



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CARLOS ANDRÉ CORDEIRO DE OLIVEIRA

**A POÉTICA ARQUIPELÁGICA, SUBMARINA E SUBTERRÂNEA:
OS IMAGINÁRIOS (DE)COLONIAIS EM ÉDOUARD GLISSANT E DEREK WALCOTT**

Recife

2021

CARLOS ANDRÉ CORDEIRO DE OLIVEIRA

**A POÉTICA ARQUIPELÁGICA, SUBMARINA E SUBTERRÂNEA:
OS IMAGINÁRIOS (DE)COLONIAIS EM ÉDOUARD GLISSANT E DEREK WALCOTT**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de Concentração: Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter.

Recife

2021

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

O48p Oliveira, Carlos André Cordeiro de
A poética arquipelágica, submarina e subterrânea: os imaginários (de)coloniais em Édouard Glissant e Derek Walcott / Carlos André Cordeiro de Oliveira. – Recife, 2021.
176f.

Sob orientação de Roland Gerhard Mike Walter.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.

Inclui referências.

1. Glissant. 2. Walcott. 3. Poética. 4. Decolonialidade. 5. Imaginário. 6. Literatura caribenha. I. Walter, Roland Gerhard Mike (Orientação). II. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2022-143)

CARLOS ANDRÉ CORDEIRO DE OLIVEIRA

**A POÉTICA ARQUIPELÁGICA, SUBMARINA E SUBTERRÂNEA: OS
IMAGINÁRIOS (DE)COLONIAIS EM ÉDOUARD GLISSANT E DEREK WALCOTT**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de Concentração: Teoria da Literatura.

Aprovada em: 26/04/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Liane Schneider (Examinadora Externa)

Universidade Federal da Paraíba

Profa. Dra. Josilene Pinheiro-Mariz (Examinadora Externa)

Universidade Federal de Campina Grande

Profa. Dra. Tânia Lima de Araújo Lima (Examinadora Externa)

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Aos poetas e cantores do mar.

AGRADECIMENTOS

À Natureza Divina.

À força suprema, criativa e benéfica do Ser.

Aos meus ancestrais, com reverência, peço licença para seguir meu caminho.

Aos que virão, com esperança, que minhas sementes possam frutificar no futuro.

Aos meus pais pela base afetiva, ética e educacional. A minha irmã pela amizade. A minha avó. A Potí, pela leveza, alegria e lealdade caninas.

Ao orientador deste trabalho, Prof. Dr. Roland Walter, por ter acolhido o projeto inicial, confiado no potencial deste trabalho, pela leitura criteriosa e atenta dos materiais e pelas sugestões ao longo da pesquisa.

Aos professores examinadores da banca por terem acolhido o convite de participação da Banca de Defesa e pelas leituras e debates atentos e generosos.

Às Profa. Dra. Brenda Carlos de Andrade e Profa. Dra. Liane Schneider por terem gentilmente contribuído com a Banca de Qualificação. A todos os professores das disciplinas cursadas no PPGL-UFPE, bem como a todos os colegas das disciplinas pelos férteis debates e elaborações coletivas.

À Universidade Federal de Pernambuco e ao Programa de Pós-Graduação de Letras pela formação pública e de qualidade de novos pesquisadores. Aos coordenadores, ao secretário Sr. Jozaiás, servidores e funcionários por todo o serviço prestado com zelo.

Aos colegas servidores de profissão e trabalho do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) pelo apoio recebido em diversos momentos.

A todos os estudantes do IFPB que pude acompanhar durante os últimos 5 anos por acolherem um professor em processo de doutoramento.

Aos profissionais de saúde que me auxiliaram nos processos de autocuidado e resiliência.

A todos os amigos queridos por serem família. A Clarissa, Ariela e Thays e demais amigos pesquisadores pelas partilhas, solidariedade e encorajamento diante da pesquisa acadêmica brasileira no cenário atual.

Malungueiro, malungá
Bacongo, cabinda, uigê
Luba, Lunda, bengela, zairê
Quicongo, tradição

Imagens que pintam de lá
Meus parentes agudá
Minha laia, minha gente
Irmadades, confraria, malungá

Na tumba, tumbeiro não
Não sou marinheiro na barca furada
Sou malungueiro de partida à chegada
Kizumba, zumbi, kizumba, zumbi, kizumba, zumbi

Da costa brasil adentro
Mandinga e fê
Heranças, danças, tranças
Mafuá, crioulo, reinventar
Ao manifest kincongo, bois caimã

Marco primeira revolução Haiti

Partiu Trinidad, Suriname, Cuba
Ilhas malunguistas [...]

Referências malungas sim
Kincongo, kizumba, zumbi

Ê corar, rei do congo
Nosso mucongo saudar
República primeira Haiti
Tradição malunga

(RIBEIRO; RITA, 2017)¹

¹ Letra de “Saudação Malungo” interpretada por Luedji Luna.

RESUMO

A trajetória artística, literária, cultural e acadêmica de Derek Walcott (1930-2017), santalucense, e Édouard Glissant (1928-2011), martinicano, fez deles escritores incontornáveis tanto da literatura caribenha (anglófona e francófona) quanto da literatura-mundo. Glissant, com uma inconfundível obra poética, notabilizou-se por oito romances e por ser um dos mais representativos pensadores e ativistas das literaturas interamericanas, afrodiáspóricas e emergentes do Sul Global. Ao seu turno, Walcott, dramaturgo com vinte e sete peças e talentoso pintor, legou uma singular obra poética com reconhecimento internacional que se desenvolveu de 1948 até 2016, tornando-o um dos poetas mais celebrados dos povos do mar. Sendo assim, esta tese investiga a obra poética de ambos (GLISSANT, 1994a, 2005a; WALCOTT, 1992a, 1992b, 2011, 2014, 2016, 2017) pelo prisma da literatura comparada, da teoria literária e da decolonialidade. A obra ensaística destes poetas, sobretudo de Glissant, foram vitais para a arquitetura analítica da tese (GLISSANT, 1955, 1969, 1981, 1991, 1994, 1996, 1997a, 2002, 2005b, 2010a, 2011, 2014; WALCOTT, 1992a, 1992b, 2011, 2014, 2016, 2017). Articulamos, no decorrer da tese, uma diversidade de teóricos e críticos para formular investigações aprofundadas sobre o complexo fenômeno da poética decolonial no Caribe. Sem reduzir a significância plural dos poemas, o itinerário metodológico é trabalhado de modo a revelar como diversos dados externos de ordem antropológica, sócio-histórica, etnolinguística, sociopsicológica e cultural do contexto caribenho são transmutadas semioticamente em dados internos da linguagem poética. O objetivo do percurso analítico é meditar sobre o *corpus* poético enquanto construto estético processual que interage dialeticamente com cosmopercepções caribenhas atravessadas pelo fenômeno multidimensional da colonialidade. O processo de análise da poética walcottiana e glissantiana tem nos revelado a existência de uma poética arquipelágica capaz de reverberar as categorias de linguagem, paisagem e memória a fim de repotencializar imaginários com alcances e significâncias decoloniais. Posto isto, a pesquisa abraça a poética de caribenhos decisivos para a compreensão das literaturas contemporâneas diante da colonialidade.

Palavras-chave: Glissant; Walcott; poética; decolonialidade; imaginário; literatura caribenha.

ABSTRACT

The artistic, literary, cultural, political and academic trajectory of Derek Walcott (1930-2017), Saint-Lucian, and Edouard Glissant (1928-2011), Martinican, made them inescapable writers of both Caribbean (English and French languages) literature and world-literature. Glissant, with an unmistakable poetic work, was notable for eight novels and was one of the most representative thinkers of Inter-American, Afrodiasporic and emerging Global South literatures. In turn, Walcott, a playwright with twenty-seven plays and gifted painter, conveyed a singular poetic work that developed from 1948 to 2016, making him one of the most celebrated poets of the peoples of the sea. Thus, this thesis investigates the poetic writing of both poets (GLISSANT, 1994a, 2005a; WALCOTT, 1992a, 1992b, 2011, 2014, 2016, 2017) through the prism of comparative literature, literary theory and decoloniality. The essayistic work of these poets, especially by Glissant, were vital for the analytical architecture of the thesis. (GLISSANT, 1955, 1969, 1981, 1991, 1994, 1996, 1997a, 2002, 2005b, 2010a, 2011, 2014; WALCOTT, 1992a, 1992b, 2011, 2014, 2016, 2017). In the course of the thesis, we concatenated a diversity of theorists and critics to formulate in-depth investigations into the complex phenomenon of decolonial poetics in the Caribbean. Without reducing the plural significance of the poems, the methodological itinerary is driven in order to reveal how various external data of anthropological, sociohistorical, ethnolinguistic, sociopsychological and cultural aspects of the Caribbean context are semiotically transmuted into internal data of the poetic language. The aim of the analytical path is to meditate on the poetic corpus as a processual aesthetic construct that interacts dialectically with Caribbean world-senses intersected by the multidimensional phenomenon of coloniality. The analytical process of Walcott's and Glissant's poetics has revealed the existence of an archipelagic poetics capable of reverberating the categories of language, landscape and memory to re-empower the imagination with decolonial reach and significance. That said, the research embraces the poetics of key Caribbean writers in order to understand the manifestation of contemporary literature in the face of coloniality.

Keywords: Glissant; Walcott; poetics; decoloniality; imagination; Caribbean literature.

RÉSUMÉ

La trajectoire artistique, littéraire, culturelle, politique et académique de Derek Walcott (1930-2017), saint-lucien, et Édouard Glissant (1928-2011), martiniquais, a fait d'eux des écrivains incontournables de la littérature caribéenne (de langue anglaise et française) et de la littérature-monde. Glissant, avec une œuvre poétique caractéristique, était remarquable pour huit romans et était l'un des penseurs les plus représentatifs des littératures interaméricaines, afro-diasporiques et émergentes dans le Sud Global. À son tour, Walcott, dramaturge avec vingt-sept pièces de théâtre et peintre talentueux, a légué une œuvre poétique singulière qui s'est développée de 1948 à 2016, faisant de lui l'un des poètes les plus célèbres des peuples de la mer. Ainsi, cette thèse explore l'écriture poétique des deux poètes (GLISSANT, 1994a, 2005a; WALCOTT, 1992a, 1992b, 2011, 2014, 2016, 2017) à travers le prisme de la littérature comparée et de la décolonialité. Les essais de ces poètes, en particulier de Glissant, étaient essentiels pour l'architecture analytique de la thèse. (GLISSANT, 1955, 1969, 1981, 1991, 1994, 1996, 1997a, 2002, 2005b, 2010a, 2011, 2014; WALCOTT, 1992a, 1992b, 2011, 2014, 2016, 2017). Au cours de la thèse, nous avons articulé une diversité de théoriciens et de critiques pour formuler des investigations approfondies sur le phénomène complexe de la poétique décoloniale dans la Caraïbe. Sans réduire la signification plurielle des poèmes, l'itinéraire méthodologique est travaillé afin de révéler comment diverses données externes de nature anthropologique, socio-historique, ethnolinguistique, socio-psychologique et culturelle du contexte caribéen sont sémiotiquement transformées en données internes du langage poétique. Le but du parcours analytique est de méditer sur le *corpus* poétique en tant que construction esthétique processuelle qui interagit dialectiquement avec les perceptions du monde caribéennes traversées par le phénomène multidimensionnel de la colonialité. Le processus d'analyse de la poétique walcottienne et glissantienne a révélé l'existence d'une poétique archipelagique capable de résonner les catégories de langage, de paysage et de mémoire pour redonner à l'imaginaire une portée et une signification décoloniales. Cela dit, la recherche analyse la poétique des antillais décisives pour la littérature contemporaine face à la colonialité.

