

O Questionamento do Discurso Colonial em “Viagem ao México”, de Silviano Santiago e “Concerto Barroco”, de Alejo Carpentier

The questioning of the colonial discourse in "Journey to Mexico" by Silviano Santiago and "Baroque Concerto" by Alejo Carpentier

Gabriel Both Borella*

* Universidade Tecnológica Federal do Paraná, UTFPR, Pato Branco – PR, 85503-390,
e-mail: gabrielborella_17@hotmail.com¹

RESUMO: A dominação, sobretudo, discursiva, foi o que moldou o pensamento das ex-colônias europeias mundo afora. Ao estabelecer um pensamento hegemônico, baseado no olhar do colonizador, o discurso colonial, por muito tempo, relatou a história apenas pela ótica do dominador. Diante disso, neste artigo, demonstro como a literatura e as teorias pós-coloniais vêm apresentando uma alternativa para se repensar o passado dessas nações e, conseqüentemente mudar, ideologicamente o olhar em relação a si mesmas e aos outros. Especificamente, neste trabalho, analiso como as obras “Viagem ao México”, de Santiago Santiago, e “Concerto Barroco”, de Alejo Carpentier, buscam por meio do questionamento do discurso oficial repensar o processo de colonização espanhola no México e a relação colonizador-colonizado. A partir dessa análise, demonstro como as teorias pós-coloniais não desejam apagar o passado, mas confrontá-lo com uma outra perspectiva (a pós-colonial) mais dialógica e menos hierarquizada, na qual as vozes distintas convivem de forma simultânea.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura pós-colonial, passado, discurso.

ABSTRACT: The discursive domination shaped the thinking of the former European colonies around the world. In establishing a hegemonic thinking, based on the colonizer's gaze, the colonial discourse has written the history only from the ruler's viewpoint for a long time. Thus, in this article, we show how postcolonial literature and theories have presented an alternative to rethink the past of these nations and, consequently, to change the ideological view of themselves and others. Specifically, in this work, I analyze how the works "Journey to Mexico", by Santiago Santiago, and "Baroque Concert", by Alejo Carpentier, are literary attempts to question the colonizer's discourse and rethink the process of Spanish colonization in Mexico and the colonizer-colonized relation. From this analysis, I demonstrate how postcolonial theories do not wish to erase the past, but to confront it with a more dialogical and less hierarchical perspective, in which different voices coexist simultaneously.

KEYWORDS: Postcolonial literature, past, discourse.

¹ Gabriel Both Borella é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - Câmpus Pato Branco
Volume 19
Número 42

É no período renascentista que surge o desejo de se conhecer o globo terrestre. Os europeus, buscando novas rotas de comércio, lançam-se aos mares para encontrar novas terras a serem exploradas. Inicialmente portugueses e espanhóis, e posteriormente outros países da Europa, navegam distâncias gigantescas para expandir seus territórios sobre mares e aumentar seu poder econômico.

O resultado dessas navegações é o achamento de novas terras, desconhecidas pelos europeus, mas já habitadas por outros povos, falantes de outras línguas, e com uma organização social bastante distinta da europeia. É o chamado Novo Mundo, termo cunhado pelo historiador italiano Pedro Mártir de Angleria ao se referir à primeira viagem de Cristovão Colombo à América.

O contato entre os europeus e os habitantes das Américas é pouco amistoso, pois os primeiros, crentes de uma suposta superioridade, desprezam a cultura dos silvícolas do continente americano, e invadem terras, escravizam os nativos, e começam a explorar economicamente o território deles.

Iniciado no século XV, o processo de colonização será somente freado com o processo de independência das nações americanas, que ocorre no século XIX. Mesmo com a independência desses países anteriormente colonizados, o colonialismo continua, pois, o discurso europeu ainda é o que predomina. Desta forma, a dominação acontece via discurso. Basicamente, há dois discursos: o oficial (do europeu) e o de vozes alternativas, que se opõem à corrente.

Os vários registros do processo de colonização quase sempre colocavam o colonizado em um papel inferior ao colonizador, e esses registros, considerados oficiais pelos historiadores, tendiam a desprezar os discursos dos colonizados. Portanto, o olhar europeu sobre a colonização era o que imperava.

