

Seção Temática

Conflitos Agrários e o Romance

A perenidade do gênero plaasroman e a promessa não cumprida de uma reforma da terra na África do Sul

The enduring popularity of the plaasroman genre and the unfulfilled promise of land reform in South Africa

 Antonádia Borges¹

 https://doi.org/10.36920/esa33-2_10

Resumo: A luta pela terra na África do Sul está intrinsecamente ligada à disputa por narrativas contracoloniais que reconheçam múltiplos mundos e subjetividades, ultrapassando o olhar eurocêntrico e proprietário, ainda predominante no cânone acadêmico e literário global. O romance *A promessa*, de Damon Galgut, vai na contramão deste caminho desejado. Este *plaasroman* (romance de fazenda) contemporâneo tematiza o declínio de uma família fazendeira branca, obliterando propositadamente personagens negros do enredo. A escolha do autor é premiada com o prêmio Booker e aclamada por uma audiência cosmopolita, que vê sua sensibilidade liberal e sua estética imperial

¹ Antonádia Borges, antropóloga e professora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, realizou pesquisas sobre terra, moradia, trabalho e educação no Brasil e na África do Sul. Seus escritos tratam de reconhecer como ontologias combativas questionam os modelos desenvolvimentistas modernistas, a anti-negritude e o apartheid. Mais recentemente, tem se interessado em investigar a academia por meio de lentes analíticas que destacam seus persistentes tentáculos extrativistas coloniais vis-à-vis projetos criativos de ser humano de outra forma, que desafiam as instituições de ensino a serem mais do que plantações epistêmicas.

contempladas pelo romance. Neste artigo, articula-se literatura e o trabalho etnográfico da autora com o Landless Peoples Movement, em KwaZulu-Natal, para demonstrar como, na África do Sul, a fazenda opera como espaço de proteção da branquidade, privilegiando a nostalgia e a ansiedade dos *settlers*, em detrimento das realidades de quem, no pós-Apartheid, ainda aguarda a restituição de suas terras ancestrais.

Palavras-chave: Terra. Moradores de Fazenda. Antinegritude. Branquidade. Damon Galgut.

Abstract: The struggle for land in South Africa is intrinsically linked to the dispute over countercolonial narratives that recognise multiple worlds and subjectivities, transcending the Eurocentric and proprietary perspective that still predominates in the global academic and literary canon. Damon Galgut's novel *The Promise* goes against this desired path. This contemporary *plaasroman* (farm novel) thematises the decline of a white farming family and deliberately obliterates the subjectivity of the Black characters in its plot. The author's choice received a Booker Prize and acclaim from a cosmopolitan audience who sees their liberal sensibilities and imperial aesthetics reflected in the novel. This study articulates literature and the author's ethnography with the Landless Peoples Movement in KwaZulu-Natal to show how the farm in South Africa operates as a space to protect whiteness, privileging settlers' nostalgia and anxiety to the detriment of the realities of those who still await the restitution of their ancestral land post-apartheid.

Keywords: Land. Farm Dwellers. Anti-Blackness. Whiteness. Damon Galgut.

Introdução

Em janeiro de 2024 visitei a livraria Clark's, no centro da Cidade do Cabo. Sem surpresa, vi algumas pilhas de *A promessa*, de Damon Galgut, em exposição proeminente na loja. O livro e o seu autor substituíram definitivamente na prateleira da frente outros autores sul-africanos brancos, como os laureados com o prêmio Nobel, John Maxwell Coetzee e Nadine Gordimer, cujas principais obras são atualizações do que se chama de *plaasroman*, isto é, livros que tomam a fazenda (*plaas*, em africâner) como epicentro para articular a subjetividade dos brancos na história sul-africana, no entanto, sem investir

conscientemente na nostalgia do idílio rural supremacista². Romances, em suma, em que na fazenda, a terra, a morada e a família do *settler* se reconfiguram à luz das lutas anticoloniais e antirracistas³. *The Promise* ganhou o prestigiado e (é preciso acrescentar) controverso prêmio Booker em 2021, assim como Coetzee em 1999 com *Disgrace* e Gordimer em 1974 com *The Conservationist*⁴.

Começo este texto com esta vinheta porque por esta livraria passam tanto moradores da Cidade do Cabo quanto visitantes de todo o mundo. O lugar de destaque dado à obra me levou a questionar se o livro não se destinaria justamente a ser lido sobretudo por um público internacional (como eu), como uma representação literária da África do Sul contemporânea. Por outro lado, apesar do compromisso do seu autor com uma narrativa não realista que implica imprecisões que qualquer sul-africano facilmente reconheceria, quem seria o leitor sul-africano deste romance?

A partir destes dois polos, passei a refletir sobre a natureza bastante díspar das reações à obra: algumas críticas tendendo a ver a obra como uma alegoria atravessada por humor e ironia, enquanto outras apontavam para o menosprezo dado justamente ao sentido da terra e da família para os trabalhadores da fazenda, personagens importantes, especialmente Salomé, feitos periféricos na narrativa (Manià, 2023). Este artigo se soma a estes últimos esforços analíticos que têm procurado demonstrar como a perenidade do gênero *plaasroman* está relacionada à promessa não cumprida de uma reforma da terra na África do Sul, especialmente a transferência de terras aos chamados moradores de fazenda (*farmdwellers*), como Salomé, personagem central em *A promessa*, de Damon Galgut. Como bem indica uMbuso weNkosi (2026), ainda que escritos em inglês, romances como *A promessa*, diferentemente dos romances pastorais britânicos clássicos (as *farm novels*), devotados aos aspectos bucólicos da vida no campo, percorrem caminhos trilhados anteriormente pela literatura

² Mesmo que não seja demograficamente majoritária, assim como o engenho de outrora ou o agro atualmente no Brasil, a fazenda/*plaas* marca a constituição da branquidade sul-africana e é um emblema incontornável, invariavelmente presente na literatura contemporânea de autoria branca, tanto em inglês quanto em africâner (Krog, 2025).

³ Decidi manter o termo *settler*, em vez de adotar a tradução colono, para frisar a peculiaridade do colonialismo de ocupação sul-africano.

⁴ Há ao menos dois aspectos controversos apontados pela literatura acerca do prêmio Booker. Por um lado, como indica a investigação de Hopkinson (2017), a fortuna dos irmãos Booker se fez a partir da exploração de escravizados, em *plantation* de algodão e cana-de-açúcar na Guiana. Por outro, como sustenta Huggan (1997), a premiação invariavelmente produz o sucesso editorial de obras que, via de regra, contemplam a sede de exotismo e a estética imperial de uma audiência internacional.

africâner. Apesar das diferenças, estaríamos diante de um *plaasroman*, este gênero literário “feito em casa”, que tem na fazenda sua pedra angular: lar para o povo africâner, que a ela pertence de forma orgânica. Nesses romances, o africâner é gente da terra, definido por uma cultura essencialmente agrária e por uma história plenamente integrada à da África do Sul. No *plaasroman* contemporâneo, esta relação harmônica do africâner ao solo sul-africano não deixa de ser tematizada, porém, o enredo se dirige à ameaça que surge com a era democrática e que se instala como ansiedade diante dos “filhos dos trabalhadores e moradores da fazenda que podem se reconhecer como formando parte de um princípio sucessório e ver a si mesmos como herdeiros elegíveis da fazenda” (weNkozi, 2026, p. 7, tradução nossa).

A fazenda como *bunker* existencial para a branquidade nos permite ainda pensar na acomodação produzida por narrativas palatáveis a uma audiência global, chanceladas por prêmios e honrarias como o prêmio Booker. Não é só na literatura que a ética e a estética da branquidade, imperiais e supremacistas, se atualizam por meio de um narrador e um enredo modernos, de fácil fruição, que parte da colonização como *fiat* de qualquer existência. Trasladando o debate para o âmago das ciências sociais da terra, interessa aqui debater os limites intrínsecos do texto etnográfico cujo horizonte almejado de interlocução é a própria disciplina, isto é, a formação de uma comunidade a partir de referenciais teóricos ditos universais porque relevantes e reveladores dos problemas do *settler*.

A ficção literária e a ficção etnográfica sobre a terra

Antes adentrar no livro, gostaria de recuperar brevemente como o gênero se tornou meu objeto de análise, aqui explorado etnograficamente. Em ocasiões prévias, lancei mão de romances para refletir sobre meu trabalho de campo com questões relacionadas a lutas pela terra e à modernidade segregacionista, no Brasil e na África do Sul.

Em uma de minhas primeiras experiências neste sentido, no Brasil, pus em diálogo *O triste fim de Policarpo Quaresma*, ativistas de uma organização não governamental de desenvolvimento rural e pessoas reassentadas, que tinham visto as suas terras originais inundadas por uma barragem no oeste

paranaense (Borges, 2001). Nesta conversa imaginária e imaginativa, a partir das várias perspectivas e abordagens incomensuráveis sobre a saúva, meus interlocutores do campo e da obra artística tematizavam suas alianças e os confrontos em que estavam envolvidos.

Em meu trabalho de campo nas duas últimas décadas na África do Sul também aproximei as vozes da ficção literária da ficção etnográfica que construo acerca da vida de pessoas da roça no pós-Apartheid. A partir da trilogia da artista zimbabueana Tsitsi Dangarembga, exploro as transformações psíquicas sofridas pela personagem principal, Tambudzai (Borges, 2021). A sua doença, as suas supostas alucinações quando sente formigas a subir pelo seu corpo indicam uma figura composta (humana e não humana) em conflito com o fardo pós-colonial no Zimbábue revolucionário. Exploro o potencial deste choque entre o seu corpo e o do inseto como uma disputa dolorosa entre os ideais de composição-terra e composição-*plantation* em que Tambudzai se via envolvida.