MOTS-CLÉ: Glissant; Walcott; poétique; décolonialité; imaginaire; littérature caribéenne.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	O CONTEXTO MODERNO/COLONIAL, PÓS-COLONIAL E DECOLONIAL	14
1.2	VIOLÊNCIA E CAOS NA COLONIALIDADE CARIBENHA	20
2	O CARIBE, A LITERATURA E A (DE)COLONIALIDADE	29
2.1	EM BUSCA DO REAL CARIBENHO	29
2.2	ESTÉTICA LITERÁRIA E COLONIALIDADE CARIBENHA	38
2.3	POÉTICA E DECOLONIALIDADE NO CARIBE	59
2.4	CORPO-GEOPOLÍTICA DA POÉTICA CARIBENHA	63
3	A POESIA DE DEREK WALCOTT	67
3.1	WALCOTT E O MAR-HISTÓRIA DA POESIA	67
3.2	A POÉTICA WALCOTTIANA	69
4	A POESIA DE ÉDOUARD GLISSANT	84
4.1	GLISSANT E A PALAVRA ARQUIPELÁGICA	84
4.2	A POÉTICA GLISSANTIANA	96
5	POR UMA POÉTICA COMPARADA DA DECOLONIALIDADE EM WALCOTT E GLISSANT	109
5.1	LINGUAGEM, HISTÓRIA E MEMÓRIA	112
5.2	LINGUAGEM, PAISAGEM E IMAGINÁRIO	129
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	156
	REFERÊNCIAS	162

1 INTRODUÇÃO

Por mais que me esforce conscientemente para reconhecer que não esteja dentro da “barriga da besta”, como declara o jamaicano Stuart Hall (1990, p. 222); por mais que metodologicamente compreenda não ser o peixe que não sinta que “essa água tem peso”, como simboliza a portuguesa afrodiaspórica Grada Kilomba (2019, p. 63); ainda assim, e por isso mesmo, é necessário buscar constantemente aprender e apreender tanto uma empatia quanto uma humildade epistemológicas, sobretudo quando se é um enunciador acadêmico brasileiro de pele branca sob a permanente vigilância da branquitude que, há séculos, tem construído armadilhas epistemo-metodológicas legitimadoras da pretensa e infundada hierarquia de conhecimentos.

Isso significa principalmente que a autocrítica e letramentos raciais são ferramentas imprescindíveis para qualquer pesquisador. Em outras palavras, a *ótica crítica* precisa ser continuamente retrabalhada e dialogada para que não venha a cair em ciladas interpretativas colonializantes e transforme-se em uma *crítica ex-ótica*, transformando o que são individualidades e temas complexos em *others* (outras, outros, *outrxs*, *outrés*) ou *objetos de estudos* esvaziados. Ou seja, a partir da área de minha enunciação acadêmica (literatura comparada, crítica literária, teoria literária) é fundamental que a metodologia não produza nem a *outrificação*, nem a *coisificação* de temas complexos.

“Meu corpo não foi *lido* como um corpo acadêmico”, relata-nos Grada Kilomba (2019, p. 62, grifos da autora) ao experienciar inúmeras barreiras ao processo de inscrição de doutoramento. “Toda vez que sou colocada como ‘*Outra*’, estou experienciando o racismo, porque eu não sou ‘*outra*’. Eu sou eu mesma.”, acrescenta Kilomba (2019, p. 80, grifos da autora). De mesmo modo, a literatura caribenha não é a literatura *outra*. A escritora guadalupense Maryse Condé (2020) declara que não escreve *em francês*, mas sim *em Maryse Condé*. Pensando com Spivak (1985) ao tratar do *othering* (outramento/outrificação), é preciso ponderarmos sobre o poder e o desejo coloniais que se reatualiza ao buscar agenciar literaturas caribenhas como necessariamente *outras* e, assim, compartimentalizando e reforçando divisões e hierarquias do colonial. Quando uma literatura é adjetivada ou classificada como *outra*, já pode haver uma marginalidade implícita e uma perspectiva eurocêntrica em potencial. Ainda em Kilomba (2019, p. 78, grifos da autora), lemos: “No racismo cotidiano, a pessoa *negra* é usada como tela para projeções do que a sociedade *branca* tornou tabu. Tornamo-nos um depósito para medos e fantasias *brancas* do domínio da agressão ou da sexualidade”. De certo modo, a *outrificação* de literaturas tradicionalmente

fora do eixo canônico pode engendrar um *exotismo* cultural-acadêmico semelhante ao descrito por Edward Said acerca do fenômeno do orientalismo. Em um estudo divisor de águas, Said (2007) descreve que a maneira pela qual o Oriente foi assimilado pelo Ocidente é, em boa medida, uma *projeção exótica* daquilo que o próprio Ocidente desejava criar para si mesmo como oposto complementar e inferior. No contexto poético-etnográfico, Glissant (1981) nos oferece a perspectiva da *Relação* como ferramenta dialógica para compreender povos que foram violentamente transladados (*la traite*) a outros territórios e obrigados a renunciar quem eram para se tornarem outros, diferentemente de um exílio ou de uma dispersão, em que os sujeitos escravizados perdem a autonomia política-cultural e passam a viver a *resistência* ao sistema colonial, mas nem sempre a *existência*.

Sendo assim, apresento esta tese como um permanente retrabalho interpretativo enquanto leitor e crítico literário da poética caribenha: certamente, uma das mais férteis manifestações poéticas afrodiaspóricas do mundo contemporâneo. Da perspectiva metodológica da literatura comparada priorizamos a apreciação dos poemas de Édouard Glissant (1994a, 2005a) e Derek Walcott (1992a, 1992b, 2011, 2014, 2016, 2017) em suas línguas-fonte, respectivamente em francês, inglês e alguns poucos trechos em *créole antillais* (crioulo franco-antilhano ou *Lesser Antillean French Creole*) em comum à Santa Lúcia e à Martinica. No entanto, o leitor brasileiro se encontra desassistido de traduções vernáculas. Atualmente, a única obra poética disponível integralmente no mercado editorial brasileiro é “Omeros”, de Derek Walcott (1992, 2011). Em outras palavras, o universo poético de seis décadas de Glissant e Walcott que se expande durante toda a segunda metade do século XX e ganha a primeira década do século XXI está invisibilizada em língua portuguesa. Esta questão editorial das traduções destes poetas pode ser um dos muitos indícios da colonialidade literária que ainda viceja na comunidade leitora nacional. No Brasil, traduz-se muito. Inclusive, temos mais obras publicadas em tradução do que obras nacionais. Estes parâmetros agravam proporcionalmente ainda mais a ausência não apenas de Walcott e Glissant, mas de diversas escritoras e escritores do atlântico afrodiaspórico. Espero que a apresentação desta tese possa contribuir para a valorização acadêmica dos estudos caribenhos, bem como estimular e facultar subsídios analíticos para futuras traduções críticas e mais informadas desse *corpus*.

Busco ler a *poética da (de)colonialidade* nos poemas de Derek Walcott e Édouard Glissant a partir de categorias fluidas, imbricadas e importantes para a compreensão da significância poética do fenômeno da (pós-)colonialidade e que estejam presentes em ambos os poetas, quais sejam, *memória/história, paisagem/natureza/espço, linguagem/imaginário*.

Assim, a leitura dos processos potencialmente decolonializantes dos textos poéticos de Derek Walcott e Édouard Glissant se dá por meio da leitura das construções estéticas, linguísticas e/ou culturais que mobilizam tais categorias.

Diante destes poetas, investigo se é possível apresentar literariamente os efeitos de uma experiência traumática da coletividade caribenha e rerepresentá-las sob novos imaginários decoloniais. A literatura é plasmada pelos fragmentos discursivos, pelas fraturas históricas, pelas lacunas da percepção, pelas incongruências culturais, pelos desencaixes sociais, pela disparidade tecnológica, pelos desencontros humanos. Nestes desvãos ocasionados pelos choques entre civilização/barbárie, natureza/sociedade, cidade/campo, miséria/tecnologia, turismo/pobreza, entre muitos outros, ocorrem as fissuras ideológicas, as erosões das cosmovisões, mas também, a possibilidade da interpenetrabilidade de culturas *créoles*, da polivalência de perspectivas, da quebra de biunivocidades, e, sobretudo, da ruptura de mentalidades, paradigmas e epistemes.

Como consequência deste horizonte investigativo, percebe-se que a natureza caribenha e o espaço pós-colonial são aspectos transversais ao fenômeno poético da escrita de Walcott e Glissant. As interrelações poéticas entre história e memória no Caribe são outros fatores estruturantes examinados na crítica comparatista. Além disso, a transcrição² poética do caos (pós-)colonial enquanto força constitutiva das linguagens e das experiências caribenhas fornecem elementos para lermos a localização de imaginários possíveis no *corpus* analisado.

Há uma confluência estética em Glissant e Walcott no tocante à interpretação da colonialidade. Ambos relativizaram identidades rígidas e ponderaram os movimentos de anticolonialismo absoluto e radical pela tangente, buscando a percepção poética do *real antilhano/caribenho*, englobando as ambivalências do sujeito pós-colonial compartilhadas pelas experiências históricas em comum. Alguns dos temas geradores importantes para os textos poéticos de ambos escritores no contexto da colonialidade antilhana são a *ressonância* das paisagens caribenhas, a retomada da linguagem, a violência das relações humanas, o caos societário, o turismo colonializante, as identidades crioulas e híbridas, entre outros. Sendo assim, investigo os efeitos e recursos estéticos dos textos poéticos de Walcott e Glissant enquanto abertura e mediação de processos e significâncias de imaginários decoloniais.

² Termo originalmente utilizado por Haroldo de Campos para refletir os processos de tradução literária empreendidos por ele.

1.1 O CONTEXTO MODERNO/COLONIAL, PÓS-COLONIAL E DECOLONIAL

Na definição ampla de Young³ (2003, p.6, grifos meus, tradução nossa),

‘a teoria pós-colonial’ abrange uma reorientação rumo às perspectivas de conhecimentos, tais como demandas, desenvolvidas *fora do ocidente*. Preocupa-se com o desenvolvimento de ideias motrizes de uma prática política moralmente engajada em transformar as condições de exploração e pobreza nas quais segmentos imensos da *população mundial* custa a sobreviver cotidianamente⁴.