Esse cenário começa a mudar a partir do questionamento das relações constituídas pelo colonialismo. Esse questionamento é feito a partir de um conjunto de correntes teóricas e analíticas chamado Pós-colonialismo. Será a partir de autores como Bhabha (2013), Coutinho (2003), Said (1990) e Spivak (2010) que este debate sobre a relação entre colonizado e colonizador ganha força, buscando-se entender e valorizar o discurso do colonizado no colonialismo.

Essa valorização do discurso do colonizado, que começa a ganhar força a partir da década de 1970, também é transportado para a literatura, através de uma série de obras e autores que procuram recriar e reinterpretar fatos históricos. Neste trabalho,

selecionamos duas obras que procuram discutir a colonização no México, a partir da presença simultânea dos discursos oficiais e contestatórios. As obras são “Viagem ao México”, de Silviano Santiago, e “Concerto Barroco”, de *Alejo Carpentier*.

A primeira, publicada originalmente em 1995, trata do preâmbulo da viagem do dramaturgo francês Antonin Artaud ao México em 1936, fato que realmente aconteceu e foi publicado em 1945 no livro *Viagem ao País do Tarahumaras*, que trata de uma compilação de textos que o dramaturgo escreveu quando visitou a tribo indígena de mesmo nome. Os fatos narrados no livro, portanto, são anteriores à visita de Artaud a tribo indígena. Ele relata os eventos vivenciados por Artaud desde a saída da França, seu país de origem, passando por Bélgica, Cuba, até chegar ao México, onde conhece as cidades de Vera Cruz e Cidade do México, onde inclusive mora por algum tempo antes de partir em expedição à tribo indígena. É a partir do contato com os povos cubanos e mexicanos que as reflexões sobre o outro vão surgindo.

A segunda, “Concerto Barroco”, de 1974, apresenta a viagem de um milionário mexicano até Veneza, na Itália, em meados do século XVIII, onde se encontra com figuras históricas recriadas e assiste a uma ópera da conquista do México.

A partir do breve panorama traçado acima, esse trabalho tem por objetivo analisar comparativamente as obras citadas à luz das teorias pós-coloniais, ressaltando nelas o debate das questões relativas ao colonialismo e da recriação de eventos históricos. Para tal, se faz necessário uma conceituação mais aprofundada das teorias pós-coloniais, que serão gradativamente inseridas em meio a análise comparativa das obras.

Para tratarmos de fatos históricos, como a colonização mexicana, abordada nas duas obras, é preciso não apenas reconhecer que o passado realmente existiu, mas de acordo com Hutcheon (1991, p 126) “a questão é *como*² podemos conhecer esse passado hoje – e o *que*³ podemos conhecer a seu respeito?” Dessa forma, os documentos históricos com os quais esse evento foi registrado passa a ser apenas mais um discurso entre os demais. Hutcheon (1991, p. 127) afirma que “tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade”.

Em “Concerto Barroco”, temos contato com um registro histórico, que a seu modo, conta a história da conquista do México pelos espanhóis. Se trata da ópera Montezuma, do músico italiano Antônio Vivaldi, baseada na *Historia de la conquista de*

² Destaque da autora.

³ Destaque da autora.

México, población y progresos de la América septentrional, conocida con el nombre de Nueva España, de Antonio de Solís, um documento histórico, de caráter oficial, que trata do triunfo de Hernán Cortés, conquistador espanhol sobre Montezuma II, imperador do Império Asteca.

A ópera de Vivaldi aponta Montezuma como um imperador derrotado, facilmente manipulado por Cortés. É relevante mencionar que o autor de *Historia de la conquista de México*, Antonio de Solis, é espanhol, portanto, a visão que temos da conquista do México é a partir do olhar do colonizador.

