

O horror nas margens: Pensando as literaturas e os estudos pós-coloniais

Maria Aparecida Saraiva Magalhães de Sousa¹ (UFMS)

Resumo:

*Este trabalho propõe uma reflexão acerca do conceito de horror em vigor nos estudos literários, levando em consideração as diversas faces que essa categoria tem adquirido ao longo do tempo na história ocidental, bem como de que forma configura-se na contemporaneidade. Compreende-se o horror enquanto experiência nascida do confronto brutal entre culturas e mundos, sendo consequência da expansão colonial do Ocidente (LIMA, 2003). É o horror das margens, presente nas produções literárias pós-coloniais, como é o caso da obra do escritor moçambicano Mia Couto, como evidencia a leitura do conto “A filha da solidão”, integrante do primeiro volume de *Contos do nascer da Terra* (1997). Fundamenta-se a pesquisa nos pressupostos teóricos dos estudos pós-coloniais, com o objetivo de buscar subsídios para uma melhor compreensão das produções periféricas que marcam o atual cenário da crítica literária.*

Palavras-chave: Horror, Margem, Mia Couto.

1 Introdução

A prática do horror faz-se conhecida desde que se tem referência da presença do homem na terra. Pode-se afirmar que faz parte da vivência humana também na contemporaneidade. E uma de suas faces mais marcantes para a história ocidental é aquela que está relacionada à exploração colonial nos países africanos. Não é o horror psíquico da experiência da metrópole e que tem origem na angústia e no tédio, mas o horror das margens, presente nas literaturas pós-coloniais, como é o caso da obra do escritor moçambicano Mia Couto.¹ Uma experiência que marca a memória daqueles que a vivenciam, revelando-se para o leitor, enquanto efeito de sentido, como um misto entre horror e deleite e que está retratada no primeiro volume de *Contos do nascer da Terra*:² “- Não espere consolo, filha: aqui só há pretalhada”. Esse é o conselho do pai, um colono e comerciante português que “[...] se pioneirara na aridez de Shiperapera, onde mesmo os negros originários escasseavam”, à filha Meninita, que na penumbra da loja da família, sonhando em encontrar um amado, “[...] atendia os negros como se fossem sombras de outros, reais viventes”.

2 As faces do horror

Ao refletir sobre o horror que está relacionado à exploração colonial europeia é preciso levar em consideração o fato de que, embora tenha sido originada em tempos remotos, essa face do horror está presente na origem de questões mais recentes, e não menos graves, como aquelas que envolvem os acontecimentos que tiveram como consequência a Segunda Guerra Mundial. Não há

¹ António Emílio Leite Couto, nascido em 5 de julho de 1955, na cidade de Beira em Moçambique. De descendência portuguesa, ao longo da vida, o autor testemunhou os horrores da exploração colonial em África e foi participante ativo das lutas pela libertação de Moçambique. Em 1974 abandonou o curso de Medicina para se dedicar às atividades políticas. Exerceu por 11 anos um jornalismo engajado, a serviço da revolução. Em 1989, abandonou a carreira jornalística e concluiu o curso de Biologia, ocupação que exerce até hoje.

² O primeiro volume do livro de *Contos do nascer da Terra* possui um total de dezessete contos, sendo o conto “A filha da solidão” o sexto deste volume. (Sem paginação e disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/33959395/Mia-Couto-Contos-Do-Nascer-Da-Terra-1-Rev>>. Acesso em: 10 mar. 2013.)

dúvida de que um imperativo para compreender o horror que reside no centro da história do século XX é entender cada vez mais como Auschwitz se tornou realidade histórica, para que assim se possa “[...] sustentar a resistência contra o horror que nunca deixa de se aproximar” (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 123). Há, ainda, o horror contemporâneo, mais velado, disfarçado em entretenimento, na forma de imagens chocantes que tentam, a todo custo, colocar as mazelas da humanidade, em tempo real, diante de espectadores perplexos, mas não fascinados (esperamos) e que, a qualquer momento, podem ser levados a repetir com Kurtz, personagem do romance *Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, que “[...] Gritou num sussurro, para alguma imagem, alguma visão – gritou duas vezes, um grito que não era mais que um arquejo: - Que horror! Que horror!” (CONRAD, 1996, p. 101).