Nesta definição, é preciso problematizar o que venha a ser *ocidente*, haja vista que a colonialidade borra qualquer limite possível do ocidental. O pós-colonial como *fora do ocidente* pode cair em um dilema reducionista, pois solapa os enormes fluxos migratórios, as invasões, as desterritorializações, as diásporas e, sobretudo, as retomadas territoriais dos povos originários e/ou afrodiáspóricos sobre o que um dia já foi tido e normalizado como território ocidental. Falar em *população mundial* também enseja uma pretensão universalista típica da própria colonialidade. Em seguida, sintetiza como “uma política do ‘subalterno’⁵” (YOUNG, 2003, p. 6, tradução nossa). Há, de fato, uma tentativa de aproximação da teoria pós-colonial como uma prática política daqueles que pensam em reformular os legados da colonização. Contudo, quem é o *subalterno*? A localização desse sujeito nas múltiplas colonizações é um ponto de inflexão na teoria. Spivak (1999) arguiu que a pesquisa cultural deve romper com a lógica das análises do outro/outra imaginado/a como *não-ocidental* enquanto objeto de investigação e controle do desejo colonial.

A colonialidade perdura mesmo após o rito político formal de independência das colônias. A independência política *formal* das colônias é substituída por uma dependência econômica *estrutural* aos países ditos “desenvolvidos”, em geral, àqueles enriquecidos por meio do sistema de poder centralizador colonial, da monocultura, do extrativismo e do comércio escravocrata. A colonialidade perpetua-se também enquanto *discurso* promotor e legitimador de *práticas colonializantes* nas instituições, nas artes, na linguagem, nos poderes constituídos e na mentalidade subjacente às decisões coletivas.

³ As traduções, quando em referência a citações originalmente publicadas em outras línguas que não o português, são de nossa autoria.

⁴ “‘Postcolonial theory’ involves a conceptual reorientation towards the perspectives of knowledges, as well as needs, developed outside the west. It is concerned with developing the driving ideas of a political practice morally committed to transforming the conditions of exploitation and poverty in which large sections of the world’s population live out their daily lives” (YOUNG, 2003, p.6).

⁵ “‘A politics of ‘the subaltern’” (YOUNG, 2003, p.6).

Sob a beligerância invasiva das nações colonizadoras que determinaram os poderes locais e ditam a dinâmica econômica das elites nacionais, boa parte da população recém liberada do jugo escravista se encontrava mergulhada em um profundo caos étnico, linguístico, cultural e ambiental irremediavelmente derivante das desigualdades socioeconômicas perpetradas pela matriz colonial. Por isso mesmo, “a condição nervosa do desejo pós-colonial encontra-se assombrada por uma ambivalência ingovernável⁶” (YOUNG, 2003, p. 24, tradução nossa).

Na colonialidade caribenha, a matriz colonial é implacavelmente perpetrada pelas nações europeias que guerrearam entre si pela oportunidade de liderarem e expandirem o sistema-mundo do capital por meio da desterritorialização forçada de povos originários e diaspóricos e da reterritorialização artificial e aniquiladora dessas mesmas culturas e povos. Nas ilhas caribenhas, Inglaterra, Espanha, França e Holanda digladiavam-se para a totalização do projeto da colonialidade sem a qual não poderia haver a *modernidade* eurocêntrica.

Mesmo na colonização equivocadamente chamada de ocupação, o *modus operandi* do eco-etnocídio colonizador se processa. Koch et al. (2009), por meio da combinação de 129 estimativas científicas derivadas de 82 estudos de sete regiões geográficas principais (Caribe, México, América Central, Território Inca, Amazônia e entorno florestado, América do Norte e o restante das Américas), estimaram que a população indígena americana pré-1492, baseada em todos esses dados disponíveis, era de 60,5 milhões, podendo variar entre 44,8 milhões e 78,2 milhões. A partir de múltiplos métodos combinados (ibid.), estima-se que até 56 milhões de indígenas foram mortos entre 1492 até 1600. O genocídio foi tão intenso que o estudo apontou que a humanidade pela primeira vez foi capaz de alterar o sistema ambiental da Terra (*Earth System*) antes mesmo da Revolução Industrial. Ou seja, provavelmente nunca se aniquilou tantos seres humanos como nos séculos da colonização americana, sobretudo, por meio da colonização biológica expondo os indígenas a diversos patógenos desconhecidos. Em paralelo à dizimação indígena, houve a explosão da exploração das terras americanas. Considero que esses fatores combinados do genocídio indígena, da colonização biológica e da exploração brutal da natureza foram os ingredientes perversos que engendraram a lógica da colonialidade.

A dizimação eurocêntrica de indígenas levou essas inúmeras civilizações, culturas e saberes a cerca de menos de 5 milhões de indígenas tanto no sul quanto no norte das Américas. O processo de escravização de povos africanos certamente foi mais intenso nos territórios das

⁶ “The nervous condition of postcolonial desire finds itself haunted by an ungovernable ambivalence” (YOUNG, 2003, p. 24).

colônias caribenhas e brasileira, no entanto, os agentes da colonização eram os mesmos, sobretudo os ingleses que respondiam historicamente pela maior parte do tráfico de africanos escravizados. Para os povos originários das Américas de norte a sul, a chegada dos europeus corresponde a uma hecatombe civilizacional. Em “O discurso sobre a colonização”, Césaire (2020, p. 18) sintetiza o surgimento de lideranças eugenistas como a consequência produzida pelo próprio capitalismo colonizador europeu. Até o surgimento do totalitarismo europeu, a mentalidade colonizadora eurocêntrica jamais imaginaria que o genocídio colonizador poderia ser praticado no próprio solo europeu.

Nas palavras de Young (2003, p. 49-50, tradução nossa),

a experiência de despossessão e desterramento é também típica do colonialismo de ocupação e é historicamente muito difícil de resolver. [...] Estas são todas lutas pós-coloniais, tipicamente lidando com as consequências de um dos mais banais, mas fundamentalmente importante aspecto do poder colonial: a apropriação de terras⁷.

Em decorrência da rapinagem eurocêntrica de terras não-europeias, o projeto civilizacional da modernidade/colonialidade se desenvolveu em intrincadas estruturas para viabilizar e maximizar o enriquecimento espúrio das nações europeias em detrimento de todas as culturas e civilizações não-europeias. O modernizar-se passou a ser ética, epistêmica e esteticamente identificado com o *ser* europeu ou o mais próximo de um modelo tomado como *universal*. A colonialidade responde e é informada por grande parte das assimetrias de poder existentes na atualidade. A colonialidade interdita a solidariedade genuína entre povos e culturas diferentes, pois a régua colonial é ontologicamente assimétrica, desigual e, sobretudo, hipócrita e cínica, como destaca Césaire (2020).

Os eixos fundamentais da colonialidade se alicerçam nas esferas do ser, do poder e do saber (QUIJANO, 1993, 1997, 2000; GROSFUGUEL, 2011; MALDONADO-TORRES, 2019). A colonialidade se processa, portanto, fundamentalmente nas dimensões ontológicas, político-éticas e epistêmico-estéticas, respectivamente. O caribenho Frantz Fanon (2004, p. 2, tradução nossa) estava agudamente consciente destas dimensões ao nos indicar que “o colonialista e o colonizado são conhecidos antigos. Consequentemente, o colonialista está certo quando diz que ele ‘conhece’ os colonizados [*them*]. É o colonialista que fabrica e

⁷ “The experience of dispossession and landlessness is also typical of settler colonialism, and is historically most difficult to resolve. [...] These are all postcolonial struggles, typically dealing with the aftermath of one of the most banal but fundamentally important feature of colonial power: the appropriation of land” (YOUNG, 2003, p.49-50).

continua a fabricar o sujeito colonizado⁸”. Por estar nas origens sociogenéticas do sistema colonial, o colonialista se coloca como a matriz existencial dos sujeitos coloniais. Todos os desterrados, torturados e escravizados estão em diálogo ontológico direto com este sujeito colonializante que engendra seres colonizados. Por serem senhores do *ser escravizado*, fabricam a escravidão e as possibilidades de sujeição escravizada dos seres.

Em consequência, a colonialidade opera uma profunda dessensibilização de grupos brancos para com grupos não-brancos. O poder de sujeição colonial cristaliza-se estruturalmente na sociedade e processa uma introjeção psicológica e sociológica na mentalidade dos grupos sociais. A modernidade/colonialidade produziu a racialização da sociedade interseccionada a outras opressões de classe, gênero, sexualidade, capacidade, espécie e meio ambiente. É preciso enfatizar que “a racialização ocorre através de marcar corpos⁹” (GROSFOGUEL, 2011, p. 97, tradução nossa). Quando a colonialidade europeia forja a raça *negra*, a raça *indígena*, etc., dialeticamente passa também a forjar-se raça *branca*. Esta raça “branca”, invenção e construto sócio-históricos, embora estrutural e sistemicamente privilegiada, narcisicamente se invisibiliza como “raça” branca (BENTO, 2002; SCHUCMAN, 2012) e passa a tentar reverter consciente e inconscientemente o ônus histórico da qual é historicamente corresponsável.

Para Ashcroft (2001, p. 24, tradução nossa), a “análise pós-colonial torna-se aquela que examina o amplo espectro de respostas ao colonialismo, desde a cumplicidade absoluta até as rebeliões violentas e todas as variações deste intervalo¹⁰”. Por um lado, as nações e Estados pós-coloniais tem suas políticas “estruturadas pelos legados ativos do colonialismo, pelas infraestruturas institucionais que foram transmitidas pelos poderes coloniais para grupos elitistas, ou apropriadas por elites posteriores¹¹” (YOUNG, 2003, p. 109, tradução nossa). Por outro lado, a autorrealização da Europa moderna ocorreu por meio do projeto ambivalente da modernidade/colonialidade, ou seja, da modernização do centro europeu a partir da colonialidade das Américas, da África e da Ásia, sobretudo do Sul Global. Concordamos com Ashcroft (2001, p. 40, tradução nossa) ao afirmar que “o colonialismo é o trabalho material militante da modernidade europeia¹²”. Em síntese, a colonialidade global eurocêntrica dos

⁸ “The colonist and the colonized are old acquaintances. And consequently, the colonist is right when he says he ‘knows’ them. It is the colonist who fabricated and continues to fabricate the colonized subject” (FANON, 2004, p. 2).

⁹ “La racialización ocurre a través de marcar cuerpos” (GROSFOGUEL, 2011, p. 97).

¹⁰ “Post-colonial analysis becomes that which examines the full range of responses to colonialism, from absolute complicity to violent rebellion and all variations in between” (ASHCROFT, 2001, p. 24).

¹¹ “Framed by the active legacies of colonialism, by the institutional infrastructures that were handed over by the colonial powers to elite groups, or appropriated by later elites” (YOUNG, 2003, p. 109).

