COLONIAL, PÓS-COLONIAL E DECOLONIAL

Leituras do Discurso e da Literatura

Ludimila Silva de Almeida
Naiara Sales Araújo
Tarcyene Ellen Santos Muniz



COLONIAL, PÓS-COLONIAL E DECOLONIAL

Leituras do Discurso e da Literatura

Editores - chefes

Dr. José Dino Cavalcante – Universidade Federal do Maranhão
Dra. Naiara Sales Araújo Santos – Universidade Federal do Maranhão

Conselho Editorial Internacional

Dr.Alberto Rascht Gómez Padilla - University of Technology and Education - USA
Dr. Álvaro Ramón García Burgos - Universidade do Atlântico - Colômbia
Dr. Ámbar Piña Agámez -University of Technology and Education - USA
Dra. Custódia Alexandra Almeida Martins - Universidade do Minho-Portugal
Dra. Diana Marlén González. - Universidad Nacional Del Nordeste – Argentina
Dra Josefa Samper Suárez - University of Nebraska Omaha - USA
Dr. Julio Alfonso Escamilla Morales - Universidade do Atlântico - Colombia
Dr. Fredy Hernán Prieto Golinda - Universidad La GranColombia - Colombia
Dr. Francisco Diez Fischer - Universidad Católica Argentina - Argentina
Dra. Jorcemara Matos Cardoso - Friedrich-Schiller Universität Jena - Alemanha
Dra. Luciana Pissolato -PUC-Chile
Dr. Marcelo José Cabarcas Ortega – University of Pittsburgh - USA
Dra. Mary Beth Allen - University of Connecticut - Uconn – USA
Dr. Oswaldo Lorenzo Quiles - Universidad de Granada - Espanha
Dra. Ruth Nayibe Cárdenas Soler - Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Dra. Virginia Irene Rubio Scola - Universidad Nacional de Rosario – Argentina

Conselho Editorial Nacional

Dr. Alex Alves Egido – Universidade Estadual do Paraná
Dr. Cássius Guimarães Chai – Universidade Federal do Maranhão
Dra. Fernanda Alencar Pereira – Universidade de Brasília
Dra. Ilza do Socorro Galvão Cutrim – Universidade Federal do Maranhão
Dr. João Fortunato S. de Q. Júnior – Universidade Federal de Ouro Preto
Dr. Luciano da Silva Façanha – Universidade Federal do Maranhão
Dra. Marcia Manir Miguel Feitosa – Universidade Federal do Maranhão
Dra. Maria Aracy Bonfim – Universidade Federal do Maranhão
Dr. Tiago de Aguiar Rodrigues - Universidade Federal da Paraíba
Dra. Soraya de Melo Barbosa Sousa – Universidade Estadual do Piauí/ Universidade Estadual do Maranhão



Ludimila Silva de Almeida
Naiara Sales Araújo
Tarcyene Ellen Santos Muniz

COLONIAL, PÓS-COLONIAL E DECOLONIAL

Leituras do Discurso e da Literatura

São Luís

Editora Lumen Verbi

2026

© 2026 EDITORA LUMEN VERBI - Todos os direitos reservados

Projeto Gráfico e Diagramação
Stephane Thayane dos Santos Serejo

Revisão

Ludimila Silva de Almeida
Naiara Sales Araújo
Tarcyene Ellen Santos Muniz

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Almeida, Ludimila Silva de

Colonial, pós-colonial e decolonial: leituras do discurso e da literatura / Ludimila Silva de Almeida, Naiara Sales Araújo, Tarcyene Ellen Santos Muniz. – São Luís, MA: Lumen Verbi, 2026.

92 p.

ISBN: 978-65-84378-08-7

1. Literatura – Crítica e interpretação. 2. Pós-colonialismo.3. Decolonialidade. 4. Discurso – Análise. 5. Alteridade (Filosofia). I. Araújo, Naiara Sales. II. Muniz, Tarcyene Ellen Santos.

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Marcia Cristina da Cruz Pereira
CRB 13 / 418

CRIADO NO BRASIL [2026]
Todos os direitos reservados. Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida, armazenada em um sistema de recuperação ou transmitida de qualquer forma ou por qualquer meio eletrônico, mecânico, fotocópia, microimagem, gravação ou outro, sem permissão do autor.

EDITORA LUMEN VERBI
20.080.761/0001-08
São Luís - Maranhao
www.editoralumenverbi.com.br
contato@editoralumenverbi.com.br

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 6

CAPÍTULO 1 - **COLONIZAÇÃO E DESUMANIZAÇÃO: A CONSTRUÇÃO DO OUTRO NA MODERNIDADE** 7

CAPÍTULO 2 - **FUNDAMENTOS DA TEORIA DO DISCURSO PÓS-COLONIAL** 17

CAPÍTULO 3 - **LEITURAS PÓS-COLONIAIS DA LITERATURA: DISCURSO, PODER E ALTERIDADE** 28

CAPÍTULO 4 - **MODERNIDADE E DECOLONIALIDADE: UM GIRO NA AMÉRICA LATINA** 39

CAPÍTULO 5 - **LITERATURA E DECOLONIALIDADE: DISCUSSÕES POSSÍVEIS** 45

CAPÍTULO 6 - **COLONIALIDADE MODERNA NA VILA VICÊNCIO** 54

CAPÍTULO 7 - **A ESTÉTICA NAÏF COMO PRÁTICA DECOLONIAL EM DANY LAFERRIÈRE** 65

CAPÍTULO 8 - **A ESTÉTICA NAÏF E DECOLONIALIDADE: UMA ANÁLISE DE PAYS SANS CHAPEAU** 72

PÓSFÁCIO 89

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 90

APRESENTAÇÃO

Este livro nasce da inquietação diante das permanências do colonialismo nas estruturas sociais, culturais e discursivas da contemporaneidade. Longe de ser um fenômeno encerrado no passado, o colonialismo se reinscreve sob novas formas, atualizando hierarquias, silenciamentos e modos de representação que continuam a afetar sujeitos, saberes e práticas culturais. É nesse horizonte que esta obra se insere, propondo uma reflexão crítica sobre as relações entre discurso, poder e literatura a partir das perspectivas pós-coloniais e decoloniais.

Organizado em sete capítulos, o livro percorre um trajeto que parte da análise da colonização como processo de desumanização e construção do "Outro", mostrando os mecanismos pelos quais determinados grupos foram inferiorizados e excluídos. Em seguida, são apresentados os fundamentos da teoria do discurso pós-colonial, com destaque para estudiosos que se debruçaram e examiraram as formas de representação, as dinâmicas de poder e suas implicaçoes entre centro e margem.

No campo literário, a obra demonstra como a literatura se constitui como um terreno propício para repensar e analisar práticas, nas quais discursos coloniais podem ser tanto reproduzidos quanto contestados. Nesse sentido, as leituras pós-coloniais aqui desenvolvidas revelam a complexidade das relações entre linguagem, identidade e alteridade oferecendo possibilidades para a análise das ambivalências do discurso colonial.

O livro também se dedica a discutir o giro decolonial na América Latina, enfatizando a necessidade de deslocar epistemologias hegemônicas e valorizar formas de conhecimento descentralizados. A partir dessa perspectiva, a decolonialidade é compreendida como um campo teórico e uma prática crítica que busca explorar novas formas de enunciação.

Ao longo de todo o percurso, este trabalho reafirma o papel da crítica literária como prática reflexiva e interventiva, comprometida com a análise das condições de produção do discurso e com a popularização das vozes que nele emergem ou são silenciadas. Mais do que oferecer respostas definitivas, o livro convida o leitor a compartilhar de um exercício contínuo de questionamento, no qual categorias como identidade, subalternidade, representação e diferença são constantemente revisitadas.

Destina-se, assim, a estudantes, pesquisadores e leitores interessados nas interseções entre literatura, teoria crítica e estudos pós-coloniais e decoloniais, contribuindo para o fortalecimento de um campo de investigação que permanece em movimento.

As autoras

CAPÍTULO 1

COLONIZAÇÃO E DESUMANIZAÇÃO: A CONSTRUÇÃO DO OUTRO NA MODERNIDADE

A Idade Moderna situa-se entre dois momentos cruciais para a transformação dos ideais capitalistas no Ocidente: o declínio do sistema feudal, que teve início a partir do século XIV, e a consolidação do capitalismo, impulsionada pela Revolução Industrial nos séculos XVIII e XIX. Nesse período, a Europa passou por profundas mudanças econômicas, culturais e sociais, que abriram caminho para novas formas de organização e produção.

O historiador Florival Cárceres (1998), em sua obra *História Geral,* faz um panorama abrangente sobre a situação do Ocidente antes da Idade Moderna e aponta os principais fatores responsáveis pela queda do antigo sistema. O feudalismo, conforme aponta o autor, era o sistema econômico da época e a terra era a propriedade que determinava quem eram os senhores e servos. Sendo este sistema autossuficiente, a economia girava em torno da mão de obra servil e pastoral.

A crise no sistema se desenvolve a partir do século XIII (Cárceres, 1988) com o constante desmatamento e exploração precoce de terras. Neste período, houve intensas alterações ecológicas e climáticas que culminaram na pouca fertilidade do solo e, posteriormente, na fome dos servos, além do pouco desenvolvimento tecnológico, uma vez que a incorporação feudal era baseada no cultivo de terras.

Tais fatores, como destaca o autor ainda na unidade III, foram responsáveis pela subnutrição da população, que culminou na morte de pelo menos 30% da população durante a peste negra. A peste, que era a doença transmitida pelos ratos trazidos em navios italianos do Oriente e a desorganização do sistema feudal contribuíram para o afugentamento de muitos servos na cidade na tentativa da melhoria de vida.

No campo cultural, houve uma descentralização do poder do clero e o surgimento de uma nova cultura humanista, centrada no ser humano. Esse movimento valorizava a racionalidade do sujeito consciente de si mesmo, que passou a enxergar a natureza como um objeto de estudo científico e experimental. A partir dessa nova perspectiva, buscava-se compreender o mundo à sua volta, incluindo questões éticas, morais e religiosas. Assim, o homem antropocêntrico da época passou a responder a esses questionamentos com base em princípios científicos e metodológicos voltados para si próprio.

Com o conhecimento científico fundamentado na experimentação – princípio central do pensamento renascentista –, a Europa encontrou na expansão marítima uma estratégia para superar a crise deixada pelo feudalismo. A busca por metais preciosos, como ouro e prata, tornou-se imperativa, uma vez que as jazidas europeias já estavam esgotadas devido à intensa exploração da terra ao longo do período feudal, que também acarretou impactos ambientais significativos.

No contexto das navegações, Portugal, impulsionado por um grupo de mercadores interessados em romper o monopólio italiano sobre as rotas de comércio de especiarias, não possuía acesso direto ao Oriente por meio do Mar Mediterrâneo, visto que este era amplamente controlado pelas cidades-estados italianas, conforme observa Cárceres (1988, p. 108) ao descrevê-lo como "um verdadeiro lago das cidades italianas". Assim, a necessidade de uma nova rota para as Índias, onde as especiarias eram abundantemente comercializadas, tornou-se evidente.

Nesse processo, a conquista de Ceuta, localizada no norte da África, representou um marco para a expansão portuguesa. Os recursos obtidos por meio do saque e da violência contra populações locais foram empregados no financiamento de novas explorações ao longo do litoral africano. Contudo, como destaca Cárceres, a principal riqueza identificada pela Coroa Portuguesa nesse empreendimento não foi o ouro, mas a captura e comercialização de populações africanas escravizadas, que se tornariam fundamentais para a economia colonial nos séculos subsequentes.

> Os primeiros que chegaram a Portugal foram capturados no Saara, em 1441: eram apenas seis, que, de cabeça baixa, mas falando a sua própria língua, foram apresentados à corte. A descoberta dos negros reabilitou o infante D. Henrique perante a corte e os grandes mercadores, que não estavam satisfeitos com o baixo desempenho das expedições com o litoral africano. Para um país despovoado como Portugal, esses trabalhadores eram importantíssimos. Portugal, dessa forma, introduziu a escravidão moderna. Mais de dez mil negros eram enviados anualmente para lá (Cárceres, 1988, p. 109).

A partir deste momento, a colonização é estabelecida e as consequências deste sistema deixaram traços severos aos povos colonizados. Cesáire (2020), ao se questionar sobre as ideias humanistas do homem antropocêntrico, aponta para o estreitamento dos direitos humanos reduzidos, ou seja, esta nova era para o negro simbolizou a sua animalização e desumanização e este, sendo colonizado, não será visto como uma extensão do Ser.

Procuramos esclarecer, neste capítulo, que a colonização não foi um processo impune e inocente, mas sim um evento marcado pela diáspora, animalização e desumanização do negro

diante do homem branco (Fanon, 2023). Aqui, exploramos a forma como a estrutura colonial se consolidou e de que maneira se utilizou de armas ideológicas e físicas para amarrar o negro no contexto escravocrata, sobretudo ao denomina-lo como aquele que, por estar em uma subcategoria, foi religado aos trabalhos mais hediondos na sociedade escravocrata.

O poema *Navio Negreiro*[1], de Castro Alves, descreve bem a maneira que o negro foi preparado para o contato com o Ocidente ainda nos porões de navios negreiros, além do autor fazer uma comparação do momento vivido com a realidade no continente africano. No poema, os porões são descritos como "fundo, infecto, apertado, imundo, tendo a peste por jaguar." Isso porque a realidade de escravizados nestes navios era um ensaio para o novo contexto que os esperava.

Ao apontá-los como "infecto" e "imundo", o poeta apresenta o lugar como um ambiente hostil e possível de doenças e infecções. Isto significa dizer que negros estariam agora em uma subcategoria humana e, animalizados e levados a um país despovoado como Portugal, por exemplo, não se trataria de povoá-lo, mas servir de mão de obra contínua e eficaz num contexto de submissão e exploração.

Confirmando as palavras de Castro Alves, Jarid Arraes (2017) também apresenta a realidade do negro ainda nos navios negreiros em seu cordel intitulado "Aqualtune", o qual faz parte de um compilado de outras obras reunidas na coletânea *Heroínas Negras Brasileiras em 15 Cordéis.* Ainda no início, a trajetória da personagem Aqualtune em navios negreiros é descrita como um evento traumático e que retratará de que maneira negros seriam desumanizados em terras ocidentais dali por diante.

A autora descreve os porões das embarcações como espaços marcados por doenças e castigos. Pode-se inferir que as enfermidades resultavam da superlotação, uma vez que as condições insalubres impediam a satisfação das necessidades básicas. Os castigos, por sua vez, frequentemente levavam ao sofrimento extremo e, em muitos casos, à morte dos escravizados. Cárceres (1998) relembra que mais de dez mil africanos eram enviados anualmente a Portugal, revelando a sistematicidade do tráfico de pessoas no contexto da expansão ultramarina europeia. Tal fluxo mostra a intensidade da exploração econômica impulsionada pela busca por ouro, prata e outras riquezas, explicitando a consolidação de um sistema colonial sustentado pela expropriação violenta de corpos e territórios. A necessidade crescente de mão de obra escravizada para atender às demandas das metrópoles e das colônias resultou na institucionalização do transporte forçado, marcando a história de diversas sociedades africanas.

Nesse processo, homens, mulheres e crianças eram arrancados de seus contextos socioculturais, submetidos a travessias transatlânticas em condições extremamente precárias, caracterizadas pela superlotação, pela fome, pelas doenças e por altos índices de mortalidade. Ao chegarem aos destinos coloniais, essas populações eram inseridas em regimes de trabalho

1 Castro Alves. Navio Negreiro. Disponível em https://encurtador.com.br/CbrV3 . Acesso em 18 de janeiro de 2025.

compulsório, desempenhando funções extenuantes em atividades como a mineração e a agricultura, sempre sob rígidos mecanismos de controle e violência. Assim, a lógica mercantil e desumanizadora do sistema escravista reduzia esses sujeitos à condição de mercadoria, negando-lhes direitos, identidades e possibilidades de autonomia.

O tráfico atlântico de africanos escravizados não pode ser compreendido apenas como um fenômeno econômico, mas também como um processo histórico de violência cultural e social, cujos impactos se estendem até a contemporaneidade, influenciando desigualdades estruturais e dinâmicas raciais nas sociedades pós-coloniais.

Assim, o colonialismo se estabeleceu como um sistema estruturado que, em diversas esferas, atribuiu ao negro a representação do mal absoluto, justificando sua exclusão da condição de sujeito pleno nas sociedades dominadas pelo homem branco. O psicanalista Frantz Fanon (2022), em sua obra *Os Condenados da Terra*, examina a percepção do colonizado no contexto da sociedade colonial, mostrando os mecanismos que os colocam a uma posição de marginalização e desumanização, além de ilustrar a negação de sua identidade e valores dentro da ordem colonial.

> O mundo colonial é um mundo maniqueísta. Não basta ao colono limitar fisicamente – isto é, por meio da polícia e das forças militares – o espaço do colonizado. Como que para ilustrar o caráter totalitário da exploração colonial, [...] a sociedade colonizada não é apenas descrita como uma sociedade sem valores. Não basta ao colono afirmar que desertaram, ou melhor, jamais habitariam o mundo colonizado. O nativo é declarado impermeável à ética: ausência de valores, mas também negação de valores. Nesse sentido, ele é o mal absoluto. Elemento corrosivo, que destrói tudo o que dele se aproxima, elemento que desfigura tudo o que tenha a ver com petica ou moral, depositário de forças maléficas, instrumento inconsciente e irrecuperável de forças cegas (Fanon, 2022, p. 38).

A força maniqueísta que a estrutura colonial impôs ao negro, associando-o à representação do mal absoluto, resulta da limitação dos valores humanistas da época. Isso ocorre porque o homem europeu antropocêntrico, que valida a verdade por meio da experimentação e se coloca como centro de tudo, não reconhece a legitimidade do negro nem seus valores. Observa-se, ainda, uma inversão desses princípios quando se transita da verdade do Ocidente para a do Oriente.

Fanon (2020), em sua outra obra intitulada *Pele Negra, Máscaras Brancas*, discute a noção de "aparição", destacando que no contexto colonial e escravagista, o negro é identificado e marginalizado de imediato, pois o racismo se manifesta em sua própria corporeidade. Diferente, por exemplo, dos judeus, que eram percebidos como uma ameaça intelectual, como

Fanon ressalta no sexto capítulo, "O Negro e a Psicopatologia", o negro é denunciado já em sua aparição, tornando-se alvo imediato da violência colonial. Dentro dessa estrutura, não há possibilidade de escapar da submissão nem das diversas formas de opressão impostas aos sujeitos racializados, pois sua mera presença o expõe à lógica do colonialismo.

No primeiro capítulo de sua obra *Mulheres, Classe e Raça*, Angela Davis (2016) reúne uma série de depoimentos de ex-escravizados, os quais relatam de que maneira sofriam violências constantes diante do sistema colonial e como era a estrutura das senzalas. Na história contada por Jenny Proctor, uma idosa ex-escravizada do Sul dos Estados Unidos, é colocada em questão a jornada exaustiva de trabalho, que se estendia do nascer ao pôr do sol debaixo de açoites.

> Nossas cabanas eram velhas e mal-acabadas, feitas de estacas. Algumas fendas eram tapadas com lama e musgo, outras não. Nossas camas não eram boas, só armações de estacas pregadas na parede com velhos colchões rasgados jogados por cima. Claro que era difícil dormir, mas para os nossos ossos cansados depois das longas jornadas de trabalho na lavoura, a sensação era boa. Eu cuidava das crianças quando era pequena e tentava fazer a limpeza da casa como a senhora mandava. E então assim que fiz dez anos, o senhor disse: "Leve essa preta para aquela plantação de algodão"[2]

A mulher descreve bem como eram os "dormitórios" coletivos de escravizados, e o que chama atenção é que ainda na fase infantil, já eram introduzidos na lavoura. No relato de Jenny Proctor, crianças eram enviadas ainda na fase dos dez anos para o campo e as mais novas eram encarregadas de cuidar de outros recém-nascidos, uma agressão psicológica, já que crianças ainda nas fases iniciais não aparentam ter muitas condições ou estrutura psicológica e física para lidar com bebês.

Davis (2016) relata, em outro testemunho colhido, que a mulher escravizada era considerada uma fração da força de trabalho no campo, mesmo durante a gestação ou no período de resguardo. Em um dos relatos, uma mulher negra, impossibilitada de atingir a meta diária de produção por se recusar a deixar seu filho sob os cuidados de outras crianças, levou-o amarrado ao corpo enquanto trabalhava. Como resultado, foi brutalmente espancada, ao ponto de seu leite materno misturar-se ao próprio sangue.

Esse episódio evidencia a negação sistemática do direito à maternidade plena às mulheres escravizadas, agravada pela prática recorrente da venda de seus filhos para o tráfico negreiro,

---

2 Mel Watkins e Jay David (orgs.), *To Be a Black Woman*: Portraits in Fact and Fiction (Nova York, William Morrow & Co., 1970), p. 16. Citação retirada da obra de Benjamin A. Botkin (org.), *Lay My Burden Down*: A Folk History of Slavery (Chicago, University of Chicago Press, 1945).

como também destaca a autora. Além disso, a precariedade das senzalas e das condições de trabalho impunha aos negros um regime servil, no qual as relações de dominação e submissão eram estruturadas a partir da dicotomia colonizador/colonizado, reforçando a desumanização desses sujeitos dentro do sistema escravista.

Outra autora que aborda a situação de mulheres negras escravizadas é a professora Maria Elizabeth Carneiro (2006), em sua tese intitulada *Procura-Se "Preta, Com Muito Bom Leite, Prendada E Carinhosa": Uma Cartografia Das Amas-De-Leite Na Sociedade Carioca (1850-1888)*. A obra, que é um recorte cartográfico do caso das amas-de-leite na sociedade oitocentista no século XIX no Rio de Janeiro, se cunha na historiografia da escravidão, sobretudo no modo como eram configuradas as amas-de-leite na prática de aleitamento forçado.

No segundo capítulo de sua tese, a professora recolhe uma série de recortes de jornais comerciais que anunciam pretas e pardas em condições de aleitamento à Corte oitocentista. A prática, que era algo corriqueiro na sociedade carioca da época, ignorava que estas amas eram obrigadas a deixar seus filhos para serem forçadas a nutrir crianças de mulheres livres, que muitas vezes não aleitavam por vontade própria, conforme é destacado pela autora.

> Alugam-se duas amas, uma de 15 annos de idade e outra de 17, tendo ambas leite superior, sendo o da primeira de 4 mezes e o da segunda de 8, sabendo lavar e engommar com toda a perfeição; na rua dos Felizes n. 2 em Santa Thereza, e a chave está na rua da Floresta n. 7K. (...)[3]
>
> (...) Aluga-se uma boa escrava para ama, tendo muito bom leite muito sadia e do primeiro parto: esta escrava, além de servir de ama, é também prendada e sabe perfeitamente engomar lavar, coser, cozinhar e bem arranjar uma casa; para ver e tratar, na rua do Bom Jardim n. 12H.(...)[4]

No trecho, ainda na fase de adolescência, escravas negras são anunciadas como amas-de-leite em estado perfeito para o aleitamento de crianças nos lares dos proprietários. Além de manterem condições favoráveis à amamentação, eram também designadas para desempenhar múltiplas funções domésticas, como cozinhar, costurar, engomar e organizar a casa. O termo "ama-de-leite", neste contexto, portanto, aparece como uma construção discursiva para designar que estes sujeitos-objetos, em condições de cativos, têm corpos que não pertencem a si e, desta forma, lhes era retirado o direito de nutrir seus filhos para aleitar filhos de colonizadores, ou seja, seus filhos também não lhes pertenciam.

O anúncio assinala ainda para uma romantização da prática, já que estas amas eram descritas como "prendadas, boas, com leite superior e capazes de fazer tarefas domésticas com

3 *Jornal do Commercio*, terça-feira, 9 de abril de 1872.
4 *Jornal do Commercio*, segunda-feira, 19 de agosto de 1872.

toda perfeição". O que ocorre, é que ao demonstrar a robustez, a força e o cuidado de mulheres negras com as casas e os filhos dos senhores, estes anunciadores ignoravam o fato de que estas mulheres também tinham suas crianças para aleitar e, uma vez que suas mães eram alugadas ao comércio de aleitamento, seus filhos ficavam desnutridos e muitas vezes padeciam devido às condições precárias de alimentação.

Fanon (2022) retoma esta discussão ao refletir que filhos de escravizados são "crianças que parecem não pertencer a ninguém" (p. 39). Isto é, diante da situação de amas-de-leite, seus filhos ainda na fase infantil estariam desprotegidos e sujeitos à venda no tráfico negreiro e/ou à morte por desnutrição. O contexto colonial e pós-colonial permite uma análise mais abrangente dos impactos da escravidão sobre a população negra, destacando a coisificação do escravizado e sua associação com a barbárie, uma construção ideológica que, como critica Aimé Césaire (2020) em *Discurso sobre o Colonialismo*, é um produto do pensamento europeu.

Para Césaire, assim como para Fanon (2022), a narrativa ocidental, que justifica a colonização sob o pretexto de levar civilização aos "selvagens", é marcada por uma enorme hipocrisia, pois esses sujeitos colonizados são permanentemente excluídos da própria estrutura civilizatória que se pretende impor.

Nesse cenário, a linguagem assume um papel central na manutenção da dominação colonial. Fanon (2020) argumenta que "falar é ser capaz de empregar determinada sintaxe, é se apossar da morfologia de uma ou outra língua, mas é acima de tudo assumir uma cultura, suportar o peso da civilização" (p. 32). O discurso colonial, a este despeito, eleva o homem branco à posição de referência universal do Ser e promove a animalização e o asselvajamento do negro, convertendo a linguagem em um instrumento ideológico de exclusão. O negro, por sua vez, enfrenta essa barreira linguística tanto no contexto colonial quanto no pós-colonial, onde a língua se torna um marcador de subalternidade.

No âmbito dessa discussão, a cientista ambiental Andréa Dias Cunha Souza (2007), em sua dissertação *TIGRES: Tristes Operários do Labor Imundo*, evidencia como a linguagem foi utilizada para categorizar grupos marginalizados, tornando-os alvos de exclusão e estigmatização. No Rio de Janeiro do século XIX, os chamados *Tigres* ou *Cabungos*, responsáveis pela remoção de resíduos domésticos e públicos, eram vistos com horror e desprezo pela elite.

Segundo Souza, a crença predominante na época era de que doenças eram transmitidas pelo ar, afetando drasticamente a saúde e reduzindo a expectativa de vida daqueles expostos a ambientes insalubres. Diante do crescimento populacional e da precariedade da infraestrutura sanitária, a prática de despejo de fezes pelos Tigres tornou-se cada vez mais comum intensificando o estigma social em torno desses trabalhadores.

Conforme discutido no quinto capítulo da obra, a ausência de sistemas de esgoto e coleta de lixo levava os colonos a armazenar excrementos em grandes barris de madeira

mantidos em cômodos específicos das residências. Apenas quando esses recipientes atingiam sua capacidade máxima, eram transportados e despejados em ruas, lagos, pântanos e no mar. Devido ao mau cheiro e à repulsa em relação aos Tigres e ao próprio lixo, esse despejo ocorria, preferencialmente, durante a noite.

Servimos como referência do termo "tigre" como aqueles que livraram a população de suas imundícies e, por este motivo, eram vistos como indesejáveis. A comparação do sujeito ao objeto pode ser compreendida como uma forma de rotular tanto os barris quanto aquele que é designado à tarefa. A ambientalista acrescenta ainda que o conteúdo nestes barris deixava manchas em forma de listras na pele de escravizados, as quais eram associadas às listas na pele de tigres, animais que causam medo e horror e reforçam a ideia de estigmatização de cativos.

A prática, que incomodava a população sobretudo devido ao fato de as imundices serem despejadas em valas de ruas, era justificada devido à longa distância das casas aos mares e pela pressa que os senhores tinham de os escravizados retornarem para outros afazeres. Por isso, muitas vezes solicitavam que os excrementos fossem jogados nos esgotos da rua da cidade, isso quando os barris não estouravam, já que por serem de madeiras e cheios de umidade dos materiais aglomerados por longos períodos, facilitava a deterioração e muitas vezes o estouro do recipiente.

O desabastecimento dos excrementos incomodava a população que residia perto das "bocas das ruas" (Souza, 2007) e era comandado pelas famílias que provavelmente residiam longe destes lugares, já que as denúncias partiam daqueles que moravam em frente às valas onde eram despejadas as imundices, o que gerava conflitos e, posteriormente, em decretos para controlar ou amenizar a situação muito agravada. O escravizado que fosse pego fazendo despejo fora dos horários estabelecidos, poderia ser multado ou preso, ou seja, aquele que não cumprisse a lei seria levado preso por qualquer fiscal de polícia.

Conferimos o papel importante do uso da lei para controlar e penalizar aquele que era uma ameaça visual e física à sociedade carioca. O que parece ser esquecido ou ignorado por estes, contudo, é que a prática nada mais era que a obrigação de um escravizado fazer serviços indesejáveis e que, ao espalharem contaminação e doenças, estas eram transmitidas pelo excremento do próprio colonizador e não pela aparição do negro. Há, portanto, uma ideia distorcida acerca da representação do sujeito diante da lei e da população.

Tal como a pesquisadora Andréa Dias, Start Hall (2023) problematiza a noção de identidade no contexto de diáspora. Para o jamaicano, "na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas" (p. 26), ou seja, a qualidade do Ser sofre uma variação quando se trata da visão do homem branco sobre o homem negro. No caso dos Tigres, mesmo estando sob uma situação de mandato de seus senhores e responsáveis por fazer a coleta e higiene de suas imundícies, são percebidos como agentes do medo e seres vertiginosos.

A linguagem, aqui, nos impulsiona ao que Fanon (2020) discute em seu primeiro capítulo de *Pele Negras, Máscaras Brancas,* intitulado "O Negro e a Linguagem", no qual o negro aparece com duas dimensões no âmbito da língua: "uma com seu semelhante e outra com o branco" (p. 31). O autor, que para tratar da incorporação da língua francesa ao negro antilhano, utiliza exemplos simples para mostrar que o negro, ao entrar em contato com uma língua diferente daquela que o viu nascer, "revela um deslocamento, uma clivagem" (p.39). E no caso de negros Tigres, escravizados domésticos, percebe-se a facilidade com que ele é fixado à indecência pública e só a sua aparição é motivo de escárnio e medo por ser metamorfoseado no âmbito do discurso.

