity.

The past is laid to rest when it is told. (D'AGUIAR, 1997, p. 230).



Introdução

Uma visão panorâmica a partir dos anos 1950 sobre a literatura britânica de autoria caribenha, africana e asiática e de seus descendentes nascidos no Reino Unido, revela a criatividade e a pujança daqueles que sempre foram marginalizados pelo Império (BONNICI, 2011). Os romances de Andrea Levy se encaixam nesse processo literário, o qual, frequentemente, torna-se mais notório e emblemático do que a literatura de autoria branca, haja vista a gama de obras ficcionais desde *The emigrants* (1954), de George Lamming, até *The long song* (2010) da mesma Levy. Sob a égide de um discurso ideológico maior, praticamente todos esses romances representam a questão crucial da diáspora, da identidade cultural da comunidade diaspórica, da construção de um Reino Unido multicultural e da contribuição do Reino Unido no crime mais hediondo da escravidão quando entregaram ao cativo milhões de africanos para trabalharem em suas fazendas nas Américas. Embora não seja um fenômeno isolado (os autores asiático-britânicos também se incluem sob o termo “negro”), o foco dos autores afro-caribenhos nascidos no Reino Unido, os quais conhecem unicamente a Inglaterra como seu lugar de nascimento, direciona-se ao significado de ser ‘negro’ e ‘inglês’, e às consequências existenciais oriundas desse fato.

Os primeiros romances de Andrea Levy, *Every light in the house burnin'* (1994) e *Never far from nowhere* (1996), os quais poderiam ser caracterizados como autobiografias criativas¹, têm como tema principal a identidade negra britânica. Explica-se esse tema pelo fato de a autora ser filha de imigrantes caribenhos (que viajaram no navio *Windrush*, em 1948), nascida em 1956 e educada em Londres, e ter uma experiência vivencial de uma pessoa integrante do grupo caribenho de segunda geração no contexto de negociação e de convivalidade com ingleses brancos. A leitura de Toni Morrison, James Baldwin, Maya Angelou, Alice Walker e outros autores negros estadunidenses, suas pesquisas sobre as origens de sua família na Jamaica e, como consequência, suas investigações sobre a escravidão empreendida pelos colonizadores ingleses, foram como uma catálise para iniciar sua trajetória de escritora negra britânica de origem afro-caribenha. Seus primeiros romances são, portanto, a alternativa ficcional para mostrar as expectativas, as decepções, as falhas e, mais importante, a resiliência da geração do *Windrush* e de seus descendentes.

¹ Termo cunhado por Caryl Phillips para representar uma biografia de uma pessoa histórica cuja narração envolve a imaginação criativa do autor.



A diegese de *Every light in the house burnin'* é narrada por Angela Jacob, uma jovem negra de origem caribenha, nascida e criada num complexo habitacional ao norte de Londres, cujos pais, Winston e Beryl Jacobs, foram para o Reino Unido a fim de conseguirem melhores oportunidades de trabalho. Os capítulos se alternam entre as memórias do passado e, portanto, a infância de Ângela, na metrópole, e o tempo presente no qual se revela a luta do pai contra o câncer. Essa alternância traz os problemas de identidade negra no contexto da comunidade hegemonicamente branca na capital inglesa, e as discrepâncias e as diferenças em termos de classe, gênero e geração que marcam a história do Reino Unido negro. Por outro lado, em *Never far from nowhere*, Levy narra as vicissitudes juvenis e adultas de Olive e Vivien, duas irmãs significativamente muito diferentes, filhas de um casal de jamaicanos imigrantes no Reino Unido. A trama do romance se desenvolve no complexo habitacional onde a maioria dos imigrantes caribenhos vive e, portanto, demonstra as idiosincrasias da cultura negra britânica baseada localmente, no bairro. Os problemas de identidade e etnicidade emergem diante das diferenças entre Olive, conscientemente negra e orgulhosa em ser negra, e Vivien, a qual, de pele mais clara, integra-se na comunidade hegemonicamente branca. Nesse artigo, o processo de identidade negra no romance *Every light in the house burnin'* será analisado a partir do antigo adágio latino (modificado), segundo o qual o Negro não nasce, mas torna-se negro.

1. Racismo e educação para a marginalização

Em se tratando de uma narrativa 'autobiográfica' da jovem inglesa Angela Jacobs, de ascendência caribenha, esperam-se no início de *Every light in the house burnin'* relatos do fenômeno do racismo num ambiente hegemonicamente branco e da conseqüente exclusão dos sujeitos de cor. A ausência de qualquer vestígio de discriminação racial nas narrativas iniciais, envolvendo ambientes corriqueiros com os membros da família, os amigos, a assembleia cultural e a vizinhança, revela a estratégia dos imigrantes em não inculcar qualquer distinção de cor em seus descendentes não-brancos e, assim, colocar a segunda geração em condição de iguais oportunidades num país notoriamente racista. Um metaexemplo ocorre em *Wide sargasso sea* (1966), quando Rhys faz com que Antoinette se afaste do cavalo envenenado e, assim, finge que ele ainda está vivo. Essa invisibilidade 'cognitiva' refere-se principalmente

a pessoas ou a situações, as quais, mais do que a sua invisibilidade, são vistas com pouca frequência ou vistas através de outro viés; não são consideradas um nada, mas com muito pouca importância. Mais do que simplesmente



excluídas, são oprimidas e exploradas. Esta diferença envolve algo além de uma nuance. Como muitas gerações de pensadores emancipadores têm argumentado, as formas modernas de poder não excluem nem proíbem primariamente, mas modulam, dirigem ou enfatizam o comportamento e as normas que conduzem ao *status quo* (HALLWARD, 2008, p. 104. Tradução nossa).

Portanto, os pais caribenhos da narradora cooptam as estratégias da sociedade hegemônica branca e, ao contrário do que supõem, colocam os sujeitos não-brancos em condições mais problemáticas ainda, já que o conceito de identidade fica ambíguo e lhes tolhe as respostas ao desafio racista.