Conforme observa Schollhammer,

[...] vivemos sob o impacto generalizado do trauma numa ‘cultura da ferida’, que se evidencia numa espécie de inversão da esfera pública em que a intimidade privada é exposta como o interior de um casaco virado pelo avesso, exibida e vivida em público num curto-circuito entre o individual e o coletivo, entre o sujeito e a multidão. Trata-se de um voyeurismo espetacular, fascinado pela exposição de atrocidades, uma patologização da esfera pública que é empaticamente compartilhada em torno de feridas traumáticas [...] (2011, p. 86).

Faz-se necessário dar voz ao “horror agônico” de Kurtz, relacionando-o ao horror das imagens de cenas (ir)reais que invadem nossas casas diariamente, para que se perceba a atualidade do tema, bem como a urgência de se compreender essa categoria. É preciso pensar horror por meio da linguagem literária, já que talvez nela esteja a possibilidade de resgate para um problema radical de todos os tempos, ou seja, a escravidão e a servidão passional do olho na sua busca da encarnação do horror e da violência. Em seu texto “Imagens do horror: paixões tristes”, Adrian Cangí (2003, p. 140) reflete sobre esse assunto e lança um questionamento: “Pode o olho enfrentar o horror com sua potência de fascinação, ou somente a palavra pode exorcizar a violência com seu artifício e distância, onde reina o rastro da morte?” É preciso acreditar que a palavra literária seja capaz de falar do horror, mas de forma sublime, por via do poético, provocando a catarse, proporcionando-nos o deleite, mas também fazendo-nos refletir; tirando-nos do estado de prostração do contato permanente com imagens e cenas chocantes.

É o que faz Mario Costa (1995, p. 49) ao cunhar o conceito de “sublime tecnológico”: ele acredita na possibilidade da expressão do sentimento de sublime em meio ao atual contexto de multiplicação e de banalização de imagens e de signos na comunicação de massa, quando estes deixam de ser elementos externos e tornam-se parte do cotidiano, da memória e do afeto das pessoas. É preciso acreditar que ainda existam condições para se produzir imagens e narrativas que tenham força diante do excesso informacional da contemporaneidade. Ainda segundo Santos (2008, p. 5), retomando a narrativa de Joseph Conrad, não se encenam os terrores produzidos e vividos por Kurtz; eles são intensificados por um procedimento retórico, o uso da interjeição: “Que horror!”, por meio da qual “[...] Kurtz encena para Marlow, o narrador, e, por extensão, para o leitor, toda sua vida no momento de sua morte”. O terror é somente referido, como prescrito por Aristóteles em sua *Poética*, e “[...] como num texto trágico, sente-se a comoção dentro do narrador (fascínio) e de nós (repulsa? Piedade?), leitores” (SANTOS, 2008, p. 5).

Esse é o poder de mediação que a linguagem opera e que faz com que se torne possível o discurso sobre temas trágicos. A confirmação para essa questão é o alento de que tanto necessitamos para enfrentar o horror imagético que tenta nos paralisar vem das palavras de Cangí (2003, p. 142), quando afirma que

[...] não há catarse que a imagem possa produzir ante a tragédia. A imagem, com seu poder de fascinação, não pode mais que reforçar o efeito tranquilizador instantâneo. Em sua concessão espetacular, as imagens afundam-se no

esquecimento.

E que venha o esquecimento tão necessário em tempos de sensacionalismo. Mas que venham também “as infelicidades fingidas” presentes na literatura que, segundo Rousseau (1974, p. 91), “[...] nos tocam muito mais que as verdadeiras. Alguém que em toda sua vida nunca teve piedade de um infeliz soluça na tragédia”. Nesse sentido podemos considerar que a obra de Mia Couto liberta as vozes do povo de Moçambique por meio de seus personagens, já que através da arte “sublima suas angústias”. O que nos faz lembrar Aristóteles e o sentimento de catarse que a tragédia proporcionava na plateia, mas, no caso de Moçambique, a tragédia é a própria realidade durante o período colonial e também pós-colonial e seu povo vive o espetáculo, não aquele da arte, mas o da realidade, o “[...] triste espetáculo da degradação e marginalização de uma população diante das forças opressoras de diversos grupos de interesse” (BARZOTTO, 2009, p. 315).

