



TERTÚLIA 15

IDENTIDADES E
REPRESENTAÇÕES
EM CONTEXTOS
COLONIAIS E PÓS-
COLONIAIS 1

Resumo: Tendo em conta os últimos textos e obras de Wole Soyinka é fácil compreender que as contemporâneas nações-estado multi-étnicas, multi-linguísticas e multi-culturais africanas se revelaram um fracasso. Governos instáveis devido a confrontos étnicos pelo poder político e económico, leis que não se cumprem em virtude da corrupção crescente e instituições educacionais de onde não se retira qualquer ensinamento dado o declínio das suas infra-estruturas conduzem a um desfecho previsível.

Tomando a Nigéria como exemplo, pátria de Wole Soyinka, entendemos que a luta que o país empreendeu contra o imperialismo britânico não visava propriamente a criação de uma nação. Em vez disso, a luta tinha como base os ideais liberais de auto-determinação, liberdade de organização e um conjunto de ideais pan-africanos como o anti-racismo e o anti-imperialismo. A sucessão de ditaduras civis ou militares, malévolas ou benévolas, competentes ou incompetentes tornou impossível a discussão sobre quais os suportes conceptuais da nova nação. Só muito recentemente se tem dado novamente destaque à ideia de nação enquanto afirmação multi-étnica, multi-linguística e multi-cultural, em grande medida consequência de muitas conferências nacionais que ocorreram em diferentes partes do continente.

O que se pretende com este texto é mostrar como as peças de Soyinka afirmam que o continente africano tem que se socorrer das experiências do resto do mundo para se reformar e renascer.¹

Palavras-chave: Identidades culturais; Pós-colonialismo;

Wole Soyinka é, indiscutivelmente, um dos escritores mais proeminentes em África cuja escrita se tem centrado, de forma implacável, nos problemas sociais do continente africano. Através dos seus textos ficcionais e não-ficcionais, de discussões e tomadas de posição activa na sociedade é classificado por Biodun Jeyifo como um dos combatentes mais vigorosos pela justiça social e contra a violação e abuso dos direitos humanos (Jeyifo, 2001: xvi). A sua escrita tem o selo inextirpável de uma consciência social reformadora e de um fervor patriótico. Explorando qualquer meio ao seu dispor – teatro, cinema, ensaios, romances, simpósios, televisão, radio, entrevistas – Soyinka tem, impiedosamente, apontado o dedo às classes privilegiadas e poderosas, consequentemente, despertando a fúria de diversas personalidades e instituições, o que resultou, muitas vezes, em perseguição, exílio e encarceramento.

¹ “Este artigo foi financiado pela FCT – projecto PEst-OE/EGE/UI4056/2014 da Unidade de Investigação para o Desenvolvimento do Interior do Instituto Politécnico da Guarda.”

Identidades Pós-Coloniais: multi-linguísticas, multi-étnicas e multi-culturais

Rosa Branca Figueiredo¹

Instituto Politécnico da Guarda

¹ Rosa Branca Figueiredo é Professora Ajunta e Coordenadora do Programa Erasmus na Escola Superior de Educação, Comunicação e Desporto no Instituto Politécnico da Guarda, Portugal. Tem um doutoramento em Estudos de Teatro pela Universidade de Lisboa com uma tese sobre o dramaturgo nigeriano Wole Soyinka. É investigadora no Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e na Unidade de Investigação para o Desenvolvimento do Interior no Instituto Politécnico da Guarda. As suas publicações mais recentes incluem artigos sobre identidades culturais e sobre drama africano. E-mail: rrrfigueiredo@sapo.pt.

Soyinka permanece, no entanto, perigosamente audaz. Femi Osofisan regista os alvos da crítica vitriólica do dramaturgo:

(...) the rogues and predators (...) the inept and corrupt politicians, the mimick men in uniform, the bribe-taking and indolent bureaucrats the shallow, pretentious professors, and others, the whole gallery of our thieving myopic, and “follow-follow” elite class. (1988: 87)

A cruzada de Soyinka tem-se afirmado no sentido da defesa de uma sociedade estável e igualitária onde os direitos e os privilégios da população, particularmente dos mais desfavorecidos, são garantidos e onde as infraestruturas sociais e humanas funcionem de forma eficaz. Onnokome Okome afirma que a arte soyinkiana é a arte do povo, a luta dos oprimidos, a “outra” voz da razão, a consciência de uma individualidade política desobediente (2001: 59).