Em outro caso, olho para outros animais que não as formigas, mas os cães. Partindo do romance *Disgrace*, do mencionado Coetzee, exploro os insultos entre humanos que utilizam a figura do cão para sustentar ataques que se pretendem confinados a um domínio da natureza e, portanto, para além da política e do racismo de Estado, no caso do Apartheid (Borges, 2017). Em ambos os textos, propus uma fabulação acerca dos destinos e enfrentamentos experimentados pelos personagens dos romances literários com as situações vividas pelos meus anfitriões na pesquisa; pessoas que outrora trabalhavam e, por vezes e cada vez menos, moram atualmente em fazendas de proprietários brancos que orquestram seu despejo. Sua condição é legalmente nomeada ora de *farm dweller* ora de *labour tenant* – locuções burocráticas em que há implicação simultânea de trabalho e residência, mas que distam muito da forma como as pessoas se vinculam à terra como um lar para si e seus ancestrais (Borges, 2020).

Desde o fim oficial do Apartheid em 1994 – devido à legislação que, em teoria, assegura aos chamados *farm dwellers* o direito de permanecer no local onde viviam dentro das fazendas –, os proprietários brancos têm promovido despejos em massa e o deslocamento forçado dessas famílias. Em oposição ao

despejo ilegal, os *farm dwellers* organizaram-se em movimentos sociais, como o Landless Peoples Movement (LPM), a fim de recuperar as suas terras em processos designados de redistribuição (Rosa, 2012).

Em 2021, durante a pandemia de covid-19, li *The Promise* pela primeira vez. Ao concluí-lo, fiquei intrigada. O romance tem qualidades inegáveis nos seus aspectos formais. Orbita em torno de uma fazenda e de uma família branca no coração da África do Sul, opera com vozes narrativas variadas e se desenvolve ao longo de décadas, procurando dar conta do destino e da transformação de seus principais personagens. Para mim, no entanto, que me aproximo da obra com a memória carregada das cenas de sujeição que presenciei nas fazendas em KwaZulu-Natal, junto a ativistas do LPM, causou-me revolta o pouco investimento na subjetividade dos personagens racializados como negros – trabalhadores da fazenda. Esta ausência, por sua vez, me remetia a outra: a falta de elaboração estética para a terra e outros entes da terra que não cerceasse sua razão de ser ao domínio e aos interesses modernos dos brancos, ou seja, à noção de propriedade. O livro, em suma, reencenava para mim a figura do deserto, da terra de ninguém – nem de humanos, nem de outros-que-humanos –, que só passa a ter história quando colonizada pelo *settler*; o deserto essencial ao liberalismo tardio e ao geontopoder de que trata Povinelli (2017⁵). No romance, nos é dito: “Parece que a fazenda está nas mãos da família Swart há algumas gerações”. A terra se inaugura como propriedade do *settler*, como fazenda: “[...] todo o vale pertenceu a Paul Kruger [...] eles sobreviveram aos britânicos e sobreviverão também aos *Kaffirs*” (Galgut, 2021, tradução nossa).

Nenhuma referência é feita aos povos originários nessa história da fazenda (Akyüz; Avcu, 2025). Afinal, como defende o próprio Galgut, o ponto de vista é o da branquidade, logo, a história começa com o herói bôer:

Kruger participou da expedição de Potgieter contra o chefe Ndebele, Mzilikazi, na área de Magaliesberg, no oeste do Transvaal [próximo a Pretória, onde se passa *A promessa*]. E foi lá, no sopé das colinas, que ele e seu pai Caspar *decidiram se estabelecer*. De acordo com a tradição bôer, ao atingir a idade

⁵ “The Desert is the space there life was, is not now, but could be if knowledges, techniques, and resources were properly managed.[...] the Desert does not refer in any literal way to the ecosystem that, for lack of water, is hostile to life [...] the Desert heightens the drama of constant peril of Life in relation to Nonlife” (Povinelli, 2017).

de dezesseis anos [por volta de 1841], Paul Kruger *teve o direito de escolher* duas fazendas de 6.000 acres, uma para pastagem e outra para cultivo.” (Meredith, 2007, p. 75, tradução nossa, grifo nosso⁶).

A despeito deste apagamento, que oculta a invasão e a usurpação ocorridas em princípios do século XIX, os sujeitos racializados como negros e a sua terra são essenciais para o enredo do romance. A nós, leitores, no entanto, não é facultado saber mais do que aquilo que se anuncia nos enquadramentos e descrições feitos a partir da perspectiva dos descendentes dos *settlers*. Em tom irônico, quando o narrador apresenta tardiamente, no final do romance, alguma informação sobre Salomé, a moradora da fazenda, divide o lapso com o leitor, necessariamente branco: “se a origem de Salomé não foi mencionada antes foi porque você não perguntou, você não quis nem saber”.

O enredo do romance desenvolve-se na época atual. Não se trata de um livro de não ficção histórica. Sua narrativa não é limitada ou estreita. Ademais, foi escrito por um autor que é conhecido como um liberal branco – um sujeito de esquerda, poderíamos dizer. Na sua obra de arte, o autor está a construir um mundo fictício onde uma família branca Africâner e britânica/judaica é erguida esteticamente sobre fragmentos de realidade e imaginação. Como artista, ele pode ignorar o que os sujeitos racializados como negros pensam e sentem, os seus nomes, idades e histórias pessoais, como reivindicou Zoë Wicomb (2022). Pode também ignorar os significados múltiplos e incomensuráveis que a terra e os seres da terra têm em cada contexto, como ele mesmo reivindica:

Para reafirmar meu caso mais uma vez: Decidi representar apenas a parte da psique dos personagens negros que suas contrapartes brancas provavelmente perceberiam. [...] A questão da legitimidade de falar por Salomé não surgiu, porque *eu não queria falar por ela*. Certamente é verdade que, como sul-africano branco, não tenho o conhecimento íntimo para imaginar adequadamente uma vida como a dela. Mas também é verdade que eu poderia ter feito um trabalho muito melhor do que fiz, se quisesse tentar. Há muito mais da existência de

⁶ No original: “Kruger participated in Potgieter’s expedition against the Ndebele chief, Mzilikazi, in Magaliesberg area of western Transvaal. And it was there, at the foot of the hills, that he and his father Caspar *decided to settle*. In accordance with Boer tradition, on reaching the age of sixteen, Paul Kruger *was entitled to choose* two 6.000-acre farms, one for grazing and one for growing crops”.

Salomé (e de Lukas e Andile) ao alcance de minha imaginação do que eu coloquei na página. Não, *a miopia foi uma escolha*. Eu a estava vendo – ou melhor, não a vendo – da maneira que um sul-africano branco de classe média comum pode falhar em vê-la. (Galgut, 2023, p. 42, tradução nossa, grifo nosso⁷).

Inspirada por outros críticos de *A promessa*, como Robert Muponde (2023, p. 22, tradução nossa)⁸, para quem “Galgut parece não ter agregado experiência suficiente da vida negra para poder escrever sobre ela de forma significativa”, considero importante frisar o quanto a miopia deliberada de Galgut indica predileção por uma narrativa supremacista branca sobre a terra (a do *settler*) em detrimento de outras existentes. Não se trata, no meu entendimento, apenas de não se aventurar de forma leviana e usurpar a voz de personagens negros, como defendem alguns críticos:

A promessa tem a mesma visão fria e distanciada da história recente da África do Sul e, em seguida, acrescenta farsa, às vezes até caricatura e pastelão (como o autor mesmo admite). É importante ressaltar que seu humor é do tipo sombrio e sardônico, que sinaliza repetidamente, como se estivesse em letras maiúsculas, que isso não é realismo, nem mesmo alegoria. [...] O que pode ser outra razão, finalmente, pela qual Salomé deve permanecer sem voz – sua verdadeira voz seria séria, oracular. E o que ela teria a dizer está fora da escala do que este romance está interessado em encenar. (Boehmer, 2023, p. 9, tradução nossa).

Se a obra não se pretende realista, me pergunto por que a fabulação não permite ao autor se desalojar de seu *bunker* estético e ético que é a fazenda e seus personagens brancos? Assim como em outros romances contemporâneos que giram em torno da fazenda, em *A promessa*, temos o que uMbuso weNkosi chama de “relato apocalíptico sobre como o marco etnocultural africâner se estabeleceu e segue mantido por meio da violência” (2026, p. 13, tradução

⁷ No original: “To re-state my case one more weary time: I decided to represent only as much of the psyches of the black characters as their white counterparts were likely to perceive. [...] the question of legitimacy in speaking for Salome did not arise, because *I did not wish to speak for her*. It is certainly true that as a white South African I lack the intimate knowledge to properly imagine a life like hers. But it is also true that I could have done a far better job than I have, if I’d wanted to try. There is far more of Salome’s (and Lukas’s and Andile’s) existence within reach of my imagination than I have set down on the page. No, *the myopia was a choice*. I was seeing her – or rather, not seeing her – in the way that an ordinary middle-class white South African might fail to see her”.