1.1 O horror nas margens

Pode-se pensar o conceito de horror nos textos literários no século XIX, com o romance gótico, gênero ligado ao movimento romântico e ao nacionalismo, no qual, conforme assegura René Wellek e Austin Warren (1983, p. 290-291), estão presentes, além de todos os critérios necessários para o “apuramento” da narrativa em prosa, também uma série de estereótipos, “descritivo-acessórios e narrativos, por exemplo, castelos em ruínas, horrores católicos romanos, retratos misteriosos, passagens secretas a que conduzem painéis que deslizam, raptos, emparedamentos, perseguições através de florestas sombrias”, capazes de dar ao leitor uma “especial forma de horror e emoção agradáveis”, suscitados, como alguns defendem, pelo “terror e piedade” advindos do *movere* clássico.

Embora considerando que também produções contemporâneas, como as de Mia Couto, possam despertar emoções como aquelas produzidas pela tragédia clássica e mais tarde pelo romance gótico, a forma de horror que abordada no presente estudo, conforme já mencionado, é aquele provocado pela presença sistemática do branco em terras distantes, ou, mais precisamente, o horror conhecido nos continentes colonizados e marginalizados, em consequência da expansão do Ocidente movida a todo custo nos séculos XV e XVI, no caso de Moçambique, pelos portugueses.

Lima (2003) chama a atenção para o fato de que o horror gerado nas terras marginais é diferente daquele gerado na Europa desenvolvida e nos Estados Unidos, por exemplo. Enquanto aquele diz respeito, basicamente, ao “[...] horror provocado por condições sociais que favorecem a violência física e relaciona-se com a dependência, o atraso e a instabilidade político-econômica” (2003, p. 18-19), este é motivado pelo tédio, pela angústia e pela falta de sentido de uma ambiência tranquila. Tal tendência pode ser vista, por exemplo, em *Madame Bovary* (1857), o horror como consequência do mal estar psíquico, de que Samuel Beckett seria o outro polo. O crítico nos alerta, ainda, que “[...] o fato de se relacionarem os blocos metropolitanos e marginais como diferentes formas de horror não significa que um bloco não possa conter manifestação do horror propiciado pelo outro” (2003, p. 21). Esse é o caso, por exemplo, de Dostoiévski, que pertence a uma situação de enunciação própria a uma área de fronteira mais próxima das metrópoles que das margens. Ainda segundo Lima (2003, p. 22), a

[...] diferença entre as modalidades de horror não está presa a alguma causalidade mecânica e rasteira. Mas isso não impede que essas modalidades se distingam. Mesmo que seja apenas pela dominância do grau de violência física em um caso, psíquica no outro.

Nesse sentido, embora defendendo que na obra de Mia Couto haja predominância do horror das margens, pode-se arriscar dizer que no conto “A filha da solidão”, citado anteriormente, sejam encontrados tanto o horror psíquico, com suas angústias advindas do isolamento e da solidão,

quanto o horror físico do preconceito racial. A fim de percebermos como o horror presente nessa história é tanto físico quanto psíquico, acompanhemos a narrativa a partir do ponto em que o narrador reflete acerca da decisão do português Pacheco em fixar morada nas dunas desérticas de Sofala³, “[...] condenando a família a não conviver mais com gente de igual raça. Dona Esmeralda, a esposa, se angustiava vendo o crescer da filha. A que homem se destinava ela naquele afastamento de semelhante humanidade?”. A consequência do isolamento social imposto à Meninita, cujo nome fora escolhido na tentativa de ancorá-la no tempo, era uma solidão que a fazia desfolhar mil vezes repetida fotonovela. Assim como Ema Bovary, que em seu tédio mergulhava na fantasia dos romances românticos, nossa personagem “[...] sonhava em quadrinhos”. E enquanto os pais a desconsolavam, afirmando que não havia solução para ela, já que ali só havia “pretalhada”, ou ruminavam suas dúvidas e medos de que a filha pudesse se “meter com algum preto”,

[...] a menina se consolava fechada no quarto, a revista de fotonovela entre os lençóis. Suas mãos se desprivatizavam em carícias de outro. Mas esse apagar de lume lhe trazia um novo e mais aguçado tormento. Quando, depois de suspirada e transpirada, ela se abandonava no leito, uma funda tristeza lhe pousava. Era como se nascesse em si uma alma já morta. Tristeza igual só essas mães que dão à luz um menino inanimado. É justo poder-se assim visitar os paraísos e nos expulsarem? Lhe custaram tanto essas despedidas de si que passou a evitar seu próprio corpo. Vale a pena é trocar carinhos, receber as salivas do ventre de um outro. Mas outros ali não havia para a donzela Meninita”.

Há nessa narrativa uma modalidade de horror das margens, retratada pelo preconceito racial da família portuguesa em terras africanas, que desencadeia um horror encontrado na metrópole e que é aquele vindo do tédio e da solidão. Nesse caso, trata-se de um horror experimentado também pelo colonizador, que não aceita misturar-se e acaba por tornar-se vítima do isolamento que ele mesmo construiu a sua volta. Meninita crescera em meio à discriminação racial: “[...] a casa dos Pachecos se encochara de preconceito. Ali se dizia no singular: ‘o preto’. Os outros, de outra cor, se reduziam a uma palavra, soprada entre a maxila do medo e a mandíbula do desprezo”. Por não permitir o contato da filha com os nativos da região, nem mesmo com Massoco, um rapaz negro, único empregado da família, que, sendo jovem como ela, “[...] achava graça aos modos desdenhosos da pequena patroa”, os pais acabam por relegá-la a uma situação também marginal. Ao completar dezoito anos, a menina adoce, arde em “invisíveis chamas”, isola-se no quarto e lança fogo sobre si mesma, não “[...] desses fogos comuns de combustão visível”, mas daqueles que, conforme os pais constataram, [...] se apagava era em corpo de macho, em água de duplos suores e carícias”.

E assim, numa narrativa que segue os moldes do Era uma vez..., mas que está longe dos contos de fadas tradicionais, com a mediação do maravilhoso, temos um realismo traumático quando tomamos conhecimento do desfecho da história de Meninita, numa narrativa que poderia ter iniciado simplesmente com um: Era uma vez uma família portuguesa com certeza... Eis que surge no povoado uma veterinária vinda do Ministério. Os Pachecos concluem: “Porra, a gaja parece um homem”. Estaria aí a solução para que as chamas que insistiam em consumir o corpo da filha fossem apagadas? Cobrem a doutora com mimos, que concorda: “Eu vou fazer de homem. Me disfarço”. Levam-na até a filha e tempos depois a surpresa: “Nossa filha está grávida, Manuel!”. Pacheco fica enfurecido: “[...] eu mato o cabrão da doutora” e decide que quebraria o juramento e superaria as “montanhas de volta ao mundo”, a fim de encontrá-la. Viajam, ele mais a mulher, e Meninita ainda espreitou da janela a “[...] poeira da estrada iluminada pela lua. Subiu ao quarto, abriu a revista das velhas fotos. Vencida pelo sono se ajeitou no colchão em rodilha de lençóis.

³ Sofala é uma das 10 províncias de Moçambique. Situa-se na região centro do país, com uma longa costa, numa reentrância do canal de Moçambique.

Antes de adormecer, apertou a mão negra que despontava no branco das roupas”. A veterinária não fez mais que aproximar Meninita e Massoco, aproveitando-se da cegueira e da ignorância que o preconceito racial causava no casal Pacheco.

O destaque dado às diferenças e aos marginalizados na obra de Mia Couto mostra a resistência a qualquer tentativa de homogeneização, o que comprova a assertiva de que o escritor / o artista está sempre à frente da crítica. Essa tendência pode ser comprovada no primeiro volume de *Contos do nascer da Terra*, que traz a diferença representada nas figuras do colonizador e do colonizado, como pudemos testemunhar no conto “A filha da solidão”, e dos mais diversos segmentos da sociedade que vivem numa situação marginal: as famílias que vivem em condição de extrema miséria; o nativo africano prisioneiro e sentenciado à morte pelo opressor, colonizador; a cozinheira negra que salga a comida do patrão com as lágrimas; a menina pobre que engravida cada vez mais cedo; a gorda indiana, que é duplamente marginalizada e está aparentemente condenada à infelicidade, por ser gorda e por ser estrangeira, considerando que os indianos vivem uma situação de marginalidade em Moçambique; os homossexuais, que mesmo ocupando uma posição social privilegiada são “portadores de sexualidades policiadas”⁴; os anciãos que de uma tradição de prestígio social passam a viver, ou às margens dentro das próprias famílias, vítimas do isolamento, ou às margens da sociedade, como mendigos; a prostituta; a criança doente; os deficientes físicos; os viúvos... São alguns dos exemplos da diversidade de tipos que realça tanto a desigualdade social quanto a hipocrisia que permeiam as relações de diferença e de poder, mostrando o valor e o lugar de cada sujeito envolvido nessa teia social.

A identificação com o posicionamento político e com o conceito de margem fortemente presente na obra dos autores de países periféricos como Mia Couto é inevitável a todos aqueles que se veem inseridos em situações marginais, seja devido a histórias familiares que se inscrevem à sua revelia, seja no contexto de vida predominante no Brasil e que envolve, por exemplo, a história de tantos cidadãos da Região Nordeste do País, que migram para outras partes / culturas e, conseqüentemente, ao deixar aquela terra que por tantas questões econômicas e sociais está à margem, passam a viver à margem e por que não dizer como estrangeiros em outra região. Essa luta é análoga à daqueles que estão na margem das margens, “[...] os ainda mais atrasados dentro do grande atraso” (PRYSTHON, 2002, p. 20).

“As margens das margens”, uma expressão que remete a uma condição duplamente marginal e leva-nos, especialmente, a refletir sobre as produções de países de colonização ibérica - como, por exemplo, a Moçambique de Mia Couto e o Brasil -, que têm em comum a língua portuguesa, bem como os demais países da América Latina de língua espanhola, que alimentaram a ideia de cópia de modelos metropolitanos desde o período colonial “[...] como um fardo a ser carregado por todos os artistas, escritores e pensadores das margens” (PRYSTHON, 2002, p. 17). Aliás, essa era a única forma de validarem aquilo que produziam em termos culturais, estando, porém, à margem das margens, já que Portugal e Espanha ocupam uma posição marginal com relação aos países do centro e do norte da Europa. Isso aconteceu graças a um longo período de submissão e de dependência cultural, o que fez com que os países ibéricos carregassem o estigma de uma tradição considerada “pobre” e “desimportante”.

Como o próprio Mia Couto afirma, “[...] um homem não é uma margem que apenas existe de um lado ou de outro lado. Um homem é uma ponte ligando as diversas margens” (2005, p. 91). E nessa tentativa de unir as diversas margens da produção literária de língua portuguesa, o autor refere-se a Manoel de Barros como “meu ensinador de ignorâncias” no poema “Miudádivas, pensatemos”, dedicado ao poeta brasileiro e que está no quarto volume do livro *Contos do nascer da Terra* (1997), onde é possível perceber vários elementos constitutivos da poética manoelina: a desarticulação da linguagem; a ruptura com a sintaxe tradicional e com o sentido convencional das palavras; a metamorfose dos seres e das coisas que habitam o universo do chão e dos lugares ermos;

⁴ Expressão utilizada por Homi Bhabha para se referir aos homossexuais na Introdução de seu livro *O local da cultura* (1998, p. 24).

a metalinguagem, ou mais precisamente, a alusão ao poeta e ao fazer poético. De Guimarães Rosa, que influencia fortemente sua obra, podemos encontrar: a solidão como tema recorrente; os neologismos; a marcante oralidade; os (des)limites entre o real e o ficcional. E, assim, escolhendo seus precursores, numa atitude de quem quer construir uma amizade literária, Mia Couto vai erguendo pontes entre as diversas margens da produção literária de língua portuguesa. Como quem usa sua posição duplamente marginal para criar condições enunciativas que deem voz àqueles da margem, mas não só os africanos, também aos que na África são marginalizados, bem como aqueles que como os africanos estão nas margens das margens. Com isso sua produção acaba por se tornar uma escrita que se expande e consegue abrigar as falas de outros espaços marginalizados do mundo.