Manifesta-se essa problemática da imergência racial na seção intitulada “The Game”. Durante uma brincadeira no pátio do conjunto habitacional, os irmãos Angela e John são xingados pelas outras crianças por meio de palavras racistas, como “*golliwog*”, “*coons*”, “*nig-wogs*”, “*blackie*”, e frases de não pertença, como “Leve-a para a selva”, “Você não é inglesa” e “Volte de onde veio. [...] Você pode nos comer” (LEVY, 1994, p. 57. Tradução nossa). A estratégia da ausência é testada por meio das respostas que as diferentes personagens proporcionam ao ‘ataque’ racista, ou seja, (a) o emudecimento das crianças e, no início, o silêncio momentâneo dos pais; (b) a proposta dos pais, Beryl e Winston, de ignorar ou minimizar a importância do tema racista, confirmando a atitude educacional empreendida; (c) a perspectiva da exclusão aventada pela irmã Patricia; (d) a sugestão da irmã mais velha, Yvonne, de se mudarem de localidade. Esse trauma incipiente, cujas bases são analisadas extensivamente por Fanon (2008), acontece porque as crianças sempre foram ensinadas a agir ‘normalmente’ (como se fossem brancas), ou seja, as suas experiências (*Erlebnisse*) de distinções raciais e as subsequentes reações da sociedade branca foram ‘submersas’, sutilmente eliminadas e supostamente anuladas. Todavia, “ao primeiro olhar branco, [o preto] sente o peso da melanina” (FANON, 2008, p. 133), e a persistência das diferenças, especialmente a forçada inferioridade do negro, é causada pela visão do mundo da sociedade branca à qual pertence. A submersão ou a anulação da diferença na psique do sujeito negro não elimina a “fobogenia” (glosada por Fanon como temor e aversão) que produz no branco e a autoprovocação do ostracismo no negro. As primeiras sugestões de Patricia e Yvonne já revelam essa exclusão que foi superada no dia seguinte por meio da convivialidade entre as crianças:

[Na manhã seguinte], quando meu irmão entrou no pátio, [o menino branco] Ronnie passou a bola para ele como se fosse por acaso. Meu irmão a chutou de volta. Ronnie perguntou com meiguice ‘Quer ser o goleiro?’ Meu irmão acenou que sim (LEVY, 1994, p. 61. Tradução nossa).



O diálogo entre a protagonista Angela e seus pais após o evento revela que a estratégia preparada por eles é mais traumática devido à hipocrisia da indiferença à diferença, a qual gera a ambiguidade de personalidade e uma indefinição cultural.

‘Sim, Ângela,’ meu pai disse, ‘não dá bola. Você nasceu aqui. Não os deixe perturbar você’.

‘Mas nós somos diferentes – nós somos pessoas de cor,’ eu retruquei.

‘Escute aí, filha,’ disse minha mãe. ‘Você nasceu aqui. É isso que importa. Minha mãe sempre diz, ‘Vocês não são pretas e tampouco são brancas’.

‘O que somos, então?’ meu irmão perguntou.

‘Ah, meu filho – você é apenas você – você nasceu aqui – apenas lhes diga para eles cuidarem de seu nariz. Vocês devem aprender a se defender. Vocês não são nem pretos nem brancos’ (LEVY, 1994, p. 59. Tradução nossa).

Os dois fatores, um referente à cor dérmica e outro referente à cidadania, criam uma dissonância e uma dicotomia irreconciliável num país de dominância branca. Apesar da falta de parâmetros raciais e históricos (nesse caso, sutilmente removidos pelos pais), os descendentes caribenhos sabem que o fenótipo branco é universal numa determinada região (como o Reino Unido), enquanto as pessoas negras são ‘forçadas’ a acreditar que são apenas toleradas e jamais se caracterizam pela pertença. O raciocínio dos pais, por outro lado, mostra que a cidadania não é ligada à cor dérmica, mas ao lugar do nascimento. Essa discrepância, traduzida pela pergunta existencial “O que somos?”, gera a ambiguidade e, conseqüentemente, a retração. Aplicando o mecanismo do espelho em Lacan (1979), Angela mede a população branca pela liberdade, pelo poder do discurso intimidador e pela predominância do espaço. A ambiguidade é, portanto, onipresente nos romances de Levy. Por exemplo, em *Never far from nowhere* (1994), Vivien pergunta a qual lugar ela pertence, e em *Fruit of the lemon* (1999), Faith indaga de onde ela veio.

Embora todos os habitantes dos conjuntos habitacionais concedidos pelo governo britânico, inclusive a família da narradora, pertençam à classe trabalhadora e vivam em situações precárias típicas do período pós-guerra, a convivência entre os imigrantes e seus descendentes e as famílias brancas faz com que os primeiros considerem as famílias brancas como o verdadeiro Outro, o qual se torna a imagem eticamente correta para eles. O fato de que “[n]ão havia outras famílias negras [caribenhas] no conjunto habitacional onde morávamos” (LEVY, 1994, p. 166. Tradução nossa) é significativo para a construção do outro diferente.

O episódio cômico das salsichas no qual Beryl instrui Angela, em visita a Sra. Simpson, a falar que aos domingos no almoço eles comem



frango com batata, ervilhas e pêssego, e negar que consomem salsichas (supostamente consideradas comida inferior pelos ingleses brancos), mostra que a medida do comportamento é constituída pelos costumes da população hegemônica branca. “Isso não é mentira, Angela – é apenas ... é apenas ... bem, vá logo” (LEVY, 1994, p. 134. Tradução nossa). Para Angela, o casal Simpson, exibindo um apartamento organizado, aparelho de televisão, aspirador de pó, boa comida, bom salário e férias na praia, é a ‘imagem’ da posição da hegemonia branca, a qual deve ser atingida pelas populações imigrantes. Essa imagem que o afro-caribenho fabrica produz a antítese caracterizada pela negação da precariedade (comida barata, necessidade de apagar as luzes desnecessárias, trabalho braçal intensivo) em que se encontra. Refere-se analogicamente ao dualismo civilizado-primitivo, no qual o primeiro polo é colocado como centro referencial e o último, como uma etapa a ser superada para atingir a condição civilizada.

A desconstrução dessa ‘imagem’, processada quando a narradora percebe a hipocrisia do casal branco, torna-se uma metonímia da precariedade de relacionamento humano entre as pessoas consideradas civilizadas. A superação da etapa do espelho, materializada pela corrida imediata para casa, coloca Angela na fase simbólica, ou seja, ela percebe que a diferenciação entre as pessoas não acontece no nível da cor da pele ou da superioridade racial, mas da integridade de suas ações e do seu comportamento ético. Parece que, a partir desse momento, Angela percebe a igualdade entre todos, sejam eles imigrantes afro-caribenhos ou seus descendentes ingleses, sejam ‘nativos’ brancos do Reino Unido. Essa é a razão pela qual ela se mostra crítica diante do fingimento de ‘benesses’ exibidas por seus pais durante a visita da tia jamaicana e de seu marido escocês e diante da raiva do pai quando um rapaz (presumivelmente) branco a acompanha até sua casa. Superando os preconceitos, a ética no relacionamento humano e a abertura ao outro se tornam a base da sua cidadania britânica.