Na Nigéria, contexto óbvio do interesse literário e crítico do dramaturgo, o predicamento africano é clássico. O legado colonial de desarticulação geográfica e política deixou o país à deriva num vazio político e social. Apesar das mais de quatro décadas de independência, o país ainda procura uma instituição política de relevo que garanta uma ordem social equilibrada e justa. Indisciplina, tirania, injustiça, fome, assassinatos, violação dos direitos humanos, decadência moral, ausência de lei, crimes, más práticas eleitorais, intolerância religiosa e uma guerra civil marcam, até hoje, a história social do país.

Segundo Kole Omotoso a ideia de uma contemporânea nação-estado africana que se afirme como multi-linguística, multi-étnica e multi-cultural não tem nenhum exemplo prático que possa seguir. Durante três décadas o exemplo dos estados sociais da União Soviética, bem como a Jugoslávia, representavam modelos atractivos para muitos líderes políticos e intelectuais africanos. Infelizmente, e tal como afirma Raymond Williams, estas nações-estado não criaram o seguinte:

Major central institutions, government, law, learning, religion and literature – which lead to the emergence of a reasonably common language among men drawn from various parts of the region to take part in these central activities. (1961: 240)

Assim, no momento em que a União Soviética e a Federação Jugoslava se repartiram em várias nacionalidades étnicas e em preocupações regionais, o fracasso da ideia de uma nação-estado africana tornou-se óbvio. A maioria dos governos permanecia instável devido a rivalidades étnicas que visavam o poder político e vantagens económicas. Muitas leis foram declaradas ilegais em virtude da corrupção e não havia suporte nas instituições educacionais cujas infraestruturas haviam enfraquecido. O fracasso do conceito de uma nação-estado, responsável por todos os cidadãos, levou a que os indivíduos procurassem protecção nas estruturas étnicas que haviam resistido. Classificar, assim, a luta contra o imperialismo britânico de “nacionalista” levanta algumas questões. Por exemplo, o objetivo da luta na Nigéria não era a criação de uma nação, tal como refere Kole Omotoso. Em vez disso, a luta foi travada com base nos ideais liberais de auto-determinação, na liberdade de organização e num conjunto de ideais pan-africanos, como o anti-racismo e o anti-imperialismo. Em nenhum momento se pensou seriamente sobre a natureza e a concepção de nação na qual gostariam de transformar o país (1996: 56).

A sucessão de ditadores – civis ou militares, malévolos ou benévolos, competentes ou incompetentes – tornou impossível a discussão sobre quais os suportes conceptuais da nova nação. Só muito recentemente se tem dado novamente destaque à ideia de nação enquanto afirmação multi-étnica, multi-linguística e multi-cultural, em grande medida consequência de muitas conferências que ocorreram em diferentes partes do continente africano. Ainda de acordo com o defendido por Omotoso, o fracasso da nação-estado é diretamente proporcional ao fracasso dos países africanos em

produzir uma classe média capaz de cortar os laços étnicos e linguísticos. A luta pela independência, contra o imperialismo britânico, acompanhou a luta pela melhoria das condições de trabalho e melhores salários. O país independente acabaria, no entanto, por ser entregue a uma elite “em bandeja de ouro”, nas palavras de Nnamdi Azikiwe, o primeiro presidente, chefe de estado da Nigéria. Logo após a independência, a condição dos trabalhadores foi esquecida por essa mesma elite no poder. Nada foi feito em prol das populações rurais e a corrupção destruiu as escassas infraestruturas que os britânicos haviam deixado. No espaço temporal de seis anos a Nigéria envolvia-se numa guerra civil e lutava pela sobrevivência enquanto nação.

A guerra é a expressão mais violenta das tendências destrutivas do homem. Soyinka testemunhou, em primeira mão, a destruição de propriedade e de vidas humanas que ocorreu na Nigéria nos anos sessenta, tendo ficado profundamente e de forma permanente afectado por essa experiência. Foi encarcerado no decurso da guerra civil nigeriana durante 18 meses, quinze dos quais em isolamento. A experiência revelou-se tanto mais traumática porquanto já identificara, na sua escrita, anos antes, todos os indícios que levariam o país a uma guerra civil.

