

# O trauma do colonialismo e da escravidão nas narrativas de Mia Couto e Maria Firmina dos Reis: um estudo comparativo\*

Ricardo André Ferreira Martins\*\*

## Resumo

O objetivo deste trabalho é, através do método comparatista, demonstrar como narrativas ficcionais das literaturas pós-coloniais de língua portuguesa, em particular a moçambicana e brasileira, tematizam o trauma e a violência do homem negro contemporâneo e permitem o encontro entre imaginários e discursos sobre a escravidão, o colonialismo, o preconceito, o recalque, enfim, os efeitos traumáticos sobre a identidade de afrodescendentes ou africanos, no Brasil ou Moçambique. Nesse sentido, tomo como *corpus* de análise a obra ficcional de Mia Couto, narrador ficcional moçambicano, e da escritora afro-brasileira Maria Firmina dos Reis, cujos textos abordam especificamente a tentativa de constituir uma reflexão sobre a identidade, a subjetividade, a violência, o trauma e a história de africanos ou seus descendentes em contextos pós-coloniais.

## Palavras-chave

Narrativa; trauma; violência; colonialismo; escravidão

## Abstract

The purpose of this paper is, using the comparative method, to demonstrate how fictional narratives of postcolonial literatures in Portuguese language, in particular the Mozambican and Brazilian, reflect on the trauma and violence of contemporary black man and allow the meeting between imaginaries and discourses about slavery, colonialism, prejudice, repression, finally, the traumatic effects on the identity of Africans or of Africans descent in Brazil and Mozambique. In this sense, we take as a corpus of analysis Mia Couto's fictional work, Mozambique fictional narrator, and the African-Brazilian writer, Maria Firmina dos Reis, whose the texts deal specifically the attempt to be a reflection about identity, subjectivity, violence, trauma and history of Africans and their descendants in postcolonial contexts.

## Keywords

Narrative; trauma; violence; colonialism; slavery

AS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA constituem um exemplo altamente relevante sobre a questão da alteridade enquanto objeto de reflexão sobre o poder de marginalização dos indivíduos e de culturas inteiras exercido pela elite dominante. Neste sentido, tais literaturas se convertem em um tema muito pertinente para a análise literária, em uma perspectiva crítica pós-colonial, como instrumento para a verificação de como a escrita literária está a serviço da constituição de identidades, de denúncia e resistência das culturas que antes estavam à margem da história e da civilização ocidentais, como fonte de dominação. É nesta perspectiva que devemos entender a sétima tese de Walter Benjamin, em suas *Teses sobre a filosofia da história*:

[...] afinal, com quem se identifica o historiador do historicismo? A inelutável resposta é: com o vencedor. Os dominadores num certo momento histórico são, no entanto, os herdeiros de todos aqueles que alguma vez já venceram. Assim sendo, a identificação com o vencedor acaba toda vez beneficiando o detentor do poder. [...] Quem até esta data sempre obteve a vitória participa da grande marcha triunfal que o dominador de hoje celebra por cima daqueles que hoje estão atirados no chão. Como era de costume, a pilhagem é arrastada junto no cortejo triunfal. Costuma-se chamá-la de: bens culturais. [...] Pois tudo o que ele [o materialista histórico] consegue perceber em termos de bens culturais, tudo, sem exceção, tem uma origem que ele não pode rememorar sem horror. [...] Não há documento da cultura que não seja ao mesmo tempo um documento de barbárie. E assim como os próprios bens culturais não estão livres de barbárie, também não o está o processo de transmissão com que eles passam de uns a outros. Por isso, o materialista histórico se afasta o máximo possível da tradição. Ele considera como uma tarefa sua pentear a história a contrapelo. (BENJAMIN, 1985, p. 156-157)

No caso dos países da África de língua portuguesa, a questão da barbárie e da pilhagem dos bens culturais passa pela questão central da língua nacional, ou seja, o conflito entre a adoção da língua portuguesa como língua de expressão da cultura e unificação política, ao mesmo tempo em que foi a língua da dominação exercida pelo colonizador, em contraponto com o mosaico cultural composto pelas línguas nativas que, com sua contribuição lexical e semântica, trazem uma maior dinamização linguística ao português falado e escrito e o enriquece com novos sons e novos significados. Neste caso, língua e literatura do colonizador são usadas pelos sujeitos colonizados para dismantelar a dependência cultural, em um amplo e profundo resgate das origens culturais, arrasadas e silenciadas durante o processo de colonização, no sentido de reconstrução da própria identidade, cultura e história, então apagadas.