⁸ No original: “Galgut seems not to have aggregated sufficient experience of black life to be able to write about it meaningfully”.

nossa). A escolha deliberada de Galgut reitera a narrativa nacionalista do *settler* acerca dos sentidos possíveis da e para a terra dentro dos limites epistêmicos modernos da nação que faz da “população negra *persona non grata*, cuja identidade resume-se a ser trabalhador forçado e explorado nas minas e nas fazendas” (2026, p. 13, tradução nossa). Assim como Raquel Alves Gomes (2024, p. 131), entre outros, também me pergunto se “entre o final do século XIX e o início do XXI, nada mudou no imaginário literário que autores e autoras brancos e brancas podem construir em torno das figuras negras sul-africanas?”. Esta impossibilidade se verifica até mesmo num nível metaliterário, na ficção sul-africana atual. No romance *Cada coisa mortal* (Heyns, 2023), uma autora negra, Natascha, falante de Africâner, proveniente do deserto do Carru, decide recriar o romance de Oliver Schreider, *História de uma fazenda africana*, publicado em 1883, procurando – a exemplo do que recentemente fez Percivall Everett (2024) no livro *James*, a partir da obra de Mark Twain, *Aventuras de Huckleberry Finn* – fabular uma narrativa para os silenciados personagens negros do clássico *plaasroman*. A personagem é, no entanto, vilipendiada por críticos brancos, londrinos, que a acusam de não ter se inspirado, mas plagiado Schreiner, o que a leva a ser desclassificada da concorrência a um prestigioso prêmio literário, que, como veremos abaixo, deslancharia sua carreira.

A despeito de toda a ironia e do humor que outros críticos apontam como estratégia para manter o leitor implicado nos feitos da família Swart (Pawlicki, 2024), ao adotar o ponto de vista de um sul-africano branco, de uma classe média qualquer, ao retratar a ruína de uma fazenda e da família proprietária na África do Sul, o autor consolida uma narrativa nostálgica, segundo a qual a decadência dos brancos nos pós-Apartheid é sinônimo de instalação da barbárie no país.

O escritor como etnógrafo e o plot como política

Partindo do princípio de que o escritor/artista é uma espécie de paraetnógrafo, como defende Michael Fischer (2023), quando leio *A promessa*, creio estar perante criações ficcionais, isto é certo, mas em alguma medida baseadas numa matéria etnográfica. Etnografia, no sentido proposto aqui, não

é prerrogativa de antropólogos apenas. Como defende Archie Mafeje (1991), nem só os antropólogos profissionais fazem etnografia, ou melhor, estes são os que raramente a fazem. Para este autor, etnografias de fato precisam se sustentar em interlocução autêntica, normalmente inacessível e indesejável para o empreendimento *voyeurista* da antropologia de cariz imperial. Na medida em que Galgut estabeleceu uma interlocução autêntica com locais e acontecimentos que narra no seu romance, levando seus interlocutores a sério e desenvolvendo os problemas como postos por eles, nos seus termos, a hipótese aqui defendida é a de que o aclamado autor ficciona elementos que etnografou. A análise que faço é, por seu turno, uma espécie de etnografia de uma obra literária, ao seu passo também etnográfica.

Como acadêmica branca brasileira com algum conhecimento da vida de pessoas racializadas como negras que vivem na roça e sob a ameaça de fazendeiros brancos na África do Sul contemporânea, não me sinto tão alienada do mundo partilhado no romance. Em suma, sinto-me capaz de desenvolver também uma interlocução autêntica com o autor, as suas personagens e o enredo que ele teceu, tendo em vista minha dedicação a entender os sentidos da terra, da casa e dos funerais que tanto divergem das epistemes monótonas da monocultura modernista e dos projetos colonizadores desenvolvimentistas (Borges, 2020).

O meu objetivo não é analisar o romance ou o seu autor, mas o seu enredo/o seu *plot* – e por que este enredo foi mais aclamado do que problematizado. A noção de enredo/*plot*, tal como proposta por Sylvia Wynter, mostra-se fundamental para pensar algumas das questões perenes da minha investigação (1971). Wynter recupera o *plot* em ao menos duas de suas acepções. Por um lado, como lugar de refúgio onde se trama contra a *plantation*. Por outro, como ponto de guinada no romance moderno, que pode se tornar um espaço “de resistência ao sistema e aos valores do mercado” (Wynter, 1971, p. 99, tradução nossa). Em *A promessa*, o *plot* se constrói no segundo sentido trabalhado por Wynter, só que às avessas, procurando, como ela diz, mais “justificar e defender o sistema, do que desafiá-lo” (Wynter, 1971, p. 102, tradução nossa). A montagem do enredo, como procuro demonstrar, ergue um *bunker* para a branquidade.

A fazenda como bunker para a branquidade

A *promessa* conta a saga da família Swart – a família Negra, se traduzíssemos seu nome em Africâner. Galgut assume que se inspirou em William Faulkner, em *O som e a fúria*, de 1929, em que a queda da família Compson é contada em quatro partes, na perspectiva dos três filhos e, na última parte, por Dilsey, um empregado racializado como negro da família aristocrática do Mississippi. Diz que histórias contadas por um amigo sobre funerais familiares também o inspiraram fortemente a dividir o livro em quatro rituais/funerais (Allardice, 2021)⁹.

Passa-se uma década entre um capítulo e o seguinte. Tudo o que acontece entre uma morte e outra precisa ser apresentado ao leitor em meio aos arranjos para o funeral da vez. Talvez por conta desta economia narrativa, quarenta anos de história sul-africana são ilustrados com algumas realizações da administração federal do Congresso Nacional Africano, consideradas patéticas ou escandalosamente defeituosas pelos liberais brancos. Assim se constrói uma densidade ou profundidade histórica, que situa o leitor na África do Sul justamente por lhe assegurar que seus instrumentos de localização – suas bússolas – funcionam bem: tudo o que leitores internacionais, brancos, intuiriam ou saberiam de fato daquele país se confirma facilmente.

A família Swart, composta pelo pai (Pa ou Manie) e pela mãe (Ma ou Rachel), vive numa pequena fazenda nos arredores de Joanesburgo (não sabemos muito sobre seus principais cultivos ou animais – “um celeiro, um estábulo, um cavalo, algumas vacas, cabras, algumas galinhas... terra inútil, cheia de pedras, não se pode fazer nada com ela”). A mãe conhece Salomé, a empregada, depois do seu casamento com Manie (o pai de Manie costumava dizer da mulher: “Oh, Salomé, ganhei-a com a terra”). Salomé mora numa casa um pouco distante e em escombros, chamada Lombard House, onde foi autorizada a viver depois de o avô a ter comprado para evitar que uma família de “indianos” se mudasse para lá¹⁰. A Lombard House pertenceu ao primeiro *settler* moderno e sua posse deveria permanecer em mãos brancas.

⁹ “A ideia de contar a história por meio de uma série de funerais surgiu depois de um almoço regado a álcool, no qual um amigo o ‘entretiveu’ com anedotas sobre uma sucessão de funerais em sua família” (Allardice, 2021, tradução nossa). No original: “The conceit of telling the story through a series of funerals came to him after a boozy lunch in which a friend ‘entertained’ him with anecdotes about a succession of family funerals” (Allardice, 2021).

¹⁰ A classificação racista no Apartheid dividia a população entre brancos e não brancos; entre estes últimos, os “indianos” (Indian) eram aqueles descendentes de pessoas vindas do sudeste asiático, normalmente na condição de

O casal Manie e Rachel terá três filhos. Todos eles com nomes que começam com a letra A – o que seria, como já ouvi muitas vezes na África do Sul, uma característica distintiva da cafonice Africâner: Anton, Astrid e Amor.

Salomé teria pelo menos um filho, Lukas. Seus nomes ocidentais, significando respectivamente paz e luz, não são seus nomes em Setsuana. Sobre o pai deste menino-homem, sabemos que morreu numa mina de ouro em Joanesburgo, quando ele ainda era uma criança. Como nos lembra Hortense Spillers, ao optar esteticamente pelo pai ausente, Galgut automaticamente contrasta aquela família – e sua falta – ao ideal hegemônico da família nuclear patriarcal colonial plenamente realizada pelo *settler*, senhor da fazenda, senhor dos escravizados (Spillers, 1987). A língua materna de Salomé, o Setsuana, é mencionada uma única vez. O motorista da família chama-se Lexington, mais um nome em inglês, palatável à família fazendeira. Outro trabalhador chama-se Andile; ele é o único com um nome não europeu, que significa algo como a família decidiu ter outra criança, em línguas como o Isizulu.

As crianças Swart nasceram entre o final dos anos 1960 e os anos 1970 (o autor nasceu em 1963, em Pretória). Como tal, vivem a sua infância em pleno *apartheid* – numa África do Sul sob embargo parcial. Quando chegam à adolescência e à idade adulta, veem o seu país a mudar, a desmoronar perante a ameaça do comunismo e da vingança negra (Crapanzano, 1986). Cada episódio digno de nota na vida desta família é apresentado tendo como pano de fundo a história contemporânea da África do Sul, relacionada com o fim oficial do *apartheid* e com os eventos que ganharam notoriedade nos principais meios de comunicação social nos anos seguintes. Os acontecimentos prévios cujos protagonistas eram governantes anteriores à democracia não são realçados. Há um *deslembramento* proposital,

trabalhadores forçados. Essas famílias se assentaram sobretudo na região de KwaZulu-Natal, na costa do oceano Índico, onde havia as grandes *plantations* de cana-de-açúcar em que sua força de trabalho era empregada. Em outras províncias, como em Gauteng, onde se passa *A promessa*, sua presença é menor. Suas atividades, não raro, se concentravam no comércio, como observa também Omar Thomaz, no Moçambique (Thomaz, 2006). Sobre os “indianos” se construiu uma suspeição nefasta, em virtude do maior acesso que tinham a bens e serviços de melhor qualidade, durante o *apartheid*, comparativamente às pessoas classificadas como Bantu (Black). Esta diferença responderia pela maior ascensão social dos indianos. O ápice da aversão liberal aos descendentes de indianos se dá quando da denúncia de corrupção no governo de Jacob Zuma (único presidente falante de Isizulu no pós-Apartheid) envolvendo os irmãos Gupta, que não eram sul-africanos, mas nascidos na Índia. A partir deste evento, o tema *State Capture* passou a fazer parte do cotidiano sul-africano. Uma comissão de inquérito se instalou para investigar os conluíus entre interesses privados e o governo federal, isto é, a Captura do Estado. Sem precedentes, a comissão Zondo tanto trouxe a público os bastidores das negociações quanto consolidou uma narrativa que reforçou os estigmas em relação a “zulus” e “indianos”, fomentando uma perversa nostalgia dos áureos tempos do *apartheid*, em que não teria havido tanta corrupção no país (Vahed, 2024).

de que nos fala Pumla Gqola (2010, p. 8, tradução nossa), “um ato calculado de exclusão e apagamento”, como se a história institucional sul-africana de 1948 até os anos 1980 não fosse digna de nota.