3 Pensando os estudos e as literaturas pós-coloniais

É a partir do olhar da margem sobre uma produção literária também em situação marginal que buscamos compreender / refletir de que forma os atuais estudos da crítica literária e cultural podem nos servir de instrumental para analisar a produção contemporânea nos países periféricos. Em especial, o pós-colonialismo, já que, segundo Thomas Bonnici, este se refere ao “[...] impacto cultural entre os europeus e os outros, recém-descobertos e inventados, desde os primeiros contatos até a contemporaneidade” (2009a, p. 274), ou seja, a crítica pós-colonial ocupa-se de perscrutar a cultura e a literatura “[...] durante e após a dominação imperial europeia, de modo a desnudar seus efeitos sobre as literaturas contemporâneas” (2009a, p. 267). Já, de acordo com Bhabha, a crítica pós-colonial é

[...] testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países de Terceiro Mundo e dos discursos da ‘minorias’ dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma ‘normalidade’ hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos (1998, p. 239).

Em se tratando do surgimento da literatura nacional nos países que passaram pelo processo de colonização, é a partir do “movimento pró-independência”, ocorrido entre o final do século XVIII e início do século XIX, que ela nasce nas Américas portuguesa, espanhola e britânica, por ser esse um período de favorecimento e em que é atribuída certa autonomia às culturas não-europeias. Já nos chamados “países novos fabricados pelo colonialismo”, como é o caso de regiões da África e da Ásia, até meados do século XX, não havia uma literatura nacional. Tudo o que era produzido em termos de literatura até então seguia padrões eurocêntricos, já que eram obras de missionários, viajantes, soldados ligados à metrópole ou mulheres de administradores coloniais. Além disso, não havia como ser detectada a resistência em tal produção, por falta de embasamento teórico e, também, não eram desenvolvidas formas de leitura e de escrita que pudessem “responder” à dominação colonial europeia “[...] arraigada nos parâmetros do essencialismo, de superioridade cultural e de degradação da cultura dos *outros*” (BONNICI, 2009a, p. 261). Em suma, a literatura era, nesse contexto, um instrumento do poder hegemônico.

Ainda de acordo com Bonnici (2009a, p. 261), foi somente no período que sucedeu à Segunda Guerra Mundial, devido ao surgimento da terceira onda de independência política, que se pôde ver uma literatura escrita pelos nativos das nações africanas, caribenhas e asiáticas, não sem um agravante: tratava-se ainda de uma produção literária nativa nas línguas dos ex-colonizadores. O marco desse momento em que há as primeiras expressões literárias oriundas da África e escritas em inglês é o romance *The Palm-Wine Drinkard*, publicado em 1952, pelo nigeriano Amos Tutuola. Nasce nesse período a ideia de *Commonwealth Literatures* ou *Third World Literatures*,

desenvolvida pelos críticos da metrópole inglesa, noção essa que colocava as novas nações independentes numa posição marginal com relação à posição central exercida pela Inglaterra, seguindo ainda os antigos padrões metrópole-colônia.

Vale ressaltar que somente em 1978, com a publicação de *Orientalismo*, de Edward Said, foi dado o *pontapé* inicial aos Estudos Pós-coloniais na academia ocidental, que, segundo Bonnici (2009b, p. 21), podem ser definidos, basicamente, como o “[...] estudo das interações entre as nações europeias e as sociedades que elas colonizaram no período moderno”. Dado esse primeiro passo por Said, o marco da consolidação do termo “pós-colonial” foi o ano de 1989, com a publicação de *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. A partir de então, o termo *Commonwealth Literatures* (literatura da comunidade das ex-colônias britânicas) ou *Third World Literatures* passa a designar as literaturas produzidas nos países que passaram pelo processo de colonização, bem como a expressão Terceiro Mundo começa a cair em desuso.