Em “Concerto Barroco” há três personagens principais: o Amo, aristocrata mexicano, o seu criado Filomeno, e Antônio Vivaldi. No início da narrativa, o Amo se prepara para fazer uma viagem à Europa, local que despertava nele curiosa idealização, causada principalmente pelas histórias repassadas pela sua família. Entretanto, ao chegar em Madri, o seu primeiro destino europeu, a idealização se transforma em decepção: “o Amo imaginava que Madri era outra coisa. Triste, desdourada e pobre parecia-lhe essa cidade” (CARPENTIER, 2008, p. 29). Tudo em Madri o desagradava, as ruas estreitas, as hospedarias ruins e as putas obesas, para citar algumas das decepções do Amo. Desapontado, resolve deixar o lugar antes do previsto:

Passavam-se os dias e o Amo, apesar de todo o dinheiro que trazia, começava a ficar tremendamente entediado. E, certa manhã, tão entediado sentiu-se que resolveu abreviar sua estância em Madri para chegar o quanto antes à Itália, onde as festas carnavalescas, que começavam no Natal, atraíam gente de toda a Europa (CARPENTIER, 2008, p. 32)

A decepção gerada no Amo é muito baseada no que o pensamento colonizador nos deixou como herança, que reside no fato de que os países europeus eram mais belos, mais evoluídos, em oposição à colônia, que seria a representação do atraso. Assim, a percepção do Amo, um personagem representante do Terceiro Mundo, quebra a normalidade dos discursos anteriores, expondo as mazelas sociais do colonizador.

Em “Viagem ao México” temos uma visão idealizada do México, e não mais da Europa, pois o protagonista, Antonin Artaud, busca no país uma forma de repouso espiritual e desintoxicação europeia: “Deixar a rive gauche, Paris, o Mediterrâneo, a Europa para trás. Ir bem longe, muito longe, em busca do repouso espiritual que estava buscando na desintoxicação” (SANTIAGO, 1995, p. 102).

Ambos se frustram em suas experiências, o Amo não encontra em Madri nada do que lhe foi contado pelos seus antepassados, bem como Artaud, que busca recriar o

passado pré-colombiano, apagado pelos colonizadores europeus, encontra resistência nos intelectuais mexicanos: “Estou aqui para ajudar vocês a esquecerem o que a Europa por tantos anos ensinou a vocês. Sou um mestre-escola às avessas” (SANTIAGO, 1995, p. 314).

Desses trechos das obras citadas, é possível discutir a questão da identificação, em ambos os casos. No primeiro, o Amo, por ter origens espanholas, espera-se identificar com Madri, a antiga capital da colônia mexicana. Já, Artaud, em “Viagem ao México”, espera que os mexicanos se identifiquem com o seu passado histórico, o que não acontece. Em relação a isso, Bhabha (2013, p. 84) afirma que “a questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada”.

Após a decepção com Madri, o Amo, agora vestido de Montezuma, chega em Veneza, em plena época de Carnaval. A vestimenta do amo causa interesse no padre Antônio Vivaldi, que na obra, simboliza Vivaldi, o músico. Questionado por ele, o mexicano conta a história de Montezuma ao padre, que a acha magnífica para uma ópera, e resolve montá-la, o convidando para assistir.

Na ópera, o Imperador do México é vestido à espanhola, o que causa estranhamento no Amo, agora tratado por ‘indiano’: “‘Isso sim, está estranho!’”, observa o indiano” (CARPENTIER, 2008, p. 65). No final do concerto, o Amo-indiano se mostra insatisfeito com o concerto, excessivamente inverossímil, que retratava o México como um lugar exótico e espetacularizado:

Entram os prisioneiros mexicanos, correntes no pescoço, chorando sua derrota; e quando parece que assistirá a uma nova matança, dá-se o imprevisto, o incrível, o maravilhoso e absurdo, contrário a toda verdade: Hernán Cortés perdoa seus inimigos, e, para selar a amizade entre astecas e espanhóis, celebram-se, em júbilos, vivas e aclamações, as bodas de Teutile e Ramiro, enquanto o Imperador vencido jura eterna fidelidade ao Rei da Espanha [...] (CARPENTIER, 2008, p. 70).

[...]

“Falso, falso, falso; tudo falso!”, grita. E gritando “falso, falso, falso, tudo falso”, corre até o Padre Ruivo, que enquanto dobra as partituras seca o suor com um grande lenço xadrez. “Falso... o quê?”, pergunta, atônito, o músico. “Tudo. Esse final é uma estupidez. A História...” “A ópera não é coisa de historiadores” (CARPENTIER, 2008, p. 71).

Fica explícito nestes trechos, que há uma “batalha pelo controle da palavra” (COUTINHO, 2003, p. 93). O Amo-indiano defende que a ópera deturpou a história mexicana, ao ponto que Vivaldi afirma que a ópera não se trata da representação fiel da

história, mas, ao mesmo tempo, também afirma que ela foi baseada em uma crônica documenta e fidedigna.

A visão do ocidente sobre o oriente de caráter negativo, citada por Said (1990), pode ser comparada com a imagem criada por Vivaldi em relação à América. O discurso da ópera *Montezuma*, bem como o documento histórico que a ópera se baseia, originalmente dedicado a reconstruir fidedignamente um fato do passado, demonstram relações de poder, ambas baseadas na subordinação de um povo em relação ao outro. Há, então, o discurso sendo utilizado para legitimar o controle do Velho Mundo sobre o Novo.

Montezuma recriada por Carpentier em “Concerto Barroco” brinca com as representações históricas da conquista do México. De fato, todos os registros sobre esse fato histórico são discursos criados. O passado, tanto em “Concerto Barroco”, quanto em “Viagem ao México” possui uma atmosfera ambígua.

Em “Viagem ao México”, também há um olhar ambíguo em relação ao papel da História e do colonizador. Primeiramente, há o discurso de Artaud, que critica a função da história como meio de recuperar a memória de um povo:

Estava principalmente falando da Vida que se respira até hoje no México, e não de História. Quem disse que ela recupera os valores espirituais do homem? A História sempre eliminou a ferro e fogo, sem dó nem piedade, os elementos transcendentais da Vida que ela ia julgando espúrios (SANTIAGO, 1995, p. 116).

Jaime Torres Bodet, o interlocutor mexicano de Artaud, uso do contradiscurso não para defender Cortês, mas para atacar Artaud, que representaria o colonizador atual:

Foi a História que nos ajudou e ainda ajuda a resgatar a contribuição civilizadora da Espanha e nos leva hoje a respeitar homens com a força transformadora de Hernán Cortês... Antes do Conquistador, o México não existia como nação: era uma multidão de tribos separadas por montanhas e rios, e pelo mais profundo abismo dos seus trezentos dialetos (SANTIAGO, 1995, p. 117)

Considerando o trecho acima, pode parecer que o discurso de Bodet, seja apenas uma repetição de discursos característicos dos colonizadores, mas isso será refutado posteriormente.

O que de fato acontece, é que ao chegar ao México, Artaud cria uma expectativa de que o povo mexicano abraçaria a sua ideia de montar uma peça sobre o passado pré-colombiano, e verbaliza esta ideia para Bodet, que o desencoraja. Temos, portanto, uma voz, novamente, de fora, tentando incutir no povo mexicano a fazer algo desejado por um

européu. Esse fato se revela paradoxal, pois o discurso de Artaud é pela desvalorização e desconstrução do discurso europeu, e pelo reconhecimento do povo asteca. O contraditório, é, justamente, um europeu proferir esse discurso, o que gera repulsa em Bodet:

Se algo tem de ser feito a favor da educação e da cultura no México – pensa Bodet –, não será um francesinho de merda como esse que o fará. Essa tinha sido a tarefa ciclópica da sua geração. Ao mesmo tempo e paradoxalmente, o desabafo do mexicano se apresentava como uma profissão de fé nos valores espirituais da Europa (SANTIAGO, 1995, p. 119).

Nos estudos pós-coloniais, o lugar da fala se torna relevante. Artaud ao tentar subtrair o lugar da fala do povo mexicano, falando por ele, apesar da boa intenção, silencia o discurso do colonizado. Artaud com toda a sua pompa de escritor, europeu e intelectual, não teria o direito de falar pelo mexicano, levando em consideração o papel do europeu no processo de colonização. Brasileiro (2013, p. 122) afirma que “no processo de formação identitária latino-americana, o lugar da Europa sempre fora o de definir o sujeito colonial”. Portanto, Artaud, de certa forma, encarna o papel de colonizador ao designar suas ideias como sendo representantes do povo mexicano.