Quando Amor, a filha mais nova, era ainda uma criança, com 13 anos, em vésperas da menarca, a mãe morreu de uma doença não nomeada. O romance começa com este primeiro funeral, em 1986. Antes da sua morte, a menina ouve, em sussurros, o pai prometer à mãe que a Lombard House deveria se tornar propriedade de Salomé. A conversa ouvida entre Manie e Rachel é a PROMESSA que dá título ao romance¹¹.

O desejo de Rachel era doar uma casa em ruínas e uma pequena fração da terra ocupada pela família Swart, de *settlers* brancos, à *labour tenant*, que ali vive há muito tempo, sem direito de propriedade. Na oração que Salomé faz a Deus, encomendando-lhe Rachel, recorda que, antes de se tornar Sinhá, as duas eram uma só pessoa – talvez uma alusão a uma relação afetiva, tal como trabalhada pela artista Zanele Muholi (2008). A mãe, personagem benevolente do romance, branca salvadora, deixa o seu legado a Amor. Amor pontuará todo o percurso do romance vendo, reiteradamente, sua bandeira eterna ser rasgada pelo pai, pela irmã, pelo irmão e por outros como eles. O que ela quer é que a Lombard House seja propriedade de Salomé. Não se fala de restituição ou redistribuição – termos institucionais presentes nas contemporâneas políticas públicas de reforma da terra sul-africanas (Yeni, 2024). Trata-se de um assunto privado, em todos os sentidos da palavra.

Recordemos que, após o fim oficial do regime do Apartheid, em 1994, o governo – primeiro o de Nelson Mandela – estabeleceu o objetivo de restituir nos primeiros cinco anos, ao menos 30% das terras às mãos dos negros, uma vez que o antigo regime as tinha roubado e confinado mais de 80% da população (racializada como negra) a menos de 20% do território (Ntsebeza, 2007). É outra coisa que Rachel e sua filha Amor querem – menos beligerante e perturbadora. Trata-se de uma PROMESSA, quase de natureza transcendental, um assunto doméstico – afinal, Salomé era como uma mãe para as crianças brancas: Anton recorda-se de querer sugar seus mamilos e de chamá-la de mãe (Jansen, 2019).

¹¹ Farei uma distinção gráfica entre o substantivo PROMESSA e o título do romance *A promessa*.

Para além desta PROMESSA, o romance é atravessado por debates e convicções religiosas que também remetem a um plano transcendental que impregna o cotidiano. A mãe é de origem judaica. Quando se casa, junta-se à igreja reformada holandesa do marido. Quando adoece, pede ao rabino – que volta a visitar – um funeral judaico, para desgosto do marido. Ele, por sua vez, após a morte da esposa, mergulha nos assuntos de uma igreja pentecostal – a primeira assembleia da revelação, liderada pelo pastor Alwyn Simmers. Esta figura pegajosa se gruda à fazenda a ponto de, quando Manie morre, conseguir herdar uma porção da terra, onde ergue um enorme templo. Enquanto um forasteiro branco recebe seu quinhão dentro da terra roubada, Salomé segue à espera. Nem com a morte da mãe, nem com a do pai, que ocorreu na década seguinte, Salomé recebeu a Lombard House, apesar dos esforços discretos, mas insistentes, de Amor.

Amor, frustrada, afasta-se de tudo e de todos. Não deixa rasto. Vai para Durban, Londres, Cidade do Cabo e leva uma vida quase nômade, sem tocar nos recursos financeiros da família. Os dois irmãos mais velhos, por seu turno, não deixam de orbitar este satélite da branquidade africana que é a fazenda.

Astrid viverá na cidade, e Anton viverá na fazenda até o fim.

Astrid divorcia-se do seu primeiro marido, com quem tem dois filhos. Volta a casar com um homem católico e converte-se gradualmente ao catolicismo, encontrando um pároco que ouve atentamente a confissão de seus dilemas. O seu marido, um homem branco de negócios na era pós-Apartheid, tem entre os seus sócios homens negros com ligações ao governo, a quem prestam serviços de segurança privilegiados. Outra vez, o tema da corrupção negra aciona imediatamente uma nostalgia em relação aos velhos tempos do Apartheid. São tão próximos, seu novo marido branco e seus sócios negros, que Astrid vai à posse do presidente Thabo Mbeki, que ocorreu em 2004. Ele é retratado de forma caricatural. Mulherengo, teria flertado com Astrid. Astrid acaba por ter um caso com o sócio negro do marido. A traição e a relação com um homem “de outra raça” atormentam-na e seduzem-na (McClintock, 1995).

O mais velho, Anton, é quem tem mais dificuldades em adaptar-se à nova África do Sul. Durante o seu tempo de recruta, disparou e matou uma mulher numa *township* durante uma revolta nos momentos anteriores ao derradeiro

declínio oficial do Apartheid. O assassinato ocorreu momentos antes da morte da sua mãe, com a sua espingarda militar, no município de Katlehong. Após o funeral, Anton deserta. Tornar-se-ia um fora da lei, sujeito a sentenças marciais. Passou uma década exilado no seu próprio país até a queda do regime e pôde regressar a casa, o que coincide com a morte do seu pai, como herói e não como criminoso.

Manie, o pai, que nunca trabalhou na fazenda, ganhava dinheiro como sócio de um parque temático bastante peculiar, chamado Scale City: um parque de répteis. Incentivado pelo pastor da sua igreja, expôs-se a animais venenosos para testar a sua fé inabalável. Em uma atuação malsucedida, foi mordido e envenenado. Os seus últimos dias foram no hospital ainda chamado Verwoerd, uma citação à arquitetura intocada do Apartheid¹². Apesar deste vestígio dos velhos tempos, seu funeral e a tensa transmissão da herança aos filhos tiveram como pano de fundo menções à ascensão de Nelson Mandela e à reconciliação da nação arco-íris, que se traduziu na comemoração do Dia da Juventude (19 anos após o massacre do Soweto, em 1976) e no Campeonato Mundial de Rugby – no primeiro ano de vida da nova África do Sul.

Após a morte do pai, os anos seguintes de Anton são passados na fazenda. Gradualmente, ele despede os antigos empregados, despeja os que lá viviam e passa a contratá-los como trabalhadores diários, quando necessário. Ele tenta livrar-se de uma invasão da terra, de um assalto ao armazém, de reuniões de oração no topo do *koppie* – uma colina. Encurralado, acossado, Anton resiste entrincheirado na casa da fazenda, temeroso do que lhe reserva o futuro na nova África do Sul. Como resume Jota Mombaça, “a hipótese de ‘perder o mundo’ é indutora de uma ansiedade profundamente enraizada nas subjetividades brancas, na medida em que o mundo como nos foi dado conhecer é, precisamente, a infraestrutura da vida branca” (Mombaça, 2021, p. 40). E, a infraestrutura da vida branca – como a de Anton – é a fazenda (weNkosi, 2023).

Casa-se com uma paixão de adolescência. A sua mulher, Desirré, é filha de um torturador que escapou a qualquer castigo ao testemunhar perante os Tribunais de Verdade e Reconciliação – o que causou grande embaraço a toda a sua família – e que acabaria por morrer de demência. No romance há um contraponto à

¹² Hendrik Frensch Verwoerd (1901-1966) foi um notório político supremacista, considerado o arquiteto do Apartheid.

impunidade que a anistia permitiu aos executores do *apartheid*: enquanto o torturador não é encarcerado, Lukas, filho de Salomé, vai para a prisão.

Temendo que a Lombard House – embora em ruínas – fosse paradoxalmente destruída, a esposa de Anton sempre se opôs a dá-la à “garota”. Salomé é chamada de garota, independentemente da sua idade avançada. Assim como ela, os homens negros da história serão sempre chamados de “boys”, de garotos. Com o passar do tempo, Desirré, que não conseguia engravidar e culpava Anton por sua infertilidade, recorreu a um guru e à sua seita orientalista esotérica. A vida do casal desmorona gradualmente, tal como a grande casa grande onde residem.

Após revelar o seu pecado, ou seja, seu caso extraconjugal com o sócio do marido, ao padre católico, a irmã Astrid é vítima de um rapto, cujo desfecho abrupto é o seu assassinato. “Os sul-africanos matam-se uns aos outros por diversão”. Seu corpo é abandonado, e seu carro (um BMW, sinal dos tempos corruptos) é roubado.