Voltando mais no tempo, Esperança Garcia é outra figura importante para os estudos pós-coloniais, sobretudo pelo valor histórico de utilizar a linguagem a seu favor como tentativa de escapar da situação colonial hedionda na qual se encontra. Na condição de cativa, escreve uma carta e endereça ao governador da província do Piauí, Gonçalo Lourenço Botelho de Castro, em 1770, na qual denuncia os abusos aplicados à sua integridade, marido, filhos e entes queridos, solicitando a saída urgente da fazenda administrada pelo capitão Antônio Vieira de Couto, já que na condição de escrava eram mínimas as chances de comunicação com o administrador.

> Eu Sou hua escrava de V.S administração do Cap.am Antoº Vieira de Couto, cazada. Desde que o Cap.am pª Lá foi administrar, q. me tirou da Fazdª dos algodois, onde vevia co meu marido, para ser cozinheira da sua caza, onde nella passo mto mal. A primeira hé q. há grandes trovoadas de pancadas enhum Filho meu sendo huã criança q lhe fez estrair sangue pella boca, em min não poço esplicar q Sou hu colcham de pancadas, tanto q cahy huã vez do Sobrado abacho peiada; por mezericordia de Ds esCapei. A segunda estou eu e mais minhas parceiras por confeçar a tres annos. E huã criança minha e duas mais por Batizar. Pello ã Peço a V.S pello amor de Ds e do Seu Valim ponha aos olhos em mim ordinando digo mandar a Porcurador que mande p. a Fazda aonde elle me tirou pa eu viver com meu marido e Batizar minha Filha.
> De V.Sa. sua escrava Esperança Garcia[5]

De forma sagaz, Esperança tece uma série de denúncias sobre o capitão Antônio Viera de Couto. Nota-se que por ser cozinheira, trabalhava dentro da casa do senhorio e, por esse motivo, não sobraria muito tempo para passar com o marido e filhos. Esta, portanto, sofria abusos cotidianamente. Contudo, os motivos pelos quais a teriam levado aos castigos não são apresentados na carta.

---

5 *A carta de Esperança Garcia*. Disponível em: https://esperancagarcia.org/a-carta. Acesso em 19 de janeiro de 2025.

Para o professor Élio Ferreira (2015)[6], "seria possível compreender que estas agressões impiedosas tenham sido motivadas ou agravadas pelo desejo sexual recalcado do agressor" (p. 6). O silenciamento em torno das violências cometidas contra a integridade de Esperança talvez esteja relacionado ao constrangimento de relatar possíveis tentativas ou a consumação de abusos sexuais. Afinal, tratava-se de uma mulher escravizada que demonstrava notável determinação ao escrever ao governador, além de ser católica, alfabetizada e possuir algum conhecimento sobre seus direitos.

Outro fator é o uso da religiosidade do colonizador como uma forma de persuasão e afetAção ao governador, que é um algoritmo o qual reflete sobre como as formas de encarcerar se estendiam para além de violências físicas, mas também religiosas, como a perda de suas raízes culturais e ancestrais, assim como a demonização e estigmatização de etnias e práticas religiosas africanas. De forma geral, a narrativa epistolar e autobiográfica de Esperança Garcia implica em dois aspectos importantes no contexto colonial: a fusão do negro no sistema colonialista e a morte de religiões nativas africanas.

Para Stuart Hall (2023), "os Estados-nação impõem fronteiras rígidas dentro das quais se espera que as culturas floresçam" (p. 34). E de fato ocorre, Esperança Garcia está totalmente submersa nos rituais catolicistas e não apresenta traços religiosos nativos. O que percebemos, é que parece estar encurralada dentro deste Estado-nação e de suas fronteiras nacionais, e os nativismos, como aponta Hall, transgridem estes limites políticos estabelecidos.

Os relatos analisados neste tópico destacam a maneira como a população negra foi historicamente inserida como um elemento funcional dentro de um sistema estruturado em níveis discursivos, ideológicos e laborais. Nesse contexto, a emancipação do sujeito colonizado exige uma luta nesses mesmos níveis, visando à superação da infâmia colonial e à ressignificação de sua identidade após o impacto violento do encontro entre essas duas matrizes culturais e raciais.

No próximo tópico, examinamos como os estudos pós-coloniais contribuíram para a desconstrução das narrativas europeias, que promoveram a barbarização da população negra. Além disso, discutimos como, no período pós-colonial, a luta se deslocou para o enfrentamento de novas formas de dominação, perpetuadas por meio da colonialidade moderna.

6 SOUSA, Élio Ferreira. *A "carta" da escrava Esperança Garcia do Piauí*: uma narrativa precursora da literatura afro-brasileira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

CAPÍTULO 2

FUNDAMENTOS DA TEORIA DO DISCURSO PÓS-COLONIAL

Os estudos pós-coloniais surgem em meados do século XX, a partir da necessidade de trazer à tona a centralidade das questões imperiais e coloniais. O termo "pós" remete, em um primeiro momento, à ideia de "posterioridade", isto é, a um tempo ou espaço que sucede determinado período histórico. No entanto, no âmbito das discussões pós-coloniais, essa noção não deve ser compreendida como um marco de encerramento do colonialismo, tampouco como a superação de suas estruturas. Ao contrário, o "pós" funciona como um operador crítico que chama atenção para a permanência e a reconfiguração das lógicas coloniais em contextos históricos subsequentes.

Assim, as abordagens pós-coloniais buscam examinar como os vestígios do colonialismo se prolongam e se atualizam nas dinâmicas contemporâneas, especialmente no interior das relações capitalistas globais. Nesse cenário, destacam-se as formas de ancoragem neocolonial que, embora menos explícitas, continuam a reproduzir hierarquias raciais, econômicas e sociais. Tais mecanismos contribuem, por exemplo, para a manutenção de desigualdades estruturais que limitam a inserção plena da população negra nos circuitos de produção e acumulação de capital, perpetuando condições de marginalização e subalternidade herdadas do período colonial.

Obras como *Black Skin, White Mask* (1952) e *The Wretched of the Earth* (1961), de Frantz Fanon, *Orientalism* (1978), de Edward Said, influenciaram críticos de diferentes partes do mundo, e os inspiraram a reler textos literários a partir de uma perspectiva pós-colonial. Enquanto Fanon mostra os efeitos da colonização a um nível psicológico para o homem colonizado, Said demonstra a legitimação do Império para o colonizador. A partir de ambas as perspectivas, novas formas de análise textual surgiram, combinando as visões da filosofia, psicologia, política, antropologia e teoria literária de formas dinâmicas e provocativas.

De acordo com o teórico pós-colonial John McLeod (2000), três formas de análise textual se tornaram populares no surgimento do Orientalismo. A primeira envolve a releitura de literatura canônica Inglesa, para examinar se textos passados perpetuam ou questionam as suposições latentes dos discursos coloniais. Essa forma de análise textual segue por duas vias. Em uma direção, críticos olham para os escritores que lidaram abertamente com temas coloniais, e argumentam se suas obras teriam apoiado ou criticado os discursos coloniais,

como o caso do romance de Joseph Conrad sobre colonialismo na África, *Heart of Darkness* (1899). Aqui, críticos questionam se o romance de Conrad perpetuou a visão colonialista da suposta inferioridade de outros povos, ou se ele questionou o projeto colonial como um todo, discordando do discurso colonial.

Em outra direção, críticos analisam textos que aparentemente são pouco relacionados ao colonialismo, mas que podem ser lidos da perspectiva de discursos coloniais, como em *Mansfield Park* (1814), de Jane Austen, ou *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brönte. A segunda forma de análise textual explorada por McLeod (2002) está relacionada ao pensamento pós-estruturalista de Jacques Derrida, Michel Foucault e Jacques Lacan, cujas ideias dão ênfase à representação do sujeito colonizado em uma variedade de textos coloniais, não apenas literários. A terceira forma de análise literária lida com literaturas de países com uma história de colonialismo. Aqui, a obra de Fanon e Said e, depois, de Homi Bhabha (1994) e Gayatri Chakrovorty Spivak (1994), são centrais para o surgimento de novas formas de leitura e escrita, ao dar voz e expressão para povos colonizados ou que foram um dia colonizados.

Como um bom começo, *Orientalism* (1978) mostrou a importância e urgência de estudos acadêmicos que lidassem com as relações entre a dominação global econômica e política do Ocidente, e a produção intelectual do Ocidente. Sobre esse assunto, a literatura apresenta um campo vasto; ela oferece uma das mais importantes maneiras através das quais essas percepções são expressadas. Funcionando como um veículo de protesto, fazendo denúncias e gerando conscientização, a literatura foi essencial para registrar o processo de transição pelo qual antigas sociedades coloniais passaram desde seus primeiros passos em direção ao processo de ‘descolonização.

Sendo assim, as teorias pós-coloniais desempenharam um papel significativo. *Orientalism,* de Said, por exemplo, serviu como um ponto de partida para muitos outros teóricos pós-coloniais importantes, como Homi K. Bhabha e Gayatri Spivak, cujas obras abriram uma grande variedade de problemas teóricos na teoria do discurso colonial. De acordo com McLeod (2000), “Bhabha explorou a possibilidade de ler discursos coloniais como infinitamente ambivalentes, divididos e instáveis, nunca capazes de estabelecer, de forma segura, os valores coloniais que eles pareciam apoiar” (p. 24). Ele explora a relação entre um indivíduo colonizado e um não colonizado, em uma perspectiva que cruza a fronteira do físico para o imaginário.

Bhabha (1994) é considerado uma das principais vozes no pós-colonialismo desde a década de 80. Como Said, ele argumenta que o colonialismo é fundamentado em uma série de suposições que buscam legitimar sua visão sobre outras terras, povos e culturas. Assim, o objetivo do discurso colonial constrói a imagem dos colonizados como uma população degenerados, para justificar a conquista e para estabelecer sistemas de administração e instrução.

A partir desse discurso, o colonizador é o sujeito que pretende reestruturar essa população degenerada, assim justificando o processo de colonização. Bhabha segue afirmando que o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é, ao mesmo tempo, um 'Outro', e ainda assim inteiramente conhecível e visível. Estereotipar povos e culturas é uma maneira de legitimar a prática do colonialismo.

Em seu livro *The Location of Culture* (1994), Bhabha desenvolve sua persepção relacionadas à identidade. Ele dá atenção especial àqueles que vivem 'vidas de fronteira', às margens de diferentes nações, no meio de terras contrárias. Para o estudioso, viver numa 'terra de ninguém' requer uma nova 'arte do presente'. Isso depende de adotar a lógica contrária da terra de fronteira, e usá-la para repensar as formas dominantes com que representamos coisas como a história, a identidade, e a comunidade. Fronteiras são limites importantes, cheios de contradições e ambivalência. Elas tanto separam quanto unem lugares diferentes. Elas são locais intermediários, onde é possível contemplar o ultrapassar uma barreira.

No discurso colonial, essa barreira parece interferir na maneira em que alguns escritores apresentam seu ponto de vista, já que permite a possibilidade de repensar e questionar as suposições e valores da cultura e forma de vida do colonizador. Bhabha descreve a fronteira como um lugar onde padrões convencionais de pensamento são perturbados pela possibilidade da travessia. Aqui, presente e passado, dentro e fora, inclusão e exclusão são misturados como se fosse um jogo de imaginação, pensamento e realidade. A fronteira, então, é o lugar de cultura e identidade. Em relação às ideias de Bhabha, McLeod afirma que:

> Bhabha vira a possibilidade dessa travessia tão imaginativa contra as noções de identidade e subjetividade recebidas, que dependem precisamente de definições binárias fixas: tais como nativo/estrangeiro e senhor/escravo. Essas definições são contestadas como sendo ideologicamente suspeitas e inapropriadas; a 'arte do presente' requer um hábito da mente no qual o movimento e a travessia são primordiais (2000, p. 218).

A partir desse pensamento, críticos pós-coloniais possuem a difícil tarefa de ir além das fronteiras, culturais ou não, físicas ou psicológicas, presentes ou passadas, para delimitar características relacionadas à identidade e cultura. Além disso, há a possibilidade de identificar novas identidades híbridas resultantes do movimento constante de linguagem e cultura. Um povo colonizado irá, de algumas formas, incorporar alguns aspectos da cultura do colonizador, por exemplo, tomando emprestadas palavras e expressões da linguagem deles, usando sua moeda, adaptando a etiqueta de negócios locais, adotando ou adaptando sua forma de se vestir, e aceitando sua tecnologia. Assim, o discurso colonial é caracterizado tanto pela ambivalência quanto pela repetição.

Nesse sentido, a literatura tem sido um dos veículos mais apropriados para se analisar essa ambivalência e repetição do discurso. Mesmo em narrativas pós-coloniais modernas, produzidas no surgimento no colonialismo, tais como algumas obras de ficção científica brasileira, o discurso pode ser uma mera repetição de ideias que têm sido perpetuadas desde tempos coloniais. A ideia de que o Brasil sempre será independente em termos de ciência e tecnologia perpetua o pensamento colonial que sugere que uma nação colonizada nunca pode mudar seu *status* de colonizada. Se, na ficção científica americana, a tecnologia pode ser superior ao homem e ultrapassar as expectativas, na ficção científica brasileira ela é em geral inferior e submissa. Em termos de valores coloniais, essa é uma diferença importante entre as relações com a tecnologia, no Brasil e nos Estados Unidos, que está, de alguma forma, presente na produção literária, como veremos mais a fundo nas sessões seguintes dessa tese.

Também importante para essa discussão é *Can the subaltern speak?* (1985), onde Spivak propõe um deslocamento na postura do intelectual pós-colonial diante dos sujeitos subalternizados, especialmente das mulheres. Em vez de assumir uma posição de autoridade que fala por elas ou apenas as escuta de maneira passiva, a autora propõe construir um espaço de interlocução efetiva, no qual o "falar com" implica reconhecer a agência, ainda que historicamente silenciada, dessas vozes.

Nesse sentido, a Spivak introduz a noção de "desaprender o privilégio", apontando para a necessidade de que o intelectual reconheça e questione os lugares de poder que ocupa, inclusive aqueles atravessados por marcadores de gênero, classe e raça. Esse processo de desaprendizagem não é imediato nem simples; trata-se de um exercício contínuo de autocrítica e vigilância epistemológica, no qual o sujeito que produz conhecimento precisa revisar suas próprias ferramentas analíticas e suas formas de representação.

Além disso, Spivak alerta para o risco de que o discurso pós-colonial acabe por reiterar uma lógica substitutiva, na qual o intelectual ocupa novamente o lugar de fala do outro. Por isso, a crítica proposta não se limita a dar voz ao subalterno, mas exige repensar as condições de produção dessa fala e os modos pelos quais ela pode emergir sem ser capturada ou mediada de forma autoritária. Dessa maneira, o desafio consiste em refletir continuamente o próprio campo pós-colonial, utilizando suas ferramentas críticas para evitar a reprodução das estruturas que pretende desestabilizar.

Em outras palavras, Spivak chama a atenção dos intelectuais para seus papeis como sujeitos analistas e intervencionistas. Os críticos devem falar para as mulheres, e não pelas mulheres. Eles devem estar dispostos a aprender os limites de sua abordagem, através de um encontro com mulheres em diferentes contextos que pudessem mostrar a posição e experiência reais de um sujeito feminino.

Spivak (1994) defende consistentemente que os críticos devem sempre olhar para as especificidades de suas próprias posições, e reconhecer os contextos político, cultural e institucional nos quais atuam. Para ela, o espaço no qual falamos está sempre em movimento, atravessado pelos discursos conflitantes e variáveis de coisas como nossa classe social, educação,

gênero, sexualidade e etnicidade. É muito difícil assumir que o crítico pode falar por alguém, porque a posição tanto do crítico quanto de seu objeto nunca é seguramente fixa. Além disso, os diferentes contextos culturais nos quais as mulheres são expostas geram um grande bloqueio entre o que é presente e o que é passado, real e imaginário, que pode, de muitas maneiras confundir o crítico sobre seu objeto.

A teórica instiga e confronta o imenso problema da consciência das mulheres subalternas insistindo na necessidade de que as mulheres subalternas não sejam tratadas apenas como objetos passivos de análise, mas como sujeitos de investigação, ainda que sua condição histórica esteja marcada pelo silenciamento. Nesse sentido, o gesto crítico não consiste simplesmente em "dar voz" a essas mulheres, mas em trazer à baila as próprias condições que produziram esse silenciamento, reconhecendo-o como parte constitutiva das formações ideológicas que estruturam o campo do saber.

É nesse horizonte que a autora compreende o projeto de "desaprendizagem" como um exercício rigoroso de autorreflexão crítica. Tal processo implica articular, no próprio objeto de investigação, as camadas ideológicas que o atravessam, o que inclui, quando necessário, a leitura atenta dos silêncios, das lacunas e das ausências. Assim, questionamentos como "o subalterno pode falar?" ou, de maneira ainda mais específica, "as mulheres subalternas podem falar?", jogam luz a possibilidade de reinscrever essas vozes em estruturas discursivas que, ao mesmo tempo em que parecem reconhecê-las, continuam a mediá-las e controlá-las.

Essa problemática pode ser observada de maneira bastante produtiva em diversas obras literárias. Em *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo, por exemplo, a trajetória da protagonista revela os efeitos históricos da escravidão e da marginalização, ao mesmo tempo em que remete às dificuldades de inscrição da subjetividade negra feminina em espaços de fala legitimados. A narrativa, marcada por lacunas e silêncios, pode ser lida à luz de Spivak como uma forma de tensionar os limites da representação do sujeito subalterno.

De modo semelhante, em *Quarto de Despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus, há um gesto singular de autoinscrição da autora enquanto mulher negra e periférica. Ainda que se trate de um relato em primeira pessoa, a obra sofre as mediações editoriais e sociais que atravessam essa fala, permitindo problematizar até que ponto essa voz é plenamente autônoma ou já se encontra enquadrada por expectativas do mercado e do olhar hegemônico.

No contexto pós-colonial mais amplo, *Wide Sargasso Sea* (1966), de Jean Rhys, reescreve a história da "louca do sótão" de *Jane Eyre*, oferecendo um olhar que busca recuperar uma voz silenciada pela narrativa colonial europeia. No entanto, a partir de Spivak, pode-se questionar se essa reescrita de fato restitui a voz subalterna ou se ainda opera dentro de uma lógica de mediação que reinscreve o sujeito em categorias previamente estabelecidas.

Outro exemplo relevante é *Beloved* (1987), de Toni Morrison, no qual a memória da escravidão emerge de forma fragmentada, espectral e, muitas vezes, indizível. A narrativa é

construída a partir de rupturas temporais, vozes múltiplas e lembranças traumáticas que resistem à organização linear, mostrando como a experiência da escravidão não pode ser plenamente capturada pela linguagem. Nesse sentido, o romance representa o passado, mas encena a dificuldade de dizê-lo, já que o trauma se manifesta por meio de silêncios, lacunas e repetições.

A figura de Beloved, por sua vez, pode ser interpretada como a materialização desse passado que insiste em retornar, tornando visível aquilo que foi historicamente reprimido ou apagado. Ao dar forma a uma presença que é, ao mesmo tempo, memória, fantasma e corpo, Morrison discute os limites entre o dizível e o indizível, possibilitando a enunciação das experiências subalternizadas. Assim, *Beloved* não oferece uma "voz transparente" ao sujeito subalterno, mas expõe os impasses envolvidos em qualquer tentativa de representação. Ao invés de resolver essas tensões, o romance as mantém em aberto, convidando o leitor a confrontar os limites da linguagem e a reconhecer a persistência dos silêncios que atravessam a história da escravidão.

Percebe-se que as obras mencionadas tematizam a subalternidade encenam, em seus próprios modos de construção narrativa, os impasses apontados por Spivak. Assim, o desafio crítico consiste em ler esses textos não como simples "recuperações" de vozes silenciadas, mas como espaços complexos em que se articulam, de maneira muitas vezes ambígua, os limites e as possibilidades de enunciação do sujeito subalterno.

Spivak prossegue afirmando que há uma simetria satisfatória em tal alegoria, mas ela preferiria convidar o leitor a considerá-la como um problema de 'psicanálise selvagem', em vez de uma solução garantida. Sua insistência em dar ao subalterno uma voz é uma forma de mudar a crítica literária pós-colonial. Parece que o problema não é se as mulheres podem falar apropriadamente, mas sim que posição elas ocupam no discurso. Elas falam por si próprias ou alguém faz isso por elas? Essa pergunta pode gerar outras. Por exemplo, pode alguém, que não experimentou o mesmo sofrimento do outro, falar por ele/ela com a mesma intensidade? Como aspectos culturais e sociais interferem no discurso de alguém? Essas perguntas estão relacionadas à experiência de vida, que é afetada pelos fatores socioculturais experimentados pelo orador.

Tanto os argumentos de Bhabha quanto os de Spivak estão além dos modos convencionais de representação. Eles mantem aberta a possibilidade de dar poder às vozes dos subalternos, para que estes possam fazer sua própria representação. Nesse sentido, eles sugerem que a literatura é o espaço perfeito para entender e representar as vidas e as experiências não ditas, estranhas e não representadas daqueles que possuem uma história anestesiada.

Para Stuart Hall (2023), a teoria do discurso pós-colonial nos ajuda a compreender e "caracterizar a transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento de pós-independência ou da pós-descolonização" (p. 100). Ou seja, é um campo teórico que assinala de que maneira colonizadores e colonizados foram atingidos pela reação do colonialismo (de forma distinta).

Em *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*, Hall dedica um capítulo para pensar o surgimento do discurso pós-colonial, suas contribuições e diferenças da hegemonização que é atribuída ao termo pelos críticos da época, deixando claro que os efeitos do colonialismo são irreversíveis. Salienta que havia uma necessidade e esforço de "mobilizações políticas e culturais de retornar a culturas não contaminadas pela experiência colonial" (p. 100). Entretanto, os efeitos a longo prazo do colonialismo se demonstraram irreversíveis, a ponto de se pensar em outras maneiras de valorizar o negro na modernidade capitalista.

A teoria pós-colonial,

> 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. Seu valor teórico, portanto, recai precisamente sobre sua recusa de uma perspectiva do "aqui" e "lá", de um "então" e "agora", de um "em casa" e "no estrangeiro" (Hall, 2023, p. 101).

O escopo da teoria pós-colonial, conforme elucidado no enunciado acima, consiste em propor estratégias que desafiam a centralidade de um modelo social encoberto por um véu distópico, no qual a população colonizada é concebida como um outro, imobilizado, cuja diferença em relação ao "aqui" resulta em impactos transnacionais e transculturais de natureza diaspórica. Em outras palavras, a teoria pós-colonial problematiza os limites impostos pelas fronteiras econômicas, culturais e globais, que, ao longo da história, sustentaram narrativas ortodoxas sobre a população negra. Mesmo em contextos pós-abolição, tais narrativas continuaram a demarcar fronteiras rígidas entre os grupos raciais.

Stuart Hall (2003) argumenta, ainda, que a transição do colonialismo para o pós-colonialismo promove a descentralização da "ocupação e do controle colonial direto" (p. 102). De modo semelhante, Frantz Fanon (2022) descreve o mundo colonial como estruturalmente bipartido, afirmando que "a zona habitada pelos colonizadores não é complementar à zona habitada pelos colonizados" (p. 35). Essa divisão evidencia diferenças econômicas substanciais entre os grupos e reforça a desigualdade estrutural na medida em que os modelos de vida dessas sociedades carregam, de maneira incontornável, as marcas do colonialismo sobre a população negra.

A despeito da maneira violenta e desorganizada com que o sistema descolonial se compartimentou, Fanon argumenta que

> A descolonização, que se propõe transformar a ordem do mundo, é, como se vê, um programa de desordem absoluta. Sabemos que [...] é um

> processo histórico, ou seja, que só pode ser compreendida, só encontra sua inteligibilidade, só se torna transparente para si mesma na medida exata em que se percebe claramente o movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo. A descolonização nunca passa despercebida, pois atinge o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores esmagados pela inessencialidade em atores privilegiados, recolhidos de modo quase grandioso pelos raios luminosos da História (Fanon, 2022, p. 32).

Fanon busca enfatizar que a colonizaçao, por ter sido um processo violento e longo, atingiu o Ser em diferentes esferas, sobretudo no campo físico, discursivo e cultural. E, agora, em sociedades pós-coloniais, "o colono continua a fazer o colonizado" (p. 32), isso porque há rasuras quanto à inserção destes novos homens na sociedade. Contudo, "a coisa colonizada" (p. 33), nesta ocasião, torna-se o centro do progresso de sua própria libertação. É neste momento que a teoria do discurso pós-colonial entra em vigor, quando desmascara a ilegitimidade e a quase imobilidade do negro nesta nova zona.

A filósofa indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010) também discute sobre descontrole ou hiato movido pelo desejo de representação do negro por intelectuais no cenário pós-colonial. Para a autora, o desejo de representação acerca da experiência do negro no contexto neocolonial é movido por uma produção teórica intelectual, que busca significar e representar o outro de maneira que são evocadas rasuras nesta construção. Como apontado anteriormente, para Spivak

> Os oprimidos podem saber e falar por si mesmos. Isso reintroduziu o sujeito constitutivo em pelo menos dois níveis: o Sujeito de desejo e de poder como um pressuposto metodológico e irredutível; e o sujeito do oprimido, próximo, de senão idêntico, a si mesmo. Além disso, os intelectuais, os quais não são nenhum desses S/sujeitos, tornam-se transparentes nessa "corrida de revezamento", pois eles simplesmente fazem uma declaração sobre o sujeito não representado e analisam (sem analisar) o funcionamento do (Sujeito inominado irredutivelmente pressuposto pelo) poder e do desejo (Spivak, 2010, p. 44).

Embora reconheçamos os esforços de alguns teóricos na luta anticolonial, o que a autora busca enfatizar é que há uma necessidade de radicalizar esta dupla interpretação sobre o Outro. Isto é, o negro, aqui, é visto sob duas óticas: a do que fala por ele (o intelectual ocidental) e a maneira como ele vê a si próprio. O que ocorre, é que esta representação transforma o espaço do Ser (negro) em um lugar vazio e ambíguo, e este caráter representativo se torna uma encenação que não consegue abarcar a realidade do outro. Portanto, é necessário que ele fale.

A construção subjugada deste outro é o exemplo mais vivo da violência epistêmica. Deste modo, a teoria do discurso pós-colonial busca esclarecer as confusões criadas não somente pela ruptura e rastros do sistema colonialista na modernidade, como também denunciar os deslocamentos provocados pela estrutura imperialista e seus circuitos neocoloniais.

As discussões pós-coloniais abordam um amplo conjunto de categorias que buscam compreender a condição do sujeito do chamado Terceiro Mundo tanto no contexto colonial quanto em suas reverberações no presente. Nesse campo, não se trata apenas de descrever "como as coisas realmente eram", nem de tomar a narrativa histórica construída pelo imperialismo como a versão mais legítima ou autorizada dos acontecimentos. Ao contrário, o foco recai sobre os processos pelos quais determinadas interpretações da realidade foram produzidas, legitimadas e naturalizadas como universais. Como aponta Spivak (2010, p. 48), o interesse está em analisar de que modo certas explicações e narrativas se consolidaram como normativas, ao mesmo tempo em que outras foram silenciadas, marginalizadas ou desqualificadas.

Dessa forma, o pensamento pós-colonial desloca a atenção do conteúdo da história para as condições de sua produção, interrogando quem fala, a partir de que lugar e com quais interesses. Isso implica reconhecer que o conhecimento não é neutro, mas atravessado por relações de poder que definem quais vozes são autorizadas a narrar e quais são excluídas. Nesse sentido, categorias como subalternidade, representação, hegemonia e diferença tornam-se fundamentais para compreender como os discursos coloniais e neocoloniais continuam operando, mesmo após o fim formal do colonialismo.

Além disso, as abordagens pós-coloniais buscam abrir espaço para outras formas de conhecimento e de enunciação, valorizando perspectivas historicamente invisibilizadas. Contudo, como alerta a própria Spivak, esse movimento deve ser conduzido com cautela, uma vez que há sempre o risco de reinscrever essas vozes em estruturas discursivas dominantes. Assim, mais do que substituir uma narrativa por outra, o objetivo é deixar claro os mecanismos que sustentam a autoridade de determinadas versões da realidade, tornando visíveis as disputas que atravessam a produção do saber.

Sobre este aspecto, Hall lança para o leitor os seguintes questionamentos: "a Grã-Bretanha é pós-colonial no mesmo sentido em que são os Estados Unidos? Deveria o termo ser aplicado igualmente à Austrália, um país de colonização branca, e à Índia?" (p. 98/99). É a mesma situação a qual Spivak se refere, mas nos dois casos o desenvolvimento do sujeito negro é ambíguo.

Entretanto, é importante destacar que o pós-colonial não opera de forma isolada, pois está articulado a fatores como cultura, economia e relações interseccionais específicas de cada contexto. Por essa razão, suas manifestações variam de um lugar para outro, assumindo diferentes formas e intensidades. Ainda assim, essa diversidade não significa que determinados países deixem de ser pós-coloniais. Nesse cenário, o sujeito subalterno é diretamente afetado

por essas dinâmicas, uma vez que permanece ligado a estruturas e discursos herdados do projeto imperialista. Isso resulta em processos de desarticulação de sua voz e de sua agência, frequentemente condicionados por inferências e representações que continuam a reproduzir hierarquias e desigualdades no interior das sociedades pós-coloniais.

Indo mais a fundo, Frantz Fanon (2020) pensa a teoria pós-colonial tanto pelo viés psicopatológico como discursivo. Da mesma forma que os discursos anticoloniais nos fornecem elementos para compreender a dimensão vivida pelo homem de cor, o discurso ocidental aparece como uma arma ideológica que contradiz a experiência do negro nas duas fases, colonial e pós-colonial.

Analisando o antilhano em sociedades pós-coloniais, neste caso a França, o autor mostra que o negro que viveu a descolonização se vê também confrontado pela linguagem, categoria crucial nas referências ocidentais acerca da condição do ser e do saber. Isto significa dizer que o antilhano (negro) que não representa o Eu, não pode ser considerado como uma extensão do Ser, já que o peso do colonialismo é percebido à primeira vista, já no seu dialeto.

