

O EU E O OUTRO EM *THE GLASS MENAGERIE*

DAISE LILIAN FONSECA DIAS
UFCG

INTRODUÇÃO

Este artigo analisa aspectos da peça de estreia do dramaturgo estadunidense Tennessee Williams (1915-1983), *The glass menagerie* (1946), sob uma perspectiva póscolonial, tendo em vista que não foram encontrados registros de análises desta obra neste viés crítico-teórico. Um dos objetivos principais é discutir até que ponto a Literatura Americana pode ser considerada ou não uma “Literatura Póscolonial,” tendo em vista os padrões utilizados por seus autores ao longo de sua história, os quais costumam reproduzir ansiedades imperialistas herdadas da Metrópole Imperialista que os moldou, isto é, a Inglaterra e seu arquivo literário, como ilustra o texto em apreço, através da representação do “eu” e do “outro”, de aspectos da cultura americana, e do olhar colonial para espaços nacionais e internacionais.

A peça de Williams trata das dificuldades de uma família pobre do Sul dos Estados Unidos, formada pela matriarca, Amanda, uma mulher envelhecida, abandonada pelo marido e pobre que vive sustentada, a contra-gosto, pelo único filho e, por isto, ambos estão em constantes conflitos, sobretudo porque o jovem Tom sente-se acuado na condição provedor, embora anseie pela Europa, um mundo mais amplo e superior, na sua concepção. A filha, Laura, é uma jovem deficiente física, afetada por esta razão, em sua vida emocional também. Neste contexto, destaca-se a mentalidade imperialista apresentada pelos dois primeiros personagens citados acima, e validada pelo texto como um todo, conforme se verá adiante, o que ressalta e ilustra as ideologias imperialistas que se mantêm naquela sociedade no século XX.

PÓSOLONIALISMO E LITERATURA

Said (2003) observa que 84,5% do planeta terra foi colonizado por impérios europeus. Diante disso, observa-se uma cadeia quase que interminável de relações internacionais que moldaram a literatura ocidental. Os autores do período do império romano, por exemplo, olhavam para a literatura grega como padrão a ser seguido, e como boa parte do mundo foi, posteriormente, colonizada pelos romanos, foi neles que os

européus passaram a buscar fonte de inspiração após as desavenças iniciais típicas de um processo de enfiamento de um povo invasor, como no caso da Inglaterra. O romance *O coração das trevas* (1899), do escritor ucraniano Joseph Conrad, escrito em inglês e considerado Literatura Inglesa, lembra sutilmente o passado romano na formação da nação inglesa, ao tratar inclusive das investidas imperialistas inglesas no Congo, retratando as práticas imperialistas inglesas herdadas dos romanos.

É para estes ingleses que os americanos, por sua vez, se voltam, conforme mostram obras que vão do século XIX, por exemplo, ao século XX, como no caso de *O grande Gatsby* (1928), cuja representação da Europa é feita com base em um discurso imperialista que envolve, inclusive, relações hierárquicas espaciais (DIAS, 2016). Apesar das investidas do Império Francês nos Estados Unidos, é para eles que os americanos também recorrem e o legado que deixaram ali, no caso daqueles que chegaram à nova nação ao se instalarem, sobretudo na região Sul, como mostra o romance *O despertar* (1899), de Kate Chopin, assim como muitas das obras de Tennessee Williams, dentre elas, *The glass menagerie*.

Não há dúvida de que a Literatura Caribenha e a Literatura Africana sejam póscoloniais, especialmente porque o sentido do termo “Póscolonial” não está limitado à questão temporal, como parece sugerir o próprio nome. Ele significa, sobretudo, contestação. Nesse sentido, um autor de uma metrópole imperialista também pode produzir uma obra de caráter póscolonial, como advoga Dias (2015), acerca da escritora inglesa Emily Brontë em seu único romance, *O morro dos ventos uivantes* (1847), no qual promove um imperialismo de forma reversa através do seu protagonista de origem não definida, porém de pele escura, Heathcliff.

Todavia, a Literatura Escocesa, a Irlandesa e a Australiana, por exemplo, ocupam lugares fronteiriços no âmbito das discussões póscoloniais, sobretudo porque tendo sido praticamente apagado o seu passado nacional celta, no caso das duas primeiras, e o passado aborígine, no caso da última, elas tem projeção mundial graças a autores brancos e de classe média, o mesmo perfil dos ingleses que os colonizaram, e dos quais são descendentes. Naturalmente que o passado celta em comum da Escócia e da Irlanda encontrou no Movimento Dramático Irlandês uma notória expressividade mundial, visto que foram produzidos textos não apenas limitados às questões nacionalistas.