Artaud ainda pensa em propor uma barganha, nos moldes coloniais, a Bodet, mas não verbaliza: “O povo mexicano fica com o passado livresco europeu e ele, em troca, recebe o passado teatral asteca. Artaud nada diz e sorri” (SANTIAGO, 1995, p. 119). Esse pensamento de Artaud, de certa forma, nos lembra das trocas entre colonizadores e colonizados, que geralmente, eram desfavoráveis aos últimos, como visto neste trecho da famigerada Carta de Pero Vaz de Caminho ao Rei D. Manuel I:

Viu um deles umas contas de rosário, brancas; acenou que lhas dessem, folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço. Depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como dizendo que dariam ouro por aquilo. (CAMINHA, s/d, p. 4).

Desta forma, o discurso de Bodet parece ser ainda paradoxal, pois não contesta totalmente o discurso opressor europeu, aceitando o passado europeu colonizador como representante de seu país, mas contesta que, novamente, o europeu tente libertá-lo desse discurso, adotando um contradiscurso. Brasileiro (2013, p.122) afirma que este contradiscurso é uma “reação, reprimida por séculos, ao silêncio imposto ao sujeito local pelo processo de colonização”.

Personagem paradoxal, Bodet aceita o discurso europeu imposto a gerações atrás, mas nega que um discurso semelhante seja imposto nos mesmos moldes nos tempos atuais. O colonizador de agora não seria mais o histórico Cortés, mas Artaud, e ele o enfrenta. Para Bonnici (2009 p. 231), “o colonizado fala quando se transforma num ser politicamente consciente que enfrenta o opressor”. Neste caso, o discurso é usado para desconstruir o ‘colonizador Artaud’, e não ao contrário, como ocorria no passado.

Embora Spivak (2010, p. 121) afirme que “não há nenhum espaço a partir do qual o sujeito subalterno⁴ possa falar”, neste exemplo citado de “Viagem ao México”, Bodet ganha voz ao resistir e questionar o discurso do colonizador, neste caso, representado por Artaud.

Para Bonnici (2009), citando Bhabha (1998), “o subalterno pode falar e a voz do nativo pode ser recuperada através da paródia, da mímica e da cortesia ardilosa” (BHABHA, 1998 *apud* BONNICI, 2009). No caso de Bodet em “Viagem ao México”, a personagem ganha voz usando a cortesia ardilosa, que é um mecanismo que o sujeito colonial usa para “usurpar a autoridade e desestabilizar o centrismo do colonizador” (GONÇALVES; BONNICI, 2005, p. 151).

Se em “Viagem ao México” podemos apontar o uso da cortesia ardilosa para descaracterizar e questionar o discurso do colonizador, em “Concerto Barroco” destacamos o uso da paródia. Mas antes de citarmos trechos da obra em que se revelem esta prática, se faz necessário revelar o que entendemos por paródia.

Para Hutcheon (1991, p. 57), paródia é uma “imitação ironicamente recontextualizada que fazem das formas do passado”. O uso desse recurso em “Concerto Barroco” objetiva “oferecer, em relação ao presente e ao passado, uma perspectiva que permite ao artista falar *para*⁵ um discurso a partir de *dentro*⁶ desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele” (HUTCHEON, 1991, p. 58).

Relacionado ao que Hutcheon (1991) afirma, percebemos em “Concerto Barroco” que a própria obra é uma paródia da ópera *Montezuma de Vivaldi*, pois a recria de maneira irônica para discutir um fato do passado, a conquista do México. A própria ópera *Montezuma* é recriada, e dentro dela, o passado é desconstruído. É importante também lembrar que *Montezuma*, de certa forma, também seria uma paródia da *Historia de la conquista de México*, de Antonio de Solis. Portanto, na obra há uma série de discursos

⁴ Conceito cunhado por Antonio Gramsci que se refere a “pessoas na sociedade que são o objeto de hegemonia das classes dominantes” (BONNICI, 2009, p. 230).