O termo pós-colonial aparece, assim, em substituição a Terceiro Mundo, considerado pejorativo pelos críticos e artistas desses lugares, já que este foi considerado falido para responder às questões de um mundo cada vez mais marcado pelas diferenças e pelo *multiculturalismo*. No texto intitulado “Pós-colonialismo e Estudos Culturais latino-americanos” (2002), Ângela Prysthon traça um histórico da origem, desenvolvimento, vantagens, desvantagens e vulnerabilidades do conceito de pós-colonialismo ou pós-colonial, bem como de suas relações e suas contribuições aos Estudos Culturais latino-americanos.

A estudiosa observa que o fato de o pós-moderno não atender satisfatoriamente a certas discussões das culturas periféricas, devido às suas funções de “dominante cultural do capitalismo transnacional, paradigma ideológico do neoliberalismo, tendência de certas facções das elites” (p. 131), surge a necessidade de uma instância teórica que trabalhe as questões colocadas pelo pós-moderno, envolvendo também a identidade terceiro-mundista ou da periferia. A partir dos anos 1980, em face de crises internas e externas, a ideia de Terceiro Mundo enquanto bloco homogêneo e representativo de uma unidade enfraquece, já que nem todos os países compartilham o “ideário revolucionário utopista” que lhe deu origem, nem têm os mesmos problemas, nem as mesmas necessidades. Por isso o conceito de Terceiro Mundo é desprestigiado, especialmente no âmbito da produção acadêmica e das polêmicas intelectuais, e é substituído por pós-colonialismo ou pós-colonial. Enquanto no cerne da concepção de Terceiro Mundo está a ideia de homogeneidade, no de pós-colonial a ideia é justamente o oposto, por considerar a diferença como “ponto de partida para a integração ao modelo capitalista global, especialmente em relação aos bens culturais” (p. 132).

Stuart Hall chama a atenção para a ambivalência do termo pós-colonial, o que tem feito com que ele seja utilizado de forma equivocada devido ao prefixo **pós**, abarcando em seus limites todas as experiências coloniais como “passadas”, e aí se incluem tanto os países de Terceiro Mundo como também os países de Primeiro Mundo, como é o caso dos Estados Unidos, quando na verdade “[...] nem todas as sociedades são ‘pós-coloniais’ *num mesmo sentido*” (HALL, 2003, p. 107). Além disso, o termo apresenta um caráter ambíguo, porque tanto pode ser utilizado para marcar o fechamento final de um período histórico, o que possibilita a sua popularidade, como também enquanto instância teórica que representa uma conquista intelectual no sentido de rever as desigualdades da modernidade ao apresentar alternativas teóricas aos modelos econômicos, sociais e políticos do Primeiro Mundo.

Ainda assim, na esteira do que diz Eneida Maria de Sousa (2002, p. 164), os discursos pós-colonialistas representam uma ameaça para a intenção da tradição ocidental de unificação da imagem da América Latina, bem como dos países que junto a esta formam o antes homogêneo Terceiro Mundo, sendo que tal unificação só é conseguida por meio do apagamento das diferenças. Mesmo o questionador e polêmico teórico inglês Terry Eagleton (2005, p. 19-20) reconhece: “O setor mais florescente dos estudos culturais de hoje é o dos chamados estudos pós-coloniais”, por tratar justamente da “condição opressiva” por que passa boa parte da população mundial que “[...] carece de condições sanitárias e sobrevive com menos de dois dólares por dia”.

Após questionar o termo “pós-colonial”, também Stuart Hall acaba por considerar que o conceito pode nos ajudar a “[...] descrever ou caracterizar a mudança nas relações globais, que marca a transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização” (2003, p. 109). Pode, ainda, ser útil para identificar as “novas relações e disposições de poder” que surgem a partir desta “nova conjuntura”. O autor acrescenta que

[...] o termo pós-colonial não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Ele relê a ‘colonização’ como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou ‘global’ das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação. (HALL, 2003, p. 109).

Nesse sentido, a língua e a literatura do colonizador são usadas pelo colonizado com a intenção de “desmantelar” a dependência cultural e “[...] para resgatar suas origens, reconstruindo, aos poucos e da forma possível, a própria identidade, cultura e história” (BARZOTTO, 2009, p. 307). As estratégias usadas pela literatura pós-colonial para a possibilidade de “descolonização da literatura eurocêntrica”, ou seja, para uma tentativa de superação do neo-colonialismo passa pela “crioulização da língua europeia”; pelo uso da paródia, do pastiche e da mímica; pela apropriação do poder para afirmar a identidade através da releitura; pela ampliação e subversão do cânone literário, através da reescrita e de “práticas alternativas de leitura”, bem como pela “denúncia do estrago colonial revelado pela diáspora”, rompendo, assim, com a “primazia dos textos metropolitanos” (BONNICI, 2009b, p.29). Os mecanismos e as estratégias da literatura pós-colonial têm oferecido à literatura africana em Língua Portuguesa a possibilidade de sair da posição marginal com relação à literatura ocidental e conquistar seu espaço no contexto intelectual global.

Conclusão

Dito isto podemos concluir que as produções literárias pós-coloniais têm o poder de indagar o resultado frustrante do projeto imperialista em seu território, visto que em qualquer choque cultural é inevitável a ocorrência de estratégias de resistência e de contra-ataque perante os exploradores representantes do poder hegemônico, seja por meio de mecanismos de transgressão da linguagem, conforme pudemos expor anteriormente, seja por recursos poéticos e de estilo de cada artista. Em se tratando de Mia Couto, podemos afirmar que se trata de um intelectual engajado politicamente com as lutas pela descolonização em Moçambique, mas que opta pela leveza da prosa poética e da linguagem sublime para denunciar, entre outros, o horror colonial por meio de fragmentos de tragédias humanas.

Numa atitude própria da contemporaneidade, deixa registrada a marca de seu descontentamento com o mundo tal como ele é, já que, segundo Agamben (2009, p. 62-63), “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. Como quem olha o mundo para ver e retratar sua face oculta, numa recusa de olhar as luzes que podem imobilizar ou cegar para o que precisa ser visto e mostrado: o obscuro, a margem, o espaço de onde muitos insistem em se afastar, em desviar o olhar. É nesse espaço marginal – do excluído – que as produções pós-coloniais e seus intelectuais constroem suas obras, para conquistar outros espaços no mundo.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARISTÓTELES. *Poética*. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

BAHBHA, Homi K. *O local da Cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BARZOTTO, Leoné Astride. Violência e resistência: olhares oblíquos sobre a literatura de Moçambique. In: THOMAS, Bonnici (Org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Eduem, 2009. p. 305-336.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009a, p. 257-285.

BONNICI, Thomas. Problemas de representação, consolidação, avanços, ambiguidades e resistências nos estudos pós-coloniais e nas literaturas pós-coloniais. In: BONNICI, Thomas (Org.) *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Eduem, 2009b, p. 19-65.

CANGI, Adrian. Imagens do horror. Paixões tristes. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003. p. 139-170.

COSTA, Mario. *Sublime tecnológico*. São Paulo: Experimento, 1995.

COUTO, Mia. Escrita falada. *Discutindo Literatura*. São Paulo: Ed. Escala Educacional, ano 3, n. 16, p. 10-13, 2008.

_____. Que África escreve o escritor africano. In: _____. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.

_____. *Contos do nascer da Terra*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997a. Primeiro volume. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/33959395/Mia-Couto-Contos-Do-Nascer-Da-Terra-1-Rev>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do Holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003. p. 123-138.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. Tradução Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

LIMA, Luiz Costa. *O redemunho do horror: as margens do ocidente*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

PRYSTHON, Ângela Freire. *Cosmopolitismos periféricos*. Ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina. Recife: Bagaço, 2002.

PRYSTHON, Ângela Freire. Margens do mundo: a periferia nas teorias do contemporâneo. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 21, p. 43-50, ago. 2003.

SANTOS, Rosana Cristina Zanelatto. Memórias do horror: o testemunho em *O esplendor de Portugal*. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLAMMER, Karl Erik (Orgs.) *Literatura e realidade(s)*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. p. 201-210.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Tradução José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1983.

iAutora

Maria Aparecida Saraiva Magalhães de SOUSA, Ms.
Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Pós-Graduanda do Curso de Especialização em Fundamentos da Educação:
Práticas Pedagógicas Interdisciplinares
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

E-mail: maria_asms@hotmail.com