Segundo White (1994, p. 103), a história dos eventos passados só se torna familiar quando perde aquele elemento de *estranheza* que impede a sua compreensão através da leitura da narrativa. Neste sentido, o leitor, ao acompanhar o relato de tais

eventos, vê a estranheza dissipar-se através de seu entendimento do processo narrativo e, portanto, passa a compreender a sucessão dos acontecimentos subordinados, em termos de interpretação, aos demais acontecimentos da história, sem superestimá-los na ordem cronológica. Desta forma, à medida que o leitor os compreende, tais acontecimentos tornam-se familiares ao leitor, uma vez que agora possui mais informações e dados interpretativos sobre os acontecimentos retidos pelo raio fixo da narrativa, através do *enredo* permitido pela literatura ou pela historiografia.

Por esta razão, White aproxima o procedimento da narração ao que acontece, ou supõe-se acontecer, através da psicoterapia. Na psicoterapia ou psicanálise, o conjunto de eventos do passado, retidos através da memória do paciente, são a causa crível de seu sofrimento, o qual se manifesta através de uma síndrome neurótica, em que tais acontecimentos tornam-se estranhos e deixam de ser, portanto, familiares, tão enfatizados são a todo momento pela memória traumatizada e pela dor que provocam no indivíduo. Desta forma, estes eventos assumem ares de estranheza, tornam-se misteriosos, amedrontadores, saturados de um sentido que o paciente não consegue aceitar e tampouco conjurar de sua memória. O paciente, contudo, tem plena consciência de quais são esses acontecimentos, embora eles venham acompanhados pelo estigma da dor e do trauma, de modo que ficam recalcados em sua consciência, evitando-os ou temendo sua aparição, apesar de continuamente presentes e lembrados. Contudo, a proximidade e a convivência exagerada com estes acontecimentos na memória hipertrofiam a sua percepção do mundo e sua sensibilidade perante a mesma ordem de fatos, quer no passado ou no presente, de modo que estes eventos encontram-se *supertramados* (WHITE, 1994). Ou seja, tais acontecimentos encontram-se carregados de um sentido extremamente intenso e dolorido, que assoma à consciência, não importando se pertencem à ordem do real ou do imaginário, que “continuam a moldar tanto as suas percepções como as suas respostas ao mundo muito tempo depois que deveriam ter-se tornando ‘história passada’” (p. 103).

Neste sentido, a solução apontada por White é conduzir o paciente, através da psicoterapia, a retramar a história de sua vida com o objetivo de mudar o *sentido*, ressignificando os eventos e episódios para a economia de acontecimentos que compõem a narrativa de sua existência. O processo terapêutico, através do ato de contar, de narrar os acontecimentos *supertramados*, é “um exercício no processo de

refamiliarizar os acontecimentos que deixaram de ser familiares, que se alienaram da história de vida do paciente em virtude de sua sobredeterminação como forças causais” (p. 104). O resultado, segundo White, é que os acontecimentos *supertramados* perdem o caráter traumático que possuíam, removidos da estrutura de enredo onde ocupam um lugar predominante, para depois serem ressignificados, refamiliarizados e, assim, inseridos em outra estrutura em que têm uma função subordinada, banal, comparável aos demais elementos ordinários e partilhados com a experiência da coletividade humana.

Deste modo, a literatura pós-colonial dedica atenção para questões de como elementos de violência, trauma e dor ocorrem na prática de rememoração do passado colonial e pós-colonial de afrodescendentes que viveram ou não sob a herança do estigma da escravidão. Com efeito, ambos os países (Brasil e Moçambique), através de suas respectivas populações de marginalizados e excluídos, foram cenários de violências perpetradas contra o homem, sobretudo o homem negro. Contudo, tais experiências, é certo, atingiram a população de cada país de forma diversa, o que importa em diferentes graus de internalização e de expressão do trauma através de narrativas ficcionais. Deste modo, enquanto alguns escritores são representantes legítimos das vítimas da violência e do trauma, uma vez que também foram ou são vítimas diretas, outros não participaram dos atos de violência diretamente, embora sejam delas herdeiros através de gerações. Outros, como Mia Couto, sentem-se tocados profundamente pela questão da dor e do trauma infligido às populações negras, através de um processo de identificação que somente a cultura e a alteridade permitem.

A produção cultural pós-colonial, em especial a literatura, com suas narrativas ficcionais, constitui um campo complexo e heterogêneo de estudos e pesquisas, de modo que é possível encontrar uma miríade de expressões literárias e estratégias sobre a violência coletiva, a dor e o trauma na literatura. O debate sobre a *literatura do trauma* tem como característica, entretanto, uma enorme variedade de abordagens úteis à maturação do debate na esfera da pesquisa acadêmica. Neste sentido, textos de valor confessional, literário e histórico, que divulgam a ideia de uma verdade histórica, são objetos instigantes de pesquisa, na medida em que procuram negar a história oficial das experiências traumáticas daqueles que ainda estão à margem do relato histórico. Tais narrativas oferecem a possibilidade, portanto, de lidar com um conteúdo autêntico, de

expressão genuína da dor e do trauma, constituindo um esforço ficcional de como o passado aconteceu em termos coletivos.