[A] universalidade humana emerge no momento da ruptura do evento histórico. É nas descontinuidades da história que os indivíduos cuja cultura tem chegado aos limites revelam um grau de humanidade que vai além dos limites culturais. [...] A humanidade comum existe apesar da cultura e das diferenças. A não-identidade do indivíduo com a coletividade permite solidariedades subliminares que têm possibilidade de apelar para o sentimento universal e moral, a fonte contemporânea de entusiasmo e de esperança” (BUCKMORSS, 2009, p. 133. Tradução nossa).

A desconstrução da neutralidade diante da diferença também acontece no episódio do salão de beleza ‘caribenho’, onde Beryl leva as filhas para se tornarem ‘ocidentais’. Na literatura negra estadunidense, especialmente nos poemas de Sonia Sanchez, Gwendolyn Brooks, Nikki



Giovanni e outros, o cabelo ‘negro’ é o significante da identidade racial e o tratamento ‘antifrizz’ é uma ação anti-identidade (WASHINGTON; BECKOFF, 1972). A obsessão da Sra. Jacobs em eliminar os traços afro-caribenhos baseia-se na premissa de parâmetros brancos e, conseqüentemente, numa convivência bem gerenciada na sociedade e num sucesso no emprego. Esse fato evidencia a centralidade do branco e sua ‘imagem’ (“Havia nas paredes do salão retratos de mulheres, mulheres brancas, com cabelo arrumado em vários estilos” [LEVY, 1994, p. 166. Tradução nossa]) e a marginalidade dos que mantêm as características africanas. A dor física para tornar o cabelo “permanentemente controlado, liso e manipulável” (LEVY, 1994, p. 172. Tradução nossa) compensaria e concretizaria a integração à sociedade hegemônica branca pela semelhança com pessoas brancas (como os cantores brancos Cliff Richard, Cilla Black e Kathy Kirby, especificamente mencionados pela cabeleireira, muito populares na época). Todavia, as nuances de ambivalência e de negação diante da perda de identidade evidenciam-se explicitamente na narradora e implicitamente nas freguesas do salão de beleza. No caso da narradora, embora Angela esperasse com grande ansiedade o dia em que seu cabelo ficaria como o de suas colegas, quando esse desejo foi realizado, ela afirma: “Não sorri. Não dei gargalhada” (LEVY, 1994, p. 171. Tradução nossa). Em outras palavras, a identidade individual foi substituída pela identidade coletiva, mas não sem incômodo existencial.

No caso das freguesas, a política de identidade convive simultaneamente com a eliminação de fenótipos caribenhos e com a passagem ao estilo ocidental. Enquanto as mulheres no salão se ‘transformam’ em inglesas, elas “começaram a falar rapidamente com um forte sotaque caribenho” e reagem fortemente quando o noticiário radiofônico reitera estereótipos contra os imigrantes caribenhos, especialmente “a grande quantidade que mora no Reino Unido e quanto esse número aumentaria nos próximos anos” (LEVY, 1994, p. 168. Tradução nossa). O uso da linguagem e a reação contra discursos racistas simultaneamente num contexto de supressão de identidade pelos sujeitos revelam, além da ambigüidade, a adaptação à hegemonia branca e a aceitação de um papel secundário na sociedade britânica branca. •I•EK escreve que “o discurso do opressor define os termos da identidade do oprimido” (•I•EK, 2009, p. 120. Tradução nossa). Citando Stokely Carmichael (1941-1998), o fundador do Black Power, o filósofo esloveno argumenta que o afro-descendente, vivenciando as condições do capitalismo tardio, deve ir além de apenas inventar e definir os termos pelos quais é aceito na sociedade hegemonicamente branca, mas justamente o que o branco mais teme, ou seja, “a autodefinição [do negro], o qual, apropriando-se da tradição igualitária-emancipacionista ‘branca’ [...]” (•i•ek, 2009, p. 120. Tradu-



ção nossa), tolhe dos brancos o monopólio de definir *a sua própria* tradição. A ambivalência das mulheres caribenhas ou caribenho-britânicas parece impedir que o esquema preconizado por Carmichael e •i•ek aconteça. Sua posição pragmática (o conceito de convivialidade de Gilroy, 2004) lhes dá uma penetração *de facto* na sociedade, a qual, *de jure*, já deveria aceitá-las como cidadãs.

Considerados cidadãos tolerados diante das necessidades econômicas britânicas nas décadas pós-II Guerra Mundial e, portanto, outremizados, os afro-caribenhos enfrentam vários obstáculos já analisados por autores ficcionais ou teóricos como Selvon, Phillips, Kureishi, Hall e outros. Levy menciona a precariedade da “assistência médica” ao caribenho Winston Jacobs, que está morrendo de câncer, principalmente os deslocamentos do paciente, as clínicas sujas, o atendimento médico superficial, o comparecimento esporádico e renitente de médicos e enfermeiras no domicílio do doente, as reclamações de ele estar incomodando os outros e várias outras situações que põem em destaque a opinião dos ingleses de que os imigrantes são intrusos e oportunistas das benesses da sociedade. Diante desses fatos, a reação de Angela é reveladora de uma posição cultural.

Voltei para casa com um pesado sentimento no peito. Um peso. Havia pedido ao pai para se apoiar em mim e ele aceitou. Conheço essa sociedade mais do que os meus pais. A estratégia dos meus pais foi de ficar quietos ao máximo na esperança de que ninguém perceberia que haviam furtivamente entrado neste país. Não queriam incomodar ninguém. Todavia, eu cresci conhecendo as manhas inglesas. Poderei enfrentar esta sociedade, denunciá-la, lutar contra ela, porque é minha sociedade – é um direito adquirido ao nascer. Contudo, apesar de vários anos na escola e na universidade, apesar de ter perdido o meu sotaque *cockney*, apesar de preferir comer lanches a almoçar e jantar a tomar chá, permanece em mim um medo reverencial à autoridade (LEVY, 1994, p. 88. Tradução nossa).