As personagens “Three Triplets” na peça que lhe fora encomendada para assinalar e festejar a independência da Nigéria em 1960, *A Dance of the Forests*, profetizava destruição e luta fratricida como a condição *sine qua non* das novas nações africanas. Wole Soyinka percebeu que a guerra se afigurava como o maior testemunho da predileção inata do homem pela realização do destino trágico, enfatizando o que julga ser a natureza cíclica e repetitiva da história. A articulação que faz desta concepção repetitiva do destino da humanidade reflete a influência marcante da escrita de Nietzsche, particularmente das obras *Ewige Wiederkehr* e *Also Sprach Zarathustra*, onde a vida é entendida de acordo com um padrão de nascimento e decadência, fluxo e refluxo, integração e desintegração, exaustão e rejuvenescimento.² Nesses tratados filosóficos, Nietzsche afirma que a tensão conflituosa dos opostos está pressuposta nas infrações húbrísticas que o homem comete sobre a natureza que, em resposta, engendra medidas de contingência e de neutralização para a afirmação da sua plenitude e totalidade. Através do processo de *ewige wiederkehr*, enfrentamos a nossa própria insignificância no grande esquema de coisas, a realidade de que a vida presente é apenas um intervalo infinitesimal no eterno retorno das forças que nos estruturam e nos definem.

O acontecimento da guerra confirmou a crença de Soyinka no movimento cíclico da vida e na visão apocalíptica da história do homem, do seu destino irreversivelmente trágico. A guerra civil nigeriana acabou por revelar como certas as previsões de morte e cataclismo presentes nas primeiras peças do dramaturgo; a guerra fornecera o enquadramento para a apreensão perturbada da situação africana à qual dera expressão numa linha de visão e de pensamento que liga peças como *A Dance of the Forests* (1960) e *Kongi's Harvest* (1967).³ Os primeiros rumores da guerra civil e os massacres do povo Igbo foram situações que levaram Soyinka a forçar a população a uma tomada de consciência dos efeitos catastróficos e nefastos da guerra a todos os níveis. Essas manobras interventivas levaram à sua detenção e posterior encarceramento entre 1967 e 1969. Pagou um preço por confrontar as lideranças com os seus próprios horrores, o mesmo que já haviam feito as personagens “Warrior” em *A Dance of the Forests* e “Old Man” em *Madmen and Specialists*. “Dr. Bero” é o especialista na peça de Soyinka. A personagem participara activamente numa guerra e regressa a casa profundamente ferido, psicologicamente. O rótulo de “especialista” define, simultaneamente, as suas actividades pré e pós-guerra. Um verdadeiro especialista na sua área médica, a guerra acaba, no entanto, por afectá-

2 Friedrich Nietzsche, “Thus Spake Zarathustra”, in *The Basic Writings of Friedrich Nietzsche*, trans. and ed. by Walter Kaufman (New York: The Modern Library, 1968), p.362.

3 Abiola Irele, “The Season of a Mind: Wole Soyinka and the Nigerian Crisis”, *The African Experience in Literature and Ideology* (London: Heinemann, 1981), p.200.

lo profundamente ao ponto de uma viragem radical na sua atitude enquanto profissional. As suas responsabilidades como chefe dos serviços de inteligência nas forças armadas confrontam-no com a tendência enraizada do ser humano em aceitar, ou mesmo, racionalizar a brutalidade entre seres humanos. A sua função confrontou-o, ainda, com o poder absoluto, com o afrodisíaco que corrompe, de forma absoluta, levando-o a almejar o poder para, assim, controlar o destino dos homens:

“Control, sister, control. Power comes from bending nature to your will. – The specialist they called me, and a specialist is, - well a specialist. You analyze, you diagnose, you – [*He aims an imaginary gun*] – prescribe.” (*Madmen and Specialists*, CP II, p.237)