Não é demasiado lembrar aqui o que Ribeiro (1999, p. 7-12) afirma sobre os dois principais traumas coletivos do Brasil ao longo de sua formação histórica. O primeiro deles, consequência visível e funesta do processo de colonização empreendido pelos portugueses; o segundo, resultado violento e trágico do sistema de escravidão, cujos estigmas ainda provocam chagas purulentas em nossa sociedade. Para Ribeiro, estes traumas não foram devidamente superados e, em razão disso, estão presentes em toda a estrutura da organização social do país, expressos, sobretudo, através da injusta distribuição de renda entre os brasileiros, principalmente os afrodescendentes, e da desigualdade econômica e política entre as regiões brasileiras. As implicações destes dois traumas, subjacentes à psicologia do homem brasileiro, recalcados e, muitas vezes, escamoteados em discursos pseudodemocráticos, impedem o país de avançar em direção às esferas mais elevadas do processo civilizatório, uma vez que as populações afrodescendentes não estão inclusas na distribuição de justiça social e na imensa massa de riquezas produzidas pela nação brasileira. Na perspectiva adotada por Ribeiro, a formação social brasileira é o resultado traumático de experiências estigmatizadas pela submissão, violência e agressão e, sobretudo, pela total ausência de senso de coletividade. A dor infligida aos indivíduos e longamente recalcada levaria a sociedade brasileira a tolerar, de modo alienado e perverso, níveis intoleráveis de violência, movimento que permanece incólume às tentativas de mudança e negação.

O mesmo fenômeno, sob ângulos diferentes, pode ser notado na África de língua portuguesa, particularmente em Moçambique, onde o trauma causado pela violência é ainda mais candente e recente e, portanto, presente de maneira dolorosa. Observa-se em ambos os países práticas violentas e discriminatórias perpetradas contra as populações negras, resultando, através da expressão artística, uma superabundância recorrente de referências simbólicas e imagéticas, profundas e perceptíveis nos sintagmas dos discursos narrativos ficcionais e históricos produzidos destas culturas pós-coloniais. A literatura pós-colonial, nesse caso, surge como um instrumento poderoso de denúncia e resistência à opressão do antigo colonizador, por meio da escrita do idioma do dominador, utilizado como ferramenta de revelação e acusação das estratégias de violência durante os anos de colonização, além das propostas neocolonialistas de países

poderosos. Tais literaturas, como a moçambicana, constituem um contínuo desafio ao cânone ocidental vigente, uma vez que propõem o rompimento com as regras literárias europeias infligidas aos sujeitos colonizados e pós-coloniais, além de apresentarem uma nova versão da narrativa histórica, uma vez que põem em suspeição e invalidam a suposição de que o europeu está no centro da cultura ocidental, enquanto o indivíduo colonizado está à margem. A literatura, nesse caso, é um fator de ruptura com a ordem legitimadora do poder hegemônico europeu, bem como de seus asseclas e propagadores. A língua portuguesa, no caso da literatura moçambicana, tornou-se não um fenômeno de aderência à cultura ocidental, mas um instrumento de luta e garantia da posteridade nas mãos de escritores moçambicanos, uma vez que a literatura escrita em português também passa a ser um registro da história, um documento literário, ao mesmo tempo em que se inscreve na ordem do monumento artístico.

As literaturas africanas de língua portuguesa constituíram suas bases ideológicas e estéticas em solo bastante fértil. Como literaturas contemporâneas, têm em comum a base ideológica da resistência e da defesa da identidade cultural, e como base estética as influências do Neorrealismo português e do Modernismo brasileiro. O seu desenvolvimento passa por diversas etapas, mas é importante mencionar que, após a definição do termo *negritude* por Aimé Césaire, percebe-se que a complexidade étnica do continente africano não abarca somente a cor do homem negro, o que obriga a revisão do conceito e ampliá-lo para o de *africanidade*, até alcançar, nas diversas nacionalidades, a ênfase nacional e social, independentemente da cor da pele dos indivíduos. A consciência da diversidade étnica obriga, portanto, os países africanos a reinventarem-se como complexos culturais pluriétnicos, e, no caso de Moçambique, em busca de uma identidade comum e solidária, dentro da diversidade, inventa-se o conceito de *moçambicanidade*, assim como em outros países de língua portuguesa os correspondentes.