> Todo povo colonizado – isto é, todo povo em cujo seio se originou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da originalidade cultural local – se vê confrontado com a linguagem da nação civilizatória, quer dizer, da cultura metropolitana. O colonizado tanto mais se evadirá da própria selva quanto mais adotar os valores culturais da metrópole. Tão mais branco será quanto mais rejeitar sua escuridão, sua selva. No exército colonial, e especialmente nos regimentos de fuzileiros senegaleses, os oficiais nativos são, antes de mais nada, intérpretes. Servem para transmitir aos seus semelhantes as ordens do senhor, gozando eles próprios de certa respeitabilidade (Fanon, 2020, p. 32).

A valorização da língua da metrópole em detrimento das línguas nativas constitui um fenômeno central para a compreensão dos processos de estigmatização cultural e de desenraizamento identitário nas sociedades antilhanas. Tal dinâmica não pode ser entendida apenas como uma escolha individual ou pragmática, mas como resultado de uma hierarquização linguística historicamente construída no contexto colonial. Nesse sentido, o prestígio atribuído ao domínio da língua francesa decorre de uma formação discursiva ideológica que, desde o período colonial, associa essa língua a valores de civilização, racionalidade e superioridade cultural.

Como consequência, observa-se um processo de deslocamento identitário no qual práticas, saberes e expressões culturais locais são desvalorizados ou silenciados, enquanto

os códigos da metrópole são internalizados como norma. Essa internalização, contudo, não se dá de maneira neutra, mas implica uma reconfiguração subjetiva marcada por tensões e ambivalências, uma vez que o sujeito colonizado passa a negociar constantemente entre referências culturais distintas.

Nesse contexto, o impacto do discurso colonial nas sociedades pós-coloniais revela que a adoção da língua do colonizador não se limita a um instrumento de comunicação, mas funciona como um marcador de inserção em um sistema de poder. Conforme analisa Frantz Fanon, o domínio da língua europeia adquire um valor normativo e referencial, levando sujeitos colonizados, como os martinicanos, a buscá-la como forma de reconhecimento social e mobilidade. Desse modo, a língua torna-se um dos principais vetores de reprodução das hierarquias coloniais, ao mesmo tempo em que caracteriza os mecanismos pelos quais o sujeito subalterno é levado a assimilar os padrões culturais de seu dominador.

Estas colisões, que causaram a ruptura, perda e demonização de práticas, religiões, costumes e línguas nativas, nos levam a pensar que, mesmo o fim do colonialismo direto não foi o suficiente para superar o problema colonial deixado pela Europa. A este despeito, Aimé Cesáire é acertivo ao enfatizar que "a civilização europeia [...] é incapaz de resolver dois principais problemas aos quais sua existência deu origem: o problema do proletariado e o problema colonial" (p. 9). Nesse sentido, compreende-se que as estruturas de dominação e exclusão não se encerram com o término formal da colonização, mas se reconfiguram em novas formas de poder e desigualdade, perpetuando-se no imaginário social, nas instituições e nas relações culturais.

É justamente nesse campo que a literatura assume um papel importante, uma vez que registrou essas violências históricas e tem atuado como espaço de denúncia, resistência e ressignificação dessas experiências. Assim, no próximo capítulo, mostraremos de que maneira a literatura representou, e continua a representar, tais problemáticas, favorecendo tanto a reprodução quanto a contestação das lógicas coloniais ao longo do tempo.

CAPÍTULO 3

LEITURAS PÓS-COLONIAIS DA LITERATURA: DISCURSO, PODER E ALTERIDADE

Neste capitulo demonstraremos de que maneira sucinta como a literatura pode ser explorada à luz das teorias pós-coloniais partindo das contribuições teóricas que emergem ao longo do século XX, especialmente com autores como Aimé Césaire, Frantz Fanon e, posteriormente, críticos como John McLeod e Thomas Bonnici, dentre outros mencionados no capitulo anterior. Como já expresso anteriormente, compreende-se que o colonialismo não se restringe a um evento histórico encerrado, mas constitui uma estrutura persistente que continua a moldar identidades, discursos e relações de poder. Nesse sentido, a literatura se apresenta como um espaço de registro para observar tanto a reprodução quanto a contestação dessas estruturas.

Ao longo deste capítulo, serão analisados, de forma suscinta, exemplos de diferentes contextos culturais que ilustram como a escrita literária pode funcionar como instrumento de resistência, reescrita histórica e afirmação identitária. A partir de obras produzidas em países africanos, asiáticos, caribenhos e latino-americanos, busca-se mostrar como autores pós-coloniais se apropriam da língua do colonizador, reelaboram formas narrativas e incorporam elementos culturais locais para desafiar discursos hegemônicos e reivindicar novas formas de representação. Dessa forma, a literatura pode refletir os impactos do colonialismo atuando ativamente na construção de outros pensamentos, capazes de deslocar o olhar eurocêntrico e valorizar experiências historicamente marginalizadas.

No contexto brasileiro, essa perspectiva permite revisitar obras de diferentes períodos, revelando como a herança colonial atravessa a formação do imaginário nacional e se manifesta em narrativas que abordam questões como escravidão, identidade, desigualdade social e resistência cultural.

Conforme apontado anteriormente, o século XX configura-se como um período decisivo para a emergência de perspectivas teóricas voltadas à crítica do eurocentrismo, contribuindo para a desestabilização de paradigmas até então hegemônicos na produção do conhecimento. Nessa discussão, destacam-se autores já mencionados como Aimé Césaire e Frantz Fanon, cujas obras articulam uma crítica contundente ao projeto colonial europeu. Ao desenvolverem análises diretas sobre os efeitos do colonialismo, esses intelectuais mobilizam uma linguagem incisiva e estratégica, marcada pelo uso de recursos retóricos que intensificam o caráter político

de suas reflexões. Tal postura é evidente em obras como *Pele negra, máscaras brancas*, *Discurso sobre o colonialismo* e *Os condenados da terra*, nas quais se observa um esforço sistemático de denunciar as violências materiais e simbólicas do colonialismo, ao mesmo tempo em que se propõe a reconfiguração dos referenciais teóricos a partir de perspectivas não eurocêntricas.

Na mesma direção de Fanon e Cesaire, John McLeod (2000), em *Beginning Postcolonialism,* destaca que o pós-colonialismo não se limita ao período posterior às independências políticas das antigas colônias, mas refere-se a um conjunto de práticas críticas que investigam os efeitos duradouros do colonialismo nas culturas, nas identidades e nos discursos contemporâneos. Para o autor, o colonialismo não foi apenas um processo de ocupação territorial, mas também um sistema de produção de conhecimento que definiu hierarquias culturais e raciais, moldando a forma como diferentes povos passaram a ser percebidos e representados.

McLeod enfatiza que a literatura desempenha um papel fundamental na análise das relações coloniais, pois ela permite observar como as identidades coloniais foram construídas, negociadas e, posteriormente, contestadas. A crítica pós-colonial busca, assim, identificar os mecanismos pelos quais o discurso imperial produziu representações do "Outro" e investigar como escritores de sociedades colonizadas ou pós-coloniais respondem a essas representações. Muitas obras literárias oriundas desses contextos desenvolvem estratégias narrativas que questionam a autoridade cultural da metrópole, reescrevendo a história e recuperando vozes e experiências silenciadas.

Outro ponto importante destacado por McLeod é o conceito de hibridismo cultural, também abordado por Homi Bhabha que se refere aos processos de mistura e interação entre diferentes tradições culturais resultantes do contato colonial. Em vez de identidades fixas ou puras, as sociedades pós-coloniais apresentam identidades complexas e híbridas, formadas por múltiplas influências históricas e culturais. A literatura pós-colonial, nesse sentido, torna-se um registo importante que podem ilustrar as identitárias, revelando as ambiguidades e contradições herdadas do passado colonial.

Além disso, McLeod chama atenção para o papel da linguagem no contexto pós-colonial. Nas antigas colônias, a língua do colonizador continua a ser utilizada como meio principal de expressão literária e intelectual. Ao mesmo tempo em que a língua colonial pode representar um legado de dominação, ela também pode ser apropriada e transformada pelos escritores pós-coloniais. A partir dessa apropriação, esses autores produzem novas formas de expressão que desafiam os discursos hegemônicos e afirmam perspectivas culturais alternativas.

Um exemplo desse processo pode ser observado em Chinua Achebe e seu romance *Things Fall Apart* [*O mundo desperdaçado*] *(1958)*. A obra narra a trajetória de Okonkwo, um respeitado guerreiro da sociedade igbo, cuja vida é profundamente marcada pelo medo de se tornar fraco como seu pai. Ambientado na Nigéria pré-colonial, o romance apresenta uma comunidade estruturada por valores, tradições e sistemas próprios de organização social. No entanto, esse equilíbrio é progressivamente abalado com a chegada dos colonizadores europeus

e de missionários cristãos, que introduzem novas crenças e instituições, provocando conflitos internos e a desintegração da coesão do clã. A obra explora os impactos culturais, sociais e psicológicos do colonialismo, constituindo-se como uma reescrita da história africana a partir da visão dos próprios sujeitos colonizados.

Embora escrito em inglês, língua herdada do domínio britânico na Nigéria, o romance incorpora provérbios, estruturas narrativas e concepções culturais do povo igbo. Assim, Achebe reconfigura a língua inglesa para expressar uma visão de mundo africana e contestar representações coloniais da África difundidas pela literatura europeia. Na obra, aspectos da cultura africana são transformados e adaptandos para expressar uma cosmovisão distinta daquela que predominava nos discursos coloniais europeus.

Os provérbios, por exemplo, desempenham um papel central na construção do discurso narrativo e no desenvolvimento das personagens, refletindo a importância da sabedoria tradicional na cultura igbo: "To show affection was a sign of weakness; the only thing worth demonstrating was strength[7]. (p. 28)"

Em diversos momentos do romance, essas expressões condensam ensinamentos morais e valores coletivos, funcionando como instrumentos de mediação entre a oralidade africana e a forma escrita do romance moderno.

Além disso, a estrutura narrativa do romance mostra a influência das tradições orais africanas, sobretudo na forma como histórias, lendas e relatos comunitários são incorporados ao enredo principal. Essa estratégia narrativa contribui para deslocar o foco da narrativa colonial, que, por vezes, representava a África como um espaço sem história ou civilização, e apresentar uma sociedade complexa, dotada de instituições políticas, códigos morais e sistemas culturais próprios.

A obra de Achebe pode ser compreendida como uma resposta direta às representações eurocêntricas da África presentes em textos literários e relatos coloniais, como os difundidos no contexto do imperialismo europeu do século XIX.

> The white man is very clever. He came quietly and peaceably with his religion. We were amused at his foolishness and allowed him to stay. Now he has won our brothers, and our clan can no longer act like one. He has put a knife on the things that held us together and we have fallen apart[8] (Achebe,1958, 176)

7 Demonstrar afeto era um sinal de fraqueza; a única coisa que valia a pena demonstrar era a força (Tradução Nossa)

8 O homem branco é muito esperto. Ele veio silenciosamente e pacificamente com sua religião. Nós nos divertimos com sua tolice e permitimos que ele ficasse. Agora ele conquistou nossos irmãos, e nosso clã já não pode mais agir como um só. Ele colocou uma faca nas coisas que nos mantinham unidos e nós nos desintegrámos (Tradução Nossa)

Percebe-se como o colonialismo deve ser compreendido como um processo discursivo e cultural que reconfigura identidades e desestrutura formas de organização social. Quando o narrador afirma que "o homem branco é muito esperto" e que chegou "silenciosamente e pacificamente com sua religião", observa-se aquilo que McLeod (2000) identifica como a dimensão ideológica do colonialismo: sua capacidade de se infiltrar nas estruturas culturais locais sob a aparência de neutralidade ou benevolência, mascarando relações de poder profundamente assimétricas.

A aparente ingenuidade inicial, "nos divertimos com sua tolice e permitimos que ele ficasse", remete a um momento de contato em que o colonizador ainda não é percebido como ameaça. No entanto, segundo a perspectiva pós-colonial, esse estágio corresponde ao início de um processo de produção de conhecimento e de representação que reposiciona o colonizado dentro de uma hierarquia cultural. Ao "conquistar nossos irmãos", o colonizador promove aquilo que McLeod aponta como fragmentação identitária, isto é, a ruptura dos vínculos coletivos que sustentavam a coesão social do grupo.

A metáfora central da passagem: "colocou uma faca nas coisas que nos mantinham unidos", sintetiza o impacto do colonialismo como força de desagregação cultural. Para McLeod, esse tipo de ruptura não se limita ao plano material, mas afeta as crenças, valores e sistemas de significação. Além disso, o trecho ilustra o que a crítica pós-colonial entende como produção do "Outro", uma vez que a introdução de novos valores e crenças cria divisões internas e desloca referenciais identitários anteriormente estáveis. O fato de o clã "não poder mais agir como um só" esplicita a internalização dessas diferenças, revelando como o colonialismo atua de dentro para fora, reorganizando subjetividades e instaurando conflitos internos.

A frase "nós nos desintegramos" dialoga diretamente com a noção de que o colonialismo produz efeitos duradouros nas sociedades colonizadas, mesmo após o fim da dominação formal. Conforme argumenta McLeod, a literatura pós-colonial, como a de Chinua Achebe, torna-se um espaço para expor esses processos, recontando a história pelo olhar dos colonizados e revelando as fissuras provocadas pela intervenção colonial.

Assim, o autor transforma o instrumento linguístico do colonizador em um meio de afirmação cultural e de contestação ideológica. Em outras palavras, *O mundo desperdaçado* narra a desestruturação da sociedade igbo diante da chegada do colonialismo e do cristianismo constituindo um gesto literário de recuperação histórica e cultural, contribuindo para a reescrita da história africana a partir do ponto de vista dos próprios africanos.

Outro caso que vale destaque é o de Salman Rushdie em *Midnight's Children [Fillhos da Meia-noite] (1981)*. No romance, o autor mistura o inglês com elementos da oralidade indiana, expressões do hindi e do urdu, além de estruturas narrativas inspiradas em tradições narrativas do subcontinente.

> Soo che? Saru che!
>
> Danda le ke maru che
>
> How are you?-I am well!-ΓII take a stick and thrash you to hell! A
>
> nonsense; a nothing; nine words of emptiness[9] (p. 112)

Essa mescla linguística e cultural cria um estilo híbrido que reflete a complexidade histórica e identitária da Índia pós-colonial, evidenciando como a língua do antigo colonizador pode ser reinventada para representar realidades locais. O narrador Saleem Sinai conta sua própria história em paralelo com a história da nação indiana, estabelecendo uma relação entre sua vida e os acontecimentos políticos que marcaram o país a partir de 1947, ano da independência. A narrativa é construída de maneira fragmentada e digressiva, reproduzindo muitas vezes o ritmo da narração oral, característica das tradições narrativas do sul da Ásia. Rushdie utiliza repetições, interrupções, comentários metanarrativos e um tom próximo ao da contação de histórias, aproximando a estrutura do romance de práticas narrativas populares presentes na cultura indiana.

Além disso, o autor introduz no texto palavras e expressões provenientes de línguas indianas sem necessariamente traduzi-las ou adaptá-las completamente ao inglês padrão. Essa estratégia linguística contribui para deslocar a centralidade da norma britânica e criar um inglês "indianizado", capaz de expressar experiências culturais específicas. Rushdie demonstra que a língua colonial pode ser apropriada e transformada pelos escritores pós-coloniais, tornando-se um veículo para representar identidades múltiplas e histórias nacionais complexas.

Outro elemento relevante é a presença do fantástico na narrativa. As crianças nascidas exatamente à meia-noite do dia da independência da Índia possuem poderes especiais, o que permite a Rushdie articular história, mito e imaginação em um mesmo plano narrativo. Essa estratégia reforça a ideia de que a história nacional não pode ser compreendida apenas a partir de uma perspectiva racional ou documental, mas também através das dimensões culturais e imaginativas que compõem a memória coletiva.

Da mesma forma que *Things Fall Apart*, *Midnight's Children* exemplifica como a literatura pós-colonial pode transformar a língua do antigo colonizador em um espaço de experimentação estética e de afirmação cultural. A hibridização do inglês com formas narrativas e referências culturais indianas constrói uma linguagem literária capaz de representar a pluralidade linguística, religiosa e cultural da Índia contemporânea, evidenciando que a língua imperial pode ser reinventada para narrar histórias locais e questionar as hierarquias culturais estabelecidas durante o período colonial.

---

9 Soo che? Saru che! Danda le ke maru che." "Como vai? — Estou bem! — Vou pegar um bastão e te dar uma surra daquelas!" "Um absurdo; um nada; nove palavras de vazio." (p. 112)

De maneira semelhante, escritores caribenhos também exploram esse deslocamento linguístico. Em *The Lonely Londoners* (1956), de Samuel Selvon, a narrativa utiliza uma forma de inglês influenciada pelo crioulo caribenho reproduzindo a fala dos imigrantes das Antilhas em Londres. Selvon rompe com as normas tradicionais da escrita inglesa e insere no centro da narrativa literária vozes marginalizadas. A estratégia do autor possui uma dimensão política importante tornando visíveis experiências de deslocamento, racismo, precariedade econômica e solidão enfrentadas por esses sujeitos na metrópole. A própria cidade de Londres aparece no romance a partir da perspectiva desses personagens, revelando um espaço urbano marcado por desigualdades e preconceitos raciais. Nesse sentido, o uso do crioulo caribenho é um recurso estilístico e um gesto de resistência cultural. Colocando em evidencia a fala dos imigrantes, Selvon questiona as hierarquias linguísticas herdadas do colonialismo e contribui para ampliar o espaço de representação das culturas diaspóricas no campo literário.

Os exemplos acima mencionados demonstram que a literatura pós-colonial, em muitos casos, adaptou as experiências culturais e históricas das sociedades anteriormente colonizadas afirmando novas formas de identidade cultural e de representação literária onde a lingua torna-se um elemento de resistência e de reconfiguração das relações entre centro e periferia no sistema literário global.

No Brasil, os estudos pós-coloniais se destacaram sobretudo, a partir dos estudos de Thomas Bonnici em *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura* (2012). Para este crítico, a teoria pós-colonial constitui um campo crítico voltado para a análise das consequências culturais, políticas e discursivas do colonialismo, especialmente na literatura produzida em contextos marcados pela experiência colonial e por suas continuidades históricas. Para Bonnici, a crítica pós-colonial busca compreender como os sistemas de poder estabelecidos durante o período colonial continuam a influenciar as representações culturais, as identidades e as relações sociais nas sociedades contemporâneas.

Segundo o autor, a literatura desempenha um papel de destaque nesse processo, pois funciona como um espaço de negociação entre dominação e resistência. Durante o período colonial, os discursos literários e culturais reforçaram hierarquias entre colonizadores e colonizados, produzindo imagens estereotipadas do "Outro" e legitimando projetos de expansão imperial. Nesse contexto, a crítica pós-colonial propõe analisar como tais representações foram construídas e como contribuíram para naturalizar relações de poder assimétricas.

Bonnici também destaca que, no período pós-independência, muitas literaturas nacionais passaram a reescrever ou contestar os discursos coloniais. Escritores oriundos de sociedades anteriormente colonizadas passaram a utilizar a literatura como instrumento de resistência, questionando narrativas históricas impostas pelo colonizador e recuperando perspectivas culturais marginalizadas. Desse modo, a teoria pós-colonial procura evidenciar os processos de reapropriação cultural, a afirmação de identidades híbridas e a problematização das noções de centro e periferia no sistema literário mundial.

Outro aspecto central na abordagem de Bonnici é a atenção às relações entre linguagem, poder e identidade. Em muitos contextos pós-coloniais, a língua do colonizador continua a desempenhar um papel dominante na produção literária e intelectual. A crítica pós-colonial investiga, portanto, as relaçoes entre a herança linguística colonial e as tentativas de afirmação de vozes culturais locais, revelando como a linguagem pode tanto reproduzir quanto subverter estruturas de dominação.

Assim, para Bonnici, a teoria pós-colonial não se limita ao estudo de obras literárias específicas, mas constitui uma perspectiva crítica mais ampla que permite analisar os efeitos duradouros do colonialismo nas práticas culturais, nos discursos identitários e nas formas de produção de conhecimento. Nesse sentido, ela contribui para ampliar o debate sobre poder, alteridade e representação, oferecendo ferramentas teóricas importantes para a compreensão das literaturas produzidas em contextos históricos marcados pela experiência colonial.

No caso brasileiro, essa abordagem permite revisitar diferentes momentos da tradição literária, mostrando como as relações coloniais e suas permanências estruturam narrativas, personagens e imaginários nacionais. No século XIX, textos como *Úrsula* (1859) e o conto A *escrava* (1887), de Maria Firmina dos Reis, exploram perspectivas críticas sobre a escravidão e o sistema colonial a partir de vozes marginalizadas. Obras como Iracema (1865), de José de Alencar, por exemplo, podem ser analisadas a partir da construção da nação e da representação do indígena dentro de um projeto romântico marcado por discursos coloniais.

Já no século XX, obras como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, permitem discutir de forma mais aprofundada os processos de hibridização cultural que atravessam a formação da identidade brasileira. A narrativa, construída a partir da figura ambígua do "herói sem nenhum caráter", articula elementos provenientes de diferentes matrizes culturais, tais como indígenas, africanas e europeias, em uma estrutura marcada pela oralidade, pela paródia e pela reinvenção de mitos. O romance revela um movimento de apropriação e ressignificação de tradições populares e cosmologias indígenas, ao mesmo tempo em que dialoga com formas narrativas modernas e com o projeto estético do Modernismo brasileiro. A partir de lendas, linguagens regionais, registros populares e referências eruditas, a obra constrói uma espécie de mosaico cultural que gera discussões sobre a ideia de identidade nacional homogênea, sugerindo, em seu lugar, uma identidade plural, marcada por deslocamentos e misturas entre diferentes heranças culturais que compõem a experiência histórica e social do Brasil.

Outro exemplo é o já mencionado *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus pois permite refletir de maneira contundente sobre a continuidade da colonialidade nas estruturas sociais, econômicas e raciais brasileiras. Por meio do registro autobiográfico do cotidiano na favela do Canindé, em São Paulo, a autora expõe as múltiplas formas de exclusão que marcam a vida das populações negras e pobres no Brasil urbano do século XX. Seu diário revela como a pobreza extrema, o racismo estrutural e a marginalização social constituem heranças históricas ligadas ao passado escravocrata e às desigualdades produzidas ao longo do processo de formação nacional.

Assim, a obra documenta uma experiência individual de sobrevivência denunciando as dinâmicas de poder que mantêm determinados grupos à margem da cidadania plena. A linguagem direta, marcada pela oralidade e pela força do testemunho, reforça o caráter político do texto e desafia os critérios tradicionais de legitimação literária. Nesse sentido, a teoria pós-colonial oferece um arcabouço analítico para compreender obras como essa, pois permite explorar como as marcas do colonialismo persistem nas formas contemporâneas de desigualdade e exclusão.

De forma similar, a obra *Metade Cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara, constitui um exemplo de como a literatura brasileira contemporânea pode ser analisada a partir dos estudos pós-coloniais. Publicado em 2004, o livro articula poesia, narrativa e testemunho para abordar a experiência histórica e cultural dos povos indígenas no Brasil, revelando as marcas deixadas pelo processo de colonização. Potiguara confronta narrativas hegemônicas que, durante séculos, representaram os povos originários a partir de visões externas e frequentemente estereotipadas. A obra é centrada na construção de identidades indígenas em um contexto marcado pela colonialidade do poder, revelando as tensões entre pertencimento, apagamento cultural e resistência política.

A metáfora presente no título, "metade cara, metade máscara", sugere o conflito entre a identidade autêntica e as máscaras impostas por uma sociedade estruturada por discursos coloniais. A partir de uma escrita que combina memória pessoal, denúncia histórica e afirmação cultural, Potiguara revisita as estratégias de sobrevivência e reexistência dos povos indígenas diante de séculos de expropriação territorial, silenciamento e marginalização. Desse modo, a obra dialoga diretamente com as discussões pós-coloniais questionando estruturas de poder e reivindicando espaços de fala e representação para sujeitos subalternizados, contribuindo para ampliar o campo da literatura brasileira contemporânea e os limites do cânone literário nacional.

Aqui, não podemos deixar de mencionar a contribuição de Itamar Vieira Junior em sua prestigiada obra *Torto Arado* (2018), na qual explora a dimensão dos vestígios coloniais em épocas pós-abolicionistas. A narrativa, que se passa na fazenda Água Negra, apresenta sujeitos subalternizados, que se encontram encurralados pela autoridade senhorial ao não fornecerem diretos básicos para o sujeito negro moderno, como educação de qualidade, saúde e meios econômicos para viver.

A temática da colonização e de seus desdobramentos históricos, sociais e culturais não se restringe à literatura realista ou historiográfica, sendo explorada também em gêneros considerados "não miméticos", como a ficção científica. Nesse contexto, a ficção científica brasileira tem se mostrado um espaço propício para discussões sobre experiências coloniais e neocoloniais, seja por meio de distopias, narrativas tecnológicas ou reconfigurações do passado histórico. Os estudos da professora Naiara Sales Araújo (2014; 2018; 2020; 2025) analisam a ficção científica à luz do pós-colonialismo e do ecofeminismo, destacando como essas narrativas

incorporam e reelaboram heranças coloniais em seus enredos. Exemplos dessa tendencia são obras da ficção científica brasileira da década de 1960 e 1970 tais como: O Desafio" (1961), de Antônio Olinto, "O Menino e o Robô" (1961), de Rubens Teixeira Scavone, *Umbra* (1977), de Plínio Cabral e *Asilo nas Torres* (1979), de Ruth Bueno, entre outras.

O conto "O Desafio", de Antônio Olinto, narra a trajetória de T-55, um robô altamente avançado do ano de 2455, capaz de linguagem complexa e criação poética, mas originalmente desprovido de emoções. Ao conhecer Lactea, filha de seu criador, ele passa a apresentar comportamentos inesperados, sugerindo o surgimento de sentimentos. Preparado para um duelo interplanetário de poesia, T-55 demonstra superioridade técnica, mas colapsa durante a competição ao associar o poema à memória de Lactea, revelando sua capacidade emocional. A narrativa articula, assim, tecnologia e humanidade, ao mesmo tempo em que, como aponta M. Elizabeth Ginway (2004), aborda criticamente questões raciais no Brasil, especialmente o ideal de embranquecimento ligado ao legado colonial, simbolizado pelo nome e pela figura de Lactea.

Apesar de ter um cenário futurista, o enredo lembra a era colonial. A história se passa no ano de 2462, em um período chamado a Segunda Renascença (II Renascença), período no qual a tecnologia e a ciência têm um papel muito importante na vida do homem. Existem robôs para todos os tipos de trabalho, portanto, é impossível pensar o mundo sem eles; suas tarefas variam desde afazeres domésticos até trabalho em escritórios. No entanto, sua existência não pode ultrapassar 10 anos; depois deste tempo eles são destruídos. A Segunda Renascença, como o nome implica, é também um período de recuperar as práticas de poesia e escrita. Assim como na era colonial, poucas pessoas são letradas ou educadas, apenas aqueles que tiveram a oportunidade de ter um instrutor ou um mentor intelectual. Olinto descreve uma sociedade na qual a cultura é predicada no trabalho invisível do "outro", sugerindo a repetição de um discurso que lembra uma situação passada. Com relação a este tipo de discurso, pode-se associá-lo a figuras de linguagem relacionadas ao Oriente no *Orientalismo* de Said:

> Elas foram passadas através da Renascença. Elas (figuras de linguagem) são todas declarativas e auto evidentes; o tempo empregado é eterno; elas passam a impressão de repetição e força; elas são sempre simétricas a, e ainda assim diametralmente inferiores a um equivalente Europeu, que as vezes é especificado, as vezes não. (2003, p. 72).

Essa é exatamente a forma como T-55 é visto: 'sempre simétrico a, e diametralmente inferior a' seres humanos. Ele não tem nenhuma experiência de vida além daquela imposta por seu dono. Neste sentido, T-55 é um sujeito alienado cuja linguagem e costumes tornaram-se desprivilegiados pela imposição de uma "vida nova" provida pelo poder colonizador. A

forma como T-55 é caracterizada ilustra a visão de que a cultura de povos colonizados não tem é significante antes da chegada do colonizador. A imposição da língua, então, constitui um importante aspecto nesse discurso simétrico do imperialismo. T-55 não possui linguagem própria, ele fala o que é imposto pelos seres humanos

Existem muitos aspectos na obra de Olinto que atestam sua relação com o colonialismo. Em termos gerais, a tecnologia representada por robôs é claramente vista como "o equivalente econômico de trabalho escravo". Assim sendo, a relação entre homem e robô é muito similar àquela entre o mestre e o escravo; ao mesmo tempo em que homem e máquina parecem viver em perfeita harmonia, há uma relação de superioridade e poder, o primeiro tendo mais poder que o segundo apesar das habilidades espetaculares deste. Por exemplo, a ideia de que um *Transitório* (robô) não pode ultrapassar 10 anos, como determinado pelo fabricante, demonstra o poder do homem. A única razão para esse curto período de existência é o controle supremo de determinar vida e morte. Uma vida curta garante que o ser superior fique no seu lugar enquanto o inferior permaneça como criança, incapaz de se desenvolver completamente como um adulto autônomo. Aqui pode-se fazer um paralelo com a escravatura, que foi justificada em certos momentos pela ideia de que pessoas negras eram incapazes de cuidar de si próprias, ou seja, que elas eram, na realidade, como crianças.

> Os robôs haviam recebido o novo nome de transitório a partir do momento em que, tornando-se mais eficientes, mais vivos, quase humanos, tinham também diminuído o tempo de duração para dez anos (p. 51)

Quanto mais eficiente e inteligente o robô se tornava, maior era a redução na sua existência. Essa afirmação paradoxal lembra a ideia colonial de que um escravo jamais poderia se tornar mestre, um homem livre e intelectualmente superior; isso também sugere que o sujeito colonizado não tem nenhuma história nem passado. Aqui pode-se apontar algumas similaridades com o discurso presente na ficção mulata brasileira do século XIX. A forma pela qual o robô é representado como um sujeito atemporal em "O desafio" pode ser associada com o acobertamento do passado do mulato, para evitar que fosse exposto, como pode ser visto em *Mãe* (1986)[10] de José de Alencar. Na literatura brasileira é comum encontrar personagens que tentam esconder suas raízes a todo custo. Esse comportamento é bem demonstrado e identificado por Frantz Fanon em *Black Skin White Masks* (1952) como uma consequência direta da tomada colonial. De acordo com ele:

10 Esta novela foi publicada em 1860, durante o tempo da escravidão no Brasil. A figura central em *Mãe* é uma mulher negra, Joana, que finge ser escrava do seu filho para esconder as origens dele como prole de escravo com homem branco. Seu filho é um estudante de medicina que pensa ser descendente de família branca. No entanto, ele é mantido pelos ganhos de sua mãe-escrava que lava e passa roupas. Joana se sacrifica para ajudar e dar conforto ao seu filho, chegando até a se prostituir. Quando a verdade vem à tona ela é humilhada por ele e seus amigos. Ela se suicida com as palavras "meu filho" em seus lábios.