Nas lideranças africanas preponderam figuras como Dr. Bero, embriagadas com a importância que presumem ter, ao ponto de tratarem as suas nações-estado como se de propriedades privadas se tratasse, convencidos que estão que estas lhes foram entregues de forma divina. Desta forma instituem os seus sistemas de governação, brutalmente esmagando qualquer acto de dissidência. *Madmen and Specialists*, a primeira peça soyinkiana do período pós-encarceramento, marca uma viragem na sua dramaturgia, em termos de linguagem, caracterização e acção dramática, Soyinka parece querer fazer desabrochar a sua “flor do mal” na frenética literarização de um explosivo e estratégico anti-esteticismo a que o dramaturgo já havia feito referência na primeira longa entrevista que concedeu depois da sua libertação:

(...) a book, if necessary, should be a hammer, a hand grenade which you detonate under a stagnant way of looking at the world ... we haven't begun actually using words to punch holes inside of people ... But let's do our best to use words and style, when we have the opportunity, to arrest the ears of normally complacent people; we must make sure we explode something inside them which is a parallel of the sordidness which they ignore outside.⁴

A peça *Madmen and Specialists* ocupa um lugar muito especial na evolução da dramaturgia soyinkiana, não só pela inteligência feroz e pelos comentários sociais amargos que tece e expõe, mas também pelo facto importante de pegar nesses elementos e os conduzir a novos rumos literários usando-os como mecanismos de extensas e deliberadas deformações de linguagem, forma e estilo. Em peças posteriores como *Opera Wonyosi*, *From Zia With Love* e *The Beatification of Area Boy*, Soyinka tentou uma reprise desta implosão formal e linguística deliberada e engenhosa para retratar e, simultaneamente, desafiar as profundas crises políticas na África pós-colonial e as incertezas, medos e privações que essas mesmas crises impõem aos indivíduos mais razoáveis das elites e à grande maioria das populações. Esta peculiar resposta artística de Soyinka tornou-se mais perceptível à medida que um clima de incerteza deu lugar a regimes baseados no terror e a fomentação de grandes banhos de sangue acabariam por consolidar e perpetuar tiranias militares e autocracias civis.⁵

Esta imagem lastimável permanece, não porque se impôs o silêncio de vozes socialmente conscientes, como a de Soyinka, mas porque essas vozes fracassaram consistentemente em penetrar a surdez das instituições com poder. *From Zia With Love* afigura-se como mais um volume dessas vozes e com esta peça, publicada seis anos após a atribuição a Soyinka do Prémio Nobel da Literatura, o dramaturgo exhibe o seu talento e tece uma cáustica crítica social e política. O acontecimento que está na base desta sátira feroz teve lugar a 10 de Abril de 1985. Nesse mesmo dia três jovens traficantes de droga, Bernard Ogedengbe, Bartholomew Owoh e Lawal Ojulope foram executados por

4 “Interview with John Agetua” in Biodun Jeyifo (ed.) *Conversations with Wole Soyinka* (MI: University Press of Mississippi, 2001), pp. 37-38.

5 See Immanuel Wallerstein, *África and the Politics of Unity: An Analysis of a Contemporary Social Movement* (New York: Vintage Books, 1969).

um pelotão de fuzilamento em Lagos. Os três jovens haviam sido condenados à morte sob um decreto de ofensas várias de 1984, conhecido como o “Decreto 20” e considerado por todos como um dos decretos mais hediondos alguma vez promulgados por qualquer regime militar nigeriano. Por essa altura, o regime dos generais Buhari e Idiagbon encontrava-se há seis meses no poder e assumia-se como uma ditadura militar, arrogantemente repressiva e hipocritamente autoritária. Ainda assim, o país inteiro ficou profundamente abalado com a execução dos três jovens. Anteriormente a esse acontecimento, ninguém fora, sequer condenado à morte, muito menos executado por tráfico de droga na Nigéria. Além disso o “Decreto 20” levou à fúria de grande parte dos nigerianos pela sua aplicação retroactiva, uma vez que os crimes praticados pelos jovens se registaram antes da promulgação do decreto. A maioria dos nigerianos estariam, assim, à espera que a pena de morte a que os jovens foram condenados se pudesse converter em prisão perpétua ou reduzir a uma pena por um período mais ou menos extenso de prisão.