¹² “Colonialism is the militant material working of European modernity” (ASHCROFT, 2001, p. 40).

séculos XVI ao XX é gradualmente reencenada por meio do colonialismo interno. Em alguns contextos, o nacionalismo independentista pautado em fronteiras legadas pelos próprios processos colonizatórios foi uma plataforma política rapidamente hegemônica pelas elites locais de tal modo que a práxis e o *ethos* colonizador permaneceram infiltrados e operantes nas sociedades formalmente liberadas das nações europeias. Portanto, não é possível pensar em decolonialidade enquanto processo real sem articular uma prática emancipatória da colonialidade do poder.

Ao comentar um poema de Jacob Sam-La Rose, Kilomba (2019, p.27) nos diz que o poema em foco é “sobre a perda contínua causada pelo colonialismo”. Parafraseando este argumento, considero que não há melhor forma de definir a *colonialidade* a não ser como esta “*perda contínua causada pelo colonialismo*” (grifo meu). São *las venas abiertas* (GALEANO, 2013), são as *feridas que nunca cicatrizam* (KILOMBA, 2019). O *colonialismo* enquanto experiência histórica dos séculos passados é reeditada como *colonialidade* na contemporaneidade.

A colonialidade adapta, reinventa e atualiza o *arquétipo colonial* de maneira insidiosa e persistente como uma chaga pustulenta que se automartiriza. A colonialidade é o *trauma revisitado*. Considerando este trauma coletivo enquanto “a irracionalidade do racismo”, declara Kilomba (2019, p. 40) em franco diálogo com o martinicano¹³ Fanon (2008). Argumento ainda, em particular, que o racismo da colonialidade caribenha é a violência irracional do povo branco europeu que *racializou irracionalmente* as múltiplas etnias africanas e ameríndias, produzindo raças privilegiadas para si (sob a égide da branquitude) em detrimento de raças violentadas (sob a forma de racismo). Neste sentido, compreendo o racismo ocidentalizado como uma insígnia do fracasso ético e da decadência racional do projeto da modernidade europeia.

Psicanaliticamente, Kilomba subverte a direção Eu-Sujeito-Branco para Outro-Objeto-Negro, invertendo-a e considerando a racialização branca como a negação de si mesma, projetando e imputando aos povos afrodiaspóricos e originários tudo aquilo que a raça branca não admite em si mesma, tais como a própria incivilidade, a perversão sexual, a mistificação, etc. Quando em Drummond (1973, p. 257) lemos “toda história é remorso”, apesar de acolher esta afirmação poética, pondero que há uma forte assimilação da palavra *história* pela própria

¹³ Os gentílicos caribenhos podem apresentar alguma dificuldade: barbadiano de Barbados; barbadense de Barbada; martinicano ou martiniquense da Martinica; santa-lucense de Santa Lúcia; trinitário, trinitário-tobaguense e tobaguiano de Trinidad e Tobago; guadalupense ou guadalupino de Guadalupe; etc. A forma “martiniquenho” não se encontra lexicalizada.

história da colonialidade, de onde advém o profundo e subsistente remorso dos povos contemporâneos.

A *colonialidade* engloba todas as múltiplas formas de *naturalização* de todas as atrocidades e brutalidades conhecidas e desconhecidas ocorridas durante o período em que a *colonização* ou *colonialismo* eram politicamente formalizadas. Logo, uma das principais chaves de compreensão e prática que proporcionam o *giro decolonial* ou *decolonial turn* é, portanto, a *desnaturalização das normatividades* impostas/legadas pela experiência sócio-histórica da colonização.

Desnaturalizar é também *desfamiliarizar* as relações influenciadas pelo paradigma colonial do tipo “Senhor x Escravizado” e proporcionar o *reencantamento* das relações humanas com o acolhimento profundo da alteridade. Com Fanon (2004, p. 1, tradução nossa), a decolonialidade se iniciaria "desde o primeiro dia com exigências básicas do colonizado¹⁴". Em sendo assim, o projeto decolonial deveria incidir em diversos níveis e frentes, estabelecendo pontos de intersecção e diálogo com os ordenamentos da ideologia, do imaginário, do desejo, da memória, da ancestralidade, dos corpos, das territorialidades, da biosfera e dos discursos.

Maldonado-Torres (2019, p. 28), seguindo Fanon, alinha a *descolonização* com o conceito de libertação na medida em que “expressa os desejos do colonizado que não quer atingir a maturidade e tornar-se emancipado como os europeus iluministas que condenam a tradição, mas sim organizar e obter sua própria liberdade”. No entanto, a noção de *descolonização* pode pressupor um fenômeno acabado, um antes e um depois da colonialidade com marcações fortes e descambar para interpretações históricas precipitadas ou anacrônicas. A *descolonização* enquanto termo genérico talvez seja suficiente teoricamente para descrever as lutas anticoloniais que precederam aos nacionalismos das antigas colônias que foram a força motriz para os processos de independência política formal.

Não obstante, a *descolonização* não nos parece dar conta de interpretar o aparelhamento ideológico colonial das vanguardas nacionalistas que passando a serem identificadas como as elites domésticas das nações recentemente emancipadas, herdaram e modificaram ao seu favor toda a arquitetura social desenhada pela colonialidade. Em outras palavras, a colonialidade apenas se transferiu de tutela e reinventou-se para continuar a incidir persistentemente.

¹⁴ “Starts from the very first day with basic claims of the colonized”.

As três modalidades fundamentais de colonialidade (ser, poder, saber) podem informar uma *autocolonização* dos sujeitos. A colonialidade do ser e do poder são exercidas como *hard power*, como condicionantes e determinantes históricas poderosas sobre o território, o corpo e as condições de vida. A colonialidade do saber, atuando sobretudo como este *soft power* da equação colonial, colabora fortemente para a expropriação dos sujeitos de si mesmos. A colonização de dentro precisa ser levada a cabo pelos próprios sujeitos para que a interiorização da colonialidade ressurgja enquanto prática cotidiana, tal qual uma segunda pele imperceptível de hábitos e convenções sociais da autoviolência naturalizada.

Partindo de Fanon, Maldonado-Torres pondera que “os condenados são representados em formas que os fazem se rejeitar” (2003, p.44). Para se autocolonizar é preciso confabular imaginários violentos. Tais imaginários produzidos pela colonialidade são instalados nas subjetividades dos colonizados. Dentre outros efeitos, a autocolonialidade produz o desapossamento das vontades individuais, comunitárias e locais.

A colonialidade tem múltiplas formas de “desgenerificar e regenerificar” (Maldonado-Torres, 2019, p.41, *sic*) os papéis sociais de raça/classe/gênero/sexualidade de tal modo que dificulta enormemente uma práxis decolonial efetiva, pois além das camadas coloniais de desumanização estarem interseccionadas, digamos que há também uma forte capacidade de *transadaptabilidade* e de *autosubversão* dos próprios pactos coloniais a fim de perseverarem insidiosamente no controle tanto das existências quanto das resistências. A colonialidade capitalista se lança simultaneamente como mola e contramola de si mesma em uma tentativa de esvaziar a dialética das próprias contradições na subjetividade dos colonizados. A autocolonialidade susta e suspende as pulsações internas da contradição que poderiam fissurar o pacto colonial interno “senhor x escravizado”.

1.2 VIOLÊNCIA E CAOS NA COLONIALIDADE CARIBENHA

A presença marcante da colonialidade do corpo e da territorialidade se dá pelos atravessamentos brutalizantes da violência de ordem ontológica, política e epistêmica. A violência colonial possui a dimensão da morte ou da incapacitação da vida. É a própria dimensão do brutal. No âmbito ontológico, produz ecocídios, genocídios e etnocídios. No político, a desorganização caótica dos tecidos sociais. No conhecimento, o epistemicídio e a desmemória por meio de apagamentos, invisibilidades, apropriações ou deturpações. Conforme Fanon (2004) argumenta, a mentalidade colonialista apenas retrocede ou flexibiliza a máquina de violentações quando momentaneamente suspeita ou teme a própria vida.

Tomando a palavra brutalismo (*brutalisme*) emprestada do estilo arquitetônico, o filósofo camaronês Achille Mbembe (2020, p. 7, tradução nossa) reflete “o que é então o político senão uma tomada dos elementos de todos os tipos aos quais se esforça para dar uma forma, mesmo com necessidade da força, um exercício de torção e remodelagem¹⁵?”. Pensando com Mbembe, formulamos que a colonialidade enquanto arquitetura social é uma política de brutalizar (torcendo e retorcendo) corpos, territórios e mentalidades. A colonialidade nas Américas se utilizou de corpos negros-indígenas para literalmente erigir as fundações societárias da modernidade. Até mesmo a exploração dos territórios só foi possível com o falacioso utilitarismo universalista e eugenista de corpos negro-indígenas. Os corpos escravizados produziram a territorialização colonial, e essa territorialidade colonizada devolve, produz e reforça a corporalidade colonial.

A violência é fundante e constitutiva na colonialidade. A violência ainda vibra vigorosamente na colonialidade do saber, da mentalidade, da cultura e da consciência. Benítez-Rojo (1996, p. 300) ao comentar Walcott, indica a presença permanente no Caribe da “violência, violência pura e fortuita, violência histórica”. Presumimos, portanto, a existência de uma violência transhistórica e transgeracional como força motriz da máquina colonial¹⁶. O ciclo transgeracional da violência perpassa a emulação da descoberta/invasão, ocupação/conquista, civilização/escravismo, independência/subalternidade de modo epistêmico. A ambiguidade e a contradição são constituintes do processo colonial. Esta ambivalência histórica constituinte aparenta ser melhor traduzida ao pensarmos na colonialidade como máquina (YOUNG, 2005) de produção de poder e desejo difundidos pela assincronicidade ideológica do espaço colonial.

Este poder e desejo associados nos remetem à *pulsão mimética* (*pulsion mimétique*), expressão utilizada por Glissant para se referir a autorrejeição do sujeito colonizado da sua própria identidade cultural, sendo impulsionado a se identificar com a idealização e mimetização do Outro Europeu. Britton (1996) aponta que a pulsão mimética possui implicações linguísticas, isto é, falar e escrever bem passa a ser a valorização dos paradigmas discursivos e linguísticos do colonizador, levando o indivíduo (pós-)colonizado a um *linguistic homelessness*, em outras palavras, a um sentimento angustiante de apátrida

¹⁵ "Qu'est-ce donc que le politique sinon une prise sur des éléments de tous ordres auxquels l'on s'efforce de donner une forme, au besoin par la force, exercice de torsion et de remodelage s'il en est?" (MBEMBE, 2020, p. 7).

¹⁶ Apesar das diferenças existentes na produção escravista entre o Caribe e o Brasil, parece haver um denominador comum entre estes regimes: “fundada na violência e na disciplina militar, a produção escravista dependia da autoridade, mais que da eficácia” (SCHWARTZ, 2014, p. 49).

linguístico, de desterramento cultural, de incapacidade de simbolizar e significar aquilo que lhe é próprio do território que habita.