Muitos nomes são representativos desse esforço: Corsino Fortes, Orlanda Amarílis (Cabo Verde), Agostinho Neto, Pepetela, José Luandino Vieira (Angola), José Craveirinha, Noémia de Sousa, Luís Bernardo Honwana, Ascêncio de Freitas, Mia Couto (Moçambique), Francisco José Tenreiro (São Tomé e Príncipe). No caso de Mia Couto, encontra-se um escritor que é um exemplar típico de uma literatura que se empenha em construir uma identidade nacional ao povo moçambicano, ao mesmo

tempo em que esforça-se por rastrear os sintagmas do discurso do trauma que ainda atravessa a consciência pós-traumática de seu país. Nascido António Emílio Leite Couto, Mia Couto é o escritor moçambicano mais conhecido fora de Moçambique, mas também muito respeitado em seu país natal. Nasceu na cidade de Beira, em 1955, filho de colonos portugueses que migraram para Moçambique. Nota-se, em seu português, marcas herdadas naturalmente do português rural lusitano, com traços algo arcaicos, misturados aos ritmos orais do português moçambicano, mestiçado e africanizado. Sua obra apresenta-se como uma investigação do Moçambique contemporâneo, com uma inovadora forma de escrita que incorpora a criação de neologismos a todo instante, com uma mescla do português “culto” e do falar cotidiano dos mais variados dialetos e línguas orais da cultura moçambicana contemporânea, em que se nota a mestiçagem do povo, refletida na mestiçagem da língua, utilizada pelo autor como tessitura de sua estética literária:

[...] sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca de minha individualidade africana. Necessito *tecer um tecido africano e só o sei fazer usando panos e linhas europeias*. (COUTO, 8-10-1997, p. 59. Grifos meus.)

Neste sentido, é necessário considerar a extrema importância da relação entre Oratura e Literatura na obra de Mia Couto. Com efeito, Moçambique, uma das nações mais pobres, desiguais e desestruturadas do mundo, tem uma literatura com fortes laços com a oratura (literatura oral), e a escrita literária de Mia Couto é contaminada, a todo instante, pela oralidade emergente das culturas africanas do contexto territorial moçambicano. Tais elementos da Oratura correspondem, em Mia Couto, a uma busca das raízes culturais e de sentimentos de pertencimento, bem como a uma tentativa de recuperar o discurso traumático das vítimas históricas do colonialismo, através de um discurso literário polifônico, em que há a apropriação das estruturas oralizantes combinadas com a grande capacidade efabulativa da narrativa coutista. O resultado é uma literatura, em língua portuguesa, fecundada pela riqueza da seiva da oratura das línguas orais moçambicanas, como o *xi-sena* ou o *xi-changana*. A obra de Mia Couto, portanto, revaloriza, através do registro literário, o patrimônio oral, ao tecê-lo em tramas escritas em língua portuguesa, combinadas aos neologismos e ao léxico de origem africana.

Tomemos como exemplo inicial o conto “A princesa russa”, que integra a obra *Cada homem é uma raça* (1990), de Mia Couto, uma reunião de onze contos em que a identidade, a expectativa e a realidade cotidiana do povo moçambicano são reveladas, particularmente após a independência de 1975. No caso de “A princesa russa”, temos o relato dirigido a um padre através de um nativo moçambicano, o negro Duarte Fortin, cuja narrativa parte do momento em que estrangeiros chegam à Moçambique para explorar as riquezas minerais do país e o trabalho do povo. O personagem-narrador, portanto, representa a voz da coletividade nacional, procurando, através do relato, operar um alívio catártico da memória traumatizada pela angústia e pela vergonha, costurando à sua narrativa elementos lexicais africanizados, expondo assim a história dramática de uma população entregue à opressão de interesses externos à realidade local, em que Moçambique torna-se cenário de uma tragédia pós-colonial:

O senhor talvez não conhece, mas esta vida já beneficiou outra vida. Houve os tempos e quem chegava gente de muito fora. O mundo está cheio de países, a maior parte deles estrangeiros. Já encheram os céus de bandeiras, nem eu sei como os anjos podem circular sem chocarem-se nos panos. Como diz? Entrar direito na história? Sim, entro. Mas não esqueça: eu já perdi muitozito do seu tempo. É que uma vida demora, senhor padre. (COUTO, 1990, p. 77)