⁵ Destaque da autora.

⁶ Destaque da autora.

sobrepostos, configurando-se como uma *mise en abyme*, termo criado por André Gide e aplicado as narrativas que contêm outras narrativas dentro de si.

“Concerto Barroco” por meio de suas sobreposições de narrativas e discursos apresentados simultaneamente, cria, literalmente um concerto discursivo, lembrando uma ópera. Nela, a ópera *Montezuma* de Vivaldi e o olhar colonizador e opressor expressos vão sendo desconstruídos no momento em que o Amo-indiano não aceita o final da peça como um desfecho crível, e se identifica com o seu povo e a sua cultura:

E no entanto, hoje, esta tarde, há um instante, me aconteceu uma coisa muito estranha: quanto mais a música de Vivaldi corria e eu me deixava levar pelas peripécias da ação que a ilustrava, maior era meu desejo de que os mexicanos triunfasse, no anseio de um impossível desenlace, pois ninguém podia saber melhor do que, nascido lá, como se passaram as coisas (CARPENTIER, 2008, p. 76)

O Amo-indiano, portanto, não representado pelo discurso colonizador, passa a ser um “ex-cêntrico⁷”. Para Hutcheon (1991, p. 58), se encaixa na condição de “ex-cêntrico”, todos aqueles que “são marginalizados por uma ideologia dominante”. A condição marginal do Amo é representada, também pela sua mudança de nome durante a narrativa (Amo-Montezuma-Indiano). No entanto, essa mudança de nome acompanha a identificação que passa a adquirir com a própria cultura, deixando de lado a valorização do mundo europeu do início da narrativa, percebida pelo quadro que retrata a conquista do México pela perspectiva do conquistador espanhol, além de vários utensílios domésticos que traria da Europa. Podemos ver estes dois momentos nos trechos abaixo, o momento inicial e o final:

Mas o quadro das grandezas estava lá, no salão de bailes e recepções, dos chocolates e atoles de praxe, onde se registrava, por obra de algum pintor europeu que tenha passada por Coyoacán, o maior acontecimento da história do país. Ali, um Montezuma entre romano e asteca, com um ar de César coroado com penas de quetzal, aparecia sentado num trono em que se mesclavam o estilo pontifical e o de Michoacán, sob um pátio levantado por duas partasanas, tendo a seu lado, de pé, um indeciso Cuauhtémoc com a cara de um jovem Telêmaco que tivesse os olhos meio amendoados. Diante dele, Hernán Cortés, com barrete de veludo e espada na cinta – a arrogante bota pousada no primeiro degrau do sólio imperial -, estava imobilizado em dramática estampa conquistado (CARPENTIER, 2008, p. 9).

[...]

Essências de bergamota, bandolim com incrustações de nácar à moda de Cremona – para a filha -, e um barrilete de marasquino de Zara, pedia o inspetor de pesos e medidas (CARPENTIER, 2008, p. 13).

⁷ Cf. Hutcheon, 1991, p. 58.

[...]

Tive ciúme de Massimiliano Miler, por vestir-se com a roupa de Montezuma que, de repente, tornou-se tremendamente minha. Parecia-me que o cantor representava um papel a mim destinado, e que eu, por ser fraco e medroso, fora incapaz de assumir (CARPENTIER, 2008, p. 76)

A paródia no caso de “Concerto Barroco”, é usada justamente para dar voz ao ‘ex-cêntrico’. Para Hutcheon (1991), a paródia passou a ser uma estratégia muito popular e eficiente dos marginalizados que tenham um acerto de contas em relação à cultura na qual se encontram.

Ainda tratando da paródia, Hutcheon (1991, p. 62) afirma que:

não podemos deixar de perceber os discursos que precedem e contextualizam tudo aquilo que dizemos e fazemos, e é por meio da paródia irônica que indicamos nossa percepção sobre este fato inevitável. Aquilo que “já foi dito” precisa reconsiderado, e só pode ser reconsiderado de forma irônica (HUTCHEON, 1991, p. 62).

Portanto, em “Concerto Barroco” a reconsideração sobre o discurso por meio da paródia se apresenta como uma maneira viável e eficaz de se discutir o meio pelo qual o dominador se utilizou contra o dominado, mas, neste caso, ele é utilizado contra o opressor e, não mais a favor.

Assim sendo, por meio da paródia em “Concerto Barroco” e pela cortesia ardilosa em “Viagem ao México” os sujeitos subalternos adquirem vozes significativas que podem combater o discurso do colonizador. Por meio do encontro de dois mundos, o Novo e o Velho e das relações estabelecidas pelos sujeitos deles, fatos históricos vão sendo reinterpretados e revistos por meio das características paródicas e desconstrutivistas das obras analisadas.

O olhar pós-colonial nas obras, reflete, então, a necessidade de pensarmos um mundo no qual a perspectiva do colonizado ou oprimido apareça realmente, enfrentando e reinterpretando o(s) discurso(s) historicamente constituídos sobre esses povos. A independência do país, deve ser, sobretudo, discursiva, procurando se desvencilhar de discursos ideológicos coloniais, antigos e atuais, que procuram calar as vozes marginais.

As teorias pós-coloniais, denunciam, principalmente, as relações de poder que se estabelece entre colonizador e colonizado. Com o discurso do sujeito subalterno ganhando espaço, essas relações passam a ser cada vez mais questionadas, pois o passado age como objeto de conhecimento para os que estão no presente.

A literatura, portanto, tem um papel fundamental nesse questionamento. Produzida por escritores de países coloniais, muitas vezes, servem de estímulo a afirmar a identidade de seus respectivos países e cidadãos de uma maneira na qual as marcas da colonização não sejam simplesmente apagadas, mas revisitadas e repensadas.

Por fim, expoentes nos seus países em construir narrativas que de algum modo proporcionem um repensar das práticas coloniais e do próprio fazer literário, Alejo Carpentier e Silviano Santiago mostram-se atentos ao debate pós-colonial na sociedade contemporânea.

As obras discutidas aqui, embora recentes, já se constituem como marcos importantes para se visualizar a forma que as teorias pós-coloniais vêm se manifestando na Literatura Latino-Americana, historicamente influenciada por padrões europeus. Não negando o que vem de fora, mas absorvendo o que é pertinente, a relação com o Outro é um dos fatores de destaque a serem pensados em “Viagem ao México” e “Concerto Barroco”. O olhar do estrangeiro, antes hierarquizado e refletido em obras literárias de maneira a diminuir os indivíduos marginalizados, vêm se apresentando nas narrativas contemporâneas influenciadas pelas teorias pós-coloniais como uma perspectiva mais dialógica e menos hierquizada, na qual várias vozes podem conviver de maneira simultânea.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. – 2. Ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BONNICI, Thomas; GONÇALVES, Ângela Aparecida . *O conceito de resistência em três textos da literatura brasileira à luz da teoria pós-colonial*. Acta Scientiarum (UEM), Maringá PR, v. 27, n.2, p. 151-161, 2005.
- BONNICI, Thomas.. *Teoria e crítica pós-colonialistas*. In: BONNICI, T; ZOLIN, L.O.. (Org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ed.Maringá PR: EDUEM, 2009.
- BRASILEIRO, Marcus V.C.. *A dialética entre o eu e o outro em Viagem ao México, de Silviano Santiago*. Hispanófila, Volume 168, Mayo 2013, pp. 119-134 (Article). Disponível em: https://www.academia.edu/22122992/A_dial%C3%A9tica_entre_o_eu_e_o_outro_em_Viagem_ao_M%C3%A9xico_de_Silviano_Santiago. Acesso em: 27 jul. 2017.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000283.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2017.
- COUTINHO, Eduardo F. *Literatura comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- CARPENTIER, Alejo. *Concerto Barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.



SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Tradução de Tomás Bueno Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTIAGO, Silviano. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

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

Data de recebimento: 19/11/2017

Data de aprovação: 02/05/2018