Gayatri Spivak (1985) faz uma contribuição importante ao dissertar sobre a violência *física* e a violência *epistêmica*. Tirado (2009) indica a autorreprodutibilidade destes regimes discursivos de saber promovidos pela violência epistêmica que ora interdita, ora legitima. A colonialidade do poder reverbera e perpetua-se na *colonialidade do saber* (LANDER, 1993). Neste campo, o que nos interessa é perceber o cerceamento coletivo de uma subjetividade cultural que seja ou que poderia ser imprevisível e inaugural com potencial de fabricar o *chaos-monde* glissantiano dotado da abertura relacional de mundos possíveis. A violência epistêmica exerce pressões, choques e erosões na cultura, na linguagem e na consciência corpo-territorial-poética:

Mas você não escapa mais à violência. Ela não dilata só as imagens ou apenas as diminui; ela as repete à profusão até o caos. *A primeira e mais constante das violências*, que resume e contém todas as outras, exige que “o compreender o mundo”, permanentemente impõe ou difere a sua fixidez (GLISSANT, 2014, p. 38; grifos meus).

A primeira e mais constante das violências é a imposição da fixidez dos regimes de verdade. A literatura não só pode captar e transmutar a violência epistêmica da máquina colonial, como inclusive, é invadida por ela. A literatura *pós-colonial* pode se tornar periférica, não apenas pela contradição com o outro-centro, mas, sobretudo, por não haver centro interno a ela mesma. A falha traumática induz à repetição caótica produzindo novos acontecimentos com aparência de novos conteúdos, embora coadunando-se com paradigmas epistêmicos já testados e garantindo a operacionalidade da máquina (pós-)colonial.

Abrir ou reconhecer o campo para o caos é permitir a abertura epistêmica dos sistemas coloniais. Em outras palavras, “[a literatura] é, no interior da linguagem, o que destrói a metafísica inerente a qualquer linguagem. A marca distintiva do discurso literário é ir mais além; a literatura é como uma arma assassina pela qual a linguagem realiza seu suicídio” (Todorov, 1992, p. 176). Seria a contra-engrenagem da máquina colonial, para que a linguagem poética possa ir além das fronteiras epistêmicas do espaço colonial.

Para Benítez-Rojo (1996, p. 36, tradução nossa) é necessário escaparmos da “escassez de estudos comparativos que transcendem uma única zona linguística¹⁷”. A leitura do Caos permite encontrar sincronicidades no aparente desordenamento da história caribenha: “detectamos regularidades dinâmicas – não resultados – dentro da (des)ordem que existe além

¹⁷ “The scarcity of comparative studies that transcend a single linguistic zone”.

do mundo de caminhos previsíveis¹⁸” (ibidem, tradução nossa). Embora o monopólio econômico escravocrata das *plantations*¹⁹ tenha se reproduzido com uma similaridade consistente em torno do Mar do Caribe, os tecidos sociais e os arranjos culturais se estabeleceram com uma dinamicidade imprevisível: “provavelmente nenhuma outra região no mundo fora mais radicalmente alterada em termos de migrações humanas e botânicas, transplantação, e ocupação do que o Caribe²⁰” (DeLOUGHREY; GOSSON; HANDLEY, 2005, p. 1, tradução nossa). Esta *caoticidade* pode ser justamente o elemento conformador e transversal dos aspectos culturais do Caribe. Em concebendo a leitura do caos cultural caribenho, passa a ser possível buscar as tendências e sincronicidades na heterogeneidade cultural.

A presença do caos na colonialidade nos sugere a emergência de uma fabricação poética sobre o espaço colonial – envolvendo o *topos* e o *ethos* – enquanto agência experiencial-fenomenológica do refazer do poder colonial no aqui-agora do texto poético. Esta fabricação poética é a busca de (contra-)ordenamento (ambivalente) que escape aos regimes epistêmicos de verdade e de sentido da colonialidade. Uma poética do caos colonial frustra a atribuição de verdades e sentidos da máquina colonial, vigorosa justamente pela eficiência nos diversos usos da violência. O “caos” de interesse à poética da decolonialidade é este da “*diversidade inédita dos povos e das culturas*”, de transmutar o sofrimento colonial em ampliação de “*nossos imaginários*” (GLISSANT, 2014, p. 39.).

Em Glissant, o caos nutre a utopia da unicidade dentro da diversidade. É a força-motriz da filosofia da Relação. É a “ordem-desordem do Inextricável” (2014, p. 31). A literatura resguardada assim do caos e da subjetividade seria operante para as regras do pensamento, da cultura e da identidade do longo monólogo ocidental. As marcas diferenciais existentes entre os diversos espaços caribenhos podem indicar que o caos é componente intrínseco na subjetividade necessária para lermos esta poesia. A consciência poética que assimila o caos compreende a necessária perda de certezas, pois estas certezas além de reverberarem os universalismos epistêmicos dos paradigmas cognitivos da colonialidade, também legaram angústias históricas. De outro modo, a percepção caótica sobre a paisagem e os indivíduos no Caribe se coadunam com a *opacidade* (*opacité*) tão desejada por Glissant em

¹⁸ “We detect dynamic regularities – not results – within the (des)order that exists beyond the world of predictable pathways”.

¹⁹ Em um estudo clássico de Sidney Mintz (*The Caribbean as a socio-cultural area*, 1966), as *plantations* nos moldes coloniais europeus são o fenômeno histórico transversal mais importante de toda a região do Mar do Caribe.

²⁰ “[...] probably no other region in the world that has been more radically altered in terms of human and botanic migrations, transplantation, and settlement than the Caribbean.”

vida e reverberada em sua escrita. Uma chave possível para tornar a opacidade um direito inalienável de que cada ser não seja hegemonicamente transparente, nem evidente, nem exótico, nem estereotipado aos olhos do mundo ocidental-colonial.

Tratar a identidade enquanto processo e modo de subjetivação caóticos, complexos e imprevisíveis seria conceber, por exemplo, que:

[os] modos de subjetivação como um processo de composição infinito em que o sujeito participa dele de forma significativa, mas não como um elemento determinante. O próprio sujeito é um composto de forças capaz de interferir no seu modo de ser, cuidando de si e se preparando para os encontros [caóticos], mas que também está sujeito às forças que vêm de fora e que são imprevisíveis. O que há é uma condição existencial que envolve o devir cosmológico, a história e a necessidade de um cuidado para se situar nessa condição, o que implica em uma ética da prudência (SALES, 2014, p. 8).

O caos não surge como epifenômeno da condição histórica da colonialidade caribenha. O caos é produzido na resistência dos sujeitos em sobreviver criativamente à força descomunal da natureza e na adaptabilidade crítica de surfar nas engrenagens da máquina colonial. Contudo, o caos é autodestrutivo ao reiniciar freneticamente as possibilidades extremas de vida/morte que podem levar seja o tecido social à falência, seja a sociedade-natureza insular à convulsão.

O encontro, o (entre)choque, as colisões atualizam o *momentum* existencial e formam um nó na rede caótica dos acontecimentos: “o outro é, portanto, a chave dos encontros” (SALES, 2014, p. 9). A identidade, seja ela retomada pela pós-colonialidade, pelos estudos culturais, ou ainda pela ecocrítica, possui herança múltipla em que concorrem o inconsciente, a cultura, a memória, a natureza, a sociedade e a história – para citarmos alguns destes fatores.

O sujeito não é senhor absoluto de seu próprio dizer, nem está consciente de todos os mecanismos da discursividade que emprega, mas ao produzir linguagem se torna um sujeito enraizado na teia imprevisível de significados que passa a fazer sentido ao circunscrever sentidos possíveis em um rizoma (DELEUZE, 2010) identitário cheio de interseções, entrecruzamentos e criatividade.

São as tensões cultural-histórico-afetivas que bloqueiam e liberam modalidades de identidades no oceano instável do ser no mundo. Precisamos, portanto, de uma episteme decolonial que não apenas tome consciência dos paradigmas estéticos do colonial, mas que possa avançar rumo ao reconhecimento da complexidade e do caos presente na gênese colonizada das subjetividades e dos interstícios espaciais.

A poética da (de)colonialidade de Glissant/Walcott pode ser lida como a reconquista, a retomada ou o resgate deste Caribe, deste *real caribenho*, que atravessou um desenvolvimento epistemológico e ontológico profundamente desestabilizado e traumatizado pela colonialidade. A violência epistêmica ofusca e produz apagamentos e borrões da memória com a despotencialização de uma historiografia escrita por uma perspectiva única. O pensamento glissantiano do Tremor busca desconstruir *a razão imperial*; opera uma lógica descolonizante: “o pensamento do tremor condiz com a errância do mundo e com seu caráter inexpressável” (GLISSANT, 2014, p. 33).

O fator colonial traz consigo uma razão imperial que infunde paradigmas epistêmicos na mentalidade, nos saberes, na cultura e nas artes das antigas colônias. O *tremor* glissantiano fabrica “a certeza de que é possível abordar esse caos, durar e crescer nesse imprevisível, ir contra essas certezas cimentadas em suas intolerâncias, ‘palpitar com a própria palpitação do mundo’” (GLISSANT, op. cit., p. 34). É a poética do real caribenho que se descobre e escuta deslumbrado em sua própria voz.

O pensamento do Tremor surge de toda parte [...]. Ele nos preserva dos pensamentos de sistema e dos sistemas de pensamento. [...] Ele nos reúne na absoluta diversidade, num turbilhão de encontros. Utopia que nunca se fixa e que abre o amanhã, como um sol e um fruto compartilhados. (O Tremor dá ênfase ao instinto, medido ou desmesurado, dessa diversidade) (GLISSANT, 2014, p. 22).

Os pensamentos de sistema e os sistemas de pensamento são a manifestação da violência epistêmica que enquadra e invisibiliza a outra e o outro, e os arrancam do saber de enraizamento. “O pensamento arquipelágico é totalmente o oposto dos pensamentos de sistema. Ele se harmoniza ao tremor do nosso mundo” (GLISSANT, op.cit., p. 44). A razão imperial cristalizou problemas sistêmicos e latentes que perduram nestas sociedades, mesmo após os processos de independência. Desnaturalizar as relações raciais construídas em todas as esferas é fundamental haja vista que “a matriz racial do poder é um mecanismo pelo qual não apenas pessoas, mas línguas e religiões, saberes e regiões do planeta são racializados²¹” (MIGNOLO, 2007a, p. 15, tradução nossa). A hegemonia militar, política e econômica coabita com a hegemonia epistêmica, cultural e ética em uma forma insidiosa: “a política identitária imperial oculta²²” (ibid., p. 16, tradução nossa) pela qual a colonização subsiste e se reproduz de modo fantasmagórico na mentalidade social das gerações posteriores, pois é

²¹ “the racial matrix of power is a mechanism by which not only people, but languages and religions, knowledge and regions of the planet are racialized.” (MIGNOLO, 2007, p. 15).

²² “the hidden imperial identity politics” (ibid., p. 16).

a perpetuação da lógica da colonialidade, isto é, da apropriação massiva da terra (e atualmente dos recursos naturais), da exploração massiva do trabalho (da escravidão evidente do século dezesseis ao dezoito, para a escravidão disfarçada até o século vinte e um), e da dispensabilidade das vidas humanas a partir da matança generalizada de pessoas²³ (ibid., p. 16, tradução nossa).