A análise desse solilóquio remete a uma das variedades de afirmação de identidade propostas por Hall (2003), ou seja, o conceito de enfrentamento cultural e da legitimidade de uma cultura diferente daquela numericamente hegemônica. Angela Jacobs rechaça a estratégia dos imigrantes caribenhos da geração *Windrush* e dos sujeitos diaspóricos do Império Britânico. Se, de acordo com Lamming, “os imigrantes comuns’ estavam à procura de uma estada melhor e todos viviam na expectativa [...] e mais ou menos certos que a Inglaterra viria em seu socorro” (*in* NASTA, 2004, p. 186. Tradução nossa), a atitude mais sensata dos imigrantes era aquela materializada pelos pais de Angela. A



aculturação silenciosa ou assimilação pacífica aniquilaria a identidade e, devido à permanência do esquema dérmico, relegá-los-ia permanentemente à marginalidade. Reagindo às perguntas que lhe foram feitas em sua infância sobre a sua origem e identidade, Angela, a atual narradora adulta, toma uma posição oposta, contra uma sociedade alegadamente multicultural, mas preconceituosa na prática. Através de um modo mais veemente do que aquele expresso pelos seus pais (“‘Minha filha – você é você mesma – você nasceu neste país’” [LEVY, 1994, p. 59. Tradução nossa]), ela recusa qualquer tipo de concessão (esmola, piedade), afirmando que as obrigações do Estado para com sua família são oriundas de seu nascimento. Portanto, Angela decide aceitar o desafio da integração, ou seja, viver a sua ‘britanidade’, sem perder a sua identidade caribenha e sem ser subserviente ao britânico branco. De fato, embora tratados como caribenhos e afro-descendentes, ou seja, como forasteiros, Winston e os sujeitos diaspóricos trabalharam e foram responsáveis pela reconstrução da Inglaterra moderna pós-guerra de tal maneira que sentem orgulho de sua contribuição. O atendimento minimalista do *National Health Service* não recompensa a contribuição exaustiva dos afro-descendentes para o bem-estar da população inglesa e provoca a reação que certamente rechaça a assimilação.

2. Estratégia 1: desmemorização

Em *Every light in the house burnin'* há, portanto, representações de várias opções estratégicas para os imigrantes e seus descendentes integrarem-se ou não na sociedade britânica. O fingimento é uma estratégia pela qual se ‘faz de conta’ de que tudo está bem, apesar das dificuldades e da outremização sofridas. Portanto, o sujeito diaspórico mantém-se numa espécie de gueto étnico e cultural com contato mínimo com a população hegemônica branca. É a atitude de Winston Jacobs. “Meu pai disse [aos tios caribenhos de Angela, em visita], ‘Sim, é verdade. Você encontra [as portas fechadas às benesses], mas ninguém nos incomoda. *Simplemente nos mantemos juntos. Sabe, não deixar ninguém saber nada sobre nós*’” (LEVY, 1994, p. 126. Tradução e grifo nossos). Constante como tema (e traço biográfico), essa atitude não se limita a *Every light in the house burnin'*. Realçam-se, de fato, a recusa de convivialidade dos sujeitos diaspóricos, migrantes da primeira geração, e a eliminação da memória da história pregressa no Caribe através do silêncio. A ‘guetoização’ origina-se de dois fatores, ou seja, a outremização radical dos colonizadores britânicos em suas colônias, pautada pelo racismo europeu, e o embate cultural vivenciado pelos migrantes diante da recusa ou tolerância pelos ingleses em solo britânico. Fanon insiste sobre o processo de degradação do negro na época da escravidão e nos



períodos posteriores como também sobre a consciência de ser negro quando se encontra em solo europeu, já que é “o colono que fez e continua a fazer o colonizado” (FANON, 2005, p. 52). Explica-se a atitude de ‘silêncio’ de Winston Jacobs, ou seja, a razão pela qual não reage diante da grave carência sofrida pelo negro de ser colocado fora da história e da cidadania (MEMMI, 1967). A amnésia cultural ou estratégia de rasura é, portanto, assimilada por vários migrantes e eles tornam-se mais uma vez ‘escravos’ dentro de um país democrático.

Todavia, a atitude de Winston e Beryl está calcada na ambiguidade. Enquanto os pais, nativos da Jamaica, foram ao Reino Unido para obter “melhores oportunidades” (LEVY, 1994, p. 6. Tradução nossa), e sempre estão de ‘malas prontas’ para se mudar para outro lugar (metáfora da diáspora), como afirma a mesma Levy, em *The fruit of the lemon*, a rasura premeditada operada nos filhos está baseada no enraizamento deles no Reino Unido como lugar seguro para seu futuro. Safran (1991), Brah (2003) e Van Hear (1998) insistem que, ao contrário das diásporas pré-transnacionais, a diáspora contemporânea tem a possibilidade de os sujeitos diaspóricos voltarem à pátria, embora tal atitude os torne mais desenraizados e fragmentados ainda. Para a primeira geração, crescer e se desenvolver profissionalmente no Reino Unido, alheia à memória coletiva de suas origens, mas convicta de que o lugar do nascimento lhe proporciona direitos inalienáveis (“[...] você nasceu aqui” [LEVY, 1994, p. 59. Tradução nossa]), em longo prazo produz pessoas fragmentadas também. O fato de que Angela começa a perceber a outremização e os tratamentos diferentes a respeito de sua pessoa e de seus pais (especialmente o descaso do pessoal de saúde referente a seu pai doente e o pagamento de migração exigido da mãe para viajar aos Estados Unidos) não produz *ipso facto* a dialética da colonização, escravidão, abusos sexuais, inferiorização, trabalho degradante vividos outrora na instituição escravagista no Caribe. A estratégia do silêncio a deixa com apenas a ‘descrição oficial’ do período colonial e não lhe dá subsídios referentes à exclusão vigente no Reino Unido.

Embora sendo um conceito geralmente rechaçado pelos filhos nascidos no Reino Unido, a transmissão da amnésia cultural aos descendentes reproduz inconscientemente condições de inferioridade acopladas a preconceitos e degradação, as quais em nada vão contribuir para a inclusão do ex-sujeito colonizado e sua convivência numa sociedade branca. Se as jovens Angela e Faith, respectivamente em *Every light in the house burnin'* e *Fruit of the lemon*, tivessem se alienado tanto diante da rasura cultural proposta, teriam perdido a ‘combatividade’ necessária para a sua integração na sociedade do Reino Unido à qual elas pertencem por direito de nascença.



3. Estratégia 2: Estranhamento diante do racismo latente

Outra estratégia é a do estranhamento, a fuga para um nível mais profundo do complexo de inferioridade e a inércia diante da interpelação racial, com a regulação da negação. O episódio da Escola Dominical, quando o menino Michael usa termos racistas contra Angela e a africana Ada, as únicas pessoas ‘negras’ na comunidade, mostra a reação introspectiva de quem esperava uma atitude antirracista mais enérgica da autoridade religiosa. A fala do pastor é bem significativa.

A catequista Miss Thompson estava me contando algo muito perturbador [...]. Contou-me que *alguém* estava chamando *os outros* com *apelidos*. *Não se pode chamar os outros com apelidos na casa de Deus*. [...] Agora, Ada e Angela e suas famílias *são pessoas de cor, mas este fato não as faz diferentes para você ou para mim. Somos todos filhos de Deus e aos olhos de Deus todos somos iguais. Agora vamos cantar juntos* [...] *Jesus ama as criancinhas*’ (LEVY, 1994, p. 145. Tradução e grifo nossos).

Percebem-se as diferentes reações das crianças brancas, de Miss Thompson e do pastor. A convivialidade entre as colegas brancas e as ‘negras’ faz que as primeiras tomem posições antirracistas contra Michael, representando o homem colonizador, provando mais uma vez que pertence à mulher a construção da comunidade. Embora tenha sido uma missionária, provavelmente na África e, portanto, acostumada com o Outro diferente, a reação de Miss Thompson foi tênue e não convincente – provavelmente as suas convicções raciais pertenciam mais ao aspecto sentimental do que racional. De fato, no texto, a defesa de Ada e de Angela pela colega Sonia é mais contundente e ocupa muito mais espaço de que a da catequista. O discurso de Miss Thompson se limita a duas falas quase idênticas:

‘Michael, não acho que isso [que Ada e Angela eram estúpidas e sujas porque negras] é algo muito bonito para falar, especialmente num templo [...] Não é algo bonito a dizer, Michael. Estou surpresa, realmente estou surpresa. Pensava que fosse um menino tão educado – mas dizer essas coisas horríveis ... [...] Agora chega; chega’ (LEVY, 1994, p. 144. Tradução nossa).

As palavras racistas de Michael são intencionalmente escondidas pela autoridade atrás das palavras: ‘não bonitas’ e ‘horríveis’. Semelhante estratégia é empregada pelo pastor que as chama de ‘apelidos’. O poder regulador das leis antirracistas e da política multicultural britânicas não está nas proibições diretas, mas no regulamento das violações, das proibições, ou seja, a lei subrepticamente aceita que as proibições bási-



cas sejam violadas (•I•EK, 2010). Em outras palavras, a proibição é violada de uma maneira regulamentada. Jamais as autoridades do momento (a catequista e o pastor) condenam Michael pela sua atitude antirracial – de fato, quando Angela e Ada são chamadas à frente da turma enquanto Michael não é nem mencionado, ele percebe a astúcia do branco e sorri com sarcasmo.

Outrossim, embora encobertas, as atitudes antirracistas da autoridade enfatizam mais ‘a profanação do lugar’ no qual as palavras antirracistas foram proferidas do que o seu cunho ideológico. Em *Things fall apart* (1958), Okonkwo é reprimido não porque bateu na sua mulher, mas porque o fez durante a Semana da Paz e ofendeu a Deusa da Terra. Ademais, a universalidade dos conceitos do pastor (“Somos todos filhos de Deus e, aos olhos de Deus, somos todos iguais” [LEVY, 1994, p. 145. Tradução nossa]) afirma a negatividade daquilo que está publicamente defendendo. Essa inversão de valores corrobora o fato de que o antirracismo da autoridade religiosa nesse episódio é algo enraizado na ‘britanicidade’ e na ideologia de ser etnicamente britânico. Portanto, legitima-se a exclusão de quem não é etnicamente inglês, embora tenha nascido no Reino Unido, ou seja, os brancos se recusam a perceber que o antirracismo e o multiculturalismo, mascarados como prejudiciais, são justos.

O racismo mascarado dos adultos produz uma imersão mais profunda do ser em si mesmo (a abjeção) (KRISTEVA, 1985), a qual, por sua vez, pode dar início ao ‘guetoísmo’ ou ao fundamentalismo religioso (Millat em *White teeth*, de Zadie Smith). Diante da falta de condenação ao racismo por Miss Thompson, a narradora descreve as suas reações e as da africana Ada diante do ataque racista: “Semelhante a Ada, abaixei a minha cabeça e queria que fosse trocado o assunto” (LEVY, 1994, p. 144. Tradução nossa). Angela conta que o mesmo gesto aconteceu diante da reação atenuante do pastor: “Ada manteve sua cabeça firmemente sobre o peito. [...] Depois, também eu abaixei a minha cabeça” (LEVY, 1994, p. 145. Tradução nossa). A degradação do sujeito diaspórico em seu próprio país pela exclusão da cidadania provoca uma crise de identidade da qual se sai ou pela recuperação da memória coletiva (Faith, em *Fruit of the lemon*) ou pela convivialidade (Gordon, em *In the falling snow*, de Phillips [2009]) ou pelo ‘suicídio’ (Turpin em *Foreigners*, de Phillips [2007]). Parece que somente pela mão dupla da convivialidade ou da abertura ao Outro, o sujeito ‘negro’ deixa de ser diaspórico e de ser chamado ‘eticamente não-britânico’ no Reino Unido. Portanto, é a recusa de perpetuar “o desejo obsessivo britânico de definir a cultura e conseguir uma espécie de fechamento ao redor do conceito de identidade” (PHILLIPS, 2001, p. 267). No caso dos personagens de *Every light in the house burnin'*, a convivialidade acontece pelo enfrentamento discursivo.



4. Estratégia 3: enfrentamento

O enfrentamento discursivo é outra opção dos sujeitos diaspóricos no Reino Unido. Antes de unir-se a Stefano e Trinculo para combater Próspero, o *de jure* dono da ilha, Calibã trava um diálogo belicoso, no qual ele insiste sobre seus direitos de posse e desnuda as pretensões e as manipulações do usurpador. A atitude dos sujeitos diaspóricos mostra que são conscientes de seus direitos e que vencerão na luta não-violenta contra a sociedade excludente. “Posso enfrentar [o sistema britânico], enfrentá-lo, lutar contra ele, *porque é meu direito – é um direito meu de nascença*” (LEVY, 1994, p. 88, grifo nosso). Essa conclusão de Angela baseia-se em três argumentos: o conhecimento da sociedade britânica excludente, a atitude ‘dissimulada’ assumida pelos migrantes e a consciência de seus direitos como cidadãos britânicos. Contrário à sua atitude ingênua como criança, Angela, a narradora adulta do romance, gradualmente desmascara a sociedade outrora ‘imperialista’ baseada em mitos de poder. O poder imperial se pulveriza diante do conhecimento da miscigenação (‘a mongrel race’, como Daniel Defoe e George Orwell chamam os ingleses), do construto da superioridade branca, da formação infame do capital (que construiu cidades, empresas e enormes riquezas, especialmente nos séculos 18 e 19) auferido do trabalho desumano, da falácia da segregação ‘natural’ e ‘bíblica’ entre os etnicamente britânicos e os outros. O conhecimento da sociedade britânica se realiza quando Angela percebe que o poder e suas estratégias ocultas de outremização não passam de construtos e poses artificiais. Em *The hangman’s game* (2007), Auntie Lou desmitifica a autoridade do governador Murrain quando percebe as suas atividades humanas (modo de urinar, desejo sexual, excesso de bebida, preguiça). Se a distância, a rigidez e a severidade aumentam a autoridade, a proximidade causa a sua perda. A desmitologização do ‘eticamente britânico’ é fundamental para o enfrentamento contra a exclusão e a reestruturação da convivialidade, ou seja, “a aceitação total do sujeito por outro sujeito” (LACAN, 1979, p. 242).

As personagens de Levy são mulheres caribenhas que recusam a violência e se destacam pelo enfrentamento discursivo, representado, entre outras modalidades, pelo trabalho no exercício da profissão, contra estereótipos tradicionais sobre não-europeus inculcados pelos colonizadores (COETZEE, 1988). Em contraste ao poder opressor do colonizador, o poder que elas possuem se origina de trabalho extenuante, às vezes com consequências graves à saúde: Beryl é professora por 38 anos; Winston trabalha na empresa dos correios (provavelmente contraindo a sua doença fatal no cumprimento de suas obrigações no emprego) e Angela e suas irmãs são assíduas no trabalho. Em *Fruit of the lemon*, Faith trabalha em moda e todos os seus parentes na Jamaica primam



pelo labor de cada dia; em *Small island* (2004), Hortence está decidida a ser professora no Reino Unido como o foi incansavelmente na Jamaica. Portanto, o poder do assim chamado 'eticamente não-britânico' ou do sujeito diaspórico acontece no enfrentamento discursivo baseado não em esquemas racistas, mas na construção da sociedade/nação.

Embora em romances pós-coloniais a dissimulação, concretizada pela paródia, ironia, mímica, seja uma característica endêmica, em *Every light in the house burnin'*, o enfrentamento acontece pela dissimulação materializada na persistência em superar os obstáculos que a sociedade excludente britânica proporciona aos sujeitos diaspóricos e aos sujeitos 'eticamente não-britânicos'. A narradora adulta Angela revela não apenas a luta fatal do pai Winston contra o câncer, mas a sua contenda para receber os benefícios do Serviço Nacional de Saúde que lhe são devidos após quase quarenta anos de trabalho no Reino Unido. Enquanto a 'invasão indesejável' de caribenhos, africanos e asiáticos após a Segunda Guerra Mundial é interpretada pelos ingleses como uma estratégia para usufruir das benesses da sociedade britânica, a literatura negra britânica (PHILLIPS, 2000; 2001; STEIN, 2004; GUNNING, 2010) insiste na contribuição dos ex-colonizados e seus descendentes na construção contemporânea da Inglaterra e, portanto, em seus direitos aos benefícios concedidos a todos os cidadãos britânicos.

A tentativa dos políticos e da mídia social em ignorar a *violência do sentimento* enquanto discutem [temas como] 'integração', 'harmonia racial' e 'multiculturalismo' apenas serve para agravar cada vez mais a situação (PHILLIPS, 2000, p. 122. Tradução e grifo nossos).

A narradora adulta Angela fornece informações detalhadas interessantes sobre o tratamento de 'negros' pelo Sistema Nacional de Saúde (do qual o Reino Unido se orgulha como uma organização inclusiva, abrangente e antidiscriminatória) diante do fato de que Winston adoeceu terminalmente logo que se aposentou. A recepção impessoal da clínica precária, o não-atendimento devido à burocracia referente à área de atuação e aos dias de semana, o descaso e a ausência de médicos e enfermeiras, a resistência das autoridades da saúde para dar ao Sr. Jacobs melhores acomodações e tratamento, haja vista a sua idade e o câncer, não revelam a ineficiência da saúde pública inglesa, mas uma atitude profundamente racial. Comentando o atendimento domiciliar, Beryl revela subliminarmente as atitudes racistas da enfermeira contra sujeitos etnicamente não-britânicos:

'Fico contente que não venha', disse, erguendo-se mais na cadeira. 'Não topei ela. Sempre perguntando o que estava fazendo aqui. De onde vim – quanto tempo estive aqui [na



Inglaterra] – Qual é o interesse dela? Aquele tipo de pessoas quer saber tudo sobre nós. Fiquei contente quando soube que não voltaria mais. [...] Queria que eu a implorasse para voltar – era só olhando o rosto dela. Jamais fez alguma coisa, apenas fazendo perguntas. Tudo o que pedia para me ajudar, como para dar banho no pai, dizia que não fazia este tipo de serviço. Era uma pessoa inútil. Gostei que não vá voltar’ (LEVY, 1994, p. 202. Tradução nossa).

Sintomas de raiva, ódio e luta se manifestam em Angela diante dessa situação motivada pelo racismo, pela xenofobia e pela exclusão: “Podia sentir os músculos de meu corpo ficando tensos e minha boca seca” (LEVY, 1994, p. 202. Tradução nossa). Quando Winston estava quase morrendo e lhe faltou atendimento emergencial, Angela se recusou a “erguer a cabeça e mostrar as lágrimas de ódio e de frustração em meus olhos” (LEVY, 1994, p. 232. Tradução nossa). A ira de Angela (e a de todos os Outros, diferentes em ‘raça’ e/ou em religião) provém da incapacidade das nações ex-colonizadoras de visualizar ou tolerar a igualdade essencial do Outro.