Na verdade, o passado pré-invasão inglesa dessas nações tem tido maior destaque na atualidade, ainda que de certo modo, permanecendo à margem da literatura de

influência majoritariamente inglesa, como é o caso dos aborígenes na Austrália. Assim, essas literaturas tem tido seu caráter híbrido destacado nesse contexto de estudos póscoloniais. Em virtude disso, os idiomas que as moldaram como o gaélico e o inglês, por exemplo, convivem arduamente junto com costumes e crenças que, ao longo de muitos séculos, foram duramente reprimidos pelos ingleses que os dominam(vam), como mostra o romance autobiográfico *O retrato de um artista quando jovem* (1916), no qual James Joyce retrata um episódio que presenciou na sua infância: um garoto ser punido fisicamente por ter falado em gaélico, o idioma original dos celtas – isto ocorre de modo aparentemente irrefletido, já que Joyce não era um autor “engajado” na causa nacionalista irlandesa da forma como muitos gostariam.

No caso da literatura americana, questões de natureza colonialista podem ser encontradas também de modo peculiar. Observa-se nela um fascínio pelo que faz parte de países europeus considerados superiores e que, portanto, merecem ser imitados, a exemplo da cultura inglesa e da francesa. Todavia, ambientes de fora do eixo anglo-americano são retratados de modo negativo. *The glass menagerie* ilustra ambas as tendências, de modo que nela encontra-se a representação dúbia de espaços eurocêntricos em detrimento do México. Enquanto a Europa é almejada pelo protagonista, Tom, o México é retratado como um ambiente dionisíaco, perfeito para prostituição e indivíduos foras-da-lei.

Com relação a nativos de determinadas nações colonizadas ou indivíduos vítimas de processos de colonização interna, como os diaspóricos africanos e seus descendentes, Bonnicci (2000) destaca que, em muitos casos, é possível observar-se um padrão na literatura produzida pela mentalidade colonial que é o apagamento de vestígios de nativos em referência ao espaço colonizado. Esta estratégia funcionaria como uma maneira para que o colonizador fosse isento de responsabilidades em relação aos desdobramentos da invasão. Isto significa que se a terra era “vazia”, ela estaria “disponível” para a potência europeia que a “descobrisse”, como ocorreu com a Austrália. Além disso, não haveria resistência por parte de ninguém para que a posse do território fosse efetivada e validada. Não havendo resistência, não haveria a necessidade de se empreender violência contra os habitantes nativos. Isto resultou em estratégias literárias: a omissão de nativos nas obras produzidas pelos colonizadores; breves menções a eles; a representação deles de modo enviesado e depreciativo. Em tempos póscoloniais, estas tendências foram adaptadas, como se verá no texto de Williams.

Estes procedimentos ideológicos não foram aplicados apenas para que se ocultasse tanto a presença de nativos quanto a conseqüente ilegalidade do domínio colonial. Eles foram utilizados com nova roupagem, para se minimizar a presença do controle imperialista sobre a colônia, bem como o processo de exploração das riquezas nativas e a “dependência” europeia de terras coloniais, bem como a utilização do trabalho escravo - ou semi-escravo, conforme ocorreu no período imediato à abolição da escravatura, questão que pode ser inferida na peça em apreço.

Portanto, pode-se constatar que o que aparece e como aparece no texto literário neste contexto das relações coloniais, revela o uso sistemático de padrões ideológicos que tanto serviam para mascarar questões morais no que se refere aos horrores do processo colonizador, como também para minimizar a importância de determinados elementos “necessários”, porém incômodos para os colonizadores, a exemplo dos escravos e seus descendentes. Diz “necessários” porque o foram para a formação ou manutenção do *status* social elevado de muitos, porém “incômodos”, em virtude das discussões levantadas por setores das sociedades colonizadoras acerca das atrocidades impostas pelos colonizadores a tais figuras.

A OUTREMIZAÇÃO DA FIGURA DO NEGRO

Diante do exposto, pode-se questionar a relação dessas considerações acima com o texto em estudo, sendo ele uma produção estadunidense do final da primeira metade do século XX. Na verdade, as estratégias imperialistas mencionadas acima podem ser observadas em textos literários de tempos posteriores ao processo colonizador, porém com abordagens, reformadas, em muitos casos. Segundo Foucault (2009), o discurso subverte a si mesmo, isto significa que quando se fala ou se escreve, produz-se consciente e inconscientemente informações que, por vezes, precisavam ficar em oculto ou mascaradas. É sobre elas que os Estudos Póscoloniais se voltam, ressaltando-as e destacando o que nem sempre está em evidência, sobretudo no texto literário.