Ao se falar da colonização caribenha, estamos falando de múltiplas colonizações processuais que se iniciaram nos finais do Século XV e que, não necessariamente, foram findadas, sublimadas ou transmutadas. A (pós-)colonialidade caribenha é, em síntese, a permanente, sistêmica, complexa e poderosa construção de um *Outro Caribenho* a ser incessantemente capturado e modalizado naquilo que possa ser sustentável à exploração e à rentabilidade – quero dizer, é o aproveitamento da produção da *morte caribenha* em riqueza material, mas sobretudo, ideológica e cultural para outras terras além-mar.

Importante notar a recuperação de significados simbólicos e literários interligados aos processos históricos relacionados à literatura caribenha. Conforme Edward Said discute em *Orientalismo*, há identidades culturais em permanente construção *pari passu* às realidades, sejam elas mais concretas ou mais abstratas:

assim como a luta pelo controle sobre o território é parte dessa história, a luta a respeito do significado histórico e social também o é. A tarefa [...] não é separar uma luta da outra, mas conectá-las, apesar do contraste entre a materialidade esmagadora da primeira e os aparentes refinamentos espirituais da última. [...] Em suma, a construção da identidade está ligada com a disposição de poder e de impotência em cada sociedade, sendo, portanto, tudo menos meras abstrações acadêmicas. O que torna essas realidades fluidas e ricas tão difíceis de aceitar é que a maioria das pessoas resiste à noção subjacente: que a identidade humana não é natural e estável, mas construída e de vez em quando inteiramente inventada (SAID, 2007, p. 441-442).

Desta premissa, compreende-se que há muitas *colônias* dentro da colonização de um território espacial-ideológico: a colonização de suas águas, terras, biomas, corpos, materiais, recursos, línguas, modos de ser, de enxergar-se e de projetar-se. No campo poético, o cruzamento do empírico e do imaginativo não apenas são explícitos, mas indissociáveis e constitutivos. Said (2007, p. 91) traz à tona a denominação de *geografia imaginativa*, o que nos parece indicar algo produtivo:

[...] alguns objetos distintivos são criados pela mente, e que esses objetos embora pareçam ter existência objetiva, possuem apenas uma realidade ficcional. [...] essa

²³ “the perpetuation of the logic of coloniality, that is, of massive appropriation of land (and today of natural resources), massive exploitation of labour (from open slavery from the sixteenth to the eighteenth century, to disguised slavery, up to the twenty first century), and the dispensability of human lives from the massive killing of people” (ibid., p. 16).

prática universal de designar mentalmente um lugar familiar, que é o ‘nosso’, e um espaço não familiar além do ‘nosso’, que é o ‘deles’, é um modo de fazer distinções geográficas que *podem* ser inteiramente arbitrárias. [...] Basta que ‘nós’ tracemos essas fronteiras em nossas mentes; ‘eles’ se tornam ‘eles’ de acordo com as demarcações, e tanto o seu território como a sua mentalidade são designados como diferentes dos ‘nossos’. [...]. As fronteiras geográficas acompanham as sociais, étnicas e culturais de maneiras previsíveis. Mas o modo como alguém se sente não estrangeiro com frequência se baseia numa ideia pouco rigorosa do que existe ‘lá fora’, para além do território conhecido.

Há, portanto, uma certa arbitrariedade histórica produzida por esta interrelação, de tal modo que depreendemos que a história e a geografia positivas produzem e convivem com suas próprias versões imaginativas: “[...] todas essas designações geográficas são uma combinação estranha do empírico e do imaginativo” (SAID, 2007, p. 440). Para uma metodologia decolonial e comparativa da literatura, considero não se tratar apenas de rastrear o elo empírico que faz o texto poético refletir a realidade, mas, sim, reconhecer a imaginação poética como um dado estético que perpassa as fronteiras do ficcional e do real.

Saldívar (2007), inspirado em Quijano (1997; 1993), analisa como a *colonialidade da fronteira*, atravessada por diversas discontinuidades, molda identidades vinculadas ao passado colonial. A identidade de *desterro* surge do *modus operandi* da colonialidade. Esta identidade espacial de *desterrados* nos vincula tanto à historicidade positiva quanto à imaginação imprevisível do que seja *estar na terra, estar fora da terra, estar sem-terra*.

Acrescentemos ainda, devido ao nosso corpus, quais as identidades espaciais surgidas pelo fator *arquipelágico* do Caribe. A duplicidade terra-mar da ilha adensa os aspectos descontínuos das fronteiras. Somos suscitados, portanto, em questionar como a poesia poderia apreender e emular uma geografia imaginativa existente capaz de escrever as mentalidades dentro de *fronteiras ficcionais* com consequências reais para as subjetividades da comunidade leitora.

A literatura atravessa agendas mundiais e apropria-se de temáticas que implodem o sistema de fronteiras nacionais:

Os transtornos do mundo não nos extraviam mais. Adivinhamos que são a própria matéria das nossas mútuas superações. O seu caos é a ‘forma inteira’ dos nossos emaranhados. Como um voo de milhares de pássaros que derivam imprevisíveis, concretos e fastos, sobre aquele lago da China ou da África. E se a diversidade inédita dos povos e das culturas se apresenta inicialmente como um sofrimento, depende de nós e de todos que esse sofrimento se torne asfixia ou, pelo contrário, desabroche em sopro libertado. *Depende de nós*, quer dizer aqui, *se pudermos ampliar nossos imaginários* (GLISSANT, 2014, p. 27, grifos do autor).

Compreendemos, portanto, que as fronteiras nada valem para o “*voo de milhares de pássaros que derivam imprevisíveis, concretos e fastos, sobre aquele lago da China ou da África*” (ib.). O projeto poético-filosófico de Glissant retoma a *diversidade inédita dos povos e das culturas*, que no passado colonial foi causa inicial de aflição, e se vale daquela para desfigurar as fronteiras imaginárias, as fronteiras simbólicas erguidas pela episteme colonial que ainda subsistem. Nesta imbricação entre o empírico e o imaginário, a poética da decolonialidade lança novos imaginários aos fatos históricos. Assim, a pós-colonialidade na literatura assevera ainda mais a *transfronteirização* do espaço e o repensar da identidade sob o prisma da alteridade de territórios construídos na ambivalência do real/ficcional.

É fundamental escaparmos do binarismo contraproducente na análise poética, advindo de uma ontologia dualista da colonialidade, pois há muitas perspectivas históricas em jogo em que todas podem constituir a experiência colonial possível na tessitura do texto poético. O poema em sua (de)colonialidade pode expressar a textualidade seja como resposta imaginativa, seja como (re)ação simbólica, seja como espasmo da memória cultural, seja como corrosão da linguagem, ou mesmo como *desconexão* da matriz cultural-estética da colonialidade, como também *reconexão* com a memória oral, com a consciência estética narrada pela paisagem até a potencialização de novos horizontes imaginativos para a experiência caribenha.

Sob este prisma, seguimos a investigar como a experiência antilhana se processou nas variáveis poéticas de Walcott e Glissant e como tais variáveis têm atualizado o sistema-mundo da literatura.

2 O CARIBE, A LITERATURA E A (DE)COLONIALIDADE

2.1 EM BUSCA DO REAL CARIBENHO

O atual Caribe compreende o arquipélago banhado pelo Mar do Caribe, formando um arco a partir do sul em Trinidad, com Bahamas ao norte, em direção oeste até Cuba. Estas ilhas são divididas em três grandes grupos: As Grandes Antilhas (Cuba, Haiti, República Dominicana, Jamaica e Porto Rico), as Pequenas Antilhas (cerca de 24 estados insulares, dentre eles, Martinica e Santa Lúcia), as Bahamas (ilhas esparsas de diferentes extensões ao sul da Flórida). A maior parte deste arco arquipelágico está situado nos limites de uma placa tectónica, sendo uma zona de subducção responsável pela paisagem montanhosa e por diversos vulcões. De certo modo, as Antilhas são uma cordilheira submersa no Mar do Caribe. As ilhas do Caribe continuam em permanente transformação geológica. Além de se deslocarem cerca de 4 centímetros por ano em direção ao oeste, algumas ilhas estão submergindo, enquanto outras estão se elevando.

O Caribe pode ser apreendido por uma *geografia marítima*. As ilhas do Caribe produzem uma zona marinha que intersecciona dois oceanos, o Atlântico e o Pacífico. Além disso, o Caribe está situado no eixo norte-sul entre dois grandes blocos terrestres (a América do Norte e a América do Sul). Mesmo sendo um território com altos relevos e texturas (rochedos, vulcões e montes), compreendo o arquipélago caribenho como um *território marítimo* – feito tanto de *mar* quanto de *terra*. A Jamaica atual, por exemplo, possui uma jurisdição sobre águas vinte e três vezes maior do que sobre terras. O Mar do Caribe é um dos maiores do mundo e o mais importante tanto em biodiversidade quanto em história humana interamericana, além de ser a morada do segundo maior recife do mundo e o maior do hemisfério norte, o *recife mesoamericano*.

As primeiras ocupações datam de povos pré-históricos por volta de 4.000 anos a.C., provavelmente advindos da América do Sul e da Mesoamérica, por meio de canoas rústicas. Cada ilha possuía recursos biológicos diferentes aos povos ameríndios – algumas eram mais escassas em terras férteis, outras mais apropriadas para a agricultura. Quando se deu o primeiro contato europeu, em 10 de outubro de 1492 com a chegada da pequena frota de Cristóvão Colombo, os dois principais grupos indígenas existentes – os *tainos*²⁴ e os *caribes* – eram inimigos entre si. Por meio de estudos arqueológicos (SAUNDERS, 2005), sabemos que

²⁴ Seguindo o Acordo Ortográfico vigente, os etnônimos devem ser grafados com iniciais minúsculas.

ambos praticavam agricultura e possuíam culturas xamânicas, sendo os tainos (também chamados de *aruaques* ou *arawaks*) bem mais sofisticados em termos de organização social centralizada e hierarquizada, produção de cerâmicas, confecção de artefatos e capacidade de agricultura e navegação. Buscando aliança com os espanhóis, os tainos induziram os primeiros europeus à crença errônea de que os caribes eram povos antropófagos. Em pouco tempo, do termo *caribe* se deriva a palavra *canibal*, e assim inicia-se um dos muitos mitos sobre o Caribe e, em decorrência sobre os demais povos originários, ainda que a prática ocorresse de modo funcional e ritualístico para algumas etnias: a existência do canibalismo utilizado como uma das justificativas falaciosas para a conquista e subordinação dos povos ameríndios tidos por incivilizados pelos invasores.