A Europa é cada vez mais multirracial e multicultural, e esse processo, chamado de ‘metissage’ pelos franceses, continuará com vigor no futuro próximo. [...] O processo de hibridização é irreversível. Será um enorme benefício social, cultural e político se o século 21 se caracterizar por uma nova época em que cidades como Londres, Paris, Copenhague, Madri, Estocolmo, Berlim e outros centros europeus assumam a responsabilidade de se identificar como lugares nos quais a diferença não é apenas tolerada, mas encorajada (PHILLIPS, 2000, p. 133. Tradução nossa).

5. Estratégia 4: superação

A superação, catalisada ou não por outrem, acontece quando o sujeito torna-se consciente de suas habilidades, capacita-se e se integra na sociedade.

‘Angela, você foi a melhor; *honestamente, foi*; não estou falando isso por falar’, disseram minhas amigas aglomeradas ao meu redor. *A senhora Kromer aproximou-se e me deu um grande abraço* (LEVY, 1994, p. 190. Tradução e grifo nossos).

Esse excerto refere-se à narradora jovem, quando recebeu cumprimentos após uma exibição de dança na escola. De fato, foi encorajada pela professora Kromer a aperfeiçoar os seus talentos de música e de coreografia e, mais tarde, concorrer a uma bolsa na Royal Academy of



Dramatic Arts, em Londres. Apesar dos estereótipos quando interpelada por um Outro ‘eticamente não-britânico’ (“‘Where are you from, Angela? [...] How wonderful – Jamaica, how wonderful. [...] so exotic’” [LEVY, 1994, p. 186-7]), Kromer, sem se preocupar com teorias de assimilação ou integração, tratou Angela como uma aluna que, possuindo capacidades inatas, precisa crescer profissionalmente. Essa atitude contrasta com a ‘colonização’ empreendida pelas outras professoras mais idosas, as quais, por suas posições paternalistas, inibem seus alunos a se desenvolver.

Provavelmente Kromer entendeu não apenas a igualdade de todos, independentemente de qualquer esquema dérmico, mas também as implicações das desvantagens raciais dos ex-colonizados. Compreendeu, portanto, que o africano, o caribenho e o asiático foram “o músculo flexionado do Império Britânico, [...] e que nenhuma criança negra, quando interrogada sobre seu futuro e sobre que desejaria fazer quando crescer, responderá ‘subdesenvolvida’, ‘um problema das minorias’ ou ‘escrava’” (PHILLIPS, 2000, p. 127. Tradução nossa). Além das demandas de retribuição que o negro faz às populações europeias, continua Phillips, “nós, os negros, precisamos cavar em profundidade para evidenciar nossa contribuição, grande e igual” (PHILLIPS, 2000, p. 128. Tradução nossa). Hall (2003) também analisa essa questão e contrasta a impossibilidade de o caribenho encontrar emprego ‘decente’ no Reino Unido na década de 1950 e as possibilidades contemporâneas, especialmente para as segundas e terceiras gerações. Todavia, insiste sobre a abertura (o reconhecimento da ‘homogeneização exagerada’ e a aceitação da ‘hibridização’) do ‘eticamente britânico’ ao Outro e a abertura dessas culturas a uma tradução permanente, ou seja, a “uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores, pelo distanciamento de suas regras habituais ou ‘inerentes’ de transformação” (BHABHA, 1997, p. 15. Tradução nossa).

Semelhante à proposta simbólica de Mônica Ali, em *Brick lane* (2003), sobre o futuro da bangladeshiana Nazneen diante da pista de patinação no gelo, Angela, descendente de caribenhos, mas nascida na Inglaterra, abre-se à cultura britânica (e europeia) através da arte. Embora seus pais não se ‘hibridizem’ e se fechem nos estereótipos de imigrantes (“Você quer frequentar um curso na universidade; arrume um bom emprego, depois poderá satisfazer as suas fantasias de atriz, à noite. As pessoas iguais a nós não conseguirão ser famosas” [LEVY, 1994, p. 192. Tradução nossa]), Angela faz uma ‘revisão’ de seu sistema caribenho (ensinado pelos pais) e sonha em mudar.

‘Entrei na universidade para estudar as artes [dramáticas]; no primeiro ano fiquei na casa [de meus pais]. Ainda sonhava em me mudar; queria deixar esta casa e morar sozinha num apartamento’ (LEVY, 1994, p. 219. Tradução nossa).



Longe de ser uma lenta transição para a assimilação cultural, a metonímia de ‘mudança’ é sintomática dos “efeitos transruptivos multiculturais” (HESSE, 2000. Tradução nossa), em que o sujeito hifenizado se hibridiza (no sentido dado por Bhabha, 1998) e ocupa o entremeio das culturas nas quais é inserido.

Embora não se encontrem muitos exemplares ficcionais na literatura negra britânica, a professora Kromer é uma representante rara dos ‘britânicos étnicos’ que se convenceram do mito de uma nação-estado fixa e imutável *ab eterno* e *in eterno*, da heterogeneidade da população e da superioridade inquestionável de sua cultura. Essa desmitologização aconteceu em Dorothy, em *A Distant shore* (2003), e em Joyce, em *Crossing the river* (1993), as quais, reconfigurando o seu sistema ideológico, abriram-se ao outro diferente e rechaçaram qualquer tipo da neurose chamada ‘racismo’, que afligia e aflige os europeus. Confirma-se, portanto, a interpretação dada ao termo ‘hibridismo’, o qual não se refere nem “à composição racial mista de uma população [...] nem a indivíduos híbridos” (HALL, 2003, p. 74), mas à ‘indecidibilidade’ e à incompletude do processo cultural em contínua movimentação de abertura a novas modalidades de valores. Como as personagens Dorothy e Joyce, Angela, portanto, rechaça a fixidez cultural dos pais; por outro lado, não constitui uma apropriação da cultura hegemônica. Diante de casos de assimilação, por um lado, e de fundamentalismo, por outro lado, a posição da britânica Angela será

a transformação causada por combinações novas e inesperadas de seres humanos, culturas, ideias, políticas, filmes, canções. Regozija-se no cruzamento e teme o absolutismo do Puro. *Mélange*, mistura, um pedaço disso ou daquilo é como a novidade entra no mundo (RUSHDIE, 2010, p. 394. Tradução nossa).