Amor regressa à fazenda para cada funeral, trazendo sempre as suas provisões veganas, que a separam da comensalidade à volta do *braai* (churrasco). Quando da morte da irmã, depara-se com o novo aeroporto – uma iniciativa crucial de Thabo Mbeki para colocar a África do Sul na rota do cosmopolitismo. Em todas as ocasiões em que volta à fazenda, dá um passeio até o *koppie*, onde, em criança, junto à árvore *kapoc* (samaúma) que ainda lá se encontra, foi atingida por um raio que lhe queimou as solas dos pés, deixando-as para sempre insensíveis e colocando uma auréola de medo sobre a menina de seis anos. A cena evoca a morte de Wilhelmina, filha do poeta Jacob Daniël du Toit, atingida por um raio. Du Toit registou esta calamidade no poema “O, die pyn-gedagte”, literalmente, “Oh! Os pensamentos dolorosos” (Totius, 1934, tradução nossa com auxílio de inteligência artificial):

Ela era tão terna, como uma borboleta,

Deslizava levemente,

Um sopro de vento poderia danificar as suas pequenas asas
e... que morte ela teve!

Poucas crianças morrem assim,

apenas uma em cada dez mil!

e oh! ... é a minha menina,
testemunhada por mim... e morreu nos meus braços!
Oh, o pensamento doloroso: a minha filha está morta!
Arde como um dardo na minha carne.
As pessoas não veem nada.
Só Deus conhece o meu sofrimento!

Amor sempre encontra Lukas no *koppie*. O filho de Salomé tem a mesma idade que ela. Ele, no entanto, possui uma visão amarga dos Swarts – “nunca usaria o termo *baas* (senhor)” para se dirigir a seus patrões. Quando a mãe morre, seu irmão Anton diz a ela que A PROMESSA que o pai fez no leito de morte não poderia ser cumprida porque, na altura do falecimento da mãe, os negros não tinham direito a qualquer propriedade privada: “é contra a lei”, ele afirma. Os tempos mudam, tal como a legislação, e só na última visita de Amor à propriedade, após a morte do seu irmão Anton, ela pode finalmente assegurar a Salomé que receberia o título de propriedade da Lombard House.

Anton, que há anos falava da sua dedicação a um romance, enfrenta um casamento enfadonho e dificuldades financeiras. O valor da propriedade está a despencar. Mostra-se desiludido com o país, com as cercas cortadas, com a invasão de barracos, com o corte de energia, com a corrupção que vai do governo Jacob Zuma – “a gorda rainha do cupinzeiro” – aos policiais negros que não o prendem quando o pegam bêbado numa *blitz*, em troca de propina.

Como apontado por Muponde, sob a ótica da branquidade privilegiada no romance:

Se um personagem negro não é um trabalhador doméstico, então é um sequestrador; se não é um político, então é um beneficiário corrupto do BEE [*black economic empowerment*]; se não é um Mbeki, então é um Lukas. (Muponde, 2023, p. 21, tradução nossa)¹³.

No meio de uma crise existencial supremacista e patriarcal, suicida-se com a velha arma do pai (Carolin, 2023).

¹³ No original: “If a black character is not a domestic worker, then he is a hijacker; if not a politician, then a corrupt BEE beneficiary; if not a Mbeki, then a Lukas”.

Amor é a única e última sobrevivente da família Swart. Quando chega à fazenda para o funeral do irmão, Jacob Zuma afastou-se da presidência do país e seus parceiros Guptas serão presos. Como dito anteriormente (na nota 9), o racismo antinegro se atualiza nessas figuras *brown*, indianas, mencionadas com escárnio e desdém. O filho de Salomé, regressado da prisão, repudia este cavalo de Troia – apontando para a ruína onde vivem. Ao entregar seu presente de grego a Salomé, Amor precisou advertir que a transmissão da propriedade poderia não se realizar, pois um grupo da região estava a reclamar toda a fazenda, num processo de reparação (Walker, 2008).

Amor regressaria à Cidade do Cabo, onde vive, para trabalhar num serviço de saúde onde conforta doentes terminais com HIV, outra chaga sul-africana que desperta a afeição do público internacional. No final do romance, como pano de fundo, temos a crise da água (que ganhou localmente a alcunha de *day zero* – o dia em que as torneiras secariam por completo), que obriga os liberais brancos como ela a se confrontarem, pela primeira vez, com algo cotidiano e perene nas cidades e nas zonas rurais: a falta de água e o odor fétido dos excrementos humanos, como apontado por Minga Kongo (2024).

A miopia deliberada: escolha estética pela invisibilização da subjetividade racializada

Galgut (2021, tradução nossa) cria as personagens deste romance para serem ordinárias, como nos diz o narrador em *A promessa*: “A família Swart não tem características marcantes; não, parecem-se com a família da fazenda ao lado e com a família depois dela, um grupo de sul-africanos brancos comuns”.

Não se trata de retratos de ninguém em particular, mas de construções ficcionais na perspectiva de um grupo de pessoas brancas sobre uma PROMESSA, baseada na lógica do *apartheid*, em que as pessoas não brancas não podem participar do enredo. O autor justifica a sua escolha ao declarar que não queria tentar escrever sobre as personagens negras. A falta de intimidade não o impede, no entanto, de nos apresentar personagens negras desprovidas de entranhas. Quando negros aparecem no romance, é sob a perspectiva e o escrutínio da branquidade. Sobre Salomé, o narrador diz, em certa altura de *A promessa*: “ninguém parece vê-la, ela é aparentemente invisível... e o que ela sente é invisível também”.

Ele, o autor, como branco, aciona uma possibilidade de escolha, de arbítrio, daquilo que Denise Ferreira da Silva (2022) chama de autodeterminação, que não é facultada ao outro racializado como negro. Galgut escolhe atribuir a Salomé e aos outros um papel unidimensional no seu romance. “O que se destaca são as personagens brancas de Galgut, [...] sua representação [dos] negros são verdadeiras, mas superficiais devido às convenções de percepção e representação pouco trabalhadas de Galgut” (Muponde, 2023, p. 22, tradução nossa)¹⁴.

Não seria Salomé transparente, mas o próprio autor, como argumenta Ferreira da Silva (2022), enquanto eu transparente diante do outro racializado como negro. Mesmo sendo centrais, uma pedra angular do enredo, uma vez que a PROMESSA é conceder-lhe a Lombard House roubada e em ruínas, a Salomé e aos demais personagens racializados como negros não é dada voz pelo artista.

Trinta anos se passaram entre a PROMESSA e o resultado – não necessariamente favorável a Salomé, que, embora não saibamos de fato, tem pelo menos setenta anos. Lukas, numa explosão de fúria e lucidez, resume o mal-entendido da benevolência de Amor, da sua construção sem esforço da conciliação, da paz democrática, como branca salvadora:

Você ainda não percebeu, não é seu para nos dar. Já nos pertence. Esta casa, bem como a casa onde você e o terreno onde ela está. Uau!... Tudo o que você tem, senhora branca, já é meu. Eu não preciso pedir (Galgut, 2021, tradução nossa).

Numa entrevista, Galgut reconhece a aparente associação entre a revolta de Lukas e as explosões de raiva da geração pós-1994, que passou a considerar Nelson Mandela não como um redentor, mas como um vendido. O autor também aponta a semelhança entre a raiva de Lukas e movimentos como o *#rhodesmustfall* e os Economic Freedom Fighters (Damon Galgut On..., 2022).

É prudente parar por um momento para evocar o debate promovido por Marilyn Strathern (2020) sobre a natureza distinta do tempo evolutivo (*evolutionary present*) e o tempo dos acontecimentos (*episodic present*) que marcam as diferentes leituras na Papua-Nova Guiné sobre a transformação dos

¹⁴ No original: “His depiction of blacks is truthful, but superficial because of Galgut’s underworked conventions of perception and representation”.

direitos legais à terra. Por um lado, acredita-se que uma legislação melhorada garante direitos; por outro lado, o tempo de vida da terra não se confina aos limites da legislação. Como veremos, o caso sul-africano ativa uma questão semelhante.

Galgut admite que existem fragmentos da sua biografia no romance, especialmente de seus tenros anos em Pretória (a capital administrativa do país, não esqueçamos, com a sua arquitetura neoclássica de edifícios imponentes, vastos parques e monumentos à união anglo-bôer, muito distante das *townships* e das zonas rurais). Sua família era em parte judia e em parte protestante, e os seus pais, da classe média baixa, não apoiavam, mas não se opunham ao regime. O grande ponto de guinada para Galgut deu-se quando foi estudar Teatro na Universidade da Cidade do Cabo. Tal como referi no meu artigo intitulado “Very rural background” (Borges, 2021), Galmut distanciou-se dos brancos que lhe tinham causado tanto embaraço ao mudar-se para a Cidade do Cabo e para o mundo universitário. Nas suas palavras, para os que o rodeavam em Pretória, na fazenda, no subúrbio branco, “a realidade era ao contrário” (Damon Galgut On..., 2022, tradução nossa).

O livro é dedicado a essas pessoas cuja realidade era ao contrário: pessoas que, apesar de não terem formação superior (não é claro se Amor frequentou a universidade ou se apenas fez uma formação técnica para trabalhar como enfermeira), conseguiram ter os racializados como negros à sua disposição como trabalhadores mal pagos e viram o fim do Apartheid como uma ameaça à distinção, aos seus privilégios de brancos, de *settlers*. O romance aborda a transição pacífica para o pós-Apartheid na perspectiva de uma família de brancos racistas, embora bastante liberais, que há mais de quarenta anos está a empobrecer (perdendo a fazenda usurpada). Os brancos do romance perdem sem perder, como Lukas recorda a Amor no final do romance, quando nem sequer consegue mencionar o seu nome, chamando-lhe apenas de “senhora branca” (*white lady*). Afinal, como perder o que não lhe pertence?