> O homem negro possui duas dimensões: uma com seus pares Negros, e outra com os brancos. O homem Negro se comporta de forma diferente com o homem branco e com outro homem Negro. Não há dúvida alguma que essa fissão é uma consequência direta da tomada colonial. (2008, p. 1).

Apesar de Fanon se referir aos negros das Antilhas, ele sugere que os críticos expandam o escopo de sua descrição para incluir todo sujeito colonizado no qual um complexo de inferioridade foi enraizado. Em "O desafio", o complexo de inferioridade tem um papel importante no comportamento de T-55. Sua timidez e solidão parecem representar uma falta de confiança e autoestima similar àquela gerada pela tomada colonial, justificando a ideia de que o branco/colonizador deve estar sempre no controle de qualquer evento e a existência e o progresso do negro/colonizado, aqui representado pelo robô, dependem da manipulação do primeiro. Comentando sobre essa relação assimétrica, Edward Said (2003, p. 40) afirma que "o que deu ao mundo Oriental sua inteligibilidade e identidade não foi o resultado do seu esforço próprio, mas sim toda a série complexa de manipulações inteligentes pelas quais o Oriente foi identificado pelo Oeste". Esse discurso colonial é bem ilustrado por Antônio Olinto na forma como ele demonstra as atitudes humanas com relação ao robô, que representa o outro – o negro, escravo, colonizado e o Oriente – em um mundo mais moderno e tecnológico.

Como se pode perceber, a teoria do discurso pós-colonial, desenvolvida em grande parte por intelectuais que vivenciaram diretamente os conflitos e rupturas provocadas pela experiência colonial e pelos processos de independência, como Frantz Fanon, Edward Said e Homi K. Bhabha, oferece fundamentos críticos para compreender as marcas deixadas pelo colonialismo nas estruturas culturais, sociais e econômicas das sociedades anteriormente colonizadas. Esses teóricos elaboram suas reflexões a partir de contextos marcados pela violência da dominação colonial, pelo deslocamento identitário e pela necessidade de reinterpretar a história e a cultura a partir de lugares historicamente subalternizados.

Contudo, em muitos textos mais contemporâneos, como os que serão abordados no tópico seguinte, observa-se que, no contexto do capitalismo global e das novas dinâmicas geopolíticas que atravessam a América Latina, as ambiguidades deixadas pelos processos de descolonização passam a assumir outras configurações. Os problemas herdados do passado colonial não desaparecem, mas se rearticulam em novas estruturas de poder, mediados por relações econômicas e culturais próprias do mundo globalizado. Dessa forma, o sujeito historicamente colonizado passa a se confrontar com outras categorias de dominação e pertencimento, nas quais se entrelaçam questões de mercado, identidade, cultura e circulação de saberes, evidenciando que as heranças coloniais continuam a produzir efeitos, ainda que sob formas renovadas e muitas vezes mais complexas.

CAPÍTULO 4

MODERNIDADE E DECOLONIALIDADE: UM GIRO NA AMÉRICA LATINA

É fato que as várias facetas atribuídas ao desejo de representação sobre o negro no cenário de pós-modernidade sofreram rasuras. O hibridismo apresentado por Spivak (2010) acerca do esforço teórico de pensadores ocidentais que anularam ou silenciaram a voz do subalterno ao tentar representá-los, assume, agora, novas características para pensar o Sul das Américas.

No cenário de efervescência dos estudos pós-coloniais nos Estados Unidos e Inglaterra em 1980[11], é fundado o *Grupo Latino–Americano dos Estudos Subalternos*, inspirado no *Grupo de Estudos Subalternos* (1770) do Continente Asiático. Com o propósito de repensar a construção da lógica da modernidade colonial nos dois continentes, o grupo se baseava e "traduzia as teses de Ranajit Guha, Gayatri Spivak, Homi Bhabha e outros teóricos indianos[12]" para desenvolver a crítica pós-colonial na América do Norte e do Sul.

O semiólogo Walter Mignolo era um dos estudiosos que fazia parte do grupo. Por não concordar com a raiz dos estudos pós-coloniais do Sul e do Norte da América centrados no Sul – Asiático, propunha que era necessário considerar o *lócus* colonial no Norte, mas também no Sul, já que a colonização se manifestou de maneira diferente nas duas Américas e o grupo pensava o pós-colonial de maneira mais abrangente.

Por considerar a sua incapacidade em romper com o caso do Norte (nos Estados Unidos) e se basear no *Grupo de Estudos Subalternos* para estruturar a crítica pós-colonialista nas duas Américas, principalmente a Latina, o grupo foi desagregado em 1998, ano em que ocorreu a primeira reunião dos membros aos quais integrariam posteriormente o *Grupo Modernidade/ Colonialidade,* com foco na América Latina, tendo como figuras principais Aníbal Quijano, Walter Mignolo e Enrique Dussel.

O *Grupo Modernidade/Colonialidade* então

> [...] foi sendo paulatinamente estruturado por vários seminários, diálogos paralelos e publicações. Ainda no ano de 1998, um importante encontro apoiado pela CLACSO e realizado na Universidad Central de Venezuela,

11 BAESTRIN, Luciana. América latina e o giro decolonial. Brasília: *Revista Brasileira de Ciência Política*, 2013.
12 "Manifiesto inaugural". In CASTRO-GÓMEZ, Santiago & MENDIETA, Eduardo (orgs). *Teorías sin disciplina*: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate. México: Miguel Ángel Porrúa.

> reuniu pela primeira vez Edgardo Lander, Arthuro Escobar, Walter Mignolo, Enrique Dussel, Aníbal Quijano e Fernando Coronil.[13]

Com o propósito de discutir a herança colonial na América Latina, o grupo foi formado por diversos intelectuais de universidades latinas para adiantar a reflexão dos estudos críticos, culturais, literários, pós-modernos e feministas de grupos subalternizados. A professora Luciana Ballestrin (2013) destaca ainda que os primeiros debates pós-coloniais do *Grupo Latino-Americano dos Estudos Subalternos* foram desenvolvidos por Ileana Rodríguez, John Berverley, Robert Carr, José Rabasa e Javier Sanjinés num diálogo sul – sul com teóricos indianos.

O conceito de giro decolonial, formulado inicialmente por Nelson Maldonado-Torres em 2005, constitui um dos principais aportes teóricos do grupo Modernidade/Colonialidade e representa um marco na crítica às estruturas de poder herdadas do colonialismo. Mais do que uma simples mudança de perspectiva, o giro decolonial configura-se como um movimento de resistência de caráter teórico, político e epistêmico, que busca desestabilizar as bases eurocêntricas do conhecimento e evidenciar a persistência da colonialidade nas formas contemporâneas de organização social.

Nesse sentido, trata-se de uma proposta de alcance planetário, que não se restringe ao âmbito acadêmico nem à esfera individual, mas se articula diretamente com práticas sociais e coletivas. Conforme destaca Walter Mignolo (2010), o giro decolonial se manifesta também nas lutas e nos saberes produzidos por movimentos sociais, especialmente aqueles protagonizados por povos indígenas, populações afrodescendentes e outros grupos historicamente subalternizados. Essas experiências revelam que a decolonialidade não é apenas um projeto intelectual, mas uma prática viva, que emerge de contextos concretos de resistência e reivindicação.

Walter Mignolo observa que os conceitos de colonialidade e decolonialidade introduzem uma ruptura importante entre a pós-modernidade e a pós-colonialidade. Em termos mais claros, essa distinção revela que a perspectiva decolonial não se confunde nem com as críticas pós-modernas de matriz europeia, nem com o cânone pós-colonial consolidado ao longo do século XX.

Nesse sentido, a decolonialidade pode ser compreendida como uma posição intermediária e crítica: por um lado, distancia-se do pensamento francês associado à pós-modernidade, que foi alvo de questionamentos por parte dos Grupos de Estudos Subalternos latino-americanos e asiáticos; por outro, também não se limita às formulações do pós-colonialismo clássico, representado por autores como Gayatri Chakravorty Spivak, Ranajit Guha e Homi K. Bhabha. Assim, o pensamento decolonial propõe um deslocamento teórico que busca ir além dessas tradições, enfatizando a persistência das estruturas coloniais no presente e a necessidade de construir alternativas epistemológicas a partir de outros lugares de enunciação.

---

13 BAESTRIN, Luciana. América latina e o giro decolonial. Brasília: *Revista Brasileira de Ciência Política*, 2013.

De maneira mais clara, a mudança decolonial do grupo representa tanto o distanciamento acadêmico dos estudos pós-coloniais "de academia para academia" (Mignolo, 2010, p. 15), como opera na descolonização do conhecimento e no desapego da universalização atribuída ao termo pós-colonial o qual é assinalado por Stuart Hall (2023) nos estudos culturais.

O giro decolonial, nesse sentido, constitui o principal diferencial do grupo Modernidade/Colonialidade, pois não se limita à crítica da modernidade nem à simples releitura de textos canônicos. Trata-se, antes, de uma proposta de transformação mais profunda: uma mudança epistêmica que busca questionar as bases do conhecimento dominante e abrir espaço para outras formas de pensar e produzir saber.

Por ser um processo ainda em construção, marcado pela contemporaneidade, o giro decolonial não se apresenta como um modelo fechado, mas como um movimento em transição, que se manifesta de maneiras diversas em diferentes contextos culturais, sociais e econômicos. Ele propõe, portanto, um deslocamento em direção a outros princípios de conhecimento, valorizando experiências e epistemologias historicamente marginalizadas.

Nessa perspectiva, como afirma Walter Mignolo (2010), o giro decolonial pode ser compreendido como uma forma de "comunicação intercultural e interepistêmica", isto é, um diálogo entre diferentes culturas e modos de conhecimento. Esse diálogo ocorre, sobretudo, em sociedades marcadas pela experiência da colonização, nas quais múltiplas formas de saber coexistem e disputam legitimidade. Assim, o objetivo não é substituir um modelo por outro, mas promover interações mais horizontais entre diferentes perspectivas, contribuindo para a construção de um campo de conhecimento mais plural.

Em *Colonialidade y Modernidad–Racionalidade*, Aníbal Quijano (1992), que é outra figura central nos estudos decoloniais da América Latina, explora o controle do imaginário do colonizado a partir da repressão europeia. Para o autor, não se trata somente da subordinação de uma cultura sobre a outra, que pode ser lido como um fenômeno exterior, mas também do controle no interior do imaginário do colonizado, que é um fenômeno subjetivo e psicanalítico, e implicará nas relações intersubjetivas no contexto colonial e de colonialidade moderna.

O controle do imaginário, que serviu como um meio de fiscalizar "modos de conhecer perspectivas, imagens e sistemas de imagens, símbolos e modos de significação"[14] (p. 2, tradução nossa), implicou no que Quijano denominou de "sedução" causada pela imagem eurocêntrica produzida pelo distanciamento da superioridade ocidental para o acesso de colonizados diante da figuração do sujeito colonizador.

A América Latina, por representar um caso extremo de colonização ocidental em longa escala, foi representada diante do *"cogito ergo sun* cartesiano" (Quijano, 1994, p. 4), na relação sujeito-objeto, como aquele que está externo ao sujeito. Como esclarece o autor, o objeto, que é o aparato de análise dominado, não é racional e, portanto, não é dotado de subjetividade.

14 No original: (modos de conocer, perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos e modos de significación)

Em contraposição ao ideal de sujeito racional, concebido como autônomo, centrado em si mesmo e plenamente capaz de pensar e refletir, observa-se que a modernidade constrói uma hierarquia que exclui aqueles considerados "outros". Nesse contexto, as sociedades classificadas como atrasadas ou inferiores são posicionadas não como sujeitos, mas como objetos de conhecimento e intervenção.

Desse modo, estabelece-se uma relação assimétrica que articula modernidade e colonialidade: enquanto o sujeito moderno se afirma como portador da razão e do saber legítimo, os demais são reduzidos à condição de objeto a ser descrito, analisado e controlado. Assim, o domínio da racionalidade, tal como proposto no texto, revela-se como um princípio epistemológico e como um instrumento de poder que sustenta e legitima as hierarquias coloniais.

Conforme aponta Aníbal Quijano, a Modernidade não se realizou de forma plena e universal para todos os povos afetados pelo colonialismo. Ao contrário, para populações indígenas e africanas, esse processo esteve marcado pela exclusão, pela violência e pela imposição de hierarquias que os colocaram à margem do projeto moderno.

Nesse sentido, a obra *1492: O Encobrimento do Outro: a origem do mito da modernidade*, de Enrique Dussel (1992), torna-se fundamental para compreender como a Modernidade foi construída a partir do apagamento e da subalternização desses povos na América Latina. Dussel demonstra que o chamado "nascimento" da Modernidade está intrinsecamente ligado à colonização das Américas, sendo esse processo posteriormente explorado por Quijano, que debate sobre as continuidades da colonialidade nas estruturas sociais, políticas e epistemológicas contemporâneas.

Há, no contexto colonial, um dualismo entre o "conceito de Modernidade [...] e [...] o Mito da Modernidade" (Dussel, 1992, p. 77). O primeiro, que acena à razão moderna no sentido de desenvolvimento econômico, político e tecnológico, em contraparte ao subjetivo, encobre um "mito", que justifica uma obra civilizatória e emancipadora ao ocultar o seu lado mais escuro: a colonialidade necessária aos sujeitos ditos "culpados" por sua barbaridade.

Este "mito" "inventa" o colonizado e se inclina a um "paradigma sacrificial" (p. 77), no qual é necessário que haja sacrifícios das vítimas, ou melhor dizendo, a violência do colonizado pelo colono, e se encontra justificado pelo "progresso" na subjetividade do sujeito e da nação, ao mesmo tempo que inverte os valores do colonizado e do colonizador, quando coloca o primeiro, vítima e inocente, como culpado, e o segundo, culpado e transgressor, como inocente.

A retórica da modernidade, levando isso em conta, é lida como um discurso produzido por europeus acerca de suas experiências ontológicas emancipatórias em outros continentes e, "mesmo a modernidade não sendo um fenômeno exclusivamente europeu, a sua retórica o é, quando apresentada por intelectuais falantes do Império como se a modernidade fosse sua" (Mignolo, 2010, p. 57).

Indo mais afundo, María Lugones (2014) investiga "a intersecção de raça, classe, gênero e sexualidade para entender a preocupante indiferença que os homens de cor demonstram em

relação às violências que sistematicamente se infringem sobre as mulheres de cor"[15] (p. 13, tradução nossa). A socióloga, que explora marcos de análise os quais considera não serem visitados na teoria decolonial de maneira conjunta, faz um paralelo entre obras escritas por feministas negras nos Estados Unidos e *Colonialidade y Modernidad – Racionalidade* de Aníbal Quijano (1992) para entender o que denomina de "sistema moderno-colonial de gênero".

Para pensar a situação de mulheres negras atingidas pela lógica da colonialidade de gênero, Lugones propõe uma possível "dissolução forçada e crucial dentro da própria teoria decolonial, para caracterizar a imposição colonial em sua própria profundidade. Ao analisar os trabalhos do feminismo negro estadunidense e problematizar o modelo de Quijano sobre Colonialidade do Poder, procura entender os cruzamentos entre raça e gênero, além de suas rasuras dentro do sistema de modernidade.

A matriz da colonialidade do poder, ponto de partida para que a autora chegue à noção de "sistema moderno-colonial de gênero", inicialmente estruturada por Quijano, apresenta uma estrutura absoluta e entrelaçada, no qual os processos coloniais e neocoloniais se apresentam velados pela modernidade e aparecem organizados em uma esfera complexa e inclinada à destruição de raças subalternizadas.

Para um melhor entendimento, Mignolo (2010) exemplifica a matriz da colonialidade do poder em: "controle da economia, controle da autoridade, controle da natureza e dos recursos naturais, controle do gênero e da sexualidade e controle da subjetividade e da intersubjetividade"[16] (p. 12, tradução nossa). Isto é, tal como o contexto colonial, o de colonialidade moderna apresenta uma relação econômica, política, subjetiva e intersubjetiva com raízes eurocêntricas e que, portando, não dão conta de resolver o problema causado pela situação colonial, como aponta Cesáire (2020). São duas faces de uma mesma moeda.

A intersecção entre classe, raça e gênero na matriz colonial, portanto, é vista de forma ampla para Quijano. Para Lugones, contudo, o olhar global que o sociólogo tem acerca do padrão capitalista eurocêntrico seria um ponto inicial para analisar de que maneira as relações de colonialidade apagaram ou invisibilizaram as violências sistematicamente sofridas pelas mulheres de cor.

A violência contra estas sujeitas, diante disso, aparece devido à forma como as categorias na interseccionalidade são construídas. Logo, para Lugones, na intersecção de Quijano entra raça/gênero, não há uma separação entre "mulher" e "mulher negra". Neste ponto, a interseccionalidade apresenta um hiato, já que nem a condição do homem negro, quanto a da mulher branca introduz a mulher de cor.

---

15 No original: (la intersección de raza, clase, género y sexualidad para entender la preocupante indiferencia que los hombres muestran hacia las violencias que sistemáticamente se infringen sobre las mujeres de color).
16 No original: (control de la economia, control de la autoridade, control de la natureza y de los recursos naturales, control del gênero y de la sexualidade y control de la subjetividad y de del conocimento).

A estrutura apresentada por Quijano (1992) ao tratar sobre gênero, à vista disto, não é suficiente para sustentar a questão de mulheres negras, em razão de não apresentar uma distinção entre "gênero/raça". Diante disto, feministas de cor têm se esforçado para analisar as categorias de raça e gênero, já que a interseccionalidade dá, mas também tira algo à medida que a categoria da mulher negra se perde dentro deste eixo.

Para Lélia Gonzales (2020), em diálogo com Lugones, "tanto o sexismo como o racismo partem de diferenças biológicas para se estabelecerem como ideologias de dominação" (p. 128). Nesta conjuntura, o dimorfismo biológico, que caracteriza e separa o sexo masculino do feminino como ideologia patriarcal, não deu conta de tratar da situação de mulheres negras na "matriz da colonialidade do poder" de Quijano bem como os debates feministas (produzidos por mulheres burguesas) no contexto neocolonial.

A dupla subalternidade ligada na direção feminina, nos termos de Spivak (2010), se refere ao que Gonzales denomina de infantilização do discurso feminino, uma vez que mulheres negras estão sujeitas a um discurso falado por outras vozes e que, portanto, não podem ter o domínio e voz no seu próprio discurso e história. Melhor dizendo, é necessário que a mulher de cor fale.

A participação de "amefricanas e ameríndias" (Gonzales, 2020, p. 135) em movimentos negros, a exemplo, ou nos debates decoloniais, como a célebre análise de Lugones acerca das rasuras dentro da categoria de gênero na "matriz da colonialidade do poder", permite que o protagonismo e a representatividade de mulheres negras na escrita de suas próprias histórias sejam reafirmados a partir de seus próprios discursos de maneira legitimada.

De toda forma, os estudos sobre colonialidade apresentam-se delimitados geograficamente, mas abrangentes em seu alcance teórico. Em outro trabalho de Mignolo (2017), o autor esclarece que a "colonialidade já é um conceito descolonial" (p.2). Isto é, a continuidade dos estudos pós-coloniais no cenário globalizado a partir da metade do século XX na América Latina e sua explosão em diversos grupos raciais conseguiram desarticular a ideia de uma única narrativa de Modernidade possível aos povos colonizados.

Destarte, tanto diante dos estudos pós-coloniais quanto das teorias decoloniais na América Latina, descobre-se que a Modernidade é uma narrativa complexa e que assume as suas glórias, ao mesmo tempo em que esconde o seu lado mais escuro: a colonialidade. Tanto a epistemologia quanto a economia europeia, que redirecionaram a narrativa do outro no cenário moderno, aparecem, agora, desarticuladas no sentido retórico e econômico.

A justificação da colonialidade pela modernidade, portanto, deixou marcas hediondas não somente no sentido físico, cultural e familiar, como também na dimensão psicológica de sujeitos subalternizados, sobretudo negros, que passaram pela experiência escravagista ou viveram a desconcertante realidade no cenário pós-colonial.

CAPÍTULO 5

LITERATURA E DECOLONIALIDADE: DISCUSSÕES POSSÍVEIS

A literatura latino-americana, para além do contexto brasileiro, oferece um vasto repertório de obras que exemplificam de forma pragmática as discussões decoloniais, especialmente no que tange à identidade e resistência. Nesse sentido, textos produzidos em diferentes países da América Latina revelam como a escrita literária se configura como espaço de disputa, afirmaçao e de reconfiguração, dialogando diretamente com conceitos formulados por Aníbal Quijano e Walter Mignolo.

No contexto brasileiro contemporâneo, diversas obras literárias podem ser lidas à luz dos estudos decoloniais, na medida em que revisitam as heranças da colonização, elevam vozes subalternizadas e propõem outras formas de narrar e compreender o mundo. Nesse sentido, destacam-se textos como *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Olhos d'água* (2014), de Conceição Evaristo, que inscrevem a experiência afro-brasileira a partir da memória, da oralidade e daquilo que a autora denomina "escrevivência", representando as marcas da escravidão e do racismo estrutural. Também se destacam *Quarto de despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus cuja atualidade permanece evidente nas leituras contemporâneas, *e Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, que aborda a persistência de estruturas coloniais no campo brasileiro, especialmente no que diz respeito à terra, ao trabalho e às comunidades tradicionais.

No âmbito das literaturas indígenas, obras como *A queda do céu* (2010), de Davi Kopenawa e Bruce Albert, e *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), de Ailton Krenak, apresentam cosmologias indígenas como crítica ao projeto moderno/colonial. Pode-se ainda mencionar *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, que discute as violências raciais e institucionais, e *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, que revisita a história da escravidão a partir de uma visão negra e feminina. Essas obras, entre muitas outras, demonstram como a literatura brasileira contemporânea tem se constituído como um espaço de crítica às estruturas superiores de poder, de saber e de ser, ao mesmo tempo em que advoga conhecimentos plurais, saberes situados e formas outras de existência.

Analisar *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, por exemplo, à luz dos estudos decoloniais nos permite refletir sobre as estruturas discursivas enraizadas e naturalizadas no cotidiano, sobretudo no que diz respeito à racialização dos corpos negros e à violência institucional. Narrado a partir da percepção de Pedro, que reconstrói a trajetória de seu pai,

Henrique, o romance expõe como a experiência negra no Brasil é permeada por dispositivos históricos de controle e exclusão que remontam ao período colonial. Em diversos momentos, a obra explicita que o corpo negro não é percebido como sujeito pleno, mas como alvo de suspeita e vigilância.

> Além disso, os almoços de domingo na casa da avó dela tornaram-se cada vez mais difíceis para você, não que os parentes de Juliana tivessem aumentado as piadas e comentários racistas que faziam, mas é que agora você começara a ter um pouco mais de consciência. Então, certo dia, ao saírem dali, você disse à Juliana que preferia parar de ir àqueles almoços. Ela te perguntou o porquê, e você respondeu que não queria mais ouvir aquele bando de racistas te chamando de negão toda hora, e que você tinha um nome e talvez eles nem soubessem que seu nome era Henrique (Tenório, 2020, p.26)

Percebe-se que o desconforto do personagem não decorre de uma intensificação das práticas racistas, mas do aumento de sua consciência. Aqui, o processo de conscientização crítica diante da naturalização da violência racial é elemento chave para a abordagem discursiva. O racismo, nesse caso, não é percebido como evento excepcional, mas como prática reiterada e banalizada, presente nas "piadas e comentários", o que revela sua inscrição estrutural. Essa dinâmica pode ser articulada à noção de estruturas do poder, proposta por Aníbal Quijano, à medida em que a classificação racial se apresenta tanto as instituições como nas interações cotidianas.

O uso do termo "negão" pelos familiares de Juliana é bastante representativo. Embora, em certos contextos brasileiros, possa ser interpretado como expressão ambígua ou até afetiva, aqui ele aparece como mecanismo de redução identitária. Quando afirma "você tinha um nome", Henrique reivindica sua individualidade frente a um processo de racialização que o transforma em tipo genérico. A esse respeito, Nelson Maldonado-Torres (2016) descreve como colonialidade do ser: a negação da plena humanidade de sujeitos racializados, que passam a ser definidos a partir de estereótipos e marcas corporais.

O espaço do almoço de domingo, associado à convivência familiar e à afetividade, é ressignificado como lugar de violência discursiva. Essa inversão revela como essa noção de inferioridade não se restringe a esferas institucionais, mas permeia também os espaços íntimos, produzindo desconforto, silenciamento e exclusão. O fato de Henrique optar por se afastar desses encontros indica um gesto de recusa, que pode ser interpretado como prática de resistência e autocuidado diante de um ambiente hostil. A reação de Juliana sugere uma possível incompreensão ou naturalização dessas práticas por parte de sujeitos não racializados. A violência só se torna visível quando nomeada e é precisamente esse movimento que o personagem realiza explicitando o racismo sofrido.

Partindo de abordagens decoloniais mais recentes que dialogam com questões de afetividade, subjetividade e experiência vivida, o trecho denota como o racismo atua como experiência incorporada, que afeta a forma como o sujeito habita os espaços e se relaciona com os outros. (Maldonado-Torres 2016). Assim, ao reivindicar seu nome e recusar a permanência naquele ambiente, Henrique rompe, ainda que parcialmente, com a lógica de despersonalização imposta pela história, afirmando sua existência para além das categorias raciais que lhe são atribuídas.

Outro exemplo que vale a pena comentar, é o romance *Hijo de hombre* (1960), de Augusto Roa Bastos, que revisita a história do Paraguai a partir das experiências de sujeitos marginalizados, revisitando as heranças da colonização e das estruturas autoritárias. A obra aborda como a violência colonial e suas continuidades se inscrevem na memória coletiva, ao mesmo tempo em que constrói uma narrativa polifônica que desafia versões oficiais da história, aproximando-se da proposta de uma epistemologia outra.

A narrativa de Bastos pode ser compreendida como uma forma de enfrentamento àquilo que Aníbal Quijano denomina de colonialidade do poder, uma vez que o romance expõe as hierarquias raciais, sociais e políticas que permanecem estruturando a sociedade paraguaia mesmo após o fim do colonialismo formal. Considerando que a narrativa é protagonizada por sujeitos subalternizados camponeses, trabalhadores e figuras invisibilizadas, Roa Bastos rompe com a lógica moderna que, conforme argumenta Enrique Dussel, constrói a história a partir da centralidade europeia e de seus herdeiros locais, relegando os demais à condição de objeto.

A estrutura fragmentária e polifônica do romance se enquadra na teoria, formulado por Maldonado-Torres (2018), pois desestabiliza a ideia de uma narrativa única, linear e universal. A obra recusa a pretensão de totalidade característica do pensamento moderno ocidental e abre espaço para uma pluralidade de experiências e saberes. Trata-se, portanto, de uma estratégia estética que se articula diretamente com a crítica decolonial à universalização do conhecimento.

Nesse sentido, *Hijo de hombre* (1960) lida com a noção de "pensamento fronteiriço" proposta por Walter Mignolo, situando-se em um entre-lugar eliminando as fronteiras entre centro e periferia, entre oralidade e escrita, entre história oficial e memória popular. A narrativa incorpora elementos da cultura local, da tradição oral e das experiências coletivas, valorizando formas de conhecimento que foram historicamente marginalizadas pelo projeto moderno-colonial.

> Ahora los trenes pasan más a menudo. Hay una estación nueva y un andén de mampostería, que ha acabado por tomar otra vez el color de antes. Un ramal conduce a la fábrica de azúcar que se ha levantado sobre el río, no lejos del pueblo. Frente a la estación están los depósitos de uma bodega y las tiendas de los turcos hacen doler los ojos con sus paredes bañadas en cal viva. La iglesia nueva recubre los muñones de la antigua. Los velones negros de los cocoteros han sido talados. El campanario también. En su lugar han puesto palcos y un

> entarimado para las funciones patronales, el día de Santa Clara. Ahora hay ruido y movimiento. Entonces no había más que eso (Bastos, 1960, p.11)]

Hijo de hombre explicita aquilo que a teoria decolonial identifica como a persistência da colonialidade do ser, isto é, os efeitos subjetivos e existenciais da dominação colonial. Os personagens carregam consigo traumas, silenciamentos e formas de desumanização que revelam como a colonialidade opera para além das estruturas materiais, atingindo também a dimensão identitária. Dessa forma, o romance de Bastos ilustra os pressupostos teóricos da decolonialidade e os encena no plano literário, propondo uma reescrita da história a partir de outras vozes e outros lugares de enunciação.

No contexto andino, a obra *Los ríos profundos* (1958), de José María Arguedas, constitui um marco na articulação entre literatura e decolonialidade. Arguedas, profundamente imerso na cultura indígena quéchua, elabora uma narrativa que relaciona a dicotomia entre mundo indígena e ocidental, incorporando elementos linguísticos, culturais e cosmológicos próprios das comunidades andinas. Dessa forma, sua escrita promove aquilo que pode ser compreendido como uma prática interepistêmica, ao valorizar saberes subalternizados e desafiar a hegemonia cultural eurocêntrica.

Logo nas primeiras páginas, a percepção sensível do protagonista Ernesto remete a uma relação com o mundo que escapa à racionalidade moderna eurocêntrica. A descrição dos muros incas de Cusco, por exemplo, não se reduz a vestígios arqueológicos, mas os reveste de vitalidade e agência: as pedras "pareciam vivas" e carregadas de memória ancestral. Essa animização da matéria, recorrente ao longo da narrativa, pode ser lida como uma recusa da separação moderna entre sujeito e objeto, típica da colonialidade do saber como apontam Aníbal Quijano (1992) e Walter Mignolo (2010).