Considerações finais

A investigação sobre a literatura negra britânica e o tema da escravidão e da diáspora africana visam à construção da memória coletiva, a qual estabelece e consolida a identidade do povo negro, seja ele brasileiro, estadunidense, caribenho ou africano. Quando Toni Morrison publicou *Beloved* [Amada], em 1988, a autora estadunidense dedicou seu livro aos ‘sessenta milhões ou mais’, ou seja, aos doze milhões de africanos escravizados transportados às Américas durante mais de 350 anos (THOMAS, 1997), mais o infinito número de descendentes desenraizados da diáspora africana, de outrora e do presente. Como se sabe, centenas de livros ficcionais ou não-ficcionais foram publicados sobre a escravidão, o racismo e a diáspora africana nos últimos cinquenta anos. Na



América Latina, especialmente no Brasil, por exemplo, onde tentaram banir a cultura africana devido à ideologia fundacionalista dos séculos 19 e 20 (SOMMER, 2004), ocorreu uma radical mudança, resultando em obras acadêmicas sobre a escravidão e seus impactos contemporâneos, mas em poucas obras literárias. Por outro lado, nos países onde o capitalismo baseado na *plantation* e na escravidão negra imperava, romances importantes estão sendo escritos e publicados, os quais têm removido do foco a ficção tipicamente europeia caracterizada por sua concentração sobre o 'eu' e seus problemas íntimos (STEIN, 2004; GUNNING, 2010; DABYDEEN, GILMORE, JONES, 2010). Semelhante a *Every light in the house burnin'*, a memória coletiva (HALBWACHS, 2009) que esses romances negros tentam construir focaliza a sociedade britânica e chama sua atenção à textura contemporânea dessa mesma sociedade com suas populações e culturas híbridas em processo de consolidação diante dos olhos vendados da população branca, chamada de "kingdom of the blind" (PHILLIPS, 2004, p. 9). A literatura negra britânica, como a de Levy, coloca em foco o eu-enunciador negro, outrora silenciado e posto na invisibilidade. Diante do crescente racismo e do preconceito atual, os romances negros do Reino Unido e de outros países da diáspora africana são cada vez mais relevantes diante do trauma que está atingindo as comunidades brancas que estão se tornando cada vez mais multirraciais e multiculturais.

Referências

ACHEBE, C. **Things fall apart**. New York: Anchor Books, 1958.

ALI, M. **Brick lane**. New York: Scribner, 2003.

BHABHA, H. **The location of culture**. London: Routledge, 1998.

BHABHA, H. The Voice of the Dom. [Subaltern Studies IX: The Present History of West Bengal]. **Times literary supplement**. n. 4923, August, 1997, p. 14-15.

BONNICI, T. O multiculturalismo e a Literatura Negra Britânica no contexto multicultural. In BONNICI, T. (org.). **Multiculturalismo e diferença**. Maringá: Eduem, 2011, p. 13-64.

BRAH, A. **Cartographies of diaspora: contesting identities**. London: Routledge, 2003.

BUCK-MORSS, S. **Hegel, Haiti and universal history**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009.



COETZEE, J.M. **White writing**: on the culture of letters in South Africa. Yale: YUP, 1988.

DABYDEEN, D; GILMORE, J; JONES, C. **Oxford companion to Black British history**. Oxford: OUP, 2010.

D'AGUIAR, F. **Feeding the ghosts**. London: Chatto and Windus, 1997.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora, 2005.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GILROY, P. **After empire**: melancholia or convivial culture? Columbia University Press, 2004.

GUNNING, D. **Race and antiracism in Black British and British Asian literature**. Liverpool: Liverpool University Press, 2010.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2009.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2003.

HALLWARD, P. **Order and event**: On Badiou's logics of worlds. *New Left Review*, London, n. 53, 2008, p. 97-122.

HESSE, B. **Un/settled multiculturalisms**: diasporas, entanglements, 'transruptions'. New York: St. Martin Press, 2000.

KING-ARIBISALA, K. **The hangman's game**. Leeds: Peepal Tree Press, 2007.

KRISTEVA, J. **Powers of horror**. New York: Columbia UP, 1985.

LACAN, J. **O seminário I: Os escritos técnicos de Freud**. Tradução de Betty Milan. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

LEVY, Andrea. **Every light in the house burnin'**. London: Headline Book Publishing, 1994.

_____. **Never far from nowhere**. London: Headline Book Publishing, 1996.

_____. **Fruit of the lemon**. New York: Picador, 1999.

_____. **Small island**. London: Headline Book Publishing, 2004.

MEMMI, A. **The colonizer and the colonized**. Boston: Beacon, 1967.

NASTA, S. (org.) **Writing across worlds**. London: Routledge, 2004.



-
- PHILLIPS, C. **Crossing the river**. London: Bloomsbury Publishing, 1993.
- _____ **The European tribe**. London: Vintage, 2000.
- _____ **A new world order**. London: Secker & Warburg, 2001.
- _____ **A distant shore**. London: Secker and Warburg, 2003.
- _____ Kingdom of the blind. **The guardian**, p. 9, 17 July 2004.
- _____ **Foreigners**. New York: A. Knopf, 2007.
- _____ **In the falling snow**. New York: A. Knopf, 2009.
- RHYS, J. **Wide sargasso sea**. London: Penguin Books, 1966.
- RUSHDIE, S. **Imaginary homelands**. London: Vintage, 2010.
- SAFRAN, W. Diasporas in modern societies: myths of homeland and return. **Diaspora: a journal of transnational studies**, Toronto, v.1, n.1, p. 83-99, 1991.
- SOMMER, D. **Ficções de fundação**: os romances nacionais da América Latina. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- STEIN, M. **Black British literature**: novels of transformation. Columbus: Ohio State University Press, 2004.
- THOMAS, H. **The slave trade**. New York: Simon & Schuster, 1997.
- VAN HEAR, N. **New diasporas**: The mass exodus, dispersal and regrouping of migrant communities. Seattle: University of Washington Press, 1998.
- WASHINGTON, W.D.; BECKOFF, S. **Black literature**: An anthology of outstanding Black Writers. New York: Simon & Schuster, 1972.
- I•EK, S. **First as tragedy, then as farce**. London: Verso, 2009.
- _____ **Living in the end times**. London: Verso, 2010.

Recebido em 19 de abril de 2012.

Aceito em 08 de maio de 2012.

Thomas Bonnici

Professor de literaturas em língua inglesa da Universidade Estadual de Maringá, Maringá PR, com várias publicações sobre literatura pós-colonial: *O pós-colonialismo e a literatura; Multiculturalismo e diferença; Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*.

E-mail: bonnici@wnet.com.br