A terra onde hoje se situa Pretória era território Ndebele imediatamente antes da ocupação bôer e britânica. Trata-se de terra indígena usurpada. Por conseguinte, a propriedade ancestral reivindicada pela família Swart refere-se a um período relativamente curto, de pouco mais de cem anos, mas de grande

importância para a narrativa que constrói o *settler* (branco) como a pedra angular da nação sul-africana contemporânea, em detrimento da história dessa terra e dos seres humanos e não humanos que lhe pertencem há milênios.

Outros seres terrestres, outra terra

No romance, creio que há duas realidades: a dos brancos racistas e a dos brancos liberais que se julgam antirracistas. Estas, embora pareçam distintas, estão amalgamadas por uma ideia comum de propriedade (da terra). A terra existindo apenas para ser possuída, para se converter em propriedade privada.

Há muitos investimentos no questionamento da subjetividade das várias personagens. A voz narrativa é por vezes pessoal, de uma das personagens, e por vezes distanciada delas. No entanto, quando toca de leve os corpos negros das personagens que orbitam em torno do enredo dedicado à família Swart, essa voz não consegue levantar a possibilidade de outras realidades, outras motivações que não a da casa. do patrão. E aqui quero fazer uma pausa. O autor e muitos de seus críticos afirmam que há muitas vozes no seu romance: será mesmo? Ou será que temos a mesma voz vinda de sujeitos igualmente transparentes? (Ferreira da Silva, 2022).

No final do livro, Salomé indica que quer se aposentar e regressar à sua terra natal, Mahikeng, a 320 km dali. A ideia de propriedade, partilhada por Amor e por aqueles que se opõem à doação benévola da Lombard House a Salomé, não leva em conta a perspectiva de Salomé sobre o significado da terra. Diferentemente do *settler*, ela não anseia por uma terra qualquer, embora saiba que aquela terra em particular não deve ficar com os Swarts. A inadequação daquela gente para a terra é demonstrada de várias formas. Não apenas pela violência com que tratam os seus empregados, mas pela forma como ignoram a força dos não humanos (De la Cadena, 2015).

Recordemos o negócio lucrativo de Manie, que está em declínio: um teatro em que pessoas e cobras interagem para entreter outras pessoas que consideram esse espetáculo aceitável, divertido e agradável. Não! As serpentes são também parentes, mensageiros entre os mundos dos vivos e dos mortos (Borges, 2011). As políticas e a ética liberais brancas permitem que aqueles racializados como negros sejam confinados em casas de pau a pique nas

fazendas, que as suas terras e sua mão de obra sejam desapropriadas, e que as cobras sejam expulsas e mantidas em cativeiro. As serpentes, assim como os humanos, precisam de terra para se deslocar e aparecerem uns aos outros quando transportam inequivocamente uma mensagem – por vezes, uma mensagem dos antepassados.

No topo do *koppie*, Amor tem os pés atingidos por um raio, junto a uma árvore conhecida por ser uma espécie de portal através do qual os xamãs e curandeiros podem atravessar estratos da existência. A menina não foi morta pelo raio. Sobreviveu. Era razoável que o seu povo se esforçasse por promover rituais para que este acontecimento pudesse ser compreendido, para entender o que se dizia e, sobretudo, para agradecer a sorte da criança. Teriam de sacrificar um animal, falar com os seus antepassados, mobilizar uma comunicação não mecânica. No entanto, naquela fazenda, nem sequer havia o gado que qualquer pessoa originária com terra certamente teria reservado para ocasiões excepcionais como aquela.

Em vez disso, o episódio é ironicamente ignorado pelo próprio autor do romance – o que torna o poder da ficção ainda mais instigante. Galgut menciona o fato, mas nunca volta ao incidente. Talvez porque um raio seja, no seu mundo, apenas um fenômeno elétrico. Nada mais. Tenta-se evitar que algo de insólito, selvagem ou quântico perturbe a sequência de acontecimentos mundanos modernos que deveriam constituir a narrativa da vida dos brancos que nada têm a temer: nem mesmo o poder dos céus.

A arrogância da família Swart pode ser lida através das coisas não ditas que Galgut recusa ou não tem os meios adequados para explorar, como ele justifica. A questão, parece-me, é perceber que Amor e Lukas não estão a falar da mesma terra. Amor não é tão distinta assim; ela atua como os seus familiares: quer que a Lombard House seja transferida para Salomé. Para Lukas, a terra sempre foi dele, mas por outra razão: porque ele pertence à terra e não o contrário, como nos aponta Mafeje (1991).

Njabulo Ndebele (1986) avisa-nos que a arte literária durante o Apartheid teve a sua imaginação sequestrada. Quase todos os romances, poesia e teatro tinham de lidar com o Apartheid – era uma questão candente, crucial e inevitável que tornava impossível a arte pela arte para os artistas racializados como

negros. Vejamos se algo semelhante não acontece com o romance *A promessa*. Ao tematizar a PROMESSA não cumprida de um governo pós-racista que asseguraria o sono tranquilo da família Swart, o enredo do romance nunca toca no tema “comunista” da reforma da terra. Não há um liberal branco que não condene os sucessivos governos do ANC por corrupção. Ou, em alternativa, que não receie o partido Economic Freedom Fighters de Julius Malema ou o movimento Black First Land First. Em geral, não se dão conta de que, nas suas críticas, há, ou pode haver, nostalgia da eficiência dos tempos do *apartheid*, como sublinha Christina Sharpe (2023).

Mais uma vez, a experiência sul-africana dá-nos um bom espelho. No Brasil, por exemplo, as peças do tabuleiro também não foram movidas (anistia aqui, reconciliação lá). Também na Índia podemos pensar na partição e nos seus frutos amargos que estão a ser colhidos atualmente. As grandes expectativas dos liberais brancos em relação à democracia estão sob ameaça na África do Sul. Suas críticas ressoam nos principais meios de comunicação social e no meio académico. A aposta liberal branca na plenitude de democracias imaculadas conduz precisamente à intolerância em relação a governos ineficazes, corruptos, familistas que, ironicamente, abrem caminhos para uma onda crescente de partidos conservadores que prometem restaurar a moralidade em todo o mundo, por meio da supremacia branca.

Na perspectiva de Amor, dar Lombard House a Salomé estava em suas mãos. Na perspectiva de Lukas, já a tinham tomado de assalto, como chamam diversos autores dedicados à ideia de *black outdoors*, “não um espaço dado, mas um espaço pelo qual é preciso transitar nas práticas de estudo do negro”, como nos diz Laura Trafi-Prats, em diálogo com diversos autores, como Fred Moten e Saidiya Hartman (Trafi-Prats, 2020, tradução nossa, p. 362 *et passim*).

Na próxima seção, quero refletir sobre a razão pela qual narrativas como a do romance *A promessa*, sobre a descendência e a decadência vividas em países outrora colonizados por *settlers*, são mundialmente aclamadas e facilmente partilhadas. O prêmio Booker não se destina apenas à melhor ficção dos antigos países da Commonwealth. Demonstra que a mentalidade e a sensibilidade da Commonwealth ainda estão vivas, ignorando ou, pelo menos, não apreciando enredos narrativos – *plots* – em que o ponto de vista transparente do *settler* branco

não é a forma primária e mais significativa de dar sentido ao mundo. E essa é uma lição que a narrativa etnográfica contemporânea também precisa aprender.

O Prêmio Booker e a satisfação das expectativas do público metropolitano

Apesar da negligência em relação às vozes dos sujeitos racializados como negros, o livro e o seu autor foram galardoados com o prestigiado Booker em 2021. O Booker é atribuído por uma fundação sediada em Londres ao melhor romance escrito em inglês por um autor da antiga Commonwealth britânica e que desde 2014 passou também a incluir autores norte-americanos.

Tenho a certeza de que o algoritmo do Kindle me levou ao livro por causa do meu perfil, mas também porque o livro estava muito em voga como candidato ao prêmio. É impossível discernir se os prêmios vendem os livros ou se os livros são premiados porque vendem o prêmio e a sua ideologia (especialmente no caso do Booker) de incentivo ao que McLean (2022) chama de literatura canônica transnacional. Um dos estudos de caso da tese deste autor é o romance *A promessa*. Segundo ele, o livro atende plenamente ao anseio de um leitor metropolitano, justamente porque tudo o que nele é alegoria acaba sendo lido como ficção supostamente realista. Afinal, ao vir da África do Sul, dele é esperado “revisitar a exploração factual do *apartheid* e os traumas da história sul-africana, que o público metropolitano já conhece” (McLean, 2022, p. 199, tradução nossa)¹⁵.

Strongman (2022) é outro crítico que analisa várias obras galardoadas com o prêmio, também procurando as características que as unem. Dos romances da sua amostra, destaca o pano de fundo do pós-imperialismo na urdidura dos enredos. A premiação com o Booker seria, de acordo com essas análises críticas, mais uma evidência da recompensa que se recebe quando se cumpre com as expectativas da audiência metropolitana.