A dimensão da expressão do ultraje que acompanhou este acontecimento não tem precedentes na história da governação militar na Nigéria. Um juiz do Supremo Tribunal do país descreveu a execução dos jovens como um “assassinato judicial”. Fortes condenações do acto fizeram, também, ouvir-se através de várias figuras públicas como o Arcebispo Católico Romano de Lagos, o Patriarca da Igreja Metodista da Nigéria, o Presidente do Congresso Trabalhista nigeriano, líderes de associações de trabalhadores, organizações comerciais e associações estudantis. Uma das afirmações mais vigorosas contra a execução dos jovens foi, no entanto, proferida por Soyinka numa declaração de uma página intitulada “Morte retroactiva”. O dramaturgo conclui o documento com uma vibrante condenação:

How can one believe that such an act could be seriously contemplated? I feel as if I have been compelled to participate in triple cold-blooded murders, that I have been forced to witness a sordid ritual ... I think, that finally, I have nothing more to say to a regime that bears responsibility for this.”⁶

Tendo em conta o tipo de personagens, a acção dramática e os idiomas performativos que dão à peça *From Zia With Love* a sua energia frenética, certamente entendemos que se mais nada havia a dizer ao regime de Buhari-Idiagbon sobre este acontecimento de 10 de Abril de 1985, ainda havia, porém, muito a dizer ao país e ao mundo sobre o próprio regime através do drama e numa forma que, simultaneamente, reflecte e artisticamente converte a raiva que o acontecimento gerou. Em *From Zia With Love*, as personagens que representam os três jovens condenados percebem, através de uma paródia engenhosa, que a prisão para onde foram levados está sob a soberania de uma “gabinete ministerial” que inclui criminosos que oferecem aos restantes reclusos momentos de verdadeira arte mímica, imitando os trejeitos da junta militar que os enviou para a prisão.

No mundo de *From Zia With Love*, a prisão torna-se o espelho da sociedade. Várias estruturas administrativas tais como o sistema de governo local, os gabinetes ministeriais, etc. são retratados de forma a parecerem o exacto reflexo da sociedade. Assistimos, assim, a uma manipulação de personagens e circunstâncias ao mesmo nível daquela que provoca a desenfreada loucura dos verdadeiros governantes e seus seguidores. Por exemplo, as personagens Miguel Domingo, Detiba e Emuke são enviados para a prisão, embora os seus casos ainda se encontrem pendentes, para o meio de reputados criminosos que lhes dão as primeiras lições de como sobreviver numa prisão. Não são colocados na ala mais dura por engano, mas sim para serem submetidos a experiências sórdidas pelas mãos dos guardas prisionais cuja reputação não é melhor que a dos criminosos. O clímax chega quando são executados sem sequer serem interrogados.

A administração militar retratada em *From Zia With Love* não é só representativa do governo

6 *Ibidem*

despótico de Zia no Paquistão, como também encontra paralelo no militarismo na Nigéria e no resto do continente africano. A sessão ministerial que é encenada na prisão não difere muito das modernas sessões dos gabinetes militares. A responsabilidade do director de segurança, por exemplo, não é sequer posta em causa e é-lhe dito o seguinte:

Security means only one thing – counter subversion, counter subversive talks, counter rumour mongery, counter incitement to subversion (...). (*From Zia*, 8)

Esta é, naturalmente, a demonstração clara da filosofia pervertida dos militares. Não há qualquer respeito pela lei ou qualquer sentido de justiça, sendo que muitos reclusos eram, sistematicamente, condenados sem sequer seres ouvidos, situação só possível porque a classe militar se encontrava no poder pela força das armas. Não tendo qualquer entendimento sobre quais as suas funções ou responsabilidades, insistem em que o protocolo militar seja observado e seguido:

No matter what style we are operating, you must address ... with due respect and full protocol (*From Zia*, 16)

Seguir o protocolo não significava, contudo, apenas obediência militar. Estendia-se muito além disso. Englobava actos de tortura e todo um processo de degradação humana ao qual a sociedade civil estava sujeita. Esta é a *causa mortis* dos estados pós-coloniais africanos. Nesta peça, em particular, Soyinka volta a destacar, através da sua dramaturgia, as profundas crises da sociedade nigeriana, apresentando postulados universais sobre as ditaduras, o colapso de sociedades civis, o desvanecimento do poder do estado e a ascensão do crime e do charlatanismo. As características de qualquer anarquia criam um memorável e singular sentido de desespero, apontam para a capacidade do ser humano em se auto-destruir e levantam sérias dúvidas acerca da capacidade de África em se livrar a si mesma dos cadeados do sub-desenvolvimento.