Desse modo, a língua deve ser considerada como um aspecto nodal da narrativa coutista, pois através dela o autor empreende a tentativa de restabelecimento de ligação entre o homem, a comunidade cultural e a natureza em que está circunscrito histórica e socialmente. Mais que um simples recurso estético ou poético do estilo ficcional coutista, a língua, em sua relação medular com a oratura, transforma-se em mecanismo de registro do trauma coletivo, e, ao mesmo tempo, um instrumento de resistência, de afirmação, de sobrevivência e garantia de perenização da identidade moçambicana, durante muito tempo massacrada e silenciada pela língua e pela cultura do colonizador, que não admitia os registros e as modalidades nativas inserindo-se na variedade lexical da matriz linguística portuguesa, embora este procedimento claramente a torne mais rica, bem como mais adequada à expressão da subjetividade dos indivíduos pós-coloniais de origem africana. Através da língua literária combinada à oratura, o estilo e a técnica de Mia Couto possibilitam o registro polifônico das muitas vozes díspares, que compõem a narrativa da história coletiva do povo moçambicano, um documento/monumento dos acontecimentos, ainda por conhecerem purgação completa, da memória traumatizada de uma nação, que necessita de uma literatura capaz de relatar



a realidade do indivíduo colonizado, embora independente, de Moçambique, através de uma bricolagem de elementos orais nativos, tornados literários. A língua portuguesa vem, portanto, infiltrada por uma imaginativa formação lexical, com alterações do sistema fonético-fonológico, sintático, semântico, combinação frequente de prefixos e sufixos portugueses com novas bases de significação e uma estranha, mas rica variedade de vocabulário, em que há a presença do culto à metáfora coadjuvando para a transmissão de uma mensagem densamente simbólica:

A princesa Nádia se encheu de tristeza assistindo àquelas vivências. Ficou tão *expressionada* que começou a trocar as falas, a saltitar do português para o dialecto dela. [...] Eu, senhor padre, não aguentei, *desconsegui*. [...] Espera, senhor padre, me deixa só endireitar esta minha posição. Raios da perna, sempre nega me obedecer. Pronto, já posso me confessar mais. Foi como eu disse. Dizia, aliás. Não havia história em casa dos russos, *nada não acontecia* [...] Mas já viu, senhor padre, o que eu me fui fingir? Eu, Duarte Fortin, encarregado-geral dos criados, fugir com uma branca, princesa ainda para mais? Como se algum dia ela quisesse comigo, um tipo dessa cor e com *pernação* desigual. (COUTO, 1990, p. 77, 80, 83, 84-85. Grifos meus.)

Nem por isso, a temática principal de contos como “A princesa russa” deixa de ser engajada, no sentido da teoria pós-colonial: trata-se da exploração do homem negro africano e da riqueza de seu território. Fortin, conduzido pela necessidade de expiar seu trauma e tomado pelo sentimento de culpa em relação aos seus iguais, encontra através do relato em forma de confissão ao padre uma forma de retramar os fatos *supertramados* de sua narrativa existencial, a fim de provocar um alívio catártico de sua consciência traumatizada pela carga de memória amedrontada pelo ódio que devotava àqueles que, como ele, eram vítimas da opressão do poder colonizador: “venho confessar os pecados de muito tempo, sangue pisado na minha alma, tenho medo só de lembra. [...] Os criados me odiavam senhor padre. Eu sentia aquela raiva deles quando lhes roubava os feriados” (COUTO, 1990, p. 78).

O narrador-protagonista tem, portanto, plena consciência da violência e da exploração das quais era, ao mesmo tempo, instrumento e objeto, expressando a *barbárie civilizada* através daquilo que Bhabha (1998, p. 129-149) denomina de *civilidade dissimulada* e *mímica*, em que o nativo assume o comportamento do colonizador e, através da dissimulação e a imitação, luta contra ele, mas não de modo claro e explícito, revelando aos poucos os signos de sua resistência. Apesar de assumir o lugar do patrão e de imitá-lo a maior parte do tempo por meio da *barbárie civilizada*, por considerar que, através do poder colonial, tem um lugar no mundo, Fortin aos

poucos descobre os mecanismos da opressão da qual é vítima e instrumento, tomando consciência cada vez maior da situação humilhante que ocupa e também de seu povo. Nesses momentos de lucidez, redescobre o sofrimento e o trauma dos quais também participa e compartilha com os seus: “Mas, no fundo, eu desejava que ela fosse lá. Para ela ver aquela miséria era muito inferior da minha. [...] a princesa Nádia se encheu de tristeza assistindo aquelas vivências. [...] Reparei que chorava” (COUTO, 1990, p. 81).