Quando os tainos de Hispaniola e Porto Rico encontraram os espanhóis pela primeira vez, eles reconheceram um poderoso aliado contra seus inimigos caribenhos, a quem acusaram de comer seus homens e roubar suas mulheres. Essas acusações pareciam estar apoiadas pelas experiências subsequentes de Colombo na Dominica e em Guadalupe, onde resgatou mulheres tainas capturadas e encontrou ossos humanos pendurados dentro de casas dos caribes. Os espanhóis interpretaram equivocadamente esses tradicionais costumes ameríndios de respeito pelos mortos e humilhação dos inimigos derrotados. Esses costumes incluíam a exposição ritual de ossos humanos, a degustação de pequenas tiras de carne e o consumo de cerveja de mandioca misturada com osso humano em pó. Esta aparente evidência de comportamento bestial claramente se adequou ao desejo de Colombo e seus sucessores de justificar os ataques contínuos e escravização dos caribes ²⁵ (SAUNDERS, 2005, p. 11-12, tradução nossa).

Esta interpretação errônea fora tão recorrentemente retomada por Colombo e pela difusão dos relatos dos navegadores e exploradores seguintes, que a região recém descoberta foi chamada de Caribe por vinculação ao canibalismo. Assim, desde a chegada dos primeiros europeus, o território caribenho é falsamente projetado como sendo um lugar paradisíaco ocupado por selvagens demoníacos segundo a cosmogonia ocidental. Portanto, uma das bandeiras iniciais dos colonizadores era levar a “civilização” por meio da escravidão dos povos autóctones e da exploração dos recursos minerais. Logo após as primeiras expedições de Colombo, iniciou-se o processo de exploração de minérios pela colonização espanhola na Hispaniola (atual Haiti e República Dominicana).

²⁵ “When the Tainos of Hispaniola and Puerto Rico first met the Spanish, they recognized a powerful ally against their Carib enemies, whom they accused of eating their men and stealing their women. These accusations appeared to be supported by Columbus’s subsequent experiences in Dominica and Guadeloupe, where he rescued captured Taino women and encountered human bones hanging inside Carib houses. The Spanish misunderstood these traditional Amerindian customs of respect for the dead and humiliation of defeated enemies. These customs included the ritual display of human bones, the tasting of small strips of flesh, and the drinking of manioc beer mixed with powdered human bone. This apparent evidence of bestial behaviour clearly suited the desire of Columbus and his successors to justify continued attacks on and enslavement of the Caribs” (SAUNDERS, 2005, p. 11-12).

Com o início da chegada das frotas europeias, as paisagens físicas, culturais e simbólicas produzidas pelos povos tainos, caribes, entre outros, foram drasticamente transfiguradas. A história, a memória, a identidade e a linguagem dos povos ameríndios foram sendo soterradas e arquivadas na paisagem caribenha desde o século XVI, estando profundamente abaladas antes mesmo das primeiras gerações de afro-caribenhos. Da perspectiva acadêmica, o conhecimento sobre essas populações ameríndias limita-se ao nível arqueológico e ao nível discursivo do relato dos primeiros exploradores tamanho o etnocídio.

A primeira colonização do Caribe se deu principalmente de maneira biológica. Vários fatores biológicos incidiram no entrechoque civilizatório. A chegada de diversas doenças desconhecidas do continente europeu provocou surtos epidêmicos entre os ameríndios, além da importação de espécies diferentes da flora para fins econômicos. A princípio, testaram trigo, videira e oliveira para produção de pão, vinho e azeite, sem bons resultados. Em seguida, cultivaram com êxito espécies de climas africanos e asiáticos parecidos ao clima tropical: cana-de-açúcar, cacau, café, banana. A monocultura destas espécies alterou profundamente a paisagem das ilhas, a relação dos habitantes com a natureza, e desarranjou o sistema ancestral de agricultura dos ameríndios, incidindo na biota caribenha:

O consumo europeu do Caribe começou com a ‘descoberta’, a exploração e a devastação biológica da terra, de plantas, animais e populações nativas do Caribe de 1492 em diante. Isso incluiu a incorporação de novas terras em impérios em expansão, muitas vezes por meio da escravidão dos habitantes encontrados ali; abastecimento de navios e novos assentamentos com alimentos, abrigo e bebidas; e a liberação de espécies estrangeiras onívoras, desde suínos e bovinos selvagens até patógenos bacterianos e virais²⁶ (SHELLER, 2003, p. 38-39, tradução nossa).

O transporte de espécies inexistentes de gados no Caribe contribuiu com a colonização biológica em outro nível. Sem predadores naturais e com a reprodução estimulada para a sobrevivência alimentar dos colonos, os animais da pecuária foram agentes naturais para a territorialização colonial. A ocupação dos europeus do antigo continente se deu de maneira impositiva. A sociabilidade ameríndia e a civilização mercantilista europeia era constantemente tensionada. Este entrechoque produziu, desde então, uma incompatibilidade de coexistência com a alteridade e a perseguição da heterogeneidade étnica, ambiental,

²⁶ “European consumption of the Caribbean began with ‘discovery’, exploration, and biological devastation of the land, plants, animals, and native populations of the Caribbean from 1492 onwards. This included the incorporation of new lands into growing empires often through enslavement of the inhabitants found there; provisioning of ships and new settlements with food, shelter, and drink; and the release of omnivorous alien species, from swine and feral cattle to bacterial and viral pathogens” (SHELLER, 2003, p. 38-39).

cultural e ideológica. Estudos arqueológicos demonstram que os ameríndios do Caribe estavam praticamente desaparecidos já por volta de 1576.

A extinção dos habitantes autóctones, a alteração da flora, da fauna e da paisagem, foi seguida pela captura, tráfico e escravização dos povos africanos. Estes eventos históricos são determinantes e estruturantes para o Caribe até os dias de hoje. Surgia, assim, um novo laboratório desumano, o sistema de *plantations*, calcado em uma economia monopolista, um poder autoritário, e uma subordinação étnica, linguística, cultural e religiosa sem precedentes.

Há indícios que os primeiros escravizados das Américas foram os povos indígenas tainos no Caribe através dos sistemas de *encomiendas*. À medida que os ameríndios caribenhos foram sendo dizimados, a colonialidade branca iniciou paulatinamente o tráfico de comunidades africanas para repor o trabalho forçado indígena e para fomentar um novo, lucrativo e terrível comércio de africanos. Já em 1505, os espanhóis trouxeram os primeiros africanos escravizados. A partir de 1550, com o forte declínio da população indígena, o tráfico em massa era uma realidade das principais colônias espanholas, sobretudo Hispaniola e Cuba. No século XVII, com a escalada da indústria açucareira e o envolvimento britânico e francês, o tráfico de escravizados se tornou a força produtiva majoritária que sustentou durante séculos as principais riquezas das nações europeias envolvidas: “A relação entre escravos²⁷[sic] e lucro era clara: a Jamaica tinha 300.000 escravos [sic] em 1797 e produziu 100.000 toneladas de açúcar em 1805, e 22 milhões de toneladas de café no ano anterior²⁸” (SAUNDERS, 2005, p. 254, tradução nossa).

Cerca de 4 milhões de africanos capturados foram enviados ao Caribe como escravizados. Desses, estima-se que aproximadamente entre 200 a 600 mil faleceram pelas condições extremamente insalubres da jornada excruciante para atravessar o Atlântico. Durante esta longa travessia de 2 a 3 meses, recebendo uma alimentação miserável, desidratados, sem poderem se movimentar, eram acometidos de diversas infecções. No último século da escravidão nas Américas, avalia-se que a taxa de mortalidade dentro dos navios caiu de 15% para 5% (FIGUEIREDO, 2008). Com a crescente dificuldade de continuar o tráfico

²⁷ Em língua portuguesa, procuro optar pelo termo *escravizado* quando se referem a povos, comunidades e territórios, pois o termo *escravo* pode ser lido como um substantivo/adjetivo redutor e desumanizador dos povos que historicamente foram *escravizados* pela colonialidade/branquitude, mas não podem ter sua identidade e subjetividade reduzidas a isso. É como se o termo *escravo* ocultasse morfológica, sintática e semanticamente o ônus histórico da escravidão. Percebo frequentemente em inglês, francês e espanhol os termos *slave*, *esclave* e *esclavo* respectivamente, onde apenas nesses casos traduzo por *escravo* seguido de *sic* para manter a autenticidade do texto de partida.

²⁸ “The relationship between slaves [sic] and profit was clear: Jamaica had 300,000 slaves [sic] in 1797 and produced 100,000 tons of sugar in 1805 and 22 million tons of coffee the year before” (SAUNDERS, 2005, p. 254).

de escravizados, os comerciantes melhoraram as condições de transporte por motivações estritamente econômicas.

Durante todo o século XVIII, o Império Britânico foi uma das principais lideranças no comércio de africanos, tendo a cidade de Liverpool como o centro portuário do comércio transatlântico de africanos para o Caribe. Calcula-se que nas últimas décadas deste hediondo comércio, a cidade de Liverpool respondia por cerca de 80% de todos os navios envolvidos, seguida por Londres e Bristol. *A metrópole da escravidão*, como era conhecida, transportou aproximadamente mais de 1 milhão de escravizados para as Américas, sobretudo para as Pequenas Antilhas, onde se localizam Martinica e Santa Lúcia. Em grande parte, os mesmos navios que os levavam, retornavam com os produtos das *plantations*, sobretudo açúcar. O domínio desta cidade sobre o comércio de africanos era tão proeminente que “comerciantes de escravos [sic] de Liverpool se tornaram dominantes em cinco das sete áreas de fornecimento de escravos [sic] na África dos anos 1750 até o fim do comércio escravocrata britânico²⁹” (MORGAN, 2007, p. 26, tradução nossa).

A geração e acumulação primitiva desta riqueza oriunda das *plantations*, foi canalizada pelos ingleses como capital investidor para potencializar a Revolução Industrial (FURTADO, 2007). Com a entrada da Inglaterra em uma economia industrial com inovações tecnológicas, tais como a máquina à vapor, testada em primeira mão na produção de açúcar, aliado ao declínio dos valores do sistema de escravidão, o movimento abolicionista teve o apoio oficial dos Estados Unidos e da Inglaterra.

O açúcar caribenho foi o “fulcro para o desenvolvimento e a conexão entre o capitalismo, o imperialismo, as *plantations* e a escravidão. Dito de maneira simples, sem açúcar nenhum destes fenômenos teriam tido o caráter, a extensão e a significância que eles tiveram na virada do século³⁰” (ASHCROFT, 2001, p. 73, tradução nossa). O açúcar, o algodão e demais *commodities* juntamente à mercantilização dos africanos diaspóricos foram as instâncias econômicas que mediarão toda a interrelação entre o imperialismo e a colonialidade.

A escravização das comunidades africanas e o trabalho escravista brutal nas *plantations* foram as respostas ocidentais para atender à acumulação de capital por meio da empreitada açucareira em altíssima demanda nos séculos passados. No regime colonial, o

²⁹ “Liverpool slave [sic] merchants became dominant in five of the seven areas of slave [sic] supply in Africa from the 1750s until the end of the British slave [sic] trade” (MORGAN, 2007, p. 26).