Soyinka reconhece que aquilo que aconteceu e, ainda, acontece em África se registou em outros lugares no mundo, mas defende que para que o continente se reforme e se renove tem que admitir recorrer à experiência do mundo, dito civilizado, sem que para isso se perca a riqueza das tradições da África ancestral, particularmente, o que de melhor havia antes da colonização. Só assim, afirma, se conseguirá uma verdadeira renascença em África. Qualquer africano que aceite esta posição não pode, conseqüentemente e segundo Soyinka, considerar o encontro entre o continente africano e o continente europeu como totalmente negativo.

O autor sempre viveu na junção dos dois mundos, o novo mundo da educação ocidental e o velho mundo das tradições africanas e qualquer um que pretenda entender este tipo de escritores tem que ter em conta a base multi-linguística, multi-étnica e multi-cultural da qual derivam. Os escritores africanos não se apresentam apenas como homens e mulheres de renascença como são frequentemente apelidados. São hoje, provavelmente, os cidadãos mais elegíveis do mundo global. Falam várias línguas internacionais, conhecem várias culturas e tal como a personagem Olunde afirma em *Death and the King's Horseman*:

I know now how history is made. (*DKH*, 54).

Referências Bibliográficas

- Gibbs, J. & Lindfors, B. (eds.) (1993). *Research on Wole Soyinka*. Trenton: Africa World Press.
- Gilbert, H. & Tompkins, J. (1996). *Post Colonial Drama: theory, practice, politics*. London: Routledge.
- Gilroy, Paul (1999). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- Holstevon, M. (eds.). *Matatu 23-24*. Amsterdam/New York: Editions Rodopi.
- Irele, A. (1978). *Theatre in Africa*. Ibadan: Ibadan University Press.
- Jeyifo, B. (2001). *Conversations with Wole Soyinka*. MI: University Press of Mississippi.
- _____. (1988). *Perspectives on Wole Soyinka: Freedom and Complexity*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- Jones, E. (1983). *The Writing of Wole Soyinka*. London: Heinemann.
- Kanneh, K. (1998). *African Identities: Race, Nation and Culture in Ethnography, Pan-Africanism and Black Literatures*. London: Routledge.
- Katrak, K. (1986). *Wole Soyinka and Modern Tragedy: A Study of Dramatic Theory and Practice*. Westport, Conn.: Greenwood Press.
- Maja-Pearce, A. (ed.) (1994). *Wole Soyinka: An Appraisal*. Oxford: Heinemann.
- Msiska, M. & Hyland, P. (eds.) (1997). *Writing and Africa*. London: Longman.
- _____. & Palive-Hangson (1988). *Wole Soyinka*. Plymouth: Northcote House Publishers Ltd.
- Mudimbe, V. (1988) *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the order of Knowledge*. Bloomington: Indiana UP.
- Nietzsche, F. (1968). "Thus Spoke Zarathustra" in *The Basic Writings of Friedrich Nietzsche*, Walter Kaufman (trans. and ed.). New York: The Modern Library.
- Obafemi, O. (1996). *Contemporary Nigerian Theatre: Cultural Heritage and Social Vision*. Bayreuth: Bayreuth African Studies.
- Okome, O. (2001). "The Social Crusade of Wole Soyinka" in *No Condition is Permanent: Nigerian Writers, Democracy and the Struggle for Civil Society*. Hodger G. Ehling, Claus-Peter
- Omotoso, K. (1996). *Achebe or Soyinka: A Study in Contrasts*. London: Hans Zell Publishers.
- Osofisan, F. (1988). "Soyinka in a Forest of a Thousand Revellers" in *Perspectives on Nigerian Literature: 1700 to the Present*, vol.1. Lagos: Guardian Book Ltd.
- Soyinka, W. (1988). *Art, Dialogue and Outrage: Essays on Literature and Culture*. Ibadan, Nigeria: New Horn Press, Oxford.
- _____. (1976). *Myth, Literature and the African World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. (1974). *Collected Plays 2*. Oxford: Oxford University Press.
- _____. (1973). *Collected Plays 1*. Oxford: Oxford University Press.
- Williams, R. (1961). *The Long Revolution*. London: Chatto and Windus.