De qualquer modo, a fala de Fortin, em nível de temática, carrega as inúmeras marcas da tradição oral moçambicana, um dos traços características na seleção e organização temática da prosa coutista. A utilização constante de elementos da tradição oral (textos de oratura) estabelece uma ponte entre a forma e o conteúdo através da presença da ironia e de um discurso polifônico, repleto de ditados, provérbios, signos escritores da oralidade, em diálogo com os antepassados africanos. Na prosa coutista, cruzam-se elementos por vezes absurdos, oníricos, fantásticos ou incomuns, em que a exploração do negro africano e seu território tornam-se, mesclada ao registro do quotidiano “absurdo” do homem do povo, dá margem a múltiplas vozes narradoras criadas pelo autor, em diálogo subjacente com o leitor da oralidade:

Nu e cru, eis o facto: apareceu um pénis decepado, em plena Estrada Nacional, à entrada da vila de Tizangara. Era um sexo avulso e avultado. Os habitantes relampejaram-se em face do achado. Vieram todos, de todo lado. Uma roda de gente se engordou em redor da coisa. Também eu me cheguei, parado nas fileiras mais traseiras, mais posto que exposto. Avisado estou: atrás é onde melhor se vê e menos se é visto. *Certo é o ditado: se a agulha cai no poço muitos espreitam, mas poucos descem a buscá-la.*

Na nossa vila, acontecimento era coisa que nunca sucedia. Em Tizangara só os fatos são sobrenaturais. E contra fatos tudo são argumentos. Por isso, tudo ocorreu, ninguém arredou. E foi o inteiro dia, uma roda curiosa, cozinhando rumores. Vocabuliam-se dúvidas, instantaneavam-se ordens:

- *Alguém que apanhe... a coisa, antes que ela seja atropelada.*

- *Atropelada ou atropilada?*

- *Coitado, o gajo ficou manco central!* (COUTO, 2005, p. 9. Grifos meus.)

Deste modo, entre os objetivos da prosa coutista encontra-se a procura incansável da verossimilhança, generalização e memória perene extraída da oratura, mediante a utilização do provérbio popular como suporte e reforço da narrativa, além do empenho constante em adotar a expressão oral tradicional em linguagem fluente, revitalizando-a através da escrita literária. A adoção da massa proverbial multilíngue e pluriforme serve, desse modo, para gerar em língua portuguesa a expressão artística da grande cultura oral moçambicana, refletindo a postura de Mia Couto de que a pátria é a cultura, e não a língua dos falantes, subvertendo a lógica literária lusitana, de dominação e

opressão. Assim, a adoção dos socioletos modernos de Moçambique, de histórias e narrativas da tradição oral, através da escrita literária em português como veículo de expressão, permite o acesso ao significado ontológico do povo e da cultura locais, bem como tornam-se imprescindíveis ao conhecimento dos traumas que circulam na memória pós-colonial dos sujeitos que são narrados em forma de personagem:

Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. Hoje são vozes que não escuto senão no sangue, como se a sua lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo. É o preço de ter presenciado tais sucedências. Na altura dos acontecimentos, eu era tradutor ao serviço da administração de Tizangara. Assisti a tudo o que aqui se divulga, ouvi confissões, li depoimentos. Coloquei tudo no papel por mando de minha consciência. Fui acusado de mentir, falsear as provas de assassinato. Me condenaram. Que eu tenha mentido, isso não aceito. Mas o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram. Agora, vos conto tudo por ordem de minha única vontade. É que preciso livrar-me destas lembranças como assassino se livra do corpo da vítima. (COUTO, 2005, p. 9).

Desse modo, a importância da prosa literária de Mia Couto para o entendimento da literatura pós-colonial moçambicana é inequívoca, uma vez que traz à toda a questão da identidade cultural e do trauma de grupos à margem do poder hegemônico ocidental, portanto, excluídos e oprimidos. O texto coutista é culturalmente atravessado pelo discurso polifônico de encontros culturais diversos (coloniais e pós-coloniais, europeus e africanos), que se dão em uma zona de contato de territórios miscigenados, híbridos e dilacerados pela história colonial, muitas vezes como denúncia e resistência às novas modalidades políticas e econômicas de dominação impostas pelos países mais poderosos economicamente aos demais, pobres e desfavorecidos. O projeto estético de Couto pode ser lido, portanto, como uma leitura da história “a contrapelo”, na esteira do pensamento benjaminiano, fazendo emergir o discurso silenciado dos povos dominados e derrotados pelo poder colonial, através da afirmação identitária da *moçambicanidade*, utilizando o discurso literário como peça de denúncia e resistência.

Nesse sentido, torna-se interessante realizar um paralelo entre a obra de escritores pós-coloniais como Mia Couto e a literatura brasileira do século XIX, particularmente a produzida por afrodescendentes, como o caso singular da escritora Maria Firmina dos Reis, nascida no estado do Maranhão, então província, em 11 de outubro de 1825. Sua formação deu-se inteiramente em sua terra natal. Aos 22 anos, principia a sua carreira no magistério na cidade de Guimarães, interior do Maranhão, até se aposentar, em 1881. Atuou regularmente na imprensa maranhense, publicando romances, contos, novelas e

poemas, sendo autora de um poema intitulado *Hino à libertação dos escravos*. Vem a falecer em 1917, aos 92 anos, cega e pobre.