> Esos balcones salientes, las portadas de piedra y los zaguanes tallados, los grandes patios con arcos, los conocía. Los había visto bajo el sol de Huamanga. Yo escudriñaba las calles buscando muros incaicos.
>
> —¡Mira al frente! —me dijo mi padre—. Fue el palacio de un inca.
>
> Cuando mi padre señaló el muro, me detuve. Era oscuro, áspero; atraía con su faz recostada. La pared blanca del segundo piso empezaba en línea recta sobre el muro.
>
> —Lo verás, tranquilo, más tarde. Alcancemos al Viejo —me dijo. Habíamos llegado a la casa del Viejo. Estaba en la calle del muro inca. (Arguedas, 1958, p.42)

Além disso, a presença da língua quéchua no tecido narrativo não é meramente ornamental, mas estruturante. Arguedas incorpora termos, ritmos e construções quechuas ao espanhol, produzindo uma linguagem híbrida que desestabiliza a norma culta colonial. Em diversos momentos, o texto apresenta canções e expressões indígenas que não são plenamente traduzidas, preservando sua opacidade. Um exemplo significativo ocorre nas canções entoadas pelos indígenas, cuja força expressiva ultrapassa o significado literal, funcionando como manifestação de uma memória coletiva e de uma sensibilidade não assimilável pela lógica ocidental. Essa estratégia pode ser compreendida como um gesto de "desobediência epistêmica", conceito caro a Mignolo (2010), ao recusar a total transparência exigida pela racionalidade colonial.

> Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: "yawar mayu", río de sangre; "yawar unu", agua sangrienta; "puk-tik' yawar k'ocha", lago de sangre que hierve; "yawar wek'e", lágrimas de sangre. ¿Acaso no podría decirse "yawar rumi", piedra de sangre, o "puk'tik yawar rumi", José María Arguedas Los ríos profundos piedra de sangre hirviente? Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa. Los indios llaman "yawar mayu" a esos ríos turbios, porque muestran con el sol um brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman "yawar mayu" al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan (Arguedas, 1958, p.50).

Percebe-se a recorrência da expressão "yawar" (sangue) associada a diferentes elementos naturais como rio, água, lago, lágrimas e, potencialmente, pedra revelando uma cosmologia que não separa natureza, corpo e emoção. Diferentemente da lógica moderna ocidental, que tende a compartimentar o mundo em categorias estanques, natureza vs. cultura, matéria vs. espírito, aqui há uma continuidade ontológica entre os elementos. A possibilidade enunciada pelo narrador "¿Acaso no podría decirse 'yawar rumi'?", não é apenas um jogo linguístico, mas um gesto epistemológico: a linguagem quéchua permite nomear o mundo de forma relacional, atribuindo vitalidade e historicidade à matéria.

Essa operação pode ser compreendida, conforme Quijano, como um deslocamento da colonialidade do saber, uma vez que o texto legitima formas de conhecimento não ocidentais. A incorporação e expansão semântica do quéchua dentro da narrativa em espanhol rompe com a hierarquia linguística herdada do colonialismo, na qual as línguas indígenas são relegadas à oralidade ou ao folclore. Aqui, ao contrário, elas estruturam a própria percepção da realidade.

A imagem do "yawar mayu" (rio de sangue) é central. O rio não é apenas descrito visualmente ("um brilho em movimento, semelhante ao do sangue"), mas como força vital e, simultaneamente, como violência. Essa ambivalência, vida e morte, beleza e perigo, sugere

uma concepção dinâmica do mundo, em que os opostos coexistem. A comparação com o "tempo violento das danças guerreiras" reforça essa dimensão: o rio torna-se metáfora de um momento liminar, de intensidade máxima, em que a ordem cotidiana é suspensa e emergem forças coletivas profundas.

A famosa imagem dos rios profundos, que dá título à obra, também é emblemática. Esses rios, descritos como correntes subterrâneas que continuam a fluir apesar das aparências superficiais, funcionam como metáfora da persistência das culturas indígenas sob a dominação colonial. Em determinado momento, sugere-se que tais rios conectam mundos invisíveis e sustentam a vida andina de maneira silenciosa, mas resistente. À luz da decolonialidade, essa imagem é significativa pois remete à representação das epistemologias subalternizadas que, embora marginalizadas pelo projeto moderno/colonial, permanecem ativas e capazes de reconfigurar o presente.

Outro episódio central para essa leitura é a revolta das chicheras, em que mulheres indígenas se insurgem contra a autoridade colonial representada pelas instituições locais. A narrativa registra o conflito social e o enuncia a partir de uma perspectiva que legitima a ação dessas mulheres, destacando formas de organização e resistência que escapam aos modelos políticos ocidentais.

A própria trajetória de Ernesto pode ser interpretada como uma metáfora da condição colonial. Ele habita um entre-lugar, no qual precisa constantemente traduzir e negociar sentidos entre dois mundos. Contudo, diferentemente de uma assimilação completa à cultura dominante, o romance aponta para a possibilidade de uma subjetividade outra, marcada pela coexistência de múltiplas racionalidades. A escrita de Arguedas promove aquilo que pode ser compreendido como uma prática interepistêmica, ao valorizar saberes subalternizados e desafiar a hegemonia cultural eurocêntrica.

Outro exemplo que vale a pena mencionar é *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, que reinterpreta a Revolução Haitiana a partir de uma perspectiva que rompe com a narrativa histórica tradicional. A partir do conceito de "real maravilhoso", Carpentier destaca a complexidade das experiências afro-caribenhas, demonstrando formas de resistência que escapam aos modelos racionais da modernidade ocidental. Logo no prólogo, ao afirmar que "lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad", o autor define uma estética e reivindica uma ontologia própria do Caribe, na qual o extraordinário não é exceção, mas parte constitutiva do real vivido. Conforme Quijano (1992), Carpentier desafia a pretensão universalista da racionalidade europeia.

No corpo da narrativa, episódios como a transformação de François Mackandal em diferentes animais, fenômeno acreditado pelos escravizados, exemplificam essa ruptura epistêmica. Para a lógica ocidental, tal evento seria classificado como superstição ou mito; contudo, o narrador o apresenta pela perspectiva dos sujeitos afro-caribenhos, conferindo-lhe legitimidade ontológica. O "real maravilhoso", assim, não é um artifício estético gratuito, mas uma forma de reinscrever práticas culturais e cosmologias africanas no campo da história.

Outro momento significativo é a experiência de Ti Noël, cuja trajetória atravessa diferentes regimes de poder, da escravidão colonial ao despotismo pós-independência. Em suas reflexões, especialmente quando observa que a liberdade conquistada não elimina as estruturas de dominação, há uma crítica à continuidade da colonialidade do poder. A famosa passagem em que se afirma que "el hombre nunca sabe para quién padece y espera" sugere a permanência de ciclos históricos de exploração, mesmo após a ruptura formal com o sistema colonial.

Ademais, a coroação de Henri Christophe e a construção de seu reino revelam uma ambiguidade fundamental: a reprodução de modelos monárquicos europeus travestidos de novas estruturas coloniais, ainda que em um contexto de independência. Carpentier descreve a artificialidade e a violência que sustentam esse regime, criticando a internalização dos paradigmas europeus pelas elites locais. Nesse contexto, os elementos históricos, como cosmologias afro-caribenhas, são reinscritos a partir de uma concepção que valoriza diferentes histórias e desestabiliza o imaginário colonial. A obra contribui para uma reconfiguração do próprio conceito de história, abrindo espaço para formas plurais de compreender o mundo e suas experiências, em consonância com os pressupostos dos estudos decoloniais.

No âmbito da literatura chicana, a obra *Borderlands/La Frontera* (1987), de Gloria Anzaldúa, também proporciona a experiência da fronteira como espaço de hibridismo cultural, linguístico e identitário. A autora articula as imposições coloniais sobre o corpo, a língua e a subjetividade, propondo uma escrita que mistura idiomas e gêneros, desafiando as normas literárias e formas dominantes de conhecimento. Em uma de suas passagens mais emblemáticas, Anzaldúa afirma: *"I am my language"*. Essa declaração condensa a centralidade da língua como território de disputa política e identitária. As punições sofridas por aqueles que falavam espanhol ou variantes do "Chicano Spanish", revelam a persistência da produção de saberes dominantes, na medida em que certas formas de expressão eram deslegitimadas em favor de uma norma hegemônica anglo-americana.

A própria estrutura da obra encarna essa resistência. Em diversos trechos, Anzaldúa alterna entre inglês, espanhol e formas híbridas sem tradução, como quando escreve: *"Porque soy una mestiza, I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine because I am every woman's sister or potential lover (p. 102)"*. Essa recusa da tradução integral não é um obstáculo, mas um gesto político: o leitor é retirado de sua zona de conforto e confrontado com uma textualidade que não se submete à transparência exigida pelo monolinguismo. Essa prática parece ser uma forma de "desobediência", nos termos de Walter Mignolo (2010), pois desafia a centralidade de um único regime de inteligibilidade.

Outro conceito importante na obra é o de **"**mestiza consciousness**"**, desenvolvido por Anzaldúa para descrever uma subjetividade que emerge do conflito e da sobreposição de culturas. Em um trecho, ela afirma que a nova mestiça "aprende a ser una india en la cultura

mexicana, a ser mexicana desde un punto de vista anglo". Essa consciência não busca resolver as contradições, mas habitá-las, transformando a fronteira em espaço de criação e resistência. Aqui, a fronteira deixa de ser apenas um limite geopolítico para se tornar um lugar, onde saberes distintos entram em diálogo.

Percebe-se que a hibridização de gêneros ensaio, autobiografia, poesia reforça o caráter transgressor da obra. Poemas como *"To live in the Borderlands means you…"* sintetizam, em linguagem poética, a experiência de viver entre mundos, onde "you are neither hispana india negra española / ni gabacha, eres mestiza" (p. 212). Essa hibridez formal e linguística rompe com as classificações rígidas da tradição literária ocidental, propondo uma estética que é, ao mesmo tempo, política e inovadora.

Cabe ressaltar que muitas outras obras latino-americanas poderiam ser analisadas à luz dos estudos decoloniais, uma vez que o projeto moderno/colonial atravessa de forma ampla a produção literária do continente. Essas obras demonstram que a literatura latino-americana, em suas múltiplas expressões, propõem novas formas de narrar, conhecer e existir. concretizando, no plano estético, os princípios do giro decolonial, reafirmando a literatura como espaço de resistência e reinvenção.

A discussão aqui proposta demonstra que a escrita literária reflete a realidade histórica do continente e atua ativamente na sua reconfiguração. Nesse sentido, autores como Aníbal Quijano, Walter Mignolo e Nelson Maldonado-Torres, dentre outros, oferecem ferramentas teóricas fundamentais para a leitura dessas produções, permitindo compreender como as dinâmicas do poder, do saber e do ser permanecem operando nas estruturas contemporâneas.

A análise de obras como *O avesso da pele, Hijo de hombre*, *Los ríos profundos*, *El reino de este mundo e Borderlands La Frontera* mostra que a literatura representa espaço de enunciação de vozes silenciadas, ao mesmo tempo em que desestabiliza paradigmas eurocêntricos e universalizantes. Seja pela incorporação de cosmologias indígenas, pela reinscrição de memórias afro-diaspóricas, pela problematização das identidades fronteiriças ou pela denúncia das violências raciais e institucionais, essas obras revelam a riqueza estética e política da literatura como prática de resistência.

Além disso, observa-se que tais produções não se limitam a uma crítica do passado colonial, mas iluminam as formas pelas quais a história se atualiza no presente, atravessando corpos, linguagens e relações sociais. A literatura latino-americana configura-se como local de insurgência e reinvenção, no qual se tornam visíveis outras racionalidades, sensibilidades e modos de existir. Assim, a partir de uma perspectiva decolonial, a leitura dessas obras amplia o entendimento sobre o campo literário e possibilita repensar criticamente as bases que sustentam as desigualdades históricas, reafirmando a importância da literatura como instrumento de reflexão, resistência e transformação social.

No próximo capítulo, propõe-se a análise do romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, à luz de abordagens decoloniais, com o intuito de aprofundar a compreensão das dinâmicas de poder, subjetividade e resistência que atravessam a narrativa.

CAPÍTULO 6

COLONIALIDADE MODERNA NA VILA VICÊNCIO

A narrativa da obra *Ponciá Vicêncio* (2021) aborda as perdas e desilusões da família Vicêncio durante e após o período escravagista no Brasil. O contexto da obra explora o cenário pós-abolição em suas eras iniciais, por volta da primeira metade do século XX, em que negros saíam da condição de escravizados para sujeitos, agora, livres pelo decreto sancionado da Lei Áurea.

Ponciá Vicêncio é a personagem protagonista da obra em questão. É filha de ex-escravizados residentes na Vila Vicêncio, local concedido pelo Coronel Vicêncio para estes ex-escravizados residirem, desde que plantassem, colhessem os alimentos produzidos em sua fazenda e dividissem o que era produzido na agricultura familiar com este.

Quando criança, a mãe de Ponciá já notava a semelhança da filha com o seu avô Vicêncio. Muita nova, ainda criança de colo, vivia a imitar os gestos do avô que havia morrido há algum tempo. Para a mãe, era assustador uma criança com tão pouca idade lembrar do falecido. Alguns moradores da vila diziam que a menina estava apenas emprestada no ventre de Maria Vicêncio e, quando chegasse a hora certa, posteriormente, receberia a herança dele.

Este, que havia ficado louco após um gesto de desespero ainda no período colonial, matou a esposa com uma foice e decapitou sua mão no propósito de tentar se livrar do sistema escravagista. Com a tentativa malsucedida, é socorrido e não consegue cometer suicídio após matar a sua mulher. Por isso, agora livre, parece não ter superado os eventos traumáticos vividos no passado e, por esse motivo, vivia a rir e a chorar.

Para o pai de Ponciá, o avô era plenamente culpado pela morte da esposa, desconsiderando o contexto em que viviam. Por isso, muitas vezes pensava na possibilidade de matá-lo, mesmo nunca o fazendo. Assim como o pai, também havia sido um escravizado e sofrido diversas violências na fazenda na qual residiam, sobretudo por parte do sinhô-moço, o qual era encarregado de acompanhar. A família, agora livres, passam a plenamente da agricultura familiar, produção artesanal de objetos produzidos através barro por Maria Vicêncio e a filha, além da venda destes objetos na fazenda do coronel Vicêncio em que o pai e o filho, Luandi, trabalhavam e passavam a maioria do tempo.

Certo dia, o pai de Ponciá falece na fazenda e, esta, após ter aprendido a ler com os sacerdotes que passavam algum tempo na vila ensinando a ler, escrever, catequizando os moradores e casando, decide se mudar para a cidade na tentativa de mudar de vida. Acreditava que, por saber ler e escrever, o destino lhe reservaria um bom trabalho e ascensão social.

Contudo, logo no primeiro dia, tem suas expectativas quebradas, já que não consegue emprego e passa a noite junto a outros mendigos. Somente no dia seguinte é contratada para o serviço de empregada doméstica. Casa-se, constrói um barraco simples na periferia e decide retornar para a Vila para buscar a mãe e o irmão. Entretanto, encontra a casa abandonada.

O irmão, que também pegou o trem para a cidade pouco tempo depois da irmã, consegue trabalho na parte dos serviços gerais em uma delegacia e, a mãe, vive a procurá-los pelas vilas nas redondezas da vila Vicêncio. Ao regressar para a cidade, após não os encontrar, Ponciá se desilude ainda mais e passa a se aprofundar em um estado depressivo. Seu marido, por não compreender a sua situação, passa a espancá-la na tentativa de trazê-la de volta à realidade. Entretanto, à medida que o casamento se deteriora pela realidade do negro no cenário da época, a personagem imerge num estado profundo, alheio e apático à realidade.

O irmão, agora desiludido pela morte de sua amada, Biliza, - morta por um cafetão – se decepciona com a vida na cidade e deseja reencontrar a família, pois com a morte de sua amada, até o sonho de se tornar soldado havia ficado de lado. Certo dia, porém, após tantos desencontros, pois havia ido à vila e não tinha encontrado a mãe e não sabia do paradeiro de sua irmã na cidade, encontra Maria Vicêncio com a ajuda do Soldado Nestor.

Logo após receber o título de soldado, em um dia de vigia na estação de trem, também encontra a irmã totalmente alienada em seu estado depressivo. Decidiu, pois, que era a hora de partirem. Já não vê sentido no título que conquistou e nem na vida na cidade. Mesmo após regressarem para a vila, entretanto, a filha de Maria Vicêncio não encontra cura para a depressão. Assim, a família encontra conforto em retornar ao lugar de origem.

Delimitamos este tópico para compreender de que maneira Conceição Evaristo tece a narrativa literária, mas também para fazer uma comparação de como a literatura da autora retrata bem a tese defendida, em especial pela Teoria do Discurso Decolonial, de que após o fim da colonização, sujeitos que experienciaram o contato colonial passaram a ser inseridos numa nova maneira de escravização, denominada “colonialidade moderna” (Mignolo, 2010).

Para Mignolo, o conhecimento, ao ter sido historicamente instrumentalizado como mecanismo de colonização, exige um processo de descolonização que abranja tanto o saber quanto o ser, configurando-se assim na descolonização da subjetividade. Nesse sentido, ao refletirmos sobre a problematização de uma das categorias constituintes da Matriz da Colonialidade do Poder, observa-se o caso dos moradores da Vila Vicêncio, que adotaram o sobrenome “Vicêncio”, o mesmo utilizado pelos coronéis responsáveis pela cessão das terras onde passaram a residir, remetendo às relações de poder e dominação herdadas no âmbito social e identitário.

Buscando mostrar o vazio do sujeito diante da perda de suas raízes, Conceição Evaristo apresenta uma fenda no psíquico de Ponciá ao não conceber o sobrenome como parte de seu ser, como no momento em que reflete, já no início de sua patologia, o vazio que o nome representava para si.

> Em tempos outros, havia sonhado tanto! Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir para a abeira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o seu próprio nome. Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si. Inventava outros. Pandá, Malenga, Quieti; nenhum lhe pertencia também. Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha então vontade de risos e choros (Evaristo, 2021, p. 18).

A maneira como a personagem, ainda menina, sentia-se deslocada ao som do próprio nome, pode ser interpretada como uma aproximação à tese defendida por Mignolo (2010) de que não há possibilidade do gozo da subjetividade plena, quando esta permanece apagada pelo instrumento da retórica da modernidade, por isso "se o conhecimento é um instrumento imperial da colonização, uma das tarefas urgentes que temos por adiante é descolonizar o conhecimento" (Mignolo, 2010, p. 11, **tradução nossa**)[17].

Em outro trecho da narrativa, para alguns moradores da Vila, o "Coronel Vicêncio parecia um pai, um senhor Deus [...] sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos, ainda, sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno (p. 42).

Diferente da filha de Maria Vicêncio, estes moradores permanecem encurralados mediante a capacidade de compreender, de conhecer e de sentir os pilares que definem a matriz da colonialidade desenhada por Mignolo em *Desobediência epistêmica retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad* (2010). Outro fator relevante ressaltado na obra, é a forma como eram concedidas e, logo após, tiradas as terras dadas aos ex-escravizados sob o domínio do discurso e da escrita do coronel Vicêncio.

> Desde pequena, ouvia dizer, também, que as terras que o primeiro Coronel Vicêncio tinha dado para os negros, como presente de libertação, eram muito mais, e que pouco a pouco elas estavam sendo tomadas novamente pelos descendentes dele. Alguns negros, quando o Coronel lhe doou as terras, pediram-lhe que escrevesse o presente no papel e assinasse. Estes exibiram aqueles papéis por algum tempo, até que, um dia, o próprio doador se ofereceu para guardar a assinatura-doação. Ele dizia que, na casa dos negros, o pape poderia rasgar, sumir, não sei mais o quê... os negros entregaram, alguns desconfiados, outros não. O coronel guardou os papéis e nunca mais a doação

17 No original: (se el conhecimento és un instrumento imperial de la colonización, una de las tarefas urgentes que tenemos por delante es descolonizar el conhecimento).

> assinada voltou às mãos dos negros. Enquanto isso, as terras voltavam às mãos dos brancos. Brancos que se fizeram donos, desde os passados tempos (Evaristo, 2021, p. 53/54).

Observa-se que é pelo discurso que o Coronel convence alguns moradores a assinarem e entregarem a escritura de suas terras. Supõe-se que estes negros não tinham o domínio da escrita, já que, em outra ocasião, caso conseguissem ler, consequentemente entenderiam que o termo utilizado por ele de que era apenas um "presente", na verdade, se tratava da escritura de suas moradias.

Eis que chegamos ao que Fanon (2020) propõe em sua filosofia, de que a colonização foi um fenômeno físico e psicológico, mas especialmente discursivo, já que é por ele que este outro é convencido, em sua ingenuidade, de que há um laço humanitário que guiará brancos e negro nesta nova sociedade pós-colonial.

Para Dussel (1992), o conceito de "modernidade" no final do século XV ou início do século XVI se atrela à delimitação da retórica do Novo Mundo, moderno, e se baseia na cultura europeia como centro. Tal qual Evaristo em sua inclinação literária na narrativa da família Vicêncio no cenário inicial pós-abolição por volta da primeira metade do século XX, Dussel também considera importante recuar a períodos anteriores para compreender como se deu esse mito da modernidade. Segundo o autor, esta modernidade capitalista é ambígua por duas vias.

> 1) Por seu conteúdo primário e conceitual, a "modernidade" é emancipação racional. A emancipação como "saída" da imaturidade através de um esforço da razão como processo crítico que abre a Humanidade a um novo desenvolvimento histórico do ser humano.
>
> 2) Mas, ao mesmo tempo, por ter seu conteúdo secundário e negativo mítico, a "modernidade" é justificação de uma práxis irracional de violência. O mito poderia ser descrito assim: a) a civilização moderna se autocompreende mais desenvolvida, superior (o que significará sustentar sem consciência uma posição ideologicamente eurocêntrica. B) a superioridade obriga, como exigência moral, a desenvolver os mais primitivos, rudes bárbaros). C) o caminho do referido processo educativo de desenvolvimento deve ser seguido pela Europa (é, de fato, um desenvolvimento unilinear e á Europa, o que determina, novamente, sem consciência alguma, "a falácia desenvolvimentista") (Dussel, 1992, p. 185).

Como os moradores da Vila Vicêncio, em sua negritude e, portanto, sinônimo de sua primitividade, como nos termos utilizados por Dussel acima, recebiam apenas empregos insalubres relacionados ao trabalho árduo na fazenda para colher, plantar e semear, considera-se

que no mito desta Modernidade, o espaço concedido a este outro no cenário, agora, neocolonialista, não o proporcionará ascensão econômica, pois, uma vez instaurada a cultura ocidental em seu eurocentrismo, os costumes do colonialismo passam apenas a ser velados sob uma falsa ideia de legitimidade concedida a estes escravizados.

Como exemplo disso, tem-se a família como uma esfera social ainda rejeitada, mesmo que de maneira turva. Na família Vicêncio, como ilustração, Ponciá lembrava-se vagamente do pai, "o homem não parava em casa. Vivia constantemente no trabalho da roça, nas terras dos brancos. Nem tempo para ficar com a mulher e os filhos o homem tinha. Quando não era tempo de semear, era de colheita, e ele passava o tempo todo lá na fazenda" (Evaristo, 2021, p. 16). Posteriormente, quando Luandi atingiu a idade, também passou a acompanhar o pai na lida na fazenda do coronel Vicêncio.

Menciona-se a família como um elemento rejeitado pela retórica da modernidade, na colonialidade moderna (Mignolo, 2010), devido às poucas possibilidades de gozar inteiramente do seio a qual ela representa, sobretudo devido às condições inóspitas de trabalho a que são obrigados a seguir, sem direitos trabalhistas, férias e salário. Assim como a realidade a qual Ponciá e o irmão encontrarão na cidade, nota-se que, agora, mesmo sendo livres, não há muitas expectativas para gozar plenamente de sua liberdade, já que a retórica desenvolvimentista e capitalista ocidental não permite.

Em outro trecho da narrativa, Ponciá reflete, logo após chegar à conclusão de que a morte de seus sete filhos no nascimento, de certa maneira, fazia parte de seu desejo, porque não valeria a pena pôr filhos num mundo como aquele. Temia que, após o nascimento, a sua criação poderia terminar na roça, com muito trabalho servil e sem oportunidades, pois os negros eram "donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíam da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria e com o coração a sobrar esperança. Ela mesmo havia chegado [...] com o coração crente em sucesso e eis no que deu" (Evaristo, 2021, p. 70).

Assim como Ponciá, que conseguiu apenas um barraco no meio do morro, quando na verdade sonhava em ter uma casa para morar com sua mãe e seu irmão, Evaristo, na verdade, faz uma leitura de como o sistema da época incutia esses povos à miséria e a um tipo de servidão contínua e justificada pela retórica colonial nas entrelinhas, como as poucas possibilidades de solidificar uma família e criação de seus filhos num sistema sem abertura à esfera familiar para negros.

Para Quijano (1992), no cenário de colonialidade, o colonialismo é a matriz estabelecida para o seu funcionamento. Esta ideia, sublinhada pela noção de que uma raça era biologicamente colocada numa posição natural inferior à outra, expõe, na verdade, a decodificação das diferenças percebidas entre conquistados e conquistadores. Isto é, assim como a família Vicêncio e todos

os moradores da Vila são classificados neste mesmo padrão, formulado em bases históricas e sociais já estabelecidas anteriormente, permanecem presos pela colonialidade do poder, no acesso ao conhecimento, no trabalho, nas relações subjetivas e intersubjetivas, recursos naturais (especialmente nas suas produções familiares), recursos e seus produtos.

Para Evaristo, "as casas dos negros, para o olhar estrangeiro, eram aparentemente iguais, chão batido, liso, escorregadio, paredes de pau a pique e cobertura de capim" (p. 51). Claramente, o que a autora busca mostrar é que esse retrato, presente em sua escrita marcada pela colonialidade moderna, revela a precariedade da infraestrutura dessas moradias como resultado direto da má distribuição econômica.

De maneira próxima, Hall (2023) também sublinha este período como "neocolonial". Para o autor, este momento, que marca a transição indireta do colonialismo para a abertura de novos Estados-Nação, é caracterizado pela "independência do controle colonial direto" (p. 102), pela dependência do negro com o mundo desenvolvido capitalista, bem como pela "política das poderosas elites que administram os efeitos contraditórios do subdesenvolvimento" (p. 102). Portanto, o caráter literário de *Ponciá Vicêncio* (2021) ilustra como a teoria do discurso Pós e Decolonial problematiza o Novo Mundo em suas extensões.

Com base na construção destas dinâmicas conflituosas, propomos analisar, no próximo tópico, as experiências pessoais da família Vicêncio durante e após o cenário escravagista. Procuramos encontrar, também, que marcas estes carregaram e como essas experiências culminaram em reflexos de personalidade e maneira de lidar com o passado e presente.

A respeito dos casos clínicos analisados por Fanon (2022) em *Os Condenados da Terra*, há um que, em especial, ilustra o ódio vivido pelo filho de Vô Vicêncio após o pai matar brutalmente a sua esposa. Nomeia-se "Caso n. 3: atitude neurótica de uma jovem francesa cujo pai, alto funcionário, foi morto numa emboscada" (p. 281).

No relato de uma jovem de 21 anos na Argélia, há uma predominância de ansiedade, que afeta suas relações sociais e estudos, causada por uma grande angústia. Procurando problematizar o motivo das reações neuróticas da jovem, Fanon busca identificar que acontecimentos impulsionaram suas atitudes. Após descobrir que a principal causa era o pai, orienta suas investigações para a relação de ambos. No relato colhido, a jovem revela que

> - Meu pai era um alto funcionário. Tinha sob sua responsabilidade uma imensa região rural. Assim que começaram os acontecimentos, ele se lançou à caça aos argelinos com uma raiva furiosa. Chegava a não comer absolutamente nada, a não dormir, de tal modo o exercitava a reprimir a rebelião. Assisti, impotente, à lenta metamorfose do meu pai. Por fim, decidi não mais ir vê-lo, permanecer na cidade. Na verdade, sempre que estava em casa, passava noites acordada, pois, vindo até mim, os gritos não paravam de me perturbar: no porão e nos aposentos desocupados, torturavam argelinos a fim de obter informações. O senhor não pode imaginar como é horrível ouvir gritos assim

> durante a noite toda. Às vezes, eu me pergunto como um ser humano pode suportar – não digo torturar –, mas simplesmente ouvir alguém gritar de dor. E isso se prolongava. Por fim, não voltei mais para casa. Nas raras vezes em que meu pai vinha me ver na cidade, eu não conseguia olhá-lo de frente sem ficar horrivelmente incomodada e assustada. Tornava-se cada vez mais difícil abraça-lo (Fanon, 2022, p. 281/282).

O motivo é claramente estabelecido no relato da jovem quando retrata os fatos brutais presenciados no passado, cometidos pela figura paterna. Mais adiante, reitera ainda que, quando criança, na aldeia em que moravam, brincava constantemente com crianças argelinas de sua idade. Mesmo com a morte do pai posteriormente, o qual teve em seu velório um "grande destacamento militar" (p. 282), não consegue sentir compaixão. Pelo contrário, a repugnância aumenta à medida que vê outros oficiais chorando pela sua morte gloriosa.

A filha do oficial, ao não concordar com o contexto de guerra e violência da época, após alguns anos, ainda apresentou traços neuróticos, como mencionado no trecho acima. De maneira parecida, o pai de Ponciá Vicêncio também carrega uma angústia de Vô Vicêncio pela morte de sua mãe.

É importante ressaltar que, assim como a jovem, o marido de Maria Vicêncio também é acometido pelos traços neuróticos descritos por Fanon. Neste caso, após lidar com o trauma da perda da mãe, ele se torna calado, a ponto de Ponciá achar que o pai havia se tornado mudo, uma vez que quase não se lembrava dele falando algo, apenas concordando em pequenos sons com o que a sua mãe dizia.

> Só se escutava a voz da mãe. Do pai só se ouvia uma resposta ecoando: hum, hum, hum... Foi naquela época que Ponciá começou a achar que o homem era quase mudo. Seu irmão falava, mas parece que estava ficando mudo também. A cada retorno falava bem menos e, depois que o pai se foi, era como se o encanto falante do irmão tivesse partido também (Evaristo, 2021, p. 49).

Entende-se que o contato contínuo do pai com a fazenda, o pouco diálogo – pois restava tempo apenas para o trabalho servil – é um fator agravante para a sua mudez. Contudo, é a morte da mãe que parece impulsionar os seus traços neuróticos. Em outra passagem da narrativa, os fatos são confirmados, pois o pai de Ponciá, mesmo sendo escravo quando criança, costumava falar bastante e chegou até a aprender a ler as letras do alfabeto com o sinhô-moço na antiga fazenda.

Após matar a sua esposa e decidir que permaneceriam na fazenda a qual eram cativos, o filho passa a alimentar um ódio e aversão à figura paterna, tal qual a jovem descrita por Fanon,

“quando menino, ainda pequeno, tivera, talvez, medo, respeito, amor. Depois de tudo, pavor, ódio e muita vergonha [...] à medida que o velho piorava, começou a desejar ardentemente que ele morresse” (p. 21). Isto significa que, mesmo que o filho esteja em uma categoria abaixo da jovem europeia, por ser negro e estar inserido na Matriz da Colonialidade do Poder, a neurose vivenciada por ambos surge de circunstâncias parecidas, já que presenciaram o ocorrido, mesmo que Vô Vicêncio tenha matado a sua esposa numa tentativa de escape da escravidão.

Para Cristian Dunker (2021), estas reações neuróticas remetem à infância e podem ocasionar, por exemplo, a perda de suas referências simbólicas devido ao trauma ocorrido no passado e que se solidificou. No caso do pai de Ponciá, este recorda que talvez tivesse tido amor pela sua figura paterna em algum momento de sua vida. Todavia, após a morte trágica da mãe, a aversão ganhou relevância e, por isso, talvez, a mudez e a dificuldade para expressar-se ganham relevância diante de sua capacidade de se relacionar no seio familiar.

Fanon (2020) tem opinião próxima à de Dunker no que se refere à família e à infância como objetos psíquicos. Reitera, pois, que a psicanálise, buscando identificar e compreender comportamentos neuróticos vivenciados por adultos, busca identificar, no interior da família, “uma analogia com alguns elementos infantis, uma repetição, uma cópia dos conflitos surgidos no seio da constelação familiar” (p. 157). À semelhança da tese defendida por Dunker, Fanon também se desloca para a noção de que dentro do interior da família, na infância, podem ocorrer distúrbios mediante repetições, como no caso mencionado acima.

Buscando problematizar pelo viés literário este caso, Evaristo tece exemplo de casos violentos repetitivos a que o filho de Vô Vicêncio era submetido. Por exemplo, ainda quando criança, era utilizado a serviço do sinhô-moço da fazenda, o qual era cativo e usado para acompanhá-lo e servi-lo em suas brincadeiras. No trecho abaixo, segue-se o relato de um dos momentos que ficaram guardados em sua memória e que, portanto, mantêm relação com seu trauma escravocrata.

> Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente pela sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. Naquela noite teve mais ódio ainda do pai. Se eram livres, por que continuavam ali? (Evaristo, 2021, p. 17).

Para dar relevância ao ocorrido, a autora joga os fatos para o leitor de maneira que proponha a nauseá-lo. A frieza de uma criança colonizadora diante do sofrimento desta outra

está ligada, sobretudo, à maneira como o negro é construído pela civilização europeia – bárbaro, primitivo, sem subjetividade, portanto, sem sentimentos e sub-humanizado. Como propõe Cesáire (2020), a limitação pseudo-humanística da época acerca da legitimidade do outro como eu é um dos fatores primordiais para os paradigmas sacrificiais a que são acometidos.

Já Luandi, sendo um negro livre, não aparenta traços neuróticos profundos como visualizados no pai. Por não viver o contato direto colonial (Hall, 2023), não guarda lembranças como as apresentadas nos trechos acima. Por outro lado, por não ter domínio da escrita, leitura e conhecer apenas o trabalho no campo, acreditava que na cidade teria sucesso, pois sabia trabalhar.

Assim como Ponciá, que trabalhava como empregada, o irmão é designado aos serviços gerais em uma delegacia, conduzido pelo soldado Nestor – a quem tinha muita admiração e sonhava em tornar-se como ele, um soldado que mandava e batia, e pelo delegado. Relembrando, agora longe da família e, sobretudo, do avô e do pai, parece ter uma visão mais compreensiva dos fatos ocorridos na infância de seu pai acerca da morte da avó.

> Dizia mesmo que ele era doido, assassino. Tinha matado a mulher e quase se matara depois, se não fosse acudido a tempo. Luandi sabia também que o avô fizera tudo aquilo em um momento de desespero. Não queria ser mais escravo. E só não matou o pai de Luandi, que na época era menino, porque ele conseguiu fugir em busca de socorro. Vô Vicêncio queria morte. Se não podia viver, era melhor morrer de vez (Evaristo, 2021, p. 62).

Diferente da análise do pai sobre a atitude de Vô Vicêncio, que viveu os dois momentos, escravocrata e pós-escravocrata, seus filhos, livres, parecem ter uma compreensão mais sólida dos acontecimentos ocorridos no passado. Mesmo Ponciá estando imersa num estado depressivo, fica claro para o leitor que a narrativa, na verdade, propõe que a neta, assim como o ele, permaneça em sua patologia com personalidade parecida, como, por exemplo, o desejo pela morte dos filhos no cenário inóspito da época, tal qual a consumação da morte da mulher no cenário colonial, como forma de única resposta possível ao sistema colonialista e neocolonialista.

Certo dia, Luandi regressa à Vila para procurar a mãe vestido de soldado e não a encontra. Queria impressionar todos os moradores do local quando o vissem em seus trajes de oficial, mesmo que aquela roupa amarrotada fosse apenas uma encenação para o título que ainda receberia. Entretanto, ao procurar Nêngua Kainda para deixar um bilhete com seu endereço escrito, é alertado pela velha de que irá se decepcionar com os caminhos que decidiu seguir.

> Depois Nêngua Kainda olhou os trajes de Luandi e deu de rir, mais com os olhos. Ria dizendo que o moço estava num caminho que não era o dele. Que

> estava querendo ter voz de mundo, mas de que valeria tanto, se sozinho? Se a voz de Luandi não fosse o eco encompridado de outras vozes-irmãs sofridas, a fala dele nem no deserto cairia. Poderia sim, ser peia, areis nos olhos dele, chicote que levantaria contra os corpos dos seus (Evaristo, 2021, p. 81).

Nêngua Kainda aparece na narrativa como alguém dotada de ancestralidade africana, capaz de prever o futuro e guiar a família Vicêncio para o caminho correto a ser seguido. Para Memmi (2024), isto cabe reflexões sobre como estas conjunturas – trabalho, casa, educação, moradia e poder aquisitivo – implicam em insuficiências vividas pelo negro no cenário colonial e de colonialidade moderna.

O autor argumenta que "a mais grave carência sofrida pelo colonizado é a de ser colocado fora da história e fora da cidade" (p. 133). Sublinhando bem as linhas de Conceição Evaristo, sobretudo ao retratar a maneira como os moradores são excluídos de educação e, portanto, da escrita das narrativas memorialísticas de seus povos, além de poucos lugares para residir, apenas no campo, longe do maior fluxo comercial e econômico na cidade – exceto nas periferias –, a autora é assertiva ao retratar a supressão de possibilidades a esses povos.

Luandi também mantém um caso com Biliza, uma mulher da vida, que passará a brotar sentimentos mais profundos à medida que se encontram. O soldado Nestor desaprovava estes sentimentos, pois dizia que o homem deveria entrar, se satisfazer e sair do cabaré, pois mulheres da vida não amavam ninguém. Entretanto, Luandi não dá ouvidos. Certo dia, Biliza é morta por Negro Climério a golpes de facadas. Este, após passar e avistar o cafetão sem saber de nada, correu a passos rápidos rumo ao casarão onde a moça se encontrava, "e foi o momento exato, o tempo gasto para tomá-la nos braços e ver a sua Biliza-estrela, toda ensanguentada, se apagando" (Evaristo, 2021, p. 97).

Após o ocorrido, o filho de Maria Vicêncio não encontra mais motivos para a vida na cidade, vive deprimido e triste em um canto na delegacia, saindo apenas para cumprir as suas funções trabalhistas. É somente após reencontrar a mãe, que recebeu seu bilhete por Nêngua Kainda, que encontra motivos para seguir em frente.

As experiências da família Vicêncio, com base nestas circunstâncias, impulsionam o leitor a duas correntes históricas, a do momento colonial e neocolonial. De maneira que apresentam diferentes maneiras de lidar com os fatos ocorridos neste período pelo viés literário, Conceição Evaristo fornece amplas análises teóricas dentro de sua produção à forma como a instituição colonialista encontrou saídas para se perdurar no cenário pós-colonial.

A narrativa de Conceição Evaristo em sua emblemática obra *Ponciá Vicêncio* (2021) é um grande marco na literatura negra brasileira, pois explora a maneira subjetiva que a retórica

colonialista atuou na formação da família e nas sociedades dos grupos que foram escravizados. O caráter particular da família Vicêncio explorada na obra reitera a importância de retornar a este período para identificar aspectos pouco explorados na formação da construção individual e coletiva destes povos.

A partir disso, os estudos decoloniais permitiram análises importantes dentro da formação do pensamento crítico e literário brasileiro, como exemplo no desenho da Matriz da Colonialidade do Poder, a qual desenhou e reorganizou, com precisão, as ferramentas utilizadas pela racionalidade colonial na inserção de negros dentro do sistema colonial e pós-colonial.

Ponciá Vicêncio (2021) surge com um ambiente marcado pela diáspora, violência, personagens patologizadas e com sistema econômico organizado e estruturado para atribuir ao negro mínimas possibilidades de sobrevivência digna. Isto é, a narrativa foi pensada e construída a fim de desconstruir as narrativas colonizadoras, atuando no desenvolvimento das investigações teóricas e literárias do grupo Modernidade/Colonialidade.

Com base nas dinâmicas conflituosas destas relações familiares, subjetivas e sociais, ao abordar a forma como o colonialismo e pós-colonialismo operaram na construção civil destes povos, a autora permite o reposicionamento do olhar sobre o negro na literatura negra de autoria feminina. Conceição Evaristo, portanto, é magnânima em sua literatura ao explorar as duas faces da modernidade diante da colonialidade em sujeitos racializados.

CAPÍTULO 7

A ESTÉTICA NAÏF COMO PRÁTICA DECOLONIAL EM DANY LAFERRIÈRE

A decolonialidade na produção literária e intelectual do Haiti e das Antilhas não constitui apenas um movimento de independência política, mas um projeto de descolonização. Este capitulo busca confrontar o que pensadores contemporâneos chamam de "colonialidade do ser"(Maldonado-Torres, 2008, p.83), conceito que, como define Nelson Maldonado-Torres (2008), refere-se à "experiência vivida da colonização e seus impactos na linguagem, na subjetividade e no sentido comum". Segundo o autor, a colonialidade do ser sobrevive ao fim do colonialismo jurídico, mantendo um padrão de poder que define a invisibilidade e a desumanização dos sujeitos colonizados, confinando-os a uma "zona do não-ser" onde sua existência é sistematicamente questionada ou negada.

Esse projeto encontra sua urgência na denúncia do martinicano Aimé Césaire, para quem "uma civilização que engana seus princípios é uma civilização moribunda"[18] (Césaire, 1955, p.44, Tradução nossa). Segundo Césaire (1955), a colonização não é civilização, mas um processo de "chosification" (coisificação, em português) que vira as sociedades do avesso: "falo de sociedades esvaziadas de si mesmas, de culturas pisoteadas, de instituições minadas, de terras confiscadas, de magnificências artísticas aniquiladas" (Césaire, 1955, p.313). Maldonado-Torres (2008, p. 84) reforça essa perspectiva ao argumentar que a colonialidade do ser é o "excesso" do poder colonial que transborda para a ontologia, transformando o "outro" não apenas em um explorado, mas em um ser cuja humanidade é dispensável.

Césaire (1955) utiliza o termo "coisificação" para descrever o que o colonizador faz com o colonizado. Em vez de uma relação entre dois seres humanos, o sistema colonial transforma o homem negro em um objeto de produção, uma ferramenta ou uma mercadoria. Diante dessa "coisificação", a literatura haitiana surge como uma ferramenta de retomada, buscando preencher o vácuo deixado por essas "extraordinárias possibilidades suprimidas" (Césaire, 1955, p. 313). Como podemos verificar tais questões? Vejamos algumas das consequências da colonização haitiana, a fim de entender as dinâmicas de supressões, as quais foram consequências do colonialismo no Haiti.

Inicialmente, o Haiti foi uma rentável colônia dominada por espanhóis (1492) e posteriormente por franceses (1697). O primeiro grupo foi responsável pelas mortes de quase

18 "[…]une civilisation qui ruse avec ses principes est une civilisation moribonde" (Césaire,1955, p.44)

toda a população autóctone, enquanto o segundo instaurou o tráfico negreiro, fazendo da ilha a sua colônia mais rentável. Dessa maneira, Saint-Domingue, antigo nome do Haiti, marcou o mundo com as primeiras revoltas impulsionadas, arquitetadas e comandadas pela grande população de negros libertos e escravos:

> A revanche dos africanos recentemente escravizados ou dos filhos de africanos manifestou-se com a Guerra da Independência: arrasaram e eliminaram os brancos da ilha, conseguindo a primeira revolução e independência das colônias do sul e estabelecendo a primeira república negra do mundo. (Grondin, 1985, p. 38)

Durante essas revoluções, travadas entre os brancos franceses e negros africanos, as raízes patrióticas dos colonizados e escravos foram cada vez mais estimuladas à imposição de uma nova língua e religião, a qual unificou as várias etnias espalhadas pela ilha. Nas palavras de Grondin (1985):

> Assim como o créole serviu de língua franca, o vodu serviu de religião franca entre os escravos africanos de múltiplas tribos. [...] os escravos integraram crenças, ritos, músicas e danças originários de suas diferentes tribos para formar uma religião sincrética, símbolo de sua unidade e diversidade (Grondin, 1985, p. 78).

Desse modo, o vodu e a língua *créole* surgem nesta terra dando prosseguimento à ancestralidade vinda da África, contrapondo-se ao francês e ao catolicismo do colonizador. Mesmo que os livros testemunhem positivamente a resistência das língua e religião de matriz africanas, percebemos que a cultura autóctone é dizimada em conjunto com seu povo[19]. Ou seja, ao destruir as religiões, as artes e as instituições políticas do colonizado, o colonialismo não apenas roubou bens materiais, mas aniquilou o que aqueles povos poderiam ter se tornado. Esse "vazio" do que não chegou a ser, porque foi cortado pela violência, é o que Aimé Césaire chama de possibilidades suprimidas.

19 Os povos que ocupavam o território do Haiti, em sua fase de invasões coloniais, eram conhecidos por Arawak ou Taïno. Tais autóctones ocupavam a extensão territorial denominada de Hispaniola, a qual atualmente conhecemos como Haiti e República Dominicana.

Se o colonialismo deixou um vácuo, um buraco na história e na identidade do Haiti, a literatura não serve apenas como objeto artístico. A produção artística exercerá a função, nesse caso, de criar novas memórias e imagens onde antes só havia o silêncio imposto, e de reivindicar o direito de recontar o cenário naquele território. É aqui onde a decolonialidade se concretiza para o Haiti: a partir da resistência do povo escravizado que se liberta e promove revoluções.

Todavia, o Haiti não se liberou de sua fase de cópia. No movimento de nação colonizada, a sua fase romântica se concretiza com a escrita sendo o papel do colono, uma vez que apenas ele era letrado. Segundo Moreira (2006), o período de 1830-1930 é marcado como o Romantismo haitiano, com romances e poemas de imitação, direcionados a vida local, o meio campestre e rural. As literaturas destacadas no trabalho da tradutora revelam que a temática de identidade social já era recorrente destes períodos. Os movimentos literários agrupados deste período, no trabalho dela, são os seguintes: *La Ronde*, *La Nouvelle Ronde, L'École patriotique*.

Destaca-se um conceito importante, que surge após e durante os movimentos de independência no Haiti: *Indigénisme*[20]. Charles (1984), ao dissertar sobre o conceito do movimento, lembra que o momento da guerra de independência haitiana é muito importante para a compreensão do termo, posto que foi a partir das investidas de Boukman[21], trocadilho em língua inglesa como "homem do livro", seria um escravo liberto que era letrado pelo seu antigo senhor e que teria grande influência na ilha.

Uma das cenas mais representadas, tanto na literatura quanto na pintura, é a guerra de independência (1791-1804) entre os exércitos de Napoleão Bonaparte e o de Boukman. Esse segundo era um sacerdote vodu e comandava o exército *Indigène*, daí o nome do movimento *Indigeniste* (Charles, 1984). Boukman foi responsável por articular todos os negros livres e escravos, na retomada do país e na expulsão não só do exército de Napoleão Bonaparte, sob o comando de seu cunhado Victor Emmanuel Leclerc, como também na eliminação dos donos de terras brancos que se contrapunham à independência da, então, colônia francesa. É desse contexto que surge uma das histórias míticas mais famosas quanto à figura do Comandante negro: ele teria realizado uma cerimônia vodu antes das investidas de Leclerc, sendo o fator decisivo na batalha, trazendo a vitória sobre o inimigo.

O comandante foi responsável por fazer uma cerimônia vodu antes do ataque ao exército napoleônico, durante a luta pela independência haitiana (1791-1804). Com a conquista da independência, o nome de seu exército foi atrelado à identidade nacional.

---

20 É válido notar que, apesar de o termo sugerir que se trataria de uma produção cultural feita por índios (sinónimo popular brasileiro para povos originários), a conceção de *Indigénisme* proposta aqui encontra-se mais próxima da visão trabalhada por Charles (1984), como uma espécie de essência nacionalista advinda das expressões de povos negros e que atende a uma perspetiva de movimento artístico. Podemos perceber diversas fases na história literária haitiana onde se destaca a representação da essência nacionalista do Haiti. Moreira (2006), por sua vez, possui uma conceção de *Indigénisme* como corrente literária, possuindo uma cisão com o *Noirisme*, este último não abordado por Charles (1984).

21 Alejo Carpentier apropria-se da história de fundação do Haiti, em específico dos mitos fundadores atrelados a Boukman, para compor sua obra *O Reino deste Mundo* (1949), na qual materializa seu género literário Realismo Maravilhoso e propõe o princípio de seu manifesto na introdução da obra.

Por consequência, as primeiras literaturas nacionais haitianas proveram-se da cultura local e da vida na ilha, para depois voltar-se ao negro como inspiração e conteúdo para as suas produções, dando prosseguimento com as "[...] tradições, contos, lendas, crenças e provérbios das diversas culturas africanas, fundidas em um todo harmonioso"[22] (Charles, 1984, p. 16, Tradução Nossa). O *Indigénisme* não é apenas a valorização cultural expressa pela literatura, mas seria sinônimo de *haïtianisme* e de criolização. Charles (1984) afirma que os autores haitianos sempre enfrentaram essas questões identitárias: os mitos fundadores da nação, a defesa do país, da raça e da cultura negras, as religiões divergentes, as expressões escritas entre a língua francesa e o crioulo, entre outros.

Deste modo, ao longo dos séculos, as letras haitianas sofrem várias mutações, tanto de forma quanto de conteúdo, munindo-se sempre do contexto político, social e cultural do país. Contudo, há um movimento literário chamado *Indigéniste* (1927-1934), por meio da revista *Indigène*, é um dos exemplos palpáveis das expressões literárias no Haiti.

Ainsi parle l'oncle "[...]de Price-Mars e a Revue *indigène,* criada por Roumain e outro escritores haitianos, como Philippe Thoby-Marcelin (1904-1975), marcam a consolidação, em 1927, do movimento indigenista no Haiti – movimento literário que reivindicava, semelhante a outra iniciativas latino-americanas, como a do movimento modernista de 1922 no Brasil, o encontro com as raízes identitárias nacionais, em oposição a um discurso evolucionista implantado pela colonização e absorvido pelas elites locais. Tratava-se de um momento crucial da história haitiana, em que se via um esforço inaugural no sentido de se opor, política e culturalmente, à imagem de barbárie associada ao Haiti e ao vodu, agravada com a ocupação norte-americana." (Goyatá, 2019, p.51)

Deste modo, o movimento *Indigeniste*, nascido em 1927, tocou todas as expressões culturais nacionais, incluindo as artes plásticas, em que os valores do negro, sua religiosidade e seu imaginário era alvo de representação nas telas. Com a ascensão do movimento *indigeniste*, os haitianos testemunharam uma supervalorização da cultura do negro, em que a identidade era mais única do que plural. Ou seja, não havia uma representatividade suficiente dos negros em sua amplitude de variações, para o contexto político da época. Ocorreu, assim, o surgimento do *Noirisme*, que teve como proposta "uma África mítica que [...] de forma distorcida tornou-se a ideologia da ditadura Duvalier." (Moreira, 2006, p.35). As identidades dos negros passaram a ser exclusivamente sua conexão religiosa e seu vínculo com o folclore local.

A adição da *Négritude* e as ideias do movimento *Indigéniste* originaram a revista *Griots* (1934-1940), que, por sua vez, se concretizou enquanto corrente literária. Com uma busca exacerbada pela doutrinação e retificação da mentalidade haitiana, os escritores pertencentes ao *Les Griots* mergulharam na religiosidade do negro, caracterizado pelas divindades, pelo vodu, o zumbi, entre outros elementos. A partir dessa corrente, a literatura haitiana passa a dispor de

22 "[...] les traditions, contes, légendes, croyances et proverbes des diverses peuplades africaines, amalgamés en un tout harmonieux" (Charles, 1984, p. 16).

um estilo de escrita próprio: o romance *Paysan*[23]. Segundo Charles (1984), este seria o projeto *Indigénisme*, materializado em conteúdo e forma. Seria um romance de ação, tomado pelo vodu: "[...] ele permite também ao autor de voltar até as raízes originais de seu povo. O fundo, folclórico ao máximo"[24] (Charles, 1984, p. 84, Tradução nossa).

As correntes *Indigéniste* e *Les Griots* destacam-se entre os movimentos literários haitianos por representarem uma identidade que busca proximidade com a ancestralidade africana. Conforme aponta Charles (1984), tais expressões simbolizam a resistência da nação frente ao colonizador, chegando à modernidade pelo viés da decolonialidade, sob a pretensão de sustentar uma suposta "pureza" ancestral. Nesse sentido, observa-se que as questões decoloniais nessas obras coadunam-se profundamente com as pautas raciais.

Entretanto, embora esses movimentos pretendam que a ideia de uma "pureza" africana, adotada tanto pelo *Indigénisme* quanto por *Les Griots*, represente a essência do que é fato haitiano, há evidências de que essa busca pelas essências serviu de base para desdobramentos ideológicos complexos. As conclusões de Charles (1984) conectam-se às ideologias radicais do *Noirisme*, movimento literário e político que vigorou durante as ditaduras haitianas (1957-1986), ocorridas logo após a ocupação norte-americana. Vale ressaltar que Charles destaca o próprio ditador François "Papa Doc" Duvalier como um dos integrantes do grupo *Les Griots*.

Essa discussão confirma o raciocínio de Moreira (2006) ao analisar o *Indigénisme* (1930-1960) em aproximação ao *Noirisme*. A autora defende que a exploração exacerbada de uma "África mítica" serviu de base ideológica para o *Noirisme*, corrente vigente durante a ditadura Duvalier (Moreira, 2006). Para Moreira, contudo, o *Indigénisme* — mais atrelado ao movimento literário *Indigéniste* — está além do "romance camponês" (*roman paysan*) e não se restringe apenas ao misticismo africano.

Os estudos de Moreira (2006) contribuem para a visão de que a literatura haitiana recorre às questões raciais e também às dimensões social e política. Observamos que esses dois últimos aspectos tornaram-se marcas indeléveis da produção literária do país, evidenciadas pelas obras que se opuseram à ditadura Duvalier e que continuaram a se alimentar do contexto social. Embora o *Noirisme* possua pouca teorização, o que representa uma lacuna a ser preenchida nos estudos literários, acredita-se que a análise das correntes *Indigéniste* e *Les Griots* é suficiente para demonstrar tanto a tradição presente em Dany Laferrière, autor haitiano-quebequense consagrado na Academia Francesa de Lestras, quanto as rupturas que sua escrita promove em relação a essa busca por essências estáticas.

Ademais, o pensamento de Édouard Glissant é pilar fundamental para compreender a decolonialidade em territórios como o Haiti, ao propor a transição de um pensamento do "Mesmo",

23 A palavra "Paysan" corresponde a "rural" ou "camponês", no português.
24 "[...] il permet aussi à l'auteur de remonter jusqu'aux racines originelles de son peuple. Le fond, folklorique au maximum" (Charles, 1984, p. 84).

a lógica ocidental que busca a unidade, a transparência e a universalidade neutralizante, para um pensamento do "Diverso" (*Le divers*). O "Mesmo" é um esforço do espírito humano em direção a uma transcendência que sublima os particulares nacionais para nutrir sua pretensão ao universal. Glissant argumenta que:

> A relação dialética de oposição e de ultrapassagem compreendeu, na história ocidental, o nacional como obstáculo privilegiado, que era preciso conquistar ou vencer. [...] Mas, para nutrir sua pretensão ao universal, o Mesmo requisitou (teve necessidade de) a carne do mundo. O outro é sua tentação. (1981, p. 190 apud Pinto; Bernardes, 2019, p. 642)

Nesse contexto, a crioulização surge como a categoria central para a identidade haitiana. Não se trata de uma síntese estática, mas de um processo de "recuperar na opacidade da história os fragmentos dispersos" (Pinto; Bernardes, 2019, p. 637). A decolonialidade literária, portanto, manifesta-se no reconhecimento de que a identidade é uma Poética da Relação [25] (1990), onde a "opacidade" é um direito contra a exigência colonial de transparência e compreensão totalizante. É a partir dessa recusa à transparência e da aceitação da multiplicidade que a escrita de Dany Laferrière se distancia do essencialismo místico dos movimentos anteriores. Sua obra não busca uma "pureza" africana estática, mas exercita a "Relação" glissantiana ao transformar o Haiti em um lugar de enunciação global, onde o sagrado e o político coexistem sem a necessidade de validação pelo olhar do "Mesmo" ocidental.

Essa resistência à transparência universalista e a afirmação de uma subjetividade própria não se restringem às letras, transbordando para o campo das artes visuais através da Arte Naïf. Conforme compreendida na estética contemporânea, essa vertente manifesta-se como uma produção técnica e conceitual que privilegia a espontaneidade em detrimento dos cânones acadêmicos. No contexto europeu, o Naïf definiu-se pela ruptura com o racionalismo, caracterizando-se por uma pintura instintiva que ignora as leis da perspectiva tridimensional (Souriau, 2004). Contudo, no Haiti, essa trajetória assume um caráter de decolonialidade simbólica. Ao apropriar-se das técnicas das Belas Artes francesas e devolvê-las como uma "cópia regeneradora" (Schwarz, 2001), o artista haitiano rompe com a estética do colonizador ao integrar a iconografia do Vodu e o cotidiano camponês (Goyatá, 2019).

---

25 O livro *Poétique de la Rélation* de Édouard Glissant veio a público em 1990, porém o seu embrião surge a partir de *O Mesmo e o Diverso*, ensaio extraído de *Le Discours Antillais* de 1981. É neste ensaio que Glissant define a base da "Relação" ao descrever a passagem do universo do "Mesmo" (ocidental/transcendental) para o conjunto do "Diverso" (conquistado pelos povos). Ele explica que o "Mesmo" precisou da "carne do mundo" para nutrir a sua pretensão universal. Glissant (1981) também começa a desenhar a ideia de "Relação" ao afirmar que "O Diverso, que não é o caos nem a desordem, é a semente de uma relação nova". Nos textos de 1981, o autor menciona explicitamente o termo "Poética" vinculada à resistência cultural, afirmando que a exploração do imaginário não é analítica, mas "criadora", e que a convergência desta criação é "opaca" e "contraditória".

A distinção fundamental reside na função sociopolítica da obra: enquanto o Naïf europeu buscava uma renovação estética, o Naïf haitiano utiliza a técnica como ferramenta de resistência cultural. É aqui que a ideia de ingenuidade se funde à de opacidade: a recusa deliberada da perspectiva e o uso de cores vibrantes não são sinais de falta de perícia, mas sim a manifestação plástica de uma cultura que se protege da transparência universalista ocidental (Glissant, 1981). A suposta "ingenuidade" técnica funciona como uma barreira de opacidade que preserva a subjetividade caribenha, devolvendo ao humano a capacidade de representar o mundo através de um olhar singular e desprovido de preceitos intelectuais rígidos (Gombrich, 2018).

Dessa forma, a manifestação Naïf no Haiti é uma gramática decolonial que informa a própria estrutura da escrita literária. Se a literatura buscou preencher o "vácuo" das possibilidades suprimidas (Césaire, 1955), essa ingenuidade/opacidade surge como um projeto que confronta a "colonialidade do ser" (Maldonado-Torres, 2008). Ao recusar o ponto de fuga que centraliza o olhar europeu, o sujeito haitiano, seja no pincel ou na pena, rompe com a "zona do não-ser", transformando o que o Ocidente classifica como "primitivismo" em um gesto de soberania política. É sob esta perspectiva de uma estética que recusa a transparência do colonizador em favor de uma opacidade ancestral que fundamentamos a transição para o próximo capítulo. Nele, analisaremos como essa visão de mundo, que funde o sagrado e o cotidiano, materializa-se na narrativa de Dany Laferrière, transformando sua escrita em uma extensão da pintura identitária e decolonial haitiana.

CAPÍTULO 8

A ESTÉTICA NAÏF E DECOLONIALIDADE: UMA ANÁLISE DE *PAYS SANS CHAPEAU*

Em *Pays sans chapeau*[26], Dany Laferrière apresenta um narrador-personagem (Vieux Os) que se identifica como escritor famoso, expatriado durante a ditadura militar de Papa Doc. Nessa narrativa, Vieux Os tem uma missão: escrever um novo livro sobre seu país natal, mas é interrompido devido a um mistério vinculado ao plano espiritual. Os deuses do Vodu, religião oficial[27] do Haiti, se interessam pelo trabalho do escritor e o convidam a ir ao além. O narrador-personagem relata sua visita aos deuses, que tentam convencê-lo a dissertar sobre o Panteão Vodu e tudo quanto ele viu no plano espiritual em seu livro. Apesar dos eventos apresentarem verossimilhança, há uma sensação de estranhamento ao final da narrativa: somos levados a oscilar diante do evento sobrenatural, nos questionando se a visita ao além e o encontro com os deuses ocorreu no plano ficcional. As oscilações são decorrentes das duplicidades que Dany Laferrière enxerta em seu romance (Silva, 2018), mas que também são ocasionadas pela estruturação da narrativa.

Com uma estrutura dividida entre dois polos, *Pays réel* e *Pays rêvé*[28], o livro dispõe de universos ficcionais realístico e insólito. É como se estivéssemos diante de duas narrativas entrelaçadas, uma dedicada ao cotidiano de um país arrasado no pós-ditadura, e outra direcionada ao imaginário, que compreende a cultura local em que os mitos fundadores haitianos são explorados. Na divisão do *Pays réel,* Vieux Os percorre Porto Príncipe como um estrangeiro que tenta redescobrir o país e se depara com a miséria, mas que reencontra antigos amigos, os quais discutem sobre as diversas sequelas da nação. Já em *Pays Rêvé*, o narrador-personagem

---

26 Examinaremos a obra *Pays sans chapeau* em língua francesa, cotejando a tradução brasileira de Heloisa Moreira, publicada pela editora 34, de 2011.

27 A religião de matriz africana foi reconhecida como uma das religiões oficias do Haiti a partir de 1987, em conjunto com a língua Créole. Ambas estiveram em diversos momentos históricos haitianos, das lutas pela independências travadas duas vezes entre colonizadores e escravos até os dias atuais. De acordo com Grondin (1985), o vodu foi utilizado muitas vezes como ferramenta política na era Duvalier. A campanha do ditador Duvalier pai foi baseada no louvor à cultura do negro haitiano e à luta camponesa, mas ele logo rompeu com esses valores ao assumir o poder e se aproximar da elite, conhecida pelas práticas de fé católica e protestante. O clima de tensão entre o vodu e as demais religiões é histórico e foi intensificado durante a ocupação norte-americana, momento em que houve uma luta por erradicação da religião no país: "Em 1941, foi decretada pelo governo mulato uma campanha de destruição do vodu e de saneamento do conteúdo do catolicismo. A campanha correspondeu a um verdadeiro empreendimento de desculturação, como nos primeiros tempos da colônia, na época da Inquisição: destruição geral de tambores (muitas vezes peças de valor artístico extraordinário), cântaros, imagens, garrafas, postes, cruzes, pedras, colares, templos, etc." (Grondin, 1985, p. 83).

28 A divisão em questão faz referência direta ao livro poético *Pays rêvé, Pays réel* (1994) de Éduard Glissant (1928-2011).

persegue os mistérios sobrenaturais que assolam a capital haitiana, como o exército de seres sobrenaturais, os sumiços dos corpos dos cemitérios, entre outros. Esse romance não contém descrições minuciosas e nem tampouco faz referências diretas a algum pintor em específico, mas ele se utiliza da exploração da imagem dos artistas *Naïfs* haitiano e europeu das artes plásticas, mantendo vínculos com tradições como o *Romance do Artista* e do *Pintor*.

No primeiro capítulo da obra, intitulado *Un écrivain Primitif*, o narrador-personagem se compara ao pintor *Primitif*, cujo termo é uma alusão aos *Naïf* haitiano e, concomitantemente, ao *primitif* europeu. Nesse episódio inicial, Vieux Os anuncia o motivo de seu retorno ao Haiti e conta sobre como sua escrita é baseada naquilo que passa por seus sentidos: "Escrevo tudo que vejo, tudo que ouço, tudo que sinto. Um verdadeiro sismógrafo"[29] (Laferrière, 2011, p.12). A prerrogativa do narrador-personagem é que, assim como o pintor *Naïf* haitiano pinta o que sente/vê, ele também escreve a partir de sua sensibilidade para com o mundo a sua volta. Assim, sua arte escrita está conectada aos sentidos. No entanto, o vínculo de Vieux Os com a pintura não para por aí.

Em nossos estudos anteriores[30], identificamos que o narrador-personagem mantém conexões com uma escrita automática, em que ele simula o percurso de um olhar atento aos objetos que o cerca: "[...] Opa, um pássaro atravessa meu campo de visão. Escrevo: pássaro. Uma manga cai. Escrevo: manga. As crianças jogam bola na rua entre os carros. Escrevo: crianças, bola, carros"[31] (Laferrière, 2011, p.13). Nesse episódio, o narrador-personagem revela o seu processo criativo e, ao mesmo tempo, contamina o texto com uma perspectiva de testemunho ocular. O narrador-personagem está também reivindicando a autonomia do sensível. O sismógrafo registra vibrações internas da terra que não são visíveis na superfície. Da mesma forma, Laferrière registra as vibrações do Haiti que o olhar estrangeiro, turístico ou antropológico, não capta. Ele não descreve o Haiti para o outro, ele registra o impacto do Haiti em si mesmo. Isso quebra a relação sujeito (europeu) e objeto (Haiti).

Outra interpretação pertinente é que ao definir seu narrador-personagem como *Primitif* Laferrière utiliza a ironia para sutilmente inserir o sentido decolonial à prática da profissão que ele compartilha com seu personagem-narrador. Ao rotular o narrador-personagem como "Primitivo", Laferrière se apropria do estigma europeu exótico para subvertê-lo. Ele usa a

---

29 "J'écris tout ce que je vois, tout ce que j'entends, tout ce que je sens. Un vrai sismographe" (Laferrière, 1997, p.13)

30 Fazemos referência ao nosso trabalho *O imaginário cultural haitiano em Pays sans chapeau (1997) de Dany Laferrière: entre o fantástico e o maravilhoso*, momento em que investigamos os resquícios de surrealismo presentes na obra *Pays sans chapeau*. Nesse estudo, nos deparamos com traços da narrativa que revelam representações de um imaginário plural-latino, que denota uma postura surrealista tardia diante da produção estética das Américas no período da modernidade. É válido salientar que tal narrativa também apresenta vínculos com o romance *O reino deste mundo* (1949) de Alejo Carpentier (1904-1980), teórico impulsionador do *Realismo Mágico* e escritor lembrado por seu pertencimento aos movimentos de vanguardas modernas nas Américas.

31 "Tiens, un oiseau traverse mon champ de vision. J'écris: oiseau. Une mangue tombe. J'écris: mangue. Les enfants jouent au ballon dans la rue parmi les voitures. J'écris: enfants, ballon, voitures." (Laferrière, 1997, p.14)

“escrita automática” não apenas como técnica surrealista, mas como o gesto do pintor *Naïf* que ignora o “ponto de fuga” acadêmico. Ele escreve “manga”, “pássaro”, “carro” sem hierarquia, assim como o pintor *Naïf* valoriza o pormenor. Isso é o que chamamos de desobediência epistêmica: ele recusa as “leis da perspectiva” do romance tradicional francês.

Ademais, na leitura progressiva da obra, perceberemos que esse capítulo será responsável pela sensação de que o livro que temos em mãos é, na verdade, aquele que o narrador-personagem está escrevendo enquanto lemos, o que pode ser confirmado nos penúltimos capítulos da narrativa. O procedimento que Dany Laferrière executa em *Pays sans chapeau* consiste em abrir o enredo da narrativa com a comparação entre escrita e pintura, solicitando apenas a figura do pintor *Primitif* no título do fragmento, o que condiciona a composição do narrador-personagem ao conceito do, aparentemente, *Primitif* europeu, tal qual àquele em que vimos anteriormente. A metáfora do pintor é retomada ao fim da narrativa, depois de todos os eventos realísticos e insólitos.

Deste modo, essa passagem é catalizadora dos eventos – naturais ou sobrenaturais – que serão narrados em sequência, fortificando a união entre as divisões do romance. Ou seja, a mudança da referência ao *Primitif* europeu ocorrerá na estrutura interna da narrativa com a dinâmica entre as divisões que remetem ao “real” e ao “sonhado”. A alternância entre as divisões *Pays réel* e *Pays rêvé* promove quebras no enredo, mas ambas mantêm conexões, por intermédio da autorreferência entre episódios, do trânsito de personagens que participam dos dois planos ficcionais e das temáticas sociais, que acabam por atualizar os elementos culturais como no caso do Zumbi[32]. Sem contar que o narrador-personagem é o mesmo nos dois polos que dividem a obra.

Assim, uma progressão contínua da leitura, em que não pulamos capítulos, mas acompanhamos a sequência sugerida pelo autor Dany Laferrière, revelará uma obra em que o

32 Nas divisões pertencentes ao *Pays rêvé*, Vieux Os investiga sobre a formação de um exército zumbi em Porto Príncipe, mas acaba se envolvendo com um mistério de uma cidadezinha haitiana: Bombardópolis. O lugar recebe a visita de agentes da ONU, que tentam aplicar um questionário para a realização do censo demográfico da região. Diante das questões, os moradores de Bombardópolis apresentam um quadro preocupante: eles não precisavam se alimentar para sobreviver. A partir do evento, o narrador-personagem tenta descobrir o que de fato ocorria com os haitianos. Ele recorre a etnólogos e acaba por chamar a atenção dos deuses do Vodu. A resolução de sua pesquisa não é respondida, mas ele tenta montar esse quebra-cabeça em sua visita ao além. A figura do Zumbi é algo ambíguo na obra, pois o encontramos tanto em sua configuração tradicional, advinda da religião de matriz africana – o vodu – como descobrimos sua versão pós-moderna hollywoodiana (Silva, 2018). Heloísa Moreira (2006) nos lembra que o Zumbi é um elemento cultural importante no contexto colonial em que uma África idealizada é perpetuada no imaginário, por meio do religioso, como uma espécie de consolo e força mítica para os negros escravizados. Nas palavras delas: “[...] há no Haiti uma imagem da África que tem muito mais a ver com a América do que com a África real. Todo um continente, no imaginário haitiano, se resume miticamente à Guiné. O mesmo aconteceu com relação ao vodu. Religião de origem africana que sofreu transformações ao atravessar o Atlântico em navios negreiros, fragmentada no coração e na memória dos negros de diferentes etnias e regiões, ou seja, diferentes línguas, hábitos, cultos. Contudo, essa religião popular no Haiti é a grande força da população rural e principal forma de resistência ao Estado junto com a língua crioula. Diz a lenda que os negros que vinham prisioneiros nos navios negreiros deixavam suas almas enterradas na África e chegavam ao Haiti como zumbis, mortos-vivos em corpos sem alma.” (Moreira, 2006, p.58)

aspecto onírico se funde ao factual. Ou seja, as nomeações dos capítulos *Pays réel* e *Pays rêvé* podem aparentar uma oposição, mas a complementariedade entre esses dois polos ocorre por intermédio dos elementos internos, embora *Pays rêvé* seja o plano responsável por resguardar as histórias "noturnas" e misteriosas, tendendo aos eventos sobrenaturais.

Em *Pays rêvé* nos deparamos com diversas histórias advindas do imaginário haitiano: o surgimento de zumbis, pessoas espiritualmente elevadas que não sentem fome, as intervenções dos deuses do Vodu na vida de seus fiéis e histórias de personagens folclóricos que invadem a cidade e levam pessoas para o além. Nesse universo, o imaginário nacional haitiano é perpassado por críticas sociais, as quais são fortalecidas no polo *Pays réel*, cujas ponderações políticas são abundantes e mais evidentes. Contudo, é com *Pays rêvé* que vemos as explorações das temáticas que surgem também nas pinturas haitianas, em que os "[...] acontecimentos relacionados ao vodu" (Goyatá, 2019, p.157) e ao imaginário folclórico são contemplados frequentemente.

Além do compartilhamento das temáticas culturais locais, a literatura e a pintura se encontram pelo viés onírico do *Naïf* europeu (Souriau, 2OO4) nessa narrativa. No capítulo que une *Pays réel* e *Pays rêvé* encontramos um personagem pintor que, aparentemente, resume a noção de "sonho" pretendida no enredo. No último episódio, intitulado também de *um écrivain primitif*, o narrador-personagem conta sobre um pintor que não sabia ler e nem escrever, mas que detinha uma produção plástica exuberante. Ele narra a visita e a entrevista de um jornalista do *New York Times* ao pintor Baptiste. O interesse do entrevistador recai sob o poder imaginativo do pintor. Portanto, o seguinte diálogo se reproduz:

> - Baptiste – perguntou –, por que o senhor pinta sempre paisagens tão verdes, tão ricas, árvores vergadas pelo peso das frutas maduras, pessoas sorridentes, enquanto em torno do senhor só há miséria e desolação?
>
> Um momento de silêncio.
>
> - O que pinto é o país que sonho.
>
> - E o país real?
>
> - O país real, senhor, não preciso sonhá-lo.[33] (Laferrière, 2011, p.217)

33 - Baptiste, lui demanda-t-il, pourquoi peignez-vous toujours des paysages très verts, très riches, des arbres croulant sous les fruits lourds et mûrs, des gens souriants, alors qu'autour de vous, c'est la misère et la désolation ?

Moment silence.

- Ce que je peins, c'est le pays que je rêve.

- Et le pays réel ?

- Le pays réel, monsieur, je n'ai pas besoin de le rêver. (Laferrière, 1997, p.236)

A percepção de sonho do pintor encontra-se no último capítulo da obra, após o retorno de Vieux Os do além, maior momento de desestabilização do enredo, em que nos vemos obrigados a decidir pelo desfecho da obra: se a visita ao mundo dos mortos foi um sonho ou realmente aconteceu no universo ficcional. Com o evento sobrenatural – a visita do além – em xeque, somos lançados às concepções acerca do onírico de um pintor que é objeto de comparação para o narrador-personagem. A prerrogativa é de que a pintura de Baptiste mantém um Haiti imaginado, assim como a obra de Vieux Os, que pode ser aquela que temos em mãos. Para o pintor Baptiste é sonhar o país rico não é negar a miséria, é exercer o direito decolonial de imaginar um futuro além da subalternidade.

O procedimento de Dany Laferrière é capturar a ideia de onírico da pintura europeia e fundi-la às perspectivas haitianas, em que o imaginário pode ser atrelado tanto ao inconsciente do narrador-personagem quanto à exploração do imaginário consciente cultural haitiano, em que o desejo de transcender vem à tona.

A estrutura de seu romance por si só, com a alternância entre as oposições *Pays réel* e *Pays rêvé*, é uma provocação do debate que concilia os imaginários. O *Pays réel* é o local da "coisificação" de Césaire, onde encontramos a miséria, a herança da ditadura, enquanto o *Pays rêvé* é o local da resistência espiritual do Vodu, os zumbis, dos seres míticos. Logo, a escolha de o "sonho" não como fuga ou distorção da realidade, mas como necessidade de transcendência concretiza a decolonização do imaginário.

Ao não desassociar o "real" do "sonho", Laferrière também mantém a ambiguidade das questões plásticas, advindas da pintura haitiana. Nesse caso, pintura e literatura se aproximam pelo compartilhamento da múltipla exploração dos imaginários: aquele do europeu que vê no evento sobrenatural o fruto do inconsciente desregrado, e a representação da força imaginária do artista haitiano que traz ao consciente a representação dos seus desejos.

Todavia, o Haiti literário de Dany Laferrière está longe de ser representado como os "[...] quadros primitivos luxuriantes e alegres" [34] (Ghinelli, 2015, p.184, tradução nossa). Ao investigar as imagens presentes em *Pays sans chapeau*, Paola Ghinelli (2015) aponta que o motivo pelo qual essa narrativa demonstra vínculos com a pintura haitiana seria por causa da evocação de imagens referentes à divisão do *Pays rêvé*, que faz com que "enxerguemos" o luxo e a alegria derivados da arte *Naïf*. Discordamos de sua crítica no que se refere à indicação de que apenas o *Pays rêvé* é o universo de diálogo com a pintura na narrativa. Embora haja um pronunciamento, por parte do personagem-pintor Baptiste, que direciona nosso olhar àquilo que é imaginado, acreditamos que os vínculos com a pintura compreendem toda a narrativa e não sua parcialidade. Lembremos o comentário de Hurbon sobre as percepções da pintura *Naïf*:

34 "[...]des tableaux primitifs luxuriants et joyeux" (Ghinelli, 2015, p.184)

> A obra naïve não é, com efeito, a representação de uma profundidade oculta, nem de um inconsciente coletivo reprimido. Ela não tem nada a ver com a evasão de um desejo escondido. Ela não é para ser decifrada como um sonho. Ela estabelece um espaço para o sonho a ser produzido, ou se quisermos, é a possibilidade mesmo de um sonho que ela procura. Possibilidade de desvio, de fuga em relação ao mundo real: mundo falso, artificial, estrangeiro.[35] (Hourbon, 1988, p.19, tradução nossa)

Deste modo, é na união entre *Pays réel* e *Pays rêvé*, ou seja, na leitura do todo, que percebemos uma busca pela expressão dos imaginários haitiano pós-moderno, onde os deuses ainda são matéria de exploração na cultura, sem que seja necessário abdicar das críticas sociais que derivam dos problemas da humanidade e/ou de suas "feiuras": tal qual as inúmeras concepções de mortes[36] que Dany Laferrière coloca em cena em *Pays sans chapeau*. É por isso que o narrador-personagem se compara ao pintor primitivo, que sonha de olhos abertos, com um imaginário cercado da realidade dolorosa, estranha e, às vezes, bela.

Devemos também lembrar do *Naïf* europeu que, de acordo com Robert Thilmany (1984), detém um imaginário que perpassa o real, com uma postura pessoal que aponta para o dinamismo do fantástico e do insólito, mas sem perder de vista "[...] a truculência e o humor" (Thilmany, 1984, p.31), mesmo diante de temáticas como o sonho, o folclore, o religioso, a morte, a política, a melancolia por algo ainda não vivido, etc. Nesse sentido, concordamos que a alegria em *Pays sans chapeau* advém do "irônico", do assombro do olhar de alguém expatriado diante de uma nação em caos. O "luxurioso", por sua vez, apontado por Ghinelli (2015), é o aspecto que evoca a imagem pictural para o enredo, mas não porque se trata de uma paisagem de luxo, mas porque pode haver luxo também na expressão da precariedade humana.

Além de notadamente deter a tradição do *Romance do Artista* e do *Pintor*, pela presença de ambos em seu enredo, Laferrière nos coloca diante de um romance de um escritor-pintor, que explora um imaginário pictural *Naïf* ambíguo, em que cabe a interpretação livre daquele público que compartilha das percepções culturais haitianas ou da massa de leitores de mentalidade ocidental[37]; o que enriquece ainda mais a presença dos múltiplos *Naïfs* em seu texto literário.

---

35 L'œuvre naïve n'est pas en effet la représentation d'une profondeur enfouie, ni d'un inconscient collectif réprimé. Elle n'a rien à voir non plus avec le [4] remplissement d'un désir caché. Elle n'est pas à déchiffrer comme un rêve. C'est un espace pour le rêve qu'elle commence par produire, ou si l'on veut, c'est la possibilité même de rêve qu'elle recherche. Possibilité d'écart, de fuite par rapport au monde réel : monde faux, artificiel, étranger. (Hourbon, 1988, p.19)

36 Em nossas análises, acerca do maravilhoso em *Pays sans chapeau*, constatamos que o gênero maravilhoso, em sua versão tradicional, abriga não só a conotação espiritual haitiana – uma passagem para outro plano –, como também esboça as mortes social e moral, proveniente de uma sociedade adoecida. O zumbi, por exemplo, é um desses elementos simbólicos da narrativa que desperta as discussões religiosas locais e as questões psicossociais inerentes ao indivíduo na sociedade (Silva, 2018).

37 Esse evento de ambiguidades pode ser constatada também na instauração dos gêneros literários, como observamos referentes a presença dos gêneros Fantástico e suas variantes, e o Realismo Maravilhoso Latino (Silva, 2018).

Portanto, a simulação do gesto pictórico em *Pays sans chapeau* não é um mero recurso estético, mas uma estratégia de soberania narrativa. Ao assumir a máscara do ‹escritor primitivo›, Laferrière opera uma subversão dos rótulos coloniais: ele utiliza a liberdade do Naïf para borrar as fronteiras entre o factual e o onírico, demonstrando que, no Haiti, o realismo puro é insuficiente para captar a totalidade da existência. A união entre o *Pays réel* e o *Pays rêvé* revela que o imaginário (o Vodu, o Zumbi) é a estrutura que sustenta o real ferido. Assim, o romance deixa de ser uma 'cópia' do modelo europeu para se tornar uma cartografia sismográfica de uma nação que, embora devastada, recusa-se a ser apenas o objeto do sonho alheio, reivindicando o direito de produzir seus próprios delírios e verdades.

Outra narrativa que se destaca pelo uso de personagens-pintores do estilo *Naïf* em seu enredo é *La Chair du maître*. Essa obra é composta por crônicas[38] literárias de temáticas diversas, ambientadas no Haiti e com personagens ora conterrâneos do país caribenho ora estrangeiros. Dois títulos se concentram na temática da pintura, são eles: *Le tableau naïf* e *Un mariage à la campagne*. A primeira crônica se direciona à história de Laura, uma estrangeira que se apaixonou pelo Haiti. Essa narradora-personagem conta que um quadro *Naïf* foi o motivo de sua conexão com o país. Tal objeto exercia um poder "mágico" sobre sua personalidade. A segunda crônica, por sua vez, tem um título que faz referência à temática do casamento no campo: *Un mariage à la campagne*. Um crítico de arte narra sua aventura, com seu grupo de amigos do meio jornalístico, após a estreia de um artista local, no Haiti. Essa narrativa se desenvolve especificamente sobre a história de um casamento entre uma jornalista francesa e um deus do vodu, Ogum, incorporado no pintor Prophète (Profeta), cujos dons sobrenaturais consistiam em prever o futuro através de suas pinturas.

O teor sobrenatural nas duas crônicas é algo que chama a atenção. Ambas compartilham de duas temáticas encontradas comumente nas pinturas *Naïfs* haitianas: o religioso cultural e o insólito. A diferença entre esses dois enredos, no entanto, consiste no jogo de tradições. Enquanto *Un mariage à la campagne* concentra o imaginário em torno do pintor haitiano que tem poderes sobrenaturais, *Le tableau Naïf* faz referência direta aos surrealistas franceses, num contexto norte-americano. Para nós, a análise de *Un mariage à la campagne* é mais indicada, em comparação a *Le tableau Naïf*, porque essa última crônica não traz foco nos pintores em si, mas na própria pintura. Logo, optamos pela análise da primeira, porque tentaremos construir um olhar sobre a exploração da "imagem" do pintor nessa narrativa.

No contexto de *Un mariage à la campagne,* o narrador-personagem conta que, ao sair de uma exposição de arte, uns amigos o convidam a ir à casa de um outro homem. No meio do caminho, mergulhado na escuridão, o carro do grupo colide com um animal na estrada: um

38 Mesmo que as crônicas não possam ser classificadas como "Romance do artista", devido à natureza do seu gênero, insistimos com a análise dela, porque nos ajudará a entender a configuração do pintor *Naïf* haitiano na obra *Autoportrait de Paris avec Chat*.

cabrito. Um dos colegas do grupo recolhe o animal morto e o guarda no porta-malas do carro. Após o longo percurso, o grupo de amigos chega à casa de um pintor. O personagem Jacques Gabriel, responsável por trazer o grupo ao local, pega o cabrito em seus braços e entrega o cabrito às pessoas da casa. Nesse momento, surge o pintor *Profeta*. Gabriel o apresenta:

> - Aí está meu amigo Profeta. É um grande pintor... O eleito dos Ioas... Ele reside nas profundezas, lá onde os deuses falam diretamente aos homens...
>
> Profeta sorri. Um riso infinitamente triste.
>
> - Eu sabia que tu irias vir, disse ele simplesmente a Jacques antes de retornar à casa. [...]
>
> - Profeta trabalha. Ele faz um quadro para marcar nossa vinda. Ele nos reencontrará mais tarde. [...] Profeta é então um sacerdote vodu, explica Jacques Gabriel... Ele começou a pintar seu altar para receber os deuses...[39] (Laferrière, 2000, p.175, tradução nossa)

Ao ser apresentado como "o eleito dos loas" e alguém que "reside nas profundezas", o pintor deixa de ser um indivíduo que expressa um ego para ser um canal de uma coletividade ancestral. Outra característica importante para a nossa análise é a "tristeza infinita" de seu riso, que pode ser lida não apenas como um estereótipo romântico, mas como o peso da responsabilidade de carregar a memória e a vontade dos deuses em um mundo que tenta transformá-los em folclore turístico.

Além disso, a construção do personagem *Profeta*, de sorriso "triste" e como sacerdote vodu, pode fazer referência indireta ao pintor Hector Hyppolite. De acordo com Goyatá (2019), esse pintor foi divulgado e, por muitas vezes, utilizado como persona-clichê para o movimento moderno nas artes haitianas. Sua espiritualidade foi o elemento de identificação com o surrealismo, mantendo o pintor e suas obras atreladas ao movimento vanguardista. Para ela, "a posição de Hyppolite no vodu e a relação disso com a pintura que fazia constituem um dos mitos de origem da pintura popular haitiana; na verdade, aparece como um aspecto central do interesse dos estrangeiros por ele e por seu trabalho na segunda metade dos anos 1940"

---

39 - Voilà mon ami Prophète. C'est un très grand peintre... L'élu des Ioas... Il séjourne dans les profondeurs, là où les dieux parlent directement aux hommes...

Prophète sourit. Un rire infiniment triste.

- Je savais que tu allais venir, dit-il simplement à Jacques avant de retourner dans la case. [...]

- Prophète travaille. Il fait un tableau pour marquer notre venue. Il nous rejoindra plus tard.

[...] Prophète est d'abord un prêtre vaudou, explique Jacques Gabriel... Il a commencé par peindre son autel pour recevoir les dieux... (Laferrière, 2000, p.175)

(Goyatá, 2019, p.197). O traço melancólico de sua expressão fácil, ou sua introspecção, eram romantizados, no intuito de propagar tais sentimentos como estereótipos do artista *Naïf* haitiano, que segundo Goyatá (2019) foi algo muito utilizado pelo *Centre d'Art*. Não coincidência o surgimento desses aspectos em tal personagem, na obra de Dany Laferrière.

Outra característica presente na narrativa e que pode fazer conexão com o pintor Hyppolite é o fato de existir uma cena em que o pintor *Profeta* incorpora o deus Ogum. Após algumas movimentações na casa de *Profeta*, por parte daqueles que pertencem ao local, uma iniciação é anunciada. A "*mise en place*" para a criação de uma nova pintura é, na verdade, um ritual de iniciação para a possessão do corpo de *Profeta*:

> Um deus terrível bate à porta. Ele não consegue penetrar o círculo. [...] Ogum, o terrível deus do fogo, não pode perder a festa. O jovem estende o quadro a Profeta. Ele está coberto com um véu roxo. Uma mocinha tira o véu. E o magnífico, mas terrível, quadro está diante de nós. Todo roxo. A cor de Profeta. Os personagens como a decoração estão pintadas em roxo. Nós estamos todos no quadro. O jovem, Carls-Henri e eu; Três personagens estão ao centro. Profeta no meio, Jacques Gabriel à esquerda e a jornalista à direita. Ela veste um vestido branco de noiva com um véu roxo sobre o rosto.[40] (Laferrière, 2000, p.180, tradução nossa)

A presença da cor "*mauve*" nessa cena pode nos afastar de Hyppolite, pois ele muito utilizava da cor vermelha e suas variações. Todavia, o roxo é a cor da transição, do mistério e, em muitos contextos litúrgicos, da penitência ou do sagrado profundo. Ao pintar todos os presentes de roxo, "nós estamos todos no quadro", o Profeta Pierre anula a distância entre observador e objeto. Na estética decolonial, isso é a quebra definitiva da "objetividade": o estrangeiro que veio para "assistir" ao espetáculo descobre que já foi capturado e transformado em tinta. Não há como perseguir tais indicações para uma leitura comparativa entre pintura e literatura, nesse caso. Mas o uso da possessão do deus vodu e seu vínculo com a pintura, na condição do personagem *Profeta*, nos traz de volta ao pintor Hyppolite. Nessa perspectiva, podemos retomar a história de Hyppolite no mercado internacional. Foi com ele que o público haitiano e europeu concebeu, pela primeira vez, uma etiqueta que denominava sua pintura como ritualística:

---

40 Un dieu terrible frappe à la porte. Il n'arrive pas à pénétrer dans le cercle. [...] Ogou, le terrible dieu du feu, n'a pas pu gâcher la fête. Le jeune homme tend le tableau à Prophète. Il est couvert d'un voile mauve. Une des jeunes filles vient enlever le voile. Et le magnifique mais terrifiant tableau est devant nous. Tout en mauve. La couleur de Prophète. Les personnages comme le décor sont peints en mauve. Nous sommes tous dans le tableau. Le jeune homme, Carls-Henri et moi. Trois personnages sont au centre. Prophète au milieu, Jacques Gabriel à gauche et la journaliste à droite. Elle porte une robe blanche de mariée avec un voile mauve sur le visage. (Laferrière, 2000, p.180)

> "[...] o vodu tornou-se um grande atrativo turístico e científico em Porto Príncipe desde o início da década. É também a partir desses pertencimentos à religião que o pintor foi diferenciado, no que concerne a uma ideia de autenticidade, dos outros artistas do Centre d'Art [..]. De fato, a partir de 1946, quando as primeiras obras de Hyppolite passaram a circular no exterior, o vodu, que era uma categoria religiosa, transforma-se também numa categoria artística, na medida em que serve de adjetivo para a arte produzida por Hyppolite. As expressões pintura vodu ou pintura religiosa primitiva começaram a se tornar corriqueiras e mencionadas a cada vez que Hyppolite era evocado em textos, pronunciamentos e comentários. (Goyatá, 2019, p.197)

Em outros termos, Dany Laferrière constrói um personagem-pintor para si, perseguindo o perfil de Hyppolite, mas sem perder de vista o contexto do debate em que ele está inserido. É por isso que seu personagem *Profeta* é dotado de uma sobrenaturalidade e sua pintura é igualmente divina. A pintura como resultado das ações de um deus, que assume a orientação e a execução do pintor, na obra de Dany Laferrière, nos permite a visualização de como, talvez, o público geral percebesse o artista *Naïf* haitiano. Nesse caso, há uma referência indireta, mas construída no olhar estrangeiro sobre as artes plásticas haitianas.

Ademais, é necessário que pensemos também no fato da referência ao vodu não ser o elemento principal do insólito nessa crônica, mas a pintura ocupar o lugar do sobrenatural. Ou seja, a feitura do quadro, por parte de Ogum no corpo de *Profeta*, retrata um casamento e tem um desfecho de caráter ritualístico de fato. Com a finalização da pintura, o narrador-personagem comunica o pronunciamento de Ogum, ainda incorporado em *Profeta*. Ele executa a ordenança do casamento "Vocês são as testemunhas do casamento místico de Profeta Pierre [...] e de Mariela Righini"[41] (Laferrière, 2000, p.180). O que sela o destino do casal é a pintura. A prova disso é que, mesmo sem entender, a jornalista francesa denuncia que não consentiu com o casamento, em nenhum momento.

O narrador-personagem questiona se tudo vivido ali não passava de um espetáculo, como uma espécie de turismo das artes. A resposta de um dos personagens, no entanto, é: "- É de verdade. Ainda mais verdadeiro que esses que a gente celebra na igreja. Em todo lugar que ela for, ela levará consigo os deuses. Ela é uma de nós agora"[42] (Laferrière, 2000, p.181, tradução nossa). O poder de "captura" ou de "consagração" da imagem remetem justamente àquele teor das primeiras artes de nossa humanidade.

Dany Laferrière inverte a lógica colonial, neste casamento. Geralmente, é o Ocidente quem captura a imagem do "outro" para museus e catálogos. Nesta crônica, é a imagem haitiana

41 "- Vous êtes les témoins du mariage mystique de Prophète Pierre [...] et de Mariela Righini." (LAFERRIÈRE, 2000, p.180)

42 "- C'était un vrai. Encore plus vrai que ceux qu'on célèbre à l'église. Partout où elle ira, elle emmènera les dieux avec elle. Elle est des nôtres à présent." (LAFERRIÈRE, 2000, p.181)

que captura o europeu. O comentário de que o casamento é "mais verdadeiro que na igreja" e que "ela é uma de nós agora" simboliza uma assimilação reversa. Desse modo, a arte Naïf deixa de ser um objeto decorativo na parede da jornalista e passa a ser uma entidade que a persegue. É a "reforça do feitiço" contra a desumanização colonial.

Em *La Chair du maître*, Laferrière radicaliza a função do artista Naïf ao transformá-lo no personagem Profeta, uma clara alusão à mística de Hector Hyppolite. Se na história das artes o olhar estrangeiro tentou rotular essa produção como 'ingênua', na ficção de Laferrière essa arte revela sua face mais aterradora e soberana: ela possui agência própria. O quadro não é um cenário, mas um dispositivo de captura que rompe a barreira entre o real e o representado, forçando a alteridade europeia — representada pela jornalista — a integrar-se, ainda que involuntariamente, ao cosmos haitiano. Assim, o 'primitivismo' deixa de ser uma categoria estética de subordinação para tornar-se uma ferramenta de reexistência, onde a pintura atua como uma lei espiritual que se impõe sobre a lógica documental do colonizador.

Ao percorrer a densa trajetória das artes plásticas e da literatura haitiana, torna-se evidente que a produção cultural deste "país sem chapéu" não pode ser compreendida fora da tensão entre a colonialidade e a soberania estética. A investigação aqui apresentada demonstra que o Haiti, longe de ser apenas um recetor passivo das técnicas europeias, operou o que Roberto Schwarz denomina "cópia regeneradora", diagnóstico das letras brasileiras, mas que pode ser aplicado aqui, transformando a imposição acadêmica numa ferramenta de autodescoberta e resistência.

A análise da Arte *Naïf* revelou que o que o olhar ocidental frequentemente rotulou como "ingenuidade" ou "primitivismo" era, na verdade, um projeto de decolonialidade simbólica. Ao abandonar o ponto de fuga renascentista e abraçar a bidimensionalidade e o onirismo, o artista haitiano, de Hector Hyppolite ao personagem Profeta, retirou o povo da "zona do não-ser". Nesta estética, o povo deixou de ser o objeto exótico da tela do colonizador para se tornar o sujeito criador da sua própria imagem e espiritualidade.

Em Dany Laferrière, esta transição atinge o seu ápice literário. Através das obras *Pays sans chapeau* e *La Chair du maître*, o autor não apenas cita a pintura, mas assume a ética do pintor *Naïf*. Ao estruturar o seu romance entre o *Pays réel*, o realismo da "coisificação" de Césaire, e o *Pays rêvé*, a "opacidade" e o misticismo de Glissant, Laferrière propõe um *Realismo Crítico-Maravilhoso*. O seu narrador-sismógrafo não procura a objetividade documental, mas a verdade das sensações, onde o zumbi e o deus Vodu são tão reais quanto a fome e a lama de Porto Príncipe. Podemos extrair alguns aprendizados deste contexto.

Em primeiro lugar, a representação do pintor e da pintura na obra de Laferrière funciona como um dispositivo de captura da alteridade. Como vimos na crônica de Profeta, a arte haitiana inverte a lógica colonial: ela não se deixa domesticar pelo olhar estrangeiro; pelo contrário, ela captura o estrangeiro, integrando-o num cosmos onde o sagrado e o político são indissociáveis.

Por último, a escrita de Laferrière é, portanto, uma “pintura de olhos abertos” que recusa o fardo da representação tradicional francesa para fundar um humanismo novo. A conclusão que se impõe é que a decolonialidade nas Antilhas não é um evento passado, mas um processo contínuo de imaginação. Ao escrever e ao pintar, o Haiti continua a desafiar a desumanização colonial, provando que, enquanto houver a capacidade de sonhar o “país real”, a alma haitiana permanecerá inacessível a qualquer tentativa de silenciamento.

Ao investigarmos as estratégias de resistência na literatura haitiana contemporânea, é imperativo traçar um paralelo entre a poética de Dany Laferrière e a de Maryse Condé, autora inserida no contexto das literaturas da América Central. Enquanto em Laferrière a "ironia e o fantasma" operam como ferramentas de descolonização simbólica do sujeito diaspórico, na obra *Moi, Tituba, sorcière… Noire de Salem de Maryse Condé* (2017) de Maryse Condé essa resistência assume uma densidade histórica enraizada na complexidade das Antilhas. Originária de Guadalupe, sua escrita carrega a marca de um "país materno" que é, simultaneamente, berço e espaço de questionamento identitário.

Entretanto, Condé expande as fronteiras dessa territorialidade ao decidir ambientalizar a trajetória de Tituba não apenas nas ilhas, mas no coração da América puritana, em Salem, local onde a personagem morre queimada como punição pela prática de bruxaria. Ao deslocar sua protagonista do Caribe para os Estados Unidos, a autora não apenas resgata uma voz silenciada pelo arquivo colonial, mas insere a literatura antilhana em uma perspectiva decolonial radical: aquela que confronta o racismo e a misoginia estruturais do continente, reivindicando para a mulher negra o direito à subjetividade, ao desejo e à memória, independentemente do solo que pise.

Nesse cenário de deslocamento, a construção narrativa de Condé estabelece um diálogo direto com a estratégia próxima daquela utilizada pelo haitiano Dany Laferrière. Ele utiliza uma suposta "ingenuidade" para desarmar o olhar clínico e categorizador do colonizador, permitindo que o sujeito negro exista fora das margens explicativas da lógica ocidental. Em Condé, observamos um fenômeno semelhante no tom narrativo de Tituba ao descrever sua gênese e infância. Ao rememorar seus primeiros anos na Barbada, a protagonista descreve o período como dotado de uma qualidade solar: "Nossas infâncias de pequenas escravas, embora tão amargas, pareciam luminosas, iluminadas pelo sol das brincadeiras, das caminhadas, das andanças em comum"[43] (Condé, 2017, p. 1898, Tradução nossa).

Esta descrição de uma infância "luminosa" dentro do sistema de *plantation*[44] não deve ser lida como uma alienação histórica ou falta de consciência crítica. Pelo contrário, trata-se

43 "Nos enfances de petites esclaves, si amères fussent-elles, nous paraissaient lumineuses, éclairées par le soleil des jeux, des marches, des errances en commun." (Condé, 2017, p. 1898).

44 O plantation foi um modelo de organização econômica e social introduzido pelas metrópoles europeias durante a colonização das Américas (principalmente entre os séculos XVI e XIX). Ele foi a base da economia colonial e moldou profundamente a estrutura de países como Brasil, Estados Unidos e as ilhas do Caribe. O sistema se sustenta em quatro pilares fundamentais, frequentemente chamados de "quadrilátero do plantation", constituídos por latifúndio, monocultura, mão de obra escravizada e produção voltada para exportação.

de uma recusa epistemológica, a qual foca na luminosidade, no sol e no afeto compartilhado. Condé opera uma descolonização simbólica: ela retira do senhor de escravos o monopólio sobre a definição da totalidade da experiência negra. Se a lógica colonial define o corpo escravizado estritamente pela dor, pelo trabalho e pela mercadoria, a afirmação do prazer e do "brincar" constitui uma fissura soberana no discurso hegemônico.

Nesse sentido, essa postura alinha-se ao conceito de "fantasma" em Laferrière: a criação de um espaço interior inacessível ao poder disciplinar. Para Tituba, a memória da felicidade funciona como um escudo epistemológico; ela reconhece a "amargura" da sua condição, mas opta por não ser definida exclusivamente por ela. A "ingenuidade" narrativa, portanto, transgride a expectativa do leitor ocidental ao não oferecer o "espetáculo da dor" como mercadoria primordial. Em vez disso, Condé força o reconhecimento de Tituba como sujeito de desejo, provando que a descolonização da subjetividade começa pela reivindicação do direito à beleza e à luz em meio ao trauma institucionalizado.

Ademais, a recusa epistemológica em Condé estende-se, de forma pungente, à representação do corpo de Tituba. No contexto escravocrata e nos paradigmas do *plantation* há uma ontologia do corpo negro, reduzida à sua funcionalidade produtiva ou ao seu valor de troca. Contudo, Condé subverte esta "coisificação" ao centrar a narrativa na subjetividade desejante da protagonista. Enquanto a historiografia tradicional e o olhar colonial focam na violação e na dor, o "espetáculo das raças" mencionado por Schwarcz (1993) também no contexto brasileiro, Condé escolhe narrar o erotismo e a busca pelo prazer de Tituba como atos de insubordinação.

Ao descrever a sua relação com John Indian ou o seu próprio despertar sensorial, Tituba não se apresenta como uma vítima passiva da história, mas como uma mulher que reivindica o direito ao seu corpo: "Eu descobria que a vida não é apenas este vale de lágrimas de que falam os ministros de Deus, mas que ela pode ser também o calor de um homem, a doçura de um beijo"[45] (Condé, 2017, p.45, Tradução nossa). Nesta passagem, a recusa epistemológica manifesta-se no confronto direto entre o discurso puritano, que reduz a existência terrena ao "vale de lágrimas" e à mortificação da carne, e a vivência sensorial antilhana, celebrando o corpo como lugar de saber e poder.

Ao opor a rigidez dogmática de Salem à "doçura" e ao "calor", Condé utiliza a aparente "ingenuidade" do desejo para deslegitimar a autoridade colonial em seu nível mais íntimo. Tituba recusa-se a ser apenas um corpo que sofre, uma mera unidade de produção ou um recipiente de pecado; ela insiste em ser um corpo que sente, subvertendo a lógica da colonial-escravocrata que buscava o divórcio entre o sujeito negro e sua própria sensibilidade.

45 "Je découvrais que la vie n'est pas seulement ce val de larmes dont parlent les ministres de Dieu, mais qu'elle peut être aussi la chaleur d'un homme, la douceur d'un baiser." (Condé, 2017, p.45).

Esta estratégia coloca o desejo e o prazer como um espaço de liberdade absoluta, configurando-se como uma cidadela interior inalcançável tanto pelo chicote do senhor quanto pela bíblia do pastor. Se o sistema de colonial operou uma tentativa sistemática de desumanização da mulher negra, reduzindo-a a um "útero produtor" de novos escravos e a uma força de trabalho exaurível, Condé a reumaniza através da autonomia do afeto.

A recusa em aceitar a dor como a única linguagem possível para o seu corpo é, talvez, a forma mais radical de decolonialidade presente na obra. Tituba habita o seu corpo não como um território ocupado pela vontade alheia, mas como um país materno de sensações. Esta metáfora do "país materno" é crucial. Enquanto o território geográfico de Tituba foi confiscado pela diáspora forçada, o território de sua pele permanece sendo sua única pátria soberana, onde a "lógica ocidental" da exploração e da culpa não consegue penetrar totalmente.

Ao reivindicar o prazer, Tituba desestabiliza a economia política da escravidão. O escravo que deseja e que sente prazer é um escravo que "vazou" do sistema de controle; ele já não é totalmente objeto. Condé, portanto, não apenas "dá voz" à subalterna no sentido spivakiano de representação política (Spivak, 2010), mas garante que essa voz não seja apenas um lamento. Ela assegura que a voz de Tituba fale de prazer, de cura e de luz, desconstruindo o binarismo colonial que condena o sujeito negro à eterna tragédia ou à passividade estatística.

Essa "insurgência do afeto" permite que Tituba cure a si mesma e aos outros, pois sua medicina, o uso das ervas e ritos, nasce da mesma fonte que seu desejo: uma conexão profunda com as forças vitais que o puritanismo tentou demonizar. A "bruxaria" de Tituba, aos olhos de Salem, é na verdade sua recusa em desvincular-se da natureza e do próprio corpo. Assim, Condé demonstra que a descolonização não ocorre apenas nos tratados políticos, mas na capacidade de sentir alegria e conexão em um mundo desenhado para o isolamento e o desespero.

A resistência em Maryse Condé, contudo, não se limita à preservação do afeto; ela expande-se para uma reivindicação ontológica operada através da estética do Realismo Maravilhoso. Enquanto em Dany Laferrière o "primitivismo" surge como uma máscara irónica que desafia o exotismo ocidental, em Condé ele é transfigurado numa epistemologia decolonial. Todavia, como Laferrière, a autora abdica da "explicação racional" europeia para abraçar uma cosmovisão onde o sobrenatural e o quotidiano se fundem sem hierarquias. Esta inclinação ao realismo maravilhoso permite que aquilo que o branco puritano, em Salem, rotula pejorativamente como "primitivo" ou "bruxaria" seja apresentado, na verdade, como uma ciência ancestral de cura e conexão, essencial para a integridade do sujeito antilhano no exílio.

Esta simbiose entre o homem e o sagrado manifesta-se logo na aurora da narrativa, no momento em que a protagonista descreve as circunstâncias de sua vinda ao mundo. O ritual de nascimento é conduzido por Yao, um homem escravizado que se torna o pai afetivo de Tituba após sua mãe, Abena, ser comprada pelo plantador Darnell Davis (Condé, 1986). Yao não é

apenas uma figura familiar; ele é o primeiro mestre de Tituba no que tange à resistência mística. É ele quem opera a transição da criança do plano biológico para o plano espiritual e identitário através do rito: "[Ele] ungiu minha testa com o sangue fresco de um frango, após enterrar a placenta de minha mãe sob um flamboaiã"[46] (Condé, 2017, p. 13, Tradução nossa).

Neste ponto, emerge uma distinção epistemológica fundamental para a análise decolonial. Embora Yao personifique a conexão com as forças invisíveis que lembram os Loas (ou Ioas) do vodu haitiano, há matizes que definem a singularidade da escrita de Condé. No Haiti, os Loas são divindades ou espíritos mediadores, frutos de uma complexa síntese de diversas nações africanas e elementos católicos. Yao, por sua vez, representa uma ancestralidade mais direta e telúrica, típica das Antilhas Menores. Ele não invoca uma divindade externa, mas manipula a energia vital, o sangue, e a conexão com a terra, a placenta sob o flamboaiã.

Entretanto, as figuras se aproximam no que tange à estética da existência. Assim como os Loas haitianos funcionam como guias de soberania psíquica para o povo, como se vê na obra de Dany Laferrière ao tratar do "fantasma" e da memória. Yao é o arquiteto da "cidadela interior" de Tituba. Ele antecipa a resistência que ela exercerá em Salem: uma resistência que não é feita de armas, mas de uma fármaco-política da alma.

Condé descreve este rito com uma naturalidade desconcertante, desprovida do filtro analítico da "razão" iluminista. Ao adotar a lente do realismo maravilhoso, ela valida o que o pensamento colonial tentou apagar ou demonizar sob o rótulo de primitivismo. Se na obra de Laferrière o primitivismo é uma máscara irônica para ridicularizar a expectativa exótica do leitor, em Condé ele constitui uma tecnologia de pertencimento radical.

O ato de enterrar a placenta sob o flamboaiã não é uma superstição ingênua, mas uma operação de ancoragem, tal qual o gesto que liga o corpo à terra, transformando o solo em um prolongamento do país materno, mesmo em solo estrangeiro. A unção com sangue simboliza a aceitação de uma genealogia espiritual que precede e transcende a autoridade do senhor. A "ingenuidade" aqui reside na aceitação destas forças como fatos da vida e não como "crenças" passíveis de dúvida ou validação científica ocidental.

Esta ciência ancestral, que o puritanismo de Salem é incapaz de codificar senão pelo prisma do pânico moral, torna-se o único território onde Tituba detém soberania absoluta. Enquanto o colonizador tenta dominar o visível (o corpo, a terra, o trabalho), a heroína bruxa, instruída por Yao e posteriormente pela velha Man Yaya, domina o invisível. O realismo maravilhoso serve, portanto, para demonstrar que o "primitivismo" em Condé é a preservação de uma racionalidade outra, uma tecnologia de cura que permite à subalterna transformar o exílio em um espaço de resistência mística, provando que o sagrado é a última fronteira não colonizada do ser.

---

46 "[Il] m'avait oint le front avec le sang frais d'un poulet, après avoir enterré le placenta de ma mère sous un flamboyant." (Condé, 2017, p. 13)

Se Yao representa o batismo e a ancoragem telúrica de Tituba, é Man Yaya quem opera a sua educação científica e espiritual mais profunda. Após a morte trágica de seus pais, Tituba é acolhida por esta curandeira anciã que habita as margens da sociedade colonial. Man Yaya não é apenas uma personagem; ela é a personificação de um arquivo vivo de saberes africanos transplantados e adaptados ao solo caribenho. Ela ensina a Tituba que a natureza não é um objeto de exploração mas um ecossistema de forças conscientes e ancestrais.

Tituba domina o invisível através de uma pedagogia que subverte a ordem colonial. Man Yaya introduz a protagonista na complexa farmacopeia antilhana, onde cada folha, raiz ou orvalho possui uma função terapêutica e política. Neste aprendizado, o "primitivismo" de Condé revela-se como uma ciência de fronteira, enquanto os médicos brancos de Salem utilizam métodos invasivos e muitas vezes ineficazes, Tituba utiliza a ciência de Man Yaya para dialogar com os mortos e curar os vivos.

Essa transmissão de saber entre mulheres negras constitui uma linhagem de resistência que o patriarcado puritano não consegue rastrear. Man Yaya ensina Tituba a ouvir as vozes daqueles que se foram, transformando o "fantasma" em um conselheiro estratégico. O realismo maravilhoso serve, portanto, para demonstrar que o "primitivismo" em Condé não é um estágio anterior da razão, mas a preservação de uma racionalidade outra, uma tecnologia de cura que permite à subalterna transformar o exílio em um espaço de resistência mística.

Man Yaya é a prova de que o sagrado é a última fronteira não colonizada do ser. Sob sua tutela, Tituba aprende que, embora o senhor possa possuir seu tempo e seu suor, ele não possui o segredo das ervas nem a chave do mundo espiritual. A função de Man Yaya como guia é garantir que a "crioulização" do saber (Pinto; Bernardes, 2019) ocorra como um ato de soberania. Ao morrer e continuar aparecendo para Tituba em Salem, Man Yaya rompe com a finitude imposta pela biologia ocidental, provando que a ancestralidade é um recurso político perene. Assim, a "ingenuidade" de conversar com uma guia espiritual morta torna-se a arma mais sofisticada de Tituba contra o isolamento e a loucura da teocracia de Massachusetts.

Em última análise, as obras de Maryse Condé e Dany Laferrière configuram-se como respostas poéticas e políticas urgentes ao processo de "coisificação" denunciado por Aimé Césaire e à colonialidade do ser, analisada por Maldonado-Torres. Se o sistema colonial buscou confinar o sujeito antilhano a uma "zona do não-ser", esvaziando culturas e confiscando subjetividades, a literatura surge aqui como o instrumento de retomada dessas "possibilidades suprimidas". Nesse sentido, Dany Laferrière, ao exercitar a "Poética da Relação" de Glissant (1981), rompe com o essencialismo místico e utiliza a ironia para implodir a exigência colonial de transparência, transformando o Haiti em um lugar de enunciação global e móvel. Por outro lado, Maryse Condé, através de Tituba, reivindica o corpo e o sagrado como territórios inalienáveis, onde a "ingenuidade" do desejo e a "ciência" de Man Yaya funcionam como escudos epistemológicos contra a desumanização.

Ambos os autores demonstram que a decolonialidade literária nas Antilhas vai além da independência política: trata-se de uma reconstrução ontológica que utiliza o realismo

maravilhoso e a autonomia do afeto para preencher o vácuo deixado pela violência histórica. Ao recusarem o papel de meros objetos de produção ou vítimas da tragédia, suas personagens habitam o que Condé chama de "país materno de sensações", provando que, embora o colonialismo tenha tentado silenciar essas vozes, a literatura consegue recuperar os fragmentos dispersos da história, garantindo ao sujeito colonizado o direito soberano à sua própria opacidade, ao seu prazer e à sua luz.

PÓSFÁCIO

Ao chegar ao final deste percurso, percebemos que as questões mobilizadas ao longo deste livro estão longe de se esgotar. Ao contrário, elas se intensificam à medida que reconhecemos a complexidade das discussões que envolvem colonialidade, discurso e representação na contemporaneidade. Se, por um lado, os capítulos anteriores buscaram mapear criticamente as permanências e reconfigurações do legado colonial, por outro, este momento final convida à reflexão sobre os caminhos que ainda se abrem, sejam eles teóricos, políticos ou estéticos.

A análise da colonialidade na literatura mostrou que seus efeitos não se limitam a estruturas visíveis de dominação, mas se infiltram de maneira sutil nas formas de pensar, narrar e significar o mundo. Nesse sentido, o discurso revela-se como instrumento de poder e espaço de disputa, no qual se confrontam diferentes verdades e possibilidades de existência. É justamente nesse campo que a literatura assume um papel singular: ao mesmo tempo em que pode reiterar imaginários coloniais, também oferece meios para sua contestação, deslocamento e reinvenção.

As leituras aqui desenvolvidas apontam para a necessidade de uma crítica atenta às ambivalências que perpassam tanto pelos textos quanto pelos próprios gestos interpretativos. Isso implica reconhecer que não há exterioridade plena em relação às estruturas que se busca analisar. O crítico, assim como o objeto de sua análise, está implicado em redes discursivas marcadas por relações de poder, o que exige um exercício constante de autorreflexão e vigilância.

Nesse contexto, a decolonialidade surge menos como um ponto de chegada e mais como um horizonte em construção. Trata-se de um movimento que demanda uma revisão de categorias analíticas bem como a abertura para outras formas de conhecimento, sensibilidade e expressão. Tal abertura, contudo, não se dá sem conflitos. Como discutido ao longo do livro, há sempre o risco de reinscrever vozes subalternizadas em estruturas que continuam a mediá-las e enquadrá-las. O desafio, portanto, reside em sustentar essas vozes sem reduzi-las, reconhecendo nelas um espaço produtivo de reflexão crítica.

A escolha de encerrar este trabalho com a análise da estética naïf não é casual. Ela aponta para a potência de formas expressivas marginalizadas, que, ao desafiar convenções estéticas e epistemológicas, revelam outras maneiras de ver e narrar o mundo.

Por fim, este livro não pretende oferecer sínteses conclusivas, mas sim provocar inquietações. Que o leitor possa sair destas páginas não com certezas consolidadas, mas com perguntas renovadas. Que as reflexões aqui propostas sirvam como ponto de partida para novas investigações, novos diálogos e, sobretudo, novas formas de escuta. Em um mundo ainda marcado por desigualdades estruturais e silenciamentos, pensar criticamente o discurso e suas implicações permanece um exercício intelectual e tarefa ética e política incontornável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth and TIFFIN, Helen. **Post-colonial Studies***: The Key Concepts*. LOndon: Routledge, 2003.

_____. **The Post-colonial Reader**. London: Routledge, 1995.

_____. **The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures**. London: Routledge, 1989.

ASHCROFT, Bill. **On Postcolonial Futures: Transformation of Colonial Culture**. London and New York: Continuum, 2001a.

____. **Post-colonial Transformation**. London: Routledge, 2001b.

BHABHA, Homi, K. **The Location of Culture**. London: Routledge, 1994.

_____. "Remembering Fanon: Self, Psyche and the Colonial Condition". In: WILLIAMS, Patrick and CHRISMAN, Laura. **Colonial Discourse and Post-colonial theory**. London: Longman, 1994.

_____. **Nation and Narration**. London: Routledge, 1990.

CARNEIRO, Maria Elizabeth Ribeiro. **Procura-se: "Preta, Com Muito Bom Leite, Prendada e Carinhosa":** Uma cartografia das Amas-de-Leite na Sociedade Carioca (1850-1888). Tese (Doutorado em História): UNB, 2006.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o Colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

CÉSAIRE, Aimé. **Discours sur le colonialisme**. Paris: Présence Africaine, 1955.

CHARLES, J. **L'indigénisme dans le roman haïtien**. 1984. 137 f. Tese (Mestrado em Letras) Faculté des études Graduées, L'Université McGill, Canadá. 1984. Disponível em: <http://classiques.uqac.ca/contemporains/hoffmann_leon_francois/roman_haitien/indigenisme_roman_haitien.pdf>. Acesso em: 17 mai. 2026.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba:** bruxa negra do Salém. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.

CONDÉ, Maryse. **Moi, Tituba, sorcière...** noire de Salem. Paris: Mercure de France, 2017.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Classe e Raça**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVID, Emiliano de Camargo; VICENTIN, maria Cristina Gonçalves. **Nem crioulo doido nem negra maluca:** por um aquilombamento da Reforma Psiquiátrica Brasileira. Rio de Janeiro: Saúde e Debate, 2020.

DUARTE, Kelley Baptista; PEIXOTO, Cláudia Carneiro. Nos rastros de Tituba: contribuições de Maryse Condé para pensar a colonialidade de gênero, injustiça epistêmica e memória social. **Textura**, v. 22, n. 52, p. 182-201, out./dez. 2020.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, Máscaras Brancas**. São Paulo: UBU Editora, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

GHINELLI, P. Images et narration dans l'œuvre de Dany Laferrière. In: **Quêtes littéraires**. 2015. Pp. 181-189. Disponível em: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=700188>. Acesso em: 02 mai. 2026.

GLISSANT, Édouard. **Le discours antillais**. Paris: Seuil, 1981.

GOYATÁ, J. **Haiti popular**: saberes antropológicos e artísticios em circulação (1940-1950). Tese (Doutorado em Antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2019. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-27052019-104520/en.php>. Acesso em: 20 mai. 2026.

GRONDIN, M. **Haiti**: cultura, poder e desenvolvimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

HURBON. L. **Le barbare imaginaire**. Paris: Les éditions du cerf, 1988.

LAFERRIÈRE, D. **Pays sans chapeau**. Paris: Le serpent à la plumes, 1997.

LAFERRIÈRE, D. **País sem chapéu**. Tradução de Heloisa Moreira. São Paulo: Editora 34, 2011.

LAFERRIÈRE, D. **La Chair du Maître**. Paris: Le serpent à la plumes, 2000.

LOBO, Rafael Haddock. **História da loucura de Michel Foucault como uma "história do outro"**. Porto Alegre: Veritas, 2008.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento: modernidade, império e colonialidade. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 71-114, mar. 2008.

McLEOD, John***. Beginning Postcolonialism***. Manchester: Manchester University Press, 2000.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Portugal: Antígona, 2014.

MORAES, Luciano Passos. A presença do exílio na literatura quebequense: escrita migrante e autonarração. **Patrimônio e Memória**, v. 13, n. 1, p. 79-102, jan./jun. 2017.

MOREIRA, H. C. A. **Traduzindo uma obra crioula**: Pays sans chapeau de Dany Laferrière. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-08082007-144718/en.php>. Acesso em: 17 mai. 2026.

MUSILLI, Celia. **Literatura e loucura:** a transcendência pela palavra. Dissertação (mestrado em Letras), Campinas, 2014.

PAULA, Irene de. A descolonização simbólica do negro da diáspora: ironia e fantasma em Dany Laferrière. **Revista Brasileira do Caribe**, v. 6, n. 12, p. 397-418, jan./jun. 2006.

PEREIRA Caio Mathias Vaz. **O grande pumbo:** o tráfico intra-americano de escravos na formação do Atlântico Sul (1640 – 1700). Dissertação (mestrado em História), Niterói, 2021.

PINHEIRO-MARIZ, Josilene. Maryse Condé e Yanick Lahens como vozes femininas antilhanas: resistência, construção e transgressão. **Caligrama**, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, p. 37-56, 2020.

PINTO, Simone Rodrigues; BERNARDES, Aristinete. Identidades caribenhas: crioulização em Édouard Glissant. **Sociedade e Estado**, v. 34, n. 3, p. 631-653, set./dez. 2019.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad y Modernidad-racionalidad**. *In:* _____ BONILLO, Heraclio. **Los conquistados.** Tradução Wanderson Flor do Nascimento. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones; FLACSO, 1992, pp. 437-449.

REIS, Maria Firmina dos. A Escrava. *In:* _____. **Úrsula e outras obras.** Brasília: Edições Câmara, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. **O espetáculo das raças:** cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras; 1993.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. **Racismo no Brasil**. São Paulo: Publifolha; 2001.

SILVA, T. E. S. **O imaginário cultural haitiano em Pays sans chapeau (1997) de Dany Laferrière**: entre o fantástico e o maravilhoso. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal: 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/27968>. Acesso em: 20 mai. 2026.

SOURIAU, E. **Vocabulaire d'esthétique**. Paris: Quadrige, 2004.

SPIVAK, Gayatri C. "Can the Subaltern Speak?" In: WILLIAMS, Patrick and CHRISMAN, Laura, **Colonial Discourse and Post-colonial theory**, London: Longman,1994.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakra Vorty. **Pode o Subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TATOSSIAN, Arthur. **A fenomenologia das psicoses**. Tradução de Célio Freire. São Paulo: Escuta, 2006.

THILMANY, R. **Critériologie de l'art naïf. Paris**: Éditions Max Fourny, 1984.