No caso de *The glass menagerie*, é possível identificar padrões ideológicos tipicamente herdados da mentalidade imperialista inglesa, conforme visto na literatura daquela metrópole colonialista, a Inglaterra. Logo de início, tem-se a clássica temática da subalternidade do negro, este, ausente enquanto personagem, mas por demais presente devido às constantes referências pejorativas à sua pessoa, sobretudo por parte de Amanda, a matriarca da família Wingfield: “LAURA: EU trarei o *blanc mange*. [...] AMANDA

(erguendo-se). Não, irmã, não, irmã – você seja a dama desta vez e eu serei a negrinha” (WILLIAMS, 1949, p. 4; todas as traduções desta peça são de nossa autoria, visto que não há traduções oficiais dela para a Língua Portuguesa).

Césaire (1978) revela que fazia parte da mentalidade colonialista fabricar, *via* divisão de raças e classes, grupos específicos para a classe trabalhadora, como os negros e determinados grupos étnicos, tais como chineses. Nesse sentido, é possível perceber no texto de Williams esta questão. Merece destaque o fato de que o espaço em que o enredo se desenrola é o Sul dos Estados Unidos, lugar que representa o hibridismo característico daquele país, sobretudo pela mistura predominante de ingleses, franceses e afro-descendentes, por exemplo, em virtude da presença elevada de escravos que para ali foram levados, devido à natureza propícia para a agricultura daquela região, diferente dos frios estados do norte.

A citação acima ilustra este hibridismo cultural que ainda predomina(va) naquela nação, embora a figura da serviçal negra aludida seja trazida à lume via silenciamento, sobretudo porque afro-descendentes nesta obra aparecem apenas como fantasmas de um passado visto como glorioso para Amanda. Eles são fantasmas por serem tratados com insensível invisibilidade e também por assombrarem o presente de total decadência financeira da matriarca. A citação também ilustra o fato de que a figura da mulher negra é trazida à memória pela lembrança da classe social a qual fazia parte, ou seja, a de serviçal, subalternizada pelo poder branco hegemônico que a cercava e lhe determinava a esfera de atuação, castrando-lhe outras possibilidades no sentido profissional, financeiro e social, devido ao preconceito racial. Isto ilustra a quase impossibilidade, naquele ponto da história, para alguém em tal condição social, ascender socialmente.

A citação a seguir mostra outra questão, o uso de um linguajar depreciativo para se fazer referência aos afro-americanos:

AMANDA: Um domingo à tarde in Blue Mountain – sua mãe recebeu – dezessete! – pretendentes! Bem, às vezes não havia cadeiras suficientes para acomodá-los. Nós tínhamos que mandar um **nego** trazer cadeiras da capela (WILLIAMS, 1949, p. 5; grifo nosso).

No original em inglês ela diz “nigger”, isto é, “nego”, palavra que expressa um sentido pejorativo que a tradução para a língua portuguesa não permite expressar plenamente.

É importante considerar que o enredo da peça se passa cerca de 10 anos antes da ação dramática, ou seja, na década de 1930, período da Grande Depressão Americana, todavia, Amanda, criada no contexto imediato à abolição da escravatura, não se

desvencilhou de hábitos escravagistas que ainda ressoavam àquela altura de sua vida na sua prática discursiva:

AMANDA: No Sul nós tínhamos tantos serviçais. Passou, passou, passou. Tudo vestígios de uma vida graciosa. Passou completamente! Eu não estava preparada para o que o futuro me trouxe. Todos os meus pretendentes eram filhos de fazendeiros e então, claro, eu imaginava que me casaria com um e constituiria minha família em um grande pedaço de terra cheio de serviçais (WILLIAMS, 1949, p. 26).

Observa-se aqui que o discurso saudosista de Amanda é marcado pela experiência da falta, da perda de um passado irre recuperável, no qual a figura do afro-americano lhe era fundamental pelo papel que desempenhava no universo das relações de raça e classe. Isto mostra os desdobramentos do processo colonizador empreendido contra a figura do negro – fica implícito que esses serviçais são afro-americanos quando se considera seu discurso como um todo acerca de empregados domésticos - dentro da metrópole imperialista americana, os quais para ali foram trazidos como animais de carga para realizar o trabalho pesado, notadamente na área da agricultura.