Com a publicação de *Úrsula*, em 1859, assinando singelamente como “uma maranhense”, Maria Firmina dos Reis produz o primeiro romance abolicionista brasileiro e um dos primeiros de autoria feminina no Brasil. Fortemente atravessado de características românticas, como uma linguagem açucarada e algo ingênua, *Úrsula* é o primeiro romance a realizar a representação do negro na história da literatura brasileira em sua condição de cativo e escravo, tecendo no interior de suas metáforas, narrações e cenas, profundas críticas à escravidão e à sociedade patriarcal do Brasil do século XIX, em especial o Maranhão, cuja economia dependia visceralmente da exploração da mão de obra escrava e da manutenção da escravatura. Portanto, as condições em que Maria Firmina dos Reis produzia são particularmente desfavoráveis a uma escritora de origens mestiças, em uma época em que a mulher, socialmente estigmatizada e marginalizada, não tinha acesso à leitura, à escrita e ao raciocínio como atividades do universo feminino. Nesse sentido, o romance produzido por esta humilde e talentosa professora brasileira encontra-se no limiar de duas denúncias: a condição de inferioridade em que era tratada a mulher, sobretudo a mestiça e pobre, e o escravo, vítimas de uma sociedade até hoje altamente excludente e autoritária, como a brasileira. Por essa razão, não é possível desvencilhar a leitura de *Úrsula* do trauma da escravidão, uma vez que em seus sintagmas desponta a mesma problemática observada na leitura de Mia Couto: a violência e o trauma pós-coloniais, em países em que persistem acentuadas desigualdades e injustiças.

Contudo, a postura de Maria Firmina dos Reis nesse universo marcado pela desigualdade, escravidão e injustiça não é de passividade e tampouco de alienação. Apesar das concepções utópicas que atravessam a sua escrita, e da torrente de lugares-comuns de um ultrarromantismo surrado, o texto da escritora maranhense é marcado por uma total consciência da situação em que se encontra a mulher brasileira e afrodescendente no contexto social do século XIX. Logo no “Prólogo” de sua obra, já adverte: “mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda sim o dou a lume” (REIS, 2004, p. 13). A autora tem plena consciência de que seu livro era candidato à marginalidade no cânone literário brasileiro, devido ao seu conteúdo

explicitamente antiescravista, portanto crítico e libertário, além do fato de que provinha de uma pena feminina: “sei que pouco vale este romance, porque *escrito por uma mulher, e mulher brasileira*, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo” (p. 13).

Contudo, o tratamento conferido ao tema foge completamente à bitola usual do romantismo brasileiro, em particular o romance *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, em que a escrava é descrita de forma eurocêntrica, uma vez que a protagonista era branca, caucasoide, educada aos moldes europeus, além de não possuir qualquer elemento explícito, ao longo da narrativa, que o tornasse politicamente engajado e abolicionista e, portanto, avesso à escravidão. O contrário sucede com *Úrsula*, cujo tema é tratado de forma franca, explícita, apresentando o negro, pela primeira vez, com psicologia e vida próprias, capaz de indagar sobre o cativo e a miséria em que vive como um ser humano destituído de sua liberdade. Nesse sentido, o traço inovador do romance é o ato de narrar sob o ângulo de visão do negro, utilizando-o para realizar a denúncia da sociedade brasileira, patriarcal e pós-colonial, a fim de desvelar o trauma da escravidão e a violência perpetrada contra a autora e os personagens de sua ficção.

A obra tem o início já com o encontro entre os polos de oposição e tensão da sociedade pós-colonial brasileira: o homem branco e o negro, o homem livre e o escravo. Esses polos são representados pelos personagens Túlio e Tancredo. Túlio é um jovem escravo que encontra Tancredo na estrada, vítima de um acidente que acabara de sofrer, e o socorre. A situação concebida na ficção, talvez dificilmente possível na realidade social brasileira do período – um negro socorrer um branco, ou que um branco permitisse ser socorrido por um escravo – é, no entanto, o expediente introduzido pelo narrador com o objetivo de transformar Túlio em um personagem heroico, ético, capaz de altruísmo desinteressado, a fim de demonstrar a tese, prezada pela autora, da possibilidade de convivência pacífica e harmoniosa entre seres de etnias completamente distintas. Para tanto, o narrador enfatiza as qualidades morais do escravo:

Apesar da febre, que despontava, o cavaleiro começava a coordenar suas ideias e, as expressões do escravo, e os serviços, que lhe prestara, tocaram-lhe o mais fundo do coração. É que em seu coração ardiavam sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro: por isso, num transporte de íntima e

generosidade gratidão o mancebo arrancando a luva, que lhe calçava a destra, estendeu a mão ao homem que o salvara. (REIS, 2004, p. 25)