Apesar de críticos e de enfatizarem que romances que fazem sucesso somente no interior destes países prezam por alegorias históricas mais verossímeis ou, ao menos, menos caricatas que aquelas agraciadas com

¹⁵ No original: “revisiting the factual exploration of apartheid and the traumas of South African history, that which metropolitan audiences already know”.

prêmios como o Booker, críticos como McLean e Strongman não disputam a própria noção de historicidade fundada no processo colonial que subjaz a um ou outro tipo de romance – seja o voltado ao público nacional ou ao internacional. Outros chegam a sugerir que a caricatura extrema oculta um “protesto simbólico contra a obrigação de criar personagens sul-africanos brancos que não tenham progredido nem um centímetro depois de décadas de democracia e que, ainda assim, continuem a definir o que a literatura sul-africana deveria ser hoje (van Urk, 2023, p. 12, tradução nossa)¹⁶. Em quaisquer dos casos, seja dos que veem no exagero, na parcialidade e na caricatura uma concessão ao gosto metropolitano, ou um protesto contra tal expectativa, ambos os posicionamentos se debruçam apenas sobre o olhar moderno do seu sujeito ontológico não racializado, transparente, como aponta Ferreira da Silva (2022), que será igualmente apreciado por um outro branco idêntico a si.

Penso que isso se deve ao fato de, nas nossas sociedades ditas pós-coloniais ou pós-imperiais, os brancos e a branquidade serem ainda reconhecidos como os legítimos conhecedores que têm perspectivas superiores sobre como criar uma obra de arte – especialmente em obras de arte figurativas, como este romance e outros – com base, mas não limitados, à “realidade”. E é exatamente aí que a etnografia entra em cena. Temos, ao menos alguns de nós, estado a lutar para descolonizar o nosso programa de estudos na antropologia. Atualmente, a forma de fazer trabalho de campo não deve se assemelhar a uma missão colonial (espera-se!). Já lemos o suficiente sobre a virada ontológica para compreendermos que mais do que diferentes perspectivas sobre o mundo, temos vários mundos, que existem, a despeito de inacessíveis aos artefatos modernos de validação e escrutínio que os tornaram e tornam invisíveis ou, meramente, exploráveis.

De fato, existem muitos mundos diferentes onde os chamados humanos habitam com outros seres com os quais se relacionam de formas bastante incomensuráveis e incomunicáveis, se tivermos somente em conta os critérios iluministas de razão e verdade. No entanto, a despeito desta consciência das limitações da antropologia, temos ainda pela frente a difícil tarefa de lidar/de brincar com uma máquina de escrever que nos foi herdada, e com ela

¹⁶ No original: “a token protest against an apparent obligation to create white South African characters who have not made an inch of socio-cultural, economic or political progress over decades of democracy, and yet continue to define what South African literature ‘should be about’ today”.

desrespeitar as fronteiras da razoabilidade. Não podemos continuar, como Galgut, presos a um narrador onisciente que – apesar de a sua voz poder ser proferida por diferentes recipientes – assume no geral uma perspectiva cartesiana, moderna e eurocêntrica do mundo, dos seus componentes e do sentido da sua existência (Ferreira da Silva, 2022), como demonstra Aretha Phiri (2023, p. 36, tradução nossa)¹⁷:

Complementando a spectralidade negra, a branquidade dos Swarts, clichê e pedestre, é personificada no olhar (e na voz) penetrante e implacável de um narrador faulkneriano, cuja onisciência elevada consegue transformar redutivamente a branquidade como espetáculo em uma mera interpretação da subjetividade branca vivida.

Desafios narrativos: por antropologias e literaturas contracoloniais

Neste artigo, procurei abordar algumas questões específicas sobre o lugar da terra na vida e na literatura. Creio que a análise crítica de romances como *A promessa* pode inspirar antropólogas a lidar com os seus próprios problemas – especialmente no que diz respeito à construção de narrativas.

Para muitos cientistas sociais baseados no Sul Global, é bastante difícil ter um artigo etnográfico bem acolhido por uma audiência internacional (Ka Canham; Musila, 2024). Também na antropologia, a particularidade incomoda os revisores cosmopolitas (Igarashi, 2025). Caso seja publicado, um texto etnográfico bem aceito pelos pares acadêmicos do autor, por seu turno, pode não ser bem recebido por aqueles que a investigação toma como sujeitos da pesquisa. No último caso, e é essa a minha hipótese aqui, o desacordo em torno da narrativa pode advir do fato de os critérios de validação científica em ciências sociais (especialmente as internacionais) continuarem a depender de uma voz que torne o trabalho de campo tangível para o par acadêmico do outro lado do mundo através de uma tapeçaria cujos fios são necessariamente imperiais, relacionados ao cânone disciplinar, fundante de uma sensibilidade intelectual que se torna global justamente por tal viés compartilhado. Em

¹⁷ No original: “Complementing black spectrality, the Swarts’ whiteness, clichéd and pedestrian, is personified in the penetrating, unforgiving gaze (and voice) of a Faulknerian narrator whose elevated omniscience manages reductively to transform whiteness as spectacle into a mere rendition of white lived subjectivity”.

suma, refiro-me a um público acadêmico cujas características ressoam a ontologia de um sujeito moderno, ocidental e individualista e que, por isso, são tão facilmente e universalmente compreendidas – a despeito da guinada ontológica que a disciplina teria experimentado e da consequente e necessária incomunicabilidade que daí adviria (Vigh; Sausdal, 2014).

Não estou a negar que a antropologia não reconheça outras visões do mundo. Este é um dos pilares da disciplina, não é mesmo? O meu problema aqui diz respeito ao gênero dominante e à ideologia subjacente a este gosto ou inclinação predominante pelo texto etnográfico de comunicabilidade instantânea, que conforta o leitor, capaz de associá-lo, imediatamente, a referências incontornáveis que asseguram uma estirpe (como no caso de Galgut e Faulkner, por exemplo). É neste contexto de uma viagem etnográfica anterior e de diálogos com a literatura sobre os impactos narrativos do colonialismo que o romance *A promessa* é por mim lido.

Argumentei neste artigo que romances como *A promessa* dependem de ontologias dispersas deixadas fora do terreno hermeticamente vedado, dos espaços de propriedade privada ou da posse da terra da branquidade moderna. Suas personagens principais desenvolveram sua visão do mundo sem os sujeitos racializados como negros, sem outros seres da terra, tratados como parte da paisagem – cuja geração de valor se restringe à sua existência como meros recursos humanos a serem drenados e explorados (pessoas que não são realmente consideradas humanas e as entranhas do solo).

Minha preocupação é com os desafios narrativos para além dos enredos supremacistas, tanto da literatura quanto da narrativa etnográfica na antropologia. Para tal, apresentei um pouco da minha experiência de pesquisa com moradores de fazenda na região de KwaZulu-Natal e as principais razões pelas quais considero a literatura fundamental para pensar um posicionamento fora da e contra a antropologia ainda colonial que se apresenta como cosmopolita.

A política dos prêmios literários nos leva a refletir justamente sobre os critérios de validação nas ciências sociais, na política de citações e na entronização de cânones. Devemos pensar nos seus efeitos sobre nossa recepção tanto de romances quanto de etnografias, e na sua reprodução como narrativas-modelo que se enquadram num gosto liberal branco global, ao tempo que se erguem

como cânones contemporâneos. Ao nos associarmos a quem há muito tem construído refúgios para escapar deste modo *plantatiocrático* (Borges, 2024) de construir e consumir subjetividades monótonas, palatáveis à branquidade supremacista, em qualquer latitude, nos envolvemos num movimento crítico, enquanto teóricas e contadoras de histórias, que não desvincula as lutas por terra, das lutas por narrativas contracoloniais.

Em síntese, enquanto o ponto de vista do *settler* for a forma primária de dar sentido ao mundo, as promessas de reforma da terra permanecerão incompletas, tanto na realidade vivida quanto na realidade da ficção. Cabe a nós nos dedicarmos a criar enredos – *plots* – que reconheçam as “composições-terra” alternativas às “composições-plantation”, limitadas à propriedade privada e ao desenvolvimentismo modernista.

Agradecimentos

Discuti versões deste trabalho em espaços acadêmicos muito acolhedores e devo a diversos colegas pelas contribuições. Agradeço especialmente a Janaki Nair pela acolhida na Delhi School of Economics, a Dominique Somda e Sandile Ngidi, pela recepção no Institute for Humanities in Africa (Huma), a Olivia Cunha, pelos debates promovidos pelo Laboratório de Antropologia e História e a Igor Rolemberg, pelos comentários feitos na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia. O financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e da Faperj (Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro) (processo E-26/201.192/2022) foi crucial para a realização desta pesquisa.

Referências

- AKYÜZ, Ahmet Yusuf; AVCU, İsmail. Unkept Promises and Land Conflicts in Damon Galgut's *The Promise*. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Gaziantep, v. 24, n. 4, p. 1837-1851, 2025.
- ALLARDICE, Lisa. 'How do you give up privilege?': Damon Galgut on his Booker-winning novel. *The Guardian*, 5 nov. 2021. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2021/nov/05/how-do-you-give-up-privilege-damon-galgut-on-his-booker-winning-novel-the-promise>. Acesso em: 26 Mar. 2026.