Merece destaque o fato de que o texto de Williams foi escrito quase cem anos após a “libertação” dos escravos nos Estados Unidos, mas ainda revela o quanto aquele processo de “libertação” continuava sendo visto como um gesto que, pode-se dizer, continuava sendo, de certo modo, “simbólico”, sobretudo porque aqueles indivíduos permaneceram escravos de uma construção ideológica que os aprisionou na própria cor e em uma condição social, em contraste com uma minoria branca que continuava a dominá-los pelo poder do discurso racista e da manutenção deles na condição de subalternos, isto é, na classe trabalhadora, sem perspectivas favoráveis de mudanças, naquele ponto da história, em relação ao *Sonho Americano* que desde a colonização americana foi propagado como sendo “para todos” que ali chegassem.

Observa-se que essas figuras remanescentes da escravidão são apresentadas na obra como serem invisíveis que rondavam de maneira serviçal e silenciosa as famílias brancas que precisam deles para se verem como superiores. A nostalgia imperialista de Amanda reforça a inexistência desses indivíduos enquanto personagens da obra, uma vez que são retratados sem existência própria nem voz ativa, de modo que eles são apenas construídos e significados pelo olhar e mentalidade do branco americano, acostumados a dominá-los e, por eles, serem servidos.

A REPRESENTAÇÃO DA LÍNGUA FRANCESA

A língua francesa e as influências daquela cultura europeia são por demais vistas na literatura americana, notadamente pelo fato histórico da presença de imigrantes franceses no sul dos Estados Unidos, região onde nasceu e sobre a qual escreveu Tennessee Williams. Uma das características da poética do autor é exatamente o uso daquele idioma. Por esta razão, um personagem recorrente nas obras de Williams é a *Southern Belle* [A Bela do Sul], aqui ilustrada por Amanda, um termo que designa um personagem histórico, típico da região sul: uma moça americana, branca, bonita e rica, geralmente filha de fazendeiros locais, com a qual jovens ricos desejavam casar-se. Ela é um símbolo do Sul, de sua riqueza e prosperidade material. Seu nome é em francês exatamente porque aquele idioma e cultura francesa se fixaram no imaginário local e nacional como sinônimo de refinamento, beleza, erudição, ou seja, de tudo o que é visto como elevado acima da média e merece ser imitado.

Entretanto, esta representação e compreensão acerca da *Southern Belle* mudou com os desdobramentos da Guerra Civil Americana (1861-65), especialmente porque o Sul foi devastado por aquele conflito bélico em seu território, vindo a ser durante muitas décadas ainda, o oposto do que havia sido por séculos, isto é, um lugar de riqueza, beleza e progresso. Sendo a *Southern Belle* um símbolo da região, tanto aquele ambiente como seu símbolo passaram a ser vistos pelo consciente coletivo e representados na literatura americana de forma oposta após a Guerra Civil, ambos passando a representar degradação, pobreza, envelhecimento, a exemplo da protagonista que dá nome ao conto “A rose for Emily” (1930), de William Faulkner e Scarlet O’Hara em *E o vento levou* (1939), de Margareth Mitchel, obra citada em *The glass managerie*. Na verdade, o próprio título da peça contém uma palavra em francês. Desta vez, o uso de tal idioma tem por finalidade retratar a delicadeza e a fragilidade feminina, num sentido positivo, tanto dos objetos de vidro colecionados pela irmã do protagonista, Laura, quanto ela mesma, débil física, mental e emocionalmente.

Dessa forma, pode-se perceber que o amplo uso deste idioma que é visto na peça em apreço resgata e mantém um passado valorizado pelos americanos que incorporaram aquela cultura estrangeira à sua, vendo-a, de certo modo, como superior a sua, porém tratando-a em pé de igualdade com sua própria cultura em formação, assimilando-a e tornando-a parte da identidade local, um comportamento ambíguo que oscila entre uma baixa auto-estima e um complexo de superioridade/inferioridade de uma ex-colônia em busca de auto-afirmação. Apesar do hibridismo característico da região, esta estratégia de

se manter apenas elementos de culturas tidas como imitáveis, no caso, a francesa, em especial, revela a hierarquia ideológica que controlava a nova nação e que perdurou até o século XX, como mostra a peça de Williams em estudo.

The glass menagerie retrata o quanto a língua francesa foi incorporada ao dia a dia daquela região sulista: “AMANDA: Havia os irmãos Crutere, Wesley e Bates. Bates era um dos mais brilhantes e particulares **beaux**” (WILLIAMS, 1949, p. 5), e “AMANDA: Há lua hoje à noite? TOM: Está subindo pela **Delicatessen** de Garfinkel” (WILLIAMS, 1949, p. 17; grifos nossos). Esta necessidade de se recorrer e valorizar elementos tipicamente europeus, seja idioma ou qualquer outra manifestação cultural, é um comportamento típico de uma colônia em busca de se apropriar do que é considerado superior a si mesmo para ascender no próprio imaginário e no imaginário mundial, afirmando-se interna e externamente na busca pela própria identidade nacional. Nota-se, portanto, um comportamento ambíguo do povo americano retratado por Williams: ao passo em que se tornaram uma metrópole imperialista, aquela nação carrega consigo a marca de ter “surgido” como uma colônia inglesa, aliando-se ao que havia “de melhor”, no caso, a aspectos da cultura francesa, conhecida no mundo como o padrão máximo de tudo que se pode chamar de “civilizado”. Por razões ideológicas, o mesmo não ocorreu em relação às culturas africanas que também fazem parte da herança cultural estadunidense. Assim, a formação da cultura americana por mais que seja híbrida, sua literatura revela o quanto ela, historicamente, tenta excluir ou apagar vestígios de interferências que não lhe agregariam o tipo de valor que ela deseja(va) para si.

Outra referência à cultura francesa merece destaque:

(Enquanto TOM entra de modo indiferente para tomar um café, ela vira as costas para ele e fica em pé olhando para a janela [...] Sua luz no rosto dela envelhecida, mas infantilizada é cruelmente certa, satírica como um desenho de Daumier.) (WILLIAMS, 1949, p. 13).

Daumier foi um renomado desenhista francês. Aparentemente, o propósito de Williams é utilizar-se da dramaticidade expressa nos desenhos daquele artista para ironizar o drama que Amanda faz em relação a tudo que deseja ressaltar nas suas orientações para com os filhos. Entretanto, com tantos artistas disponíveis para se utilizar a propósito de tal ilustração, a escolha por um de nacionalidade francesa não é gratuita. O autor o utiliza para compor o universo de influência francesa na obra.

IRONIAS DO SONHO AMERICANO E UTOPIAS DE COLONIZAÇÃO

The glass menagerie destaca utopias de colonização que foram fabricadas para moldar o que viria a ser os Estados Unidos e destaca a grandeza nacional através dos feitos de alguns dos seus mais ilustres cidadãos, Benjamim Franklin e Thomas Edison, ambos inventores que mudaram o mundo com suas descobertas científicas: “AMANDA: Eletricidade não é uma coisa misteriosa? Não foi Benjamim Franklin que amarrou uma chave a uma pipa? [...] O Sr. Edison fez a lâmpada Mazda” (WILLIAMS, 1949, p. 27). Esta citação ressalta o desejo de afirmação e poder, bem como a contribuição daquele país para a ciência mundial, o que o insere no panteão desejado de conquistas científicas no mesmo nível daquelas tão comumente realizadas no Velho Mundo.

Sendo *liberdade, igualdade e oportunidade “para todos”*, o lema do propagado *Sonho Americano* por ocasião da formação daquela nação, tais características se fixaram no imaginário universal e nacional, de modo que, como mostra a peça em tela, o homem americano continua, desde a colonização, sendo visto como empreendedor, capaz de trabalhar arduamente para atingir o sucesso financeiro, conforme está ressaltado na peça. Ao se referir a um antigo conhecido do Sul, Amanda observa: “Aquele garoto Fitzhugh foi para o Norte e fez uma fortuna – veio a ser conhecido como o Lobo de Wall Street! Ele tinha o toque de Midas, tudo que ele tocava virava ouro” (WILLIAMS, 1949, p. 5). Este é um típico homem americano, exaltado em suas conquistas financeiras e capacidade de progredir financeiramente. Um homem digno de imitação.

Sendo a personagem que encarna e mais propaga os ideais do *Sonho Americano*, inculcando-o nos filhos, Amanda impõe a filha Laura estudar numa escola técnica em busca de ascensão financeira, já que agora ela mal consegue sobreviver com a família, somando-se ao estresse de ter Tom sempre ameaçando abandoná-las, como seu pai o fizera anos antes da ação dramática. Ironicamente, aquele *Sonho* foi perdido por Amanda após o casamento desastroso com um homem pobre que a abandonou com dois filhos. Entretanto, a matriarca estimula ambos a irem adiante e não se tornarem pessoas dependentes como ela, que, enquanto jovem rica, não se preparou para o futuro qualificando-se profissionalmente, uma vez que depositou suas expectativas apenas em um “bom” casamento. Assim, na busca por um pretendente para Laura, a obra destaca que Jim é o típico descendente de imigrante (irlandês) em busca de progresso:

TOM: Ele estuda em uma escola noturna. AMANDA (brilhando). Esplêndido! O que ele faz, quer dizer, estuda? TOM: Engenharia de Rádio e Oratória! AMANDA: Então ele tem planos de progredir neste mundo. [...] Ambos os fatos são iluminadores. Estas são o tipo de coisa que uma mãe deve saber em relação a qualquer jovem pretendente de sua filha (WILLIAMS, 1949, p. 19).

Jim representa o típico homem americano de visão, em busca de um futuro no mundo moderno e avançado tecnologicamente de sua nação:

JIM: Eu tenho aptidão para a ciência [...] Tenho interesse em eletrodinâmica [...] Porque eu acredito no futuro da televisão [...] (*Os olhos dele estão estrelados.*) *Conhecimento – Zzzzzp! Dinheiro – Zzzzzp! – Poder*” (WILLIAMS, 1949, p. 31 e 32).

Na verdade, por mais que os irlandeses tenham sido vítimas de preconceito tanto dentro da Grã-Bretanha, Austrália e Estados Unidos desde as primeiras incursões deles para aqueles países, especialmente pelo fato de que a Irlanda foi a primeira colônia inglesa, *The glass menagerie* mostra uma tendência na literatura americana: a de retratar imigrantes brancos e de origem européia e/ou seus descendentes assimilando a cultura hegemônica local, seduzidos e rendendo-se a ela e, conseqüentemente, sendo por ela assimilado, diferente do que ocorre com os afro-descendentes neste contexto. *Tornar-se nativo* [*going native*] é algo desencorajado no contexto das relações coloniais porque isto implica que o imigrante branco se tornaria um indígena ao assimilar a cultura local, mas *tornar-se americano* é algo recomendável. Jim ilustra esta questão de modo tal que se torna um símbolo do homem americano, movido pelos ideais do *Sonho Americano*, o perfeito pretendente para uma filha de Amanda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme pode ser observado, *The glass menagerie* revela aspectos de uma sociedade que surge como periférica, derivando suas noções sobre as relações entre o “eu” e o “outro” em termos do que é valioso e viável, com referências que ainda permanecem “externas”, isto é, internacionais, no século XX, no caso, aquelas culturas consideradas dignas de imitação, na busca pela afirmação e manutenção da própria identidade que não se aceita devidamente enquanto múltipla, isto é, como formada por raças diversas. Aqui, a “diglossia” só é reconhecida e validada se for efetivada entre correspondentes europeus como línguas de contato (o inglês e o francês). Isto ressalta rasuras de uma zona de contato cultural caracterizada por uma visão de “contato” divergente no que diz respeito aos subalternos (no caso, os negros), significando, nesse sentido, “eu mando e você obedece” de forma silenciosa, subserviente e invisível.

REFERÊNCIAS

BONNICI, Thomas. **Literatura e pós-colonialismo: estratégias de leitura**. Maringá: UEM, 2000.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Trad. de Noêmia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

DÖRING, Tobias. **Postcolonial literatures in English**. Stuttgart: Klett, 2008.

DIAS, Daise Lilian Fonseca. *A subversão das relações coloniais em O morro dos ventos uivantes*: questões de gênero. Campina Grande: EDUFCG, 2015.

DIAS, Daise Lilian Fonseca. O discurso imperialista em *O grande Gatsby*. In: VASCONCELOS, Arlene Fernandes *et al.* **Anais Eletrônicos do II Encontro Nacional de Estética, Literatura e Filosofia**: Romantismo, desdobramentos contemporâneos. Vol 1. Fortaleza: Departamento de Letras da Universidade Federal do Ceará, 2016.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. de Maria Adriana da Silva Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

SAID, Edward W. **Orientalism**. 25th anniversary edition. New York: Vintage Books, 2003.

WILLIAMS, Tennessee. **The glass managerie**. New York: A Signet Book, 1949.