Túlio conduz Tancredo à sua casa, onde residem sua mãe enferma, Adelaide, e sua irmã Úrsula, a fim de prestar cuidados à vítima do acidente na estrada. Durante o tempo de convalescença, Tancredo fica hospedado generosamente na fazenda em que a família de escravos é cativa. Nesse ponto, manifesta-se a utopia ficcional ultrarromântica da autora, pois Úrsula e Tancredo apaixonam-se, o que obriga Tancredo a comprometer-se formalmente com a heroína do romance, pedindo sua mão em casamento. Mais adiante, Tancredo obterá a alforria de Túlio, como recompensa pelo fato de ter salvado a sua vida. A situação, narrada do ponto de vista da idealização e, portanto, de uma concepção utópica da relação entre desiguais, entretanto exprime o desejo interno à narrativa de uma possível empatia e solidariedade entre diferentes, embora a realidade palpável fosse bem outra, como veremos a seguir, à luz do próprio romance, que também se encarrega de desnudar as características perversas da escravidão.

Nesse sentido, é interessante observar como cada personagem cumpre um papel decisivo na denúncia das perversões criadas em razão da “cultura” da escravidão. Portanto, no rastreamento dos sintagmas da violência e do trauma da escravidão. É o caso de Mãe Suzana, cujas intervenções são de vital importância para a narrativa, que certamente não teria toda a importância se ficasse restrita à ficção idílica, estereotipada e utópica do amor praticamente impossível entre um homem branco, rico e aristocrático, e uma escrava negra, pobre e humilde. O senso de realidade, assim como a percepção do trauma e da violência, é trazido a lume por Mãe Suzana, cuja memória da liberdade e do continente africano é vital para conjurar os clichês ultrarromânticos da narrativa, representados pelo amor utópico entre Tancredo e Úrsula e pela “ilusão” de “liberdade” de Túlio, o filho alforriado, que se crê livre do estigma da escravidão.

O capítulo em que está explícita toda essa tensão e denúncia é “A preta Suzana”, no qual a condição de escravo do negro africano no Brasil transforma-se em sintagma poderoso e indelével de explicitação da ferida psíquica que é o trauma da escravidão. A dor da escravidão é narrada pela africana, que conta a Túlio a forma violenta e vil como foi sequestrada de sua terra natal e trazida à força ao Brasil, deixando assim bem claro ao filho alforriado a condição de “inferioridade natural” em que são colocados os negros, de uma forma que a qualidade de ex-escravo não poderia jamais apagar ou

mesmo amenizar, considerando o trauma consequente da violência anterior. A fala da personagem é tocante e emblemática de tudo isso:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *amarrados* em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para o recreio dos potentados da Europa. Davam-nos água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, alimento e de água. É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhes doa a consciência de leva-los à sepultura asfixiados e famintos! (REIS, 2004, p. 117)

Mãe Suzana torna-se então a voz portadora do trauma da escravidão e da violência do colonialismo, a voz da razão e da verdade, a única capaz de desvelar uma verdade cruel a Túlio: a sua condição de negro e ex-escravo, em um país racista, autoritário e escravagista, o impediria sistematicamente de qualquer dignidade e ascensão ao longo da vida. Não havia, pois, a ilusão de “liberdade”, pois a escravidão era um sistema muito mais profundo que o simples cativo: “Tu! Tu livre? Ah não me iludas! Meu filho, tu já és livre?...” (REIS, 2004, p. 114).

## Referências

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Ática, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie*. Trad. Celeste H. M. Ribeiro de Souza *et al.* São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BONNICI, Thomas (org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: EDUEM, 2009.
- \_\_\_\_\_. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: EDUEM, 2000.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Orgs.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.
- COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O último vôo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afrobrasileira. Posfácio. *Úrsula*. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2004.

MONTEIRO, Maria do Socorro de Assis. O subterrâneo intimismo de Úrsula: uma análise do romance de Maria Firmina dos Reis. PUC-RS. *Letrônica*, v.2, n.1, p. 361-381, julho 2009.

REIS, Maria Firmina Dos. *Úrsula*. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2004.

RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça. In: COSTA, Jurandir Freire. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 7-12.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1994.

\_\_\_\_\_. *A meta-história: imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1995.

---

\* Artigo recebido em 10/02/2013 e aprovado em 24/10/2013.

\*\* Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP (2009). Atualmente desenvolve estágio de Pós-doutoral na Universidade Federal de Santa Maria. Professor Adjunto em Teoria Literária na Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), campi de Guarapuava e Irati, conduzindo atividades como docente pesquisador na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado.