

A DIMENSÃO ESPAÇO-TEMPO PÓS-COLONIAL: PASSADOS E PRESENTES  
EM MOVIMENTO NO CONTO AFRICANO DE LÍNGUA INGLESA<sup>1</sup>

*THE POSTCOLONIAL SPACE-TIME DIMENSION: PASTS AND PRESENTS  
ON THE MOVE IN THE ANGLOPHONE AFRICAN SHORT STORY*

Cláudio R. V. Braga\*

RESUMO: O trabalho examina como espaços e tempos são arquitetados e conjugados no contexto pós-colonial do conto africano de língua inglesa, tendo como foco narrativas de Alex La Guma, Grace Ogot e Chinua Achebe. Analisa-se uma série de elementos constitutivos do espaço em sua relação com a temporalidade, histórica ou não, verificando e problematizando seu caráter movente e processual, que reflete a composição das personagens representativas de sujeitos pós-coloniais, igualmente incompletas e em transformação.

Palavras-chave: Espaço-tempo. Literaturas africanas anglófonas. Pós-colonialismo.

ABSTRACT: *The work examines how spaces and times are built and combined in the post-colonial context of the African short story in English language, having as its focus the narratives of Alex La Guma, Grace Ogot and Chinua Achebe. It analyzes a number of elements that set up space in its relationship with temporality, historical or not, checking and questioning his moving and processual quality, which reflects the arrangement of characters that represent post-colonial subjects, also incomplete and changing.*

*Keywords: Space-time. Anglophone african literatures. Postcolonialism.*

Na I Bienal Brasil do Livro, realizada em Brasília, em 2011, presenciei o nigeriano Wole Soyinka, Prêmio Nobel de Literatura de 1986 e homenageado do evento, mencionar em seu discurso que o escritor africano deve ter um compromisso com a história a fim de reescrever o passado. Tal obrigação, na perspectiva de Soyinka, deve-se ao fato de que a África necessita refazer registros históricos e literários, dada a

---

<sup>1</sup> Este trabalho é parte integrante de pesquisa realizada no âmbito do Grupo Mayombe: Literatura, História e Sociedade, na Universidade de Brasília (UnB), entre 2013 e 2015.

\* Universidade de Brasília (UnB), Brasília. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor-adjunto de Literaturas em Inglês do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL). E-mail: braga.claudio@gmail.com.

predominância de relatos redigidos e controlados por europeus. Na realidade, a reconstrução do tempo histórico, nos termos reivindicados por Soyinka, já é observada na arte literária de muitos escritores africanos pós-coloniais, que parecem optar por construir pontes com o passado por meio da reescritura do presente. Assim, abordam a nação, a sociedade, a cultura, o sujeito pós-colonial, enfim, aquilo que presenciam no contemporâneo, mas sempre refletindo as marcas do passado, recompondo-o e reinventando-o.

A reinvenção do passado, por meio da reestruturação do tempo histórico, pode ser vista na literatura de Chinua Achebe e Ngugi wa Thiong’o, por exemplo, além do próprio Soyinka, todos escritores de renome da África anglófona. Esses autores não se abstêm de temas e questões que sinalizam os séculos XX e XXI e se multiplicam de significados originados nas realidades enfrentadas em suas jovens e conflitantes nações, emoldurando sua produção literária com elementos fortes, diversos como a própria África. Se o objetivo é contar histórias que mobilizam com vigor e contundência, a arte literária desses africanos encontra-se repleta da alma, da atitude e do pensamento de sua época. Mas essa literatura, quando investigada cuidadosamente, descortina também outras épocas e outros espaços, ainda que sutilmente, como se olhássemos para dentro de um lago cuja superfície é nítida, mas há outros níveis de profundidades distintas, relativamente visíveis, obscurecidos pela marca mais importante da África contemporânea: a transformação advinda do processo colonial.

A questão da história e do tempo, levantada por Soyinka e por outros escritores africanos, leva-me, instintivamente, a pensar também o espaço na África e nas literaturas africanas. Afinal, tempo e espaço não podem ser dissociados. De modo geral, espaços carregam significados, frequentemente conflitantes e contraditórios (LEFEBVRE, 2013, p. 5). São fragmentados, por vezes consumidos como qualquer outro produto, podendo ser reais ou imaginados. Em qualquer hipótese, o espaço sempre carrega significados sociais estampados de pluralidade.

No caso das sociedades pós-coloniais, esclarece Homi Bhabha, o espaço “é a terra *incógnita* ou terra *nulla*, a terra vazia ou deserta cuja história tem de ser começada, cujos arquivos devem ser preenchidos” (BHABHA, 1998, p. 339). Esta é a perspectiva do Ocidente, implantada em grande parte do mundo, partindo, segundo Bhabha, de uma ideologia do começo, do novo, para explicar o surgimento da modernidade. Quaisquer espaços são composições simbólicas, feitas de lugares marcados pela passagem das experiências humanas através do tempo, mas o espaço colonial especificamente tende a ter seu passado radicalmente mutilado pelo europeu que o narra, mas o registro dos traumas da colonização é de todo apagado. Por sua vez, o tempo, que tende a ser apresentado de maneira linear, cronológica e homogênea por enunciadores oficiais, adquire nova feição no contexto pós-colonial, um novo significado, segundo Bhabha: “O tempo pós-colonial [...] questiona a *sensibilidade* polarizada historicista entre o arcaico e o moderno” (BHABHA, 1998, p. 217). Em outras palavras, trata-se de um tempo não cronológico, temporalidades múltiplas que questionam o “mito da objetividade histórica” (ASHCROFT, et al., 2006, p. 318), recusando-se a obedecer a marcos históricos artificiais e não se dobrando a oposições binárias simplistas entre o que se convencionou chamar de passado e presente.

Para pensar esta questão em sua totalidade, busquemos as contribuições de Doreen Massey (2004) e Stuart Hall (2005). Massey argumenta que espaço e tempo devem ser pensados juntos, em termos de uma única dimensão. O espaço-tempo, assegura Massey, produz relações sociais complexas e próprias de cada conjuntura (MASSEY, 2000, p. 2-3). Hall, ao discutir a globalização e a modernidade, visualiza novas configurações para o espaço-tempo, destacando que diferentes épocas possuem

diferentes formas de combinar espaço e tempo, resultando em percepções distintas. Tal constatação pode, naturalmente, ser aplicada ao contexto pós-colonial, incitando-nos a questionar sobre como espaço e tempo são combinados por escritores africanos.

Trazendo essas premissas para os estudos literários africanos, este artigo procura focar a dimensão espaço-tempo representada literariamente em três contos: “A matter of taste” (1967), do sul-africano Alex La Guma, “The middle door” (1976), da queniana Grace Ogot, e “The sacrificial egg” (1972), do nigeriano Chinua Achebe. Pode-se afirmar de antemão que os contos em tela traçam conexões e interagem significativamente com o espaço e o tempo, com geografia e história, disciplinas bastante caras aos estudos literários atuais, que muito os têm enriquecido pelo uso de seus conceitos como ferramentas teóricas. Vale ressaltar que em 1974, em seu artigo “Cadence, country, silence: writing in colonial space”, Dennis Lee já trazia a questão do espaço para a literatura pós-colonial, indagando como o espaço colonial influencia a prosa africana. Inspirado em Lee, pergunto-me, neste trabalho, como a dimensão espaço-tempo pós-colonial é construída no conto africano contemporâneo de língua inglesa e como reflete a constituição do sujeito pós-colonial ficcionalmente representado.

Mas como caracterizo a dimensão espaço-tempo no âmbito desta discussão teórico-analítica? Defino-a como um conjunto de referências discursivas, em determinado texto ficcional, a lugares, locais, superfícies, movimentos, objetos e corpos, definidos, entendidos e conjugados com referências de tempo, que são períodos históricos, eras, épocas, anos, meses, dias e horas ou quaisquer momentos percebidos pelas personagens ou pelo narrador em suas mais diversas exemplificações. Nestes termos, o espaço-tempo, nas narrativas selecionadas, ser-nos-á útil para detectar e problematizar especificidades da obra literária pós-colonial, como veremos.

\*\*\*

No conto “A matter of taste”, Alex La Guma narra o encontro de um mestiço, um branco e um negro em um acampamento recentemente abandonado. Nenhum dos três possui nome: o negro, narrador, faz um café com o colega mestiço, apelidado de Chinaboy devido aos olhos orientais e aos cabelos crespos, quando o branco se aproxima e é convidado a compartilhar o café, a única coisa que podem oferecer, pois não têm comida. O acampamento está localizado entre um aterro, que ajudaram a construir para uma ferrovia, e “as ruínas de um tapume provisório. O aço ondulado do escritório ainda estava de pé, com lacunas em alguns lugares e coberto de ferrugem e teia de aranha” (LA GUMA, 1980, p. 75).<sup>2</sup>

O escritório, assim como todo o acampamento, faz parte de uma estrutura temporária, edificada para que operários como o mestiço e o negro realizassem o trabalho de construção do entorno da ferrovia. Com o fim das obras de construção, o escritório de tapumes e o acampamento logo serão desmontados. Os homens que ali estão parecem se mesclar ao cenário decadente, que avisa: é preciso ir embora, nada aqui favorece a estabilidade. Este espaço provisório reflete o perfil construído por La Guma para as três personagens, que não apresentam perspectiva de futuro.

Outro fato relevante, além da ambientação, é o enredo do conto, centrado na ideia de um encontro entre um oriental mestiço, um negro e um branco, fato no mínimo inverossímil na África do Sul, um país com forte segregação racial. Mais ainda, o encontro é surpreendentemente amistoso e bem-humorado. Os homens fazem piada com

<sup>2</sup> “[...] *gaping in places and covered with rust and cobwebs.*”

o fato de não terem comida, trabalho nem dinheiro, e a conversa durante o café mostra que estão no mesmo barco. La Guma parece ter como projeto unir etnias distintas por meio da pobreza e da falta de perspectiva de futuro, eliminando, ainda que utopicamente, as diferenças raciais para denunciar uma situação social precária que não escolhe suas vítimas pela aparência física. Assim, em “A matter of taste”, o encontro multiétnico imaginado pelo autor tem o objetivo de questionar o racismo e a segregação na África do Sul, uma de suas lutas principais.

La Guma foi perseguido e preso por lutar pela igualdade na Organização dos Povos de Cor da África do Sul e também no Congresso Nacional Africano (ANC) nos anos 1940 e 1950. Mesmo no exílio, após 1965, continuou a luta contra o *apartheid*. Ele próprio declara, como nos lembra Robert L. Ross (1999), que sua causa pelo fim da opressão aos povos da África do Sul, por uma sociedade não racial e democrática prevaleceu não somente em seu ativismo político, mas também em sua produção literária. Nesse sentido, “A matter of taste” constitui-se em um exemplo claro da causa defendida por seu autor, apesar de se apresentar “isento de propagandas e didaticismos” (ROSS, 1999, p. 74).

A narrativa, que não revela de onde vieram os três personagens, dá indícios de um passado igualmente difícil para eles. Assim, somente resta conversar sobre o futuro, e Chinaboy, o mestiço, pergunta ao branco, apelidado de Whitey, para onde ele vai:

“Cape Town. Talvez consiga um emprego num navio para os *States*”.

“Muita gente está querendo ir para os *States*”, eu disse.

Whitey tomou um gole de café e respondeu:

“Sim, ouvi falar que lá tem muito dinheiro e muita comida”.

(LA GUMA, 1999, p. 76).<sup>3</sup>

Nesse bate-papo entre os homens, o leitor é levado a estender a situação precária, de desemprego e fome das três personagens, a todo um país, cujos excluídos tenderiam a voltar-se para uma esperança exterior, os Estados Unidos, um país cuja imagem é vendida como a terra de oportunidades para imigrantes de qualquer origem. Então, o mestiço Chinaboy e o negro decidem ajudar o desconhecido Whitey a realizar seu plano de viagem: ele precisa pular no trem que passa por ali, em determinada hora, para que possa seguir rumo a Cape Town. Para isso, precisam ir a um lugar peculiar em que a linha do trem faz uma curva, impossibilitando que o maquinista o veja no momento do salto para dentro do vagão do trem em movimento.

La Guma faz, neste ponto, uma sobreposição especial de tempo e espaço que resultará no clímax de sua narrativa. Em uma caminhada bastante simbólica, o grupo cruza o acampamento, passa pelo aterro, pelo escritório abandonado, já mencionados, e também pela estação de trem. Os homens despedem-se, e o negro brinca, dizendo ao branco: “Venha nos visitar de novo um dia desses” (LA GUMA, 1999, p. 78), apesar de saber que jamais se reencontrarão. O momento e o local do salto devem ser precisos: Whitey pula e pendura-se no cabo de um vagão de carvão, já acenando em agradecimento aos dois que ficam. O mestiço e o negro acenam de volta, satisfeitos com o sucesso da operação.

<sup>3</sup> “Cape Town. Maybe get a job on a ship an' make the States.”

“Lots of people want to reach the States,” I said.

Whitey drank some coffee and said: “Yes, I heard there’s plenty of money and plenty to eat”.

Em seu intento literário de abolir a hostilidade racial de sua sociedade, mesmo que ficcionalmente, o autor cria, por meio dos pontos de identificação entre os três homens, aberturas para novas formas de relacionamento humano: a fome leva à solidariedade, a falta de trabalho estável leva ao companheirismo, e a busca comum por um reposicionamento que permita o mínimo de equilíbrio para a sobrevivência leva à união. É como se desejasse anunciar, pela via literária, as igualdades que unem em detrimento das diferenças que separam. Para alcançar tal objetivo, La Guma dá ao espaço, e às questões que dele se desdobram, um papel fundamental na narrativa, caracterizando o tempo histórico, qual seja, os anos do *apartheid*, de maneira pouco convencional.

Contudo, apesar de retratar espaços e tempos de austeridade, a narrativa em La Guma não os apresenta como fechados e intransponíveis. O espaço, por exemplo, ao ser cortado pela linha do trem, tem sua aspereza interrompida por um artefato de mobilidade, uma porta de saída que de fato permite a uma das personagens buscar alternativas em outro lugar. Nota-se aí que em “A matter of taste” pode-se falar em uma intenção de criar uma possibilidade de libertação para fora de um espaço opressor, que se dá pela liberdade do movimento. A caminhada realizada pelos homens, o ato arriscado de saltar para dentro do trem em movimento e a viagem que Whitey inicia são movimentos de esperança que desafiam a inércia e as limitações. E isso se dá justamente pelo trabalho realizado pelo mestiço e pelo negro, que construíram o aterro para a implantação dos trilhos e a conseqüente passagem de uma linha férrea. Os dois homens, o mestiço e o negro, parecem intuir que seu trabalho ajuda o branco desconhecido a escapar, o que, de certa forma, os deixa realizados, uma vez que possuem o mesmo desejo.

\*\*\*

Acampamentos, aterros, linhas férreas, estações, navios, trens, caminhadas, saltos para dentro de um trem em movimento... Tais elementos, constitutivos do conto “A matter of taste”, sugerem intenso dinamismo espaço-temporal. Movimento, conforme Tim Cresswell (2006), é a espacialização do tempo e a temporalização do espaço (CRESSWELL, 2006, p. 4), não podendo deixar de ser considerado quando se fala de espaço-tempo. “The middle door”, de Grace Ogot, também é uma história em que espaços e tempos se encontram em movimento, ao mesmo tempo em que o produzem, questionando e desconstruindo a imagem estática e fixa de uma nação pós-colonial. A narrativa a princípio se passa em um táxi dirigido em alta velocidade pelas ruas de uma grande cidade rumo a uma estação e transfere-se para dentro de um trem, também em movimento. A protagonista, Muga, escritora casada com um médico, está atrasada e tem pressa. Acaba levando o jardineiro consigo no táxi, e no decorrer da viagem dá instruções a seu funcionário e ao taxista, dando a entender que é uma mulher independente e com certo poder em uma sociedade moderna. De fato, Muga é de classe média alta, tem um tíquete para viajar sozinha em uma cabine de primeira classe, usufruindo da liberdade de ir e vir em um país recentemente independente. No entanto, as impressões das primeiras linhas deste conto logo são desfeitas.

O táxi é um indicador da classe social privilegiada da protagonista, mas, durante a corrida, o taxista é obrigado a dar passagem para uma Mercedes Benz que vem pela rodovia em altíssima velocidade. Os ocupantes do carro de luxo, o motorista e seu patrão, passam por eles encarando-os ameaçadoramente, “obviamente se sentindo insultados porque o indeciso táxi não saiu de seu caminho tão rápido quanto deveria”

(OGOT, 2013, p. 246).<sup>4</sup> O incidente sinaliza a existência de classes ainda mais altas que a da protagonista, que podem oprimir pelo uso do poder e do dinheiro, funcionando como prenúncio para ocorrências mais adiante na sequência do enredo.

Depois de várias manobras ilegais, com as quais Muga não se importa, o táxi chega à estação. Estacionam em local proibido, e ela corre para o trem, passando pelo portão sem mostrar seu tíquete, embarcando com o dinheiro do táxi na mão e jogando-o pela janela para o motorista e o jardineiro. Os primeiros fatos, bem como seu comportamento, delineiam um perfil de mulher emancipada e independente, mas no trem questões de poder, classe social e gênero são mais visivelmente costuradas ao espaço-tempo pós-colonial que se esboça na narrativa.

Muga paga mais caro para se isolar em uma cabine exclusiva na primeira classe, mas é surpreendida por uma mulher pobre, que adentra o compartimento carregando um galo, um cacho de bananas e um *kikapu*, uma cesta enorme, levada por um funcionário que vai embora rapidamente. A cabine é pequena, e Muga fica irritada, apesar da polidez da mulher, que a cumprimenta e sorri. Muga então reproduz o comportamento que a havia indignado pouco tempo antes, quando o dono da Mercedes Benz e seu motorista queriam tirá-la de seu caminho. Agora é Muga quem vai apelar para o dinheiro e a posição social, solicitando ao bilheteiro que transfira a mulher para outro lugar. Ela arquiteta um discurso feito de palavras leves, como se disfarçasse sua verdadeira intenção, que é se livrar da mulher:

Não me importo dela ficar se achar outro lugar para o galo e pelo menos tirar o cacho de bananas ou o *kikapu*. É verdade que em um país independente todos somos iguais e devemos aprender a dividir dependências e amenidades (OGOT, 2013, p. 253).

Hipocrisia à parte, esse comentário expõe ao leitor um detalhe importante sobre a referência temporal que predomina: a narrativa se passa no Quênia, nos anos 1960, no período pós-independência. Trata-se de uma época conturbada por questões como o lugar da mulher na sociedade, a poligamia, a corrupção e a violência, todas abordadas na narrativa. Em resposta, o bilheteiro, que se mostra indignado com o provável engano, diz:

Com ou sem independência, não pode haver um galo cantando em uma cabine de primeira classe. [...] Em qualquer país há gatinha, classe média e gente graúda. Os ministros de assuntos comunitários não foram tolos quando criaram primeira, segunda e terceira classe nesses trens. Essa lei não é exclusiva do Quênia. É praticada em todos os países desde os tempos de Jesus (OGOT, 2013, p. 253-254).<sup>5</sup>

O bilheteiro tenta estabelecer a divisão de classes como algo inerente ao ser humano de todas as épocas, como se quisesse justificar o tratamento especial dado aos

<sup>4</sup> “[...] obviously feeling insulted that the rickety taxi did not move out of his way quickly enough.”

<sup>5</sup> “I don’t really mind her staying if she can find another place for the cock and at least remove the *kikapu* or the banana bunch. It is true that in an independent country we are all equal and should learn to share facilities and amenities”. [...] “There cannot be a cock crowing in a first class compartment, independence or not. [...] In any country there are small people, middle people and big people. Community Ministers were not fools to create first class, second class and third class on these trains. This law is not peculiar to Kenya. It is practiced in every country from the time of Jesus.”

ricos no trem e o descaso com os mais pobres, além de estender o mesmo argumento a todo o país. Assim, a pequena cabine, símbolo espacial da redoma em que se situa a minúscula parcela abastada dessa sociedade, deixa de ser zona de contato entre duas mulheres de vivências diferentes; quando Muga retorna do café, a mulher pobre já havia sido transferida. Além da manifestação de preconceito social na sociedade queniana pós-independência, Ogot critica também o elitismo do ato de escrever em um país em que a maioria das pessoas não tem acesso aos livros. Assim como a mulher pobre é retirada da cabine, as classes mais baixas, sem acesso ao ensino, são excluídas da cultura letrada que se pretende instaurar no país agora independente, uma herança europeia deixada no continente africano que, em muitos casos, apenas reforça o sentimento de superioridade dos mais ricos, transformando-se em uma nova forma de opressão contra o povo.

Entretanto, por mais que seja letrada e socialmente privilegiada, Muga é uma mulher sozinha em um trem noturno e vai viver uma experiência que ameaça a suposta estabilidade e segurança de seu pequeno território. À noite, dois policiais arrombam seu compartimento certos de que ali viajava uma prostituta, pois estava desacompanhada, maquiada e de unhas pintadas. Os homens demandam seus favores sexuais e, quando ela argumenta ser a esposa de um médico, não acreditam e caçoam. O leitor então é levado a pensar: Muga não passaria por isso se a outra mulher estivesse com ela. A invasão do espaço privado, que é a cabine individual de primeira classe, alude à instabilidade social em que vive a sociedade queniana: mesmo os cidadãos das classes mais abastadas são, vez e outra, vítimas da corrupção policial, da violência e da fragilidade das instituições. O ocorrido também abala a pretensa emancipação feminina de Muga, inquestionável até esse ponto da narrativa. Mesmo apavorada, ela acaba conseguindo se livrar dos dois homens, apontando uma pistola que guardava debaixo do travesseiro, fazendo com que desistam de seu objetivo.

A independência de uma nação pode ser simbolicamente marcada por uma data requerida pelos livros de história, pode ser inspirada em ideais de liberdade e igualdade, pode vir acompanhada de uma nova constituição. Mas a data histórica é um marco temporal artificialmente definido e não tem o poder de iniciar um “novo tempo”, recondicionando espaços e comportamentos da noite para o dia, como desejam os proclamadores da independência. Independências são processos em que transformações sociais caminham em ritmos diferenciados, muitas vezes lentos, o que está implícito nesta narrativa.

“The middle door” traz uma crítica ao processo de independência do Quênia: o trem em movimento simboliza uma nação em formação, mas não necessariamente em seu progresso, mas revelando intensa separação de classes sociais. Essa alegoria nacional utiliza as subdivisões do trem, em vagões e compartimentos, para representar a exclusividade dos ricos e a exclusão dos pobres. Nessa estrutura social, os mais poderosos repetem estratégias de dominação colonial europeia para se declarar superiores e garantir seus privilégios, mas não raro veem suas redomas de luxo e conforto invadidas pela realidade dos que pretendem ignorar.

\*\*\*

Em “The sacrificial egg”, inicialmente publicado em 1972, espaços também são invadidos e tempos recondicionados, mas nesta narrativa há referências mais diretas à presença dos colonizadores, a quem o protagonista Julius Obi chama de estranhos. Os estranhos são responsáveis pela vinda das companhias comerciais, igrejas e escolas que “educam” os filhos da terra mais jovens e os levam a negligenciar as tarefas e rituais da

tradição africana. Julius é um deles, educado para servir nas companhias de comércio dos europeus.

O conto tem início com o protagonista contemplando, da janela do escritório em que trabalha, as mudanças ocorridas no grande mercado que fica às margens do rio Níger, que leva o nome da divindade Nkwo. O nome permanece, mas a “civilização”, termo utilizado com ironia pelo narrador, acaba com a diversidade do mercado, que costumava atrair os povos da floresta que chegavam de canoa trazendo todos os tipos de produtos: óleo de palmeira e grãos, nozes de cola, mandioca, esteiras, cestos e potes de barro. Mas agora o comércio é comandado por europeus “que compravam grãos de palmeira a seu próprio preço e vendiam tecidos e utensílios de metal, também a seu próprio preço” (ACHEBE, 1999, p. 26),<sup>6</sup> evidenciando, além da exploração, uma perda na diversidade cultural do lugar em razão da nova ordem estabelecida pelo colonizador europeu.

Mas não é apenas a homogeneização do comércio que empobrece e transforma o mercado Nkwo. De sua janela, Julius também vê um mercado silencioso e vazio, fato que se explica pela vontade do deus Kitikpa, que é, segundo a tradição, o deus da varíola. Chamado de “terrível artista” pelo povo, acredita-se que essa divindade do mal “enfeita” com as marcas da varíola os corpos daqueles que a desafiam. Somente Kitikpa teria o poder de afastar todas aquelas pessoas do grande mercado, deixando-o às moscas. É no mínimo irônico que um mercado, espaço de trocas de mercadorias e de culturas, seja primeiramente modificado pela presença humana, no caso dos europeus, para logo em seguida ser modificado pela ausência total de pessoas. O esvaziamento humano tira a vida do lugar, que de rico e diverso de tradições se transforma em um vazio, um nada.

Algo semelhante ocorre com toda a cidade de Umuru, quase irreconhecível aos olhos de Julius nessa nova era. Devido à epidemia, ninguém se arriscava a sair às ruas, e Julius é proibido pela sogra, Ma, de visitar a noiva, Janet. Eles, porém, se encontram pouco antes de anoitecer. Caminham juntos por um tempo, sem muito a dizer, e despedem-se com um aperto de mãos, um cumprimento europeu que lhes parecia esquisito, mas ao mesmo tempo apropriado aos novos tempos.

Após a despedida, Julius vai caminhar pelas margens do rio, ignorando a tradição que diz que, com Kitikpa por perto, não se poderia sair à noite. Fica certo tempo ali e se distrai, até que se assusta ao ouvir o “gongo de madeira do máscara noturna” (ACHEBE, 1999, p. 27).<sup>7</sup> O sinal indica a chegada da noite e dos máscaras noturnas, que são espíritos que “escolheram a noite para sua folia, pois, como os morcegos, sua feiura era grande” (ACHEBE, 1999, p. 27).<sup>8</sup> Amedrontado, Julius corre para casa, mas a escuridão rapidamente se faz. É quando o protagonista pisa em um ovo cercado de folhinhas de palmeira, uma oferenda feita em uma encruzilhada. A meia-luz de uma lua que ainda não havia saído permite que ele veja o que havia feito e não consegue deixar de pensar no incidente como uma afronta ao “terrível artista”. Mas continua sua jornada e, como percebe que não dá tempo de chegar a casa, se esconde no caminho para não ser atacado pelos máscaras noturnas. De seu esconderijo, escuta, aterrorizado, os passos e a algazarra de um grupo de jovens vândalos que saiu para desafiar os anciãos e a determinação de recolhimento, destruindo e atacando tudo e todos em seu caminho. A narrativa termina com Julius no mesmo lugar do começo, refletindo sobre os últimos fatos:

<sup>6</sup> “[...] which bought palm kernels at its own price and sold cloth and metalware, also at its own price.”

<sup>7</sup> “[...] the wooden-gong of the night-mask.”

<sup>8</sup> “[...] chose the night for their revelry because like the bat’s their ugliness was great.”



Na janela, olhando para o mercado esvaziado, Julius viveu o terror daquela noite mais uma vez. Apenas uma semana havia se passado, mas era como se fosse outra vida, apartada do presente por um imenso vazio, que se aprofundava a cada dia. De um lado desse vazio estava Julius, e, do outro estavam Ma e Janet, a quem o terrível artista havia enfeitado (ACHEBE, 1999, p. 28).<sup>9</sup>

Assim como o mercado, Julius está vazio, motivado por noções conflitantes acerca de quem ele é: é parte de uma tradição antiga e ao mesmo tempo resultado da educação europeia que recebeu. O passado influencia os fatos espirituais da semana anterior, a crença em Kitikpa e nos máscaras noturnas, que ele luta interiormente para rejeitar, mas não consegue. Também o fato de ter pisado no ovo sacrificial, na oferenda, o deixa atormentado, pois ele liga o ocorrido ao fato de a sogra e a noiva terem contraído varíola. Tudo isso contradiz um tempo presente de novos comportamentos, novas religiões e novos valores apreendidos pelos “jovens filhos da terra”, educados nos valores europeus.

A contradição entre a modernidade e a tradição, internalizada nos conflitos pessoais de Julius e exposta nas observações do narrador, também se vale da construção de um espaço-tempo pós-colonial literariamente ilustrado pela alternância entre noite e dia. Durante o dia, Umuru é praticamente uma “ex-vila africana”, um espaço atormentado pelas mudanças impostas pela colonização: o mercado Nkwo, empobrecido culturalmente pelo comércio nas mãos de europeus, e as escolas e igrejas também instituídas por eles, que aculturam as novas gerações de africanos nascidos na cidade. Durante a noite, prevalece a tradição africana, a crença nas divindades ancestrais, nos espíritos e nas oferendas, além da angústia provocada pelos novos tempos que insistem em contrapor o passado de maneira violenta.

O espaço-tempo de “The sacrificial egg” também reflete a condição de Julius como um sujeito confuso e infeliz, produto da colonização. De forma bastante significativa, Achebe situa o protagonista no crepúsculo, o exato momento em que o dia se transforma em noite, para ilustrar o quão dividido se encontra. É neste instante que Julius sai em disparada, correndo no escuro em direção ao lar, uma busca simbólica por pertencimento, aconchego e segurança, agora inexistentes. Como não enxerga o chão em que pisa, num trajeto de tropeços e quedas nas ruas escuras de sua própria existência, Julius esmaga o pequeno ovo da oferenda, pisoteando, figurativamente, a tradição ancestral, que resiste ao tempo presente e assombra os aculturados jovens africanos, como ele próprio.

\*\*\*

Pode-se afirmar que nas três narrativas abordadas o espaço-tempo pós-colonial se caracteriza por sua instabilidade e provisoriade, além de apresentar uma feição processual em movimento. Ricos de elementos constitutivos do espaço, o inventário de lugares feito na análise, incluídos o acampamento, a cabine do trem e o mercado, levamos à noção de “não lugares”, nas palavras do antropólogo francês Marc Augé (2007). O não lugar, explica Augé, é um espaço que nunca se realiza totalmente, nunca existe sob uma forma pura; lugares recompõem-se nele, relações reconstituem-se nele. Por serem

---

<sup>9</sup> “As Julius stood at the window looking out on the emptied market he lived through the terror of that night again. It was barely a week ago but already it seemed like another life, separated from the present by a vast emptiness. This emptiness deepened with every passing day. On this side of it stood Julius, and on the other Ma and Janet whom the dread artist decorated.”

dimensões moventes e desprovidas de noções de pertencimento, os não lugares estão diretamente ligados ao passado e ao presente, isto é, ao tempo.

Também se pode afirmar que, mesmo com características comuns, o espaço-tempo pós-colonial é desenvolvido de forma diferente por cada um dos três escritores. Na ficção de Alex La Guma, espaços e tempos apresentam-se inicialmente como inflexíveis e provisórios, mas passam a servir como agentes de transformação e de esperança. Em Grace Ogot, a representação do espaço-tempo faz o caminho inverso: apresenta-se primeiramente de forma positiva, movimentando-se na aparente direção de um futuro progressista, mas perde suas máscaras ao se mostrar instável, opressor e coercivo. No conto de Achebe, a dimensão espaço-temporal sobrepõe o antes ao depois, o pré-colonial ao colonial, sendo percebida na alternância entre dia e noite, com reflexos diretos na constituição do sujeito pós-colonial.

Portanto, o espaço-tempo na literatura anglófona pós-colonial não é meramente o entorno das ações que caracterizam enredos ou falas e pensamentos de personagens. Nos contos aqui examinados, o espaço-tempo está na própria constituição de Julius, de Muga e dos três homens de “A matter of taste”. Em outras palavras, espaço, tempo e sujeito encontram-se imbricados por interações complexas, transformando e sendo transformados por elas.

Creio, por fim, que tais interações complexas entre espaços moventes e temporalidades múltiplas, conforme visto na ficção de La Guma, Ogot e Achebe, promovem uma revisão de histórias contadas pela perspectiva do colonizador, tidas como oficiais. De fato, é pela escrita literária que os povos colonizados têm conseguido posicionar-se em um mundo dominado pelo pensamento europeu, como lembram Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2006, p. 318). Sua literatura exhibe as incongruências e o caráter ilusório da perspectiva do colonizador, tendo como efeito não apenas a abordagem crítica de culturas e sociedades pós-coloniais africanas, mas também contribuindo para sua reformulação em bases mais coerentes. Assim, atendem, cada qual ao seu estilo, aos apelos de Wole Soyinka, mencionados na introdução deste artigo, por uma literatura comprometida em recompor e reinventar o passado.

## REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. The sacrificial egg. In: ROSS, Robert L. (Ed.). *Colonial and postcolonial fiction*. New York: Routledge, 2012. p. 23-28.
- ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. *Post-colonial studies: the key concepts*. London: Routledge, 2006. 587 p.
- AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. de Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas: Papirus, 2007. 111 p.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998b. 395 p.
- CRESSWELL, Tim. *On the move: mobility in the modern Western world*. New York: Routledge, 2006. xi, 327 p.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999. 102 p.
- LA GUMA, Alex. A matter of taste. In: ROSS, Robert L. (Ed.). *Colonial and postcolonial fiction*. New York: Routledge, 2012. p. 73-78.
- LEE, Dennis. Cadence, Country, Silence: writing in colonial space. *Boundary 2*, Durham, Duke UP, n. 1, v. 1, Fall, p. 347-350, 1974.
- LEFEBVRE, Henri. *The production of space*. Oxford: Blackwell, 2013. p. 5.

MASSEY, Doreen B. *Space, place, and gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994. p. 2-3.

OGOT, Grace. The middle door. In: SOLOMON, Barbara H.; RAMPONE JR., W. Reginald (Ed.). *An african quilt: 24 modern african stories*. New York: New American Library, 2013. p. 223-244 (Coleção Signet Classics).

ROSS, Robert L. (Ed.). *Colonial and postcolonial fiction*. New York: Routledge, 2012. 457 p.