- ALVES GOMES, Raquel Gryszczenko. História, literatura e descolonização: reflexões a partir de “A Promessa”, de Damon Galgut. *História: Questões & Debates*, Curitiba, v. 72, n. 2, p. 112-137, 2024.
- BOEHMER, Elleke. ‘Brand Recognition: Damon Galgut’s The Promise as National Allegory Plus’. *English Studies in Africa*, Abingdon, v. 66, n. 2, p. 5-10, 2023.
- BORGES, Antonádia. A ameaça da tribo: universidade e capitalismo. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 48., 23-25 out. 2024, Campinas. *Anais [...]*. São Paulo: Anpocs, 2024.
- BORGES, Antonádia. A nação contra a formiga: o uso possível da literatura nas interpretações sócio-históricas de conflitos rurais no Brasil. In: ALMEIDA, Angela Mendes de; ZILLY, Berthold; LIMA, Eli Napoleão de (Org.). *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: Faperj/Mauad, 2001. p. 51-64.
- BORGES, Antonádia. Sem sombra para descansar: etnografia de funerais na África do Sul contemporânea. *Anuário Antropológico*, Brasília, DF, v. 36, n. 1, p. 215-252, 2011.
- BORGES, Antonádia. Cães e preconceito na África do Sul: um diálogo entre literatura e etnografia. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 23, n. 48, p. 225-252, 2017.
- BORGES, Antonádia. Land as home in South Africa: the living and the dead in ritual conversations. *Agrarian South: Journal of Political Economy*, Thousand Oaks, v. 9, n. 3, p. 275-300, 2020.
- BORGES, Antonádia. Very rural background: os desafios da composição-terra da África do Sul e do Zimbábue à chamada educação superior. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 63, e178183, 2021.
- CAROLIN, Andy. Apartheid’s patriarchies in decline: white masculinities in Damon Galgut’s The Promise. *Journal of Literary Studies*, Pretoria, v. 39, n. 1, p. 1-17, 2023.
- CRAPANZANO, Vincent. *Waiting: the whites of South Africa*. New York: Random House, 1986.
- DAMON GALGUT ON The Promise with Colm Tóibín. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo 64 min. Publicado pelo canal The Center for Fiction. Disponível em: https://youtu.be/muTU1aTCfBw?si=9_slWzW-WUrSDGRf. Acesso em: 27 mar. 2026.
- DE LA CADENA, Marisol. *Earth beings: ecologies of practice across Andean worlds*. Durham: Duke University Press, 2015.
- EVERETT, Percival. *James: a novel*. New York: Doubleday, 2024.
- FERREIRA DA SILVA, Denise. *Homo modernus – para uma ideia global de raça*. São Paulo: Cobogó, 2022.
- FISCHER, Michael M. *Probing arts and emergent forms of life*. Durham: Duke University Press, 2023.
- GALGUT, D. Myth and Make-believe. *South African Literary Review*, v. 2, n. 4, p. 1-4, 1992.
- GALGUT, Damon. A Response. *English Studies in Africa*, Abingdon, v. 66, n. 2, p. 39-43, 2023.
- GALGUT, Damon. *The Promise*. Cape Town: Umuzi, 2021.

- GQOLA, Pumla Dineo. *What is slavery to me? Postcolonial/slave memory in post-apartheid South Africa*. New York: NYU Press, 2010.
- HEYNS, Michiel. *Each Mortal Thing*. Johannesburg: Umuzi, 2023.
- HOPKINSON, Natalie. The Booker Prize's Bad History. *The New York Times*, New York, 17 out. 2017.
- HUGGAN, Graham. Prizing "otherness": a short history of the Booker. *Studies in the Novel*, v. 29, n. 3, p. 412-433, 1997.
- IGARASHI, Akira. Keep it abstract, keep it equal: reconsidering contextual demands in global sociology. *Sociology Compass*, Hoboken, v. 19, n. 12, p. 1-12, 2025.
- JANSEN, Ena. *Like family: domestic workers in South African history and literature*. Johannesburg: Wits University Press, 2019.
- KA CANHAM, Hugo; MUSILA, Grace A. Reviewed, revised, rejected. *African Studies*, Thousand Oaks, v. 83, n. 2-3, p. 105-121, 2024.
- KONGO, Minga Mbweck. *Asinamanzi: fluid realities—exploring South Africa's water crisis and social dynamics*. Bamenda: African Books Collective, 2024.
- KROG, Antjie. *Blood's inner rhyme*. Johannesburg: Penguin, 2025.
- MAFEJE, Archie, *The theory and ethnography of African social formations: the case of the interlacustrine kingdoms*. London: CODESRIA, 1991.
- MANIÀ, Kirby. "Is it a family saga or a farm novel?" Reading Damon Galgut's *The Promise* as a foil for metonymic dispossession and restitution in the contemporary South African (im)moral economy. *English Studies in Africa*, Abingdon, v. 66, n. 2, p. 25-31, 2023.
- MCCLINTOCK, Anne. *Imperial leather: race, gender, and sexuality in the colonial contest*. London: Routledge, 1995.
- MCLEAN, Thomas. *Settler literature and the Booker Prize: transnational literatures and metropolitan reception, 1985-2000*. 2022. Thesis (PhD) – University of Oxford, Oxford, 2022.
- MEREDITH, Martin. *Diamonds, gold, and war: the british, the boers, and the making of South Africa*. Johannesburg: Jonathan Ball Publishers, 2007.
- MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MUHOLI, Zanele. *Massa and Minah 1*, 2008. Disponível em: <https://hymancollection.org/artworks/categories/24/1706-zanele-muholi-massa-and-minah-1-2008/>. Acesso em: 26 mar. 2026.
- MUPONDE, Robert. Their Galgut, Our Galgut: a complimentary rant on the Booker Prize. *English Studies in Africa*, Abingdon, v. 66, n. 2, p. 19-24, 2023.
- NDEBELE, Njabulo S. The rediscovery of the ordinary: some new writings in South Africa. *Journal of Southern African Studies*, Thousand Oaks, v. 12, n. 2, p. 143-157, 1986.
- NTSEBEZA, Lungisile. Land redistribution in South Africa: the property clause revisited. In: NTSEBEZA, L.; HALL, R. *The land question in South Africa: the*

- challenge of transformation and redistribution. Cape Town: HSRC Press, 2007. p. 107-135.
- PAWLICKI, Marek. Reading Resistance in Damon Galgut's *The Promise*: An Analysis of Narrative Perspective. *English Studies in Africa*, Abingdon, v. 67, n.1, p. 82-96, 2024.
- PHIRI, Aretha. White moral projects and the impossibility of racial repair: a reflection on white shame and black (dis)inheritance in Damon Galgut's *The Promise*. *English Studies in Africa*, Abingdon, v. 66, n. 2, p. 32-37, 2023.
- POVINELLI, Elizabeth A. Geontologies: the concept and its territories. *E-Flux*, v. 81, 2017.
- ROSA, Marcelo. A terra e seus vários sentidos: por uma sociologia e etnologia dos moradores de fazenda na África do Sul contemporânea. *Sociedade e Estado*, Brasília, DF, v. 27, p. 361-385, 2012.
- SHARPE, Christina. *Ordinary notes*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2023.
- SPELLERS, Hortense J. Mama's baby, papa's maybe: an American grammar book. *Diacritics*, v. 17, n. 2, p. 65-81, 1987.
- STRATHERN, Marilyn. A clash of ontologies? Time, law, and science in Papua New Guinea. In: LLOYD, Geoffrey E. R.; VILAÇA, Aparecida. *Science in the Forest, Science in the Past*. London: HAU Books, 2020. p. 43-74.
- THOMAZ, Omar Ribeiro. "Raça", nação e status: histórias de guerra e "relações raciais" em Moçambique. *Revista de Antropologia*, São Paulo, n. 68, p. 252-268, 2006.
- TOIT, Jacob Daniël. *Passieblomme*. Naspers: Bloemfontein, 1934.
- TRAFÍ-PRATS, Laura. Fugitive pedagogies: decolonising Black childhoods in the Anthropocene. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, Thousand Oaks, v. 41, n. 3, p. 359-371, 2020.
- VAHED, Goolam. Indians in South Africa. In: SPEAR, Thomas (ed.). *Oxford Research Encyclopedia of African History*. Oxford: Oxford University Press, 2024. DOI: 10.1093/acrefore/9780190277734.013.1541.
- VAN URK, Helena. 'Good' South African literature: The Booker Prize, its infatuation with the postcolonial and Damon Galgut's *The Promise*. *English Studies in Africa*, Abingdon, v. 66, n. 2, p. 11-18, 2023.
- VIGH, Henrik Erdman; SAUSDAL, David Brehm. From essence back to existence: Anthropology beyond the ontological turn. *Anthropological Theory*, Thousand Oaks, v. 14, n. 1, p. 49-73, 2014.
- WALKER, Cherryl. *Landmarked: land claims and land restitution in South Africa*. Johannesburg: Jacana Media, 2008.
- WENKOSI, uMbuso. *These potatoes look like humans*: the contested future of land, home and death in South Africa. Johannesburg: Wits University Press, 2023.
- WENKOSI, uMbuso. Journey to Salem: salvation through violence. *Mimeo*, 2026.

WICOMB, Zoë. Denouncing the reader. *Africa is a Country*, 9 jun. 2022. Disponível em: <https://africasacountry.com/2022/09/denouncing-the-reader>. Acesso em: 27 mar. 2026.

WYNTER, Sylvia. Novel and history, plot and plantation. *Savacou*, v. 5, n. 1, p. 95-102, 1971.

YENI, Sithandiwe. *Land, livelihoods and belonging on redistributed land of former labour tenants in South Africa*. 2024. Tese (Doutorado) – University of the Western Cape, Bellville, 2024.

Como citar

BORGES, Antonádia. A perenidade do gênero plaasroman e a promessa não cumprida de uma reforma da terra na África do Sul. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 2, 2025, e2533210. DOI: https://doi.org/10.36920/esa33-2_10