³⁰ “fulcrum for the connection between, and the development of, capitalism, imperialism, plantations and slavery. Quite simply, without sugar, none of these phenomena would have had the character, extent or significance they had by the turn of the century” (ASHCROFT, 2001, p.73).

peso do açúcar valia mais que o peso do corpo de um africano. A arquitetura social caribenha se desenha a partir dessa interrelação entre natureza, tempo, espaço e território mediada pelo açúcar produzido por mão-de-obra escravizada em uma territorialidade colonizada. A máquina colonial fez parte da força motriz da aceleração econômica do capitalismo britânico, e consequentemente, europeu.

As elites coloniais europeias se valeram de séculos de riquezas e poder expropriados de *outras* territorialidades, *outros* corpos, *outros* regimes. Na história dialética da modernidade-colonialidade, o *outro* surge na tradição europeia como o não-território, o não-ser, o não-poder. Diante desta fundação epistêmica do *outro* como o não-europeu, o *outro* é aquele que não vê, nem fala, mas é visto e falado pelo europeu na língua, vestes, modos de vida, crenças e cosmovisões do europeu.

A abolição formal no Caribe foi antecedida por diversos movimentos, eventos e revoltas entre os séculos XVII e XVIII. Entre 1792 e 1848, a França aboliu e reimplantou a escravidão algumas vezes. O último registro de venda de africanos escravizados na Inglaterra ocorreu em 1799. Os Estados Unidos foram os primeiros a revogar legalmente o tráfico escravagista em 1807, seguido pela Grã-Bretanha. Entretanto, a abolição oficial do trabalho escravizado só aconteceu em todo o império britânico com o *Emancipation Act* em 1832 (FIGUEREDO, 2008; SAUNDERS, 2005).

A principal resistência aos processos abolicionistas partiu sobretudo dos próprios senhores de engenho. Em diversos momentos, Espanha, França e Inglaterra apoiaram militarmente as insurgências das colônias vizinhas rivais, pois cada uma dessas nações visualizava uma oportunidade de enfraquecer a produção açucareira das colônias concorrentes e crescer em competitividade econômica, e não por questões éticas.

Algumas associações europeias auxiliaram na tentativa de promover as ideias abolicionistas entre seus compatriotas, tais como a *Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade*, em 1787, e a *Anti-slavery society*, em 1823, na Inglaterra, bem como a *Société des Amis des Noirs*, em 1788, na França. Neste contexto, surgia as primeiras narrativas autobiográficas de ex-escravizados denunciando a desumanidade da escravidão e apelando para a necessidade urgente da abolição. Dentre estas narrativas, podemos citar de Olaudah Equiano, “*The interesting narratives of the life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African, written by himself*”, de 1787; de Mary Prince, “*The history of Mary Prince, a West Indian slave, related by herself*”, de 1833. O cubano Anselmo Suárez y Romero escreveu um romance intitulado “*Francisco: el ingenio o las delicias del campo*”, de 1839; e o porto-riquenho Alejandro Tapia y Rivera, a peça “*La cuaterona*”, de 1867.

A Revolução Francesa, seguida pela independência dos Estados Unidos, provocaram distúrbios nos pilares sociais até então estabelecidos em solo europeu. Aproveitando a janela de oportunidade histórica, muitas rebeliões ocorreram durante este período. Mesmo sendo duramente sufocadas, contribuirão para dar sinais de esgotamento da escravidão enquanto instituição consolidada. A grande exceção histórica concernente à vitória da insurgência popular foi a Revolução de Santo Domingo, o lado da Hispaniola colonizado pelos franceses, depois renomeada para Haiti, conforme era chamada pelos antigos tainos. A enorme capacidade militar e liderança organizativa de Toussaint L'Ouverture, ex-escravizado doméstico; aliado ao grande contingente de colonizados em disparidade numérica com os colonos e a ajuda militar dos espanhóis, foram decisivos para as primeiras vitórias deste levante em 1801. Expulsando tanto ingleses quanto espanhóis da Hispaniola, L'Ouverture foi morto em uma emboscada por tropas enviadas por Napoleão Bonaparte. Jean-Jacques Dessalines, o sucessor de L'Ouverture, derrotou os franceses em 1803, e em 1804 lançou a declaração da independência do Haiti. Durante o século XIX, o Haiti sofreu boicotes e embargos econômicos dos Estados Unidos e das nações europeias, envolvendo-se em um difícil ciclo histórico de sobrevivência econômica, característico das nações caribenhas independentes que romperam totalmente com as antigas metrópoles (JAMES, 1989).

A escravidão de indígenas e africanos trazidos ao longo do Atlântico em condições desumanas é um traço permanente durante toda a colonização europeia da região caribenha. Mesmo após os processos abolicionistas, a estrutura social legada pela escravidão colonial continuou a permear as sociedades caribenhas, conforme destaca Stinchcombe (1995, p. 4, tradução nossa): “a existência continuada de *plantations* depois da emancipação colaborou para perpetuar o racismo e o controle do monocultor no sistema político local, recriando estruturas similares à escravidão e a sociedade escravista com liberdade formal³¹”.

Fundamental notar que a primeira expansão do Velho Mundo se deu, antes, por uma colonização *marítima*. A exploração e a conquista dos mares foi o processo de tornar as águas navegáveis para o influxo cultural, ideológico e demográfico das terras (entre elas, as terras do mar caribenho) que viria a preparar o terreno para a empreitada colonial. O “navegar-é-preciso” se impôs, primeiramente, como uma exigência mercantil que, logo após, transformou-se em uma empreitada civilizatória de caráter exploratório sem precedentes com enormes consequências sensíveis, fabricando o *ethos* de um colonizador violento.

³¹ “The continued existence of plantations after emancipation helped perpetuate racism and planter control of the local political system, recreating structures similar to slavery and slave society with formal freedom” (STINCHCOMBE, 1995, p. 4).

Durante os quinhentos anos após o primeiro desembarque de Colombo, houve uma transfusão populacional no Caribe. Em termos arqueológicos e antropológicos, mudou a aparência física da região, criou novos tipos de cultura, transformou a economia política e produziu novas camadas de cultura material europeia e afro-caribenha sobrepostas aos frágeis remanescentes dos primeiros povos ameríndios da região³² (SAUNDERS, 2005, p. 20, tradução nossa).

Pelo mar, chegaram todos os povos e etnias sobreviventes. Os autóctones em terra foram dizimados com a chegada da diferença incongruente da colonização: doenças desconhecidas, armas desconhecidas, economias exploratórias desconhecidas foram a combinação fatal para os indígenas pré-colombianos. O mar caribenho absorveu imensos contingentes indiferentemente. O mar do Caribe tem registrado a herança cultural do arquipélago. As sociedades caribenhas, especialmente as dominadas pelos ingleses e franceses, foram sociedade escravistas e marítimas. Trata-se de um sistema social *marítimo* de escravidão tendo como centro irradiador as *plantations* em terra. Neste contexto, a partir da experiência colonial do controle dos portos marítimos sul-africanos, Isabel Hofmeyr trabalha com a noção abrangente de *hydrocolonialism*, referindo-se a todos os processos e dimensões coloniais mediados ou perpassados por oceanos, mares e rios, sejam eles, navegação, transporte, guerras, conquistas, conflitos, comércio, passando, inclusive, pela utilização das águas como elemento de apagamento e dissolução da materialidade histórica (HOFMEYR, 2019; BYSTROM, HOFMEYR 2017).

O Caribe se tornou um verdadeiro campo de batalha naval entre as nações europeias durante séculos. Dominar a região do Caribe entre os séculos XVI e XIX era estratégico para o modelo de desenvolvimento econômico adotado pelos principais países europeus. A nação europeia que dominasse a navegação transatlântica e riquezas exploradas no “Novo Mundo” estaria alçada à condição de potência global, assim como ocorreu com Portugal e Espanha no século XVI, e com a Inglaterra no século XVIII.

Muitas das ilhas do Caribe passaram, e ainda passam, por uma longa e dificultosa jornada em busca simultaneamente da soberania política aliada ao desenvolvimento econômico. A partir das nações de Walcott e Glissant, é importante pensar algumas particularidades de Santa Lúcia e Martinica, respectivamente. O modelo de colonização britânico-francês diferiu do estilo ibérico em alguns pontos. Nas colônias luso-hispânicas,

³² “During the five hundred years after Columbus’s first landfall, there was a population transfusion in the Caribbean. In archaeological and anthropological terms, it changed the physical appearance of the region, created new kinds of culture, transformed the political economy, and produced new layers of European and Afro-Caribbean material culture superimposed over the fragile remains of the region’s earlier Amerindian peoples” (SAUNDERS, 2005, p. 20).

havia poderes locais consolidados com capacidade de decisão militar e administrativa. Os colonos espanhóis e portugueses se aclimataram e construíram uma arquitetura colonial para permanecer de modo mais definitivo nas ilhas. Inversamente, os colonizadores ingleses e franceses encaravam as ilhas caribenhas como uma aventura econômica capaz de enriquecê-los rapidamente para retornarem assim que possível às suas terras nativas em uma condição mais próspera. De modo quase invariável, após consolidarem o sistema escravagista das *plantations*, os proprietários ingleses e franceses delegavam funções para supervisores, terceirizando a administração das colônias, e retornavam com toda a fortuna acumulada para os países de origem. Uma das consequências imediatas disso é a inexistência de cidades estruturadas e de uma arquitetura colonial mais robusta durante a colonização das ilhas de posse dos ingleses e franceses, com a possível exceção da Jamaica que recebeu algumas das melhores fortificações à época. Dentre outros efeitos culturais, alguns colonos mantiveram os trajes típicos, incluso as perucas, mesmo no calor tropical das ilhas. Além disso, traziam da metrópole carnes salgadas e, sobretudo, o trigo, pois não se adaptaram à farinha de mandioca.

A colonização de Santa Lúcia foi palco de enorme rivalidade entre a França e a Inglaterra. Primeiramente, colonizada pelos franceses até 1660. Deste ano em diante, os ingleses e franceses estiveram em permanente guerra pelo território da ilha, quando em 1814 os ingleses obtiveram o comando efetivo sobre a ilha. O domínio sob esta região passou para as mãos dos ingleses e franceses sete vezes cada durante um período intermitente de guerras, tratados e armistícios. A Inglaterra foi a principal responsável historicamente pelo desenvolvimento da monocultura da cana, do tráfico de africanos e trabalho escravo nesta ilha. Santa Lúcia tornou-se independente do Reino Unido somente em 1979, com uma monarquia constitucional e parlamentar. A Coroa Inglesa passa a ser representada por um Governador Geral, mas o país insular é regido de fato por um parlamento bicameral e um primeiro-ministro. Atualmente, a população caribenha é predominantemente de origem africana, chegando a 95% em Santa Lúcia.

Santa Lúcia e Martinica se vinculam ainda mais entre si do que normalmente ocorre entre as ilhas do Caribe. Durante o período de colonização francesa, Santa Lúcia já foi uma dependência da Martinica. E em dois episódios históricos, foi considerado um território “neutro” por França e Inglaterra. Duas marcas francesas em Santa Lúcia estão no patoá francês falado por quase 95% da população e pela religião católica declarada por mais de 60% dos habitantes. As evidências da colonização britânica aparecem na presença de 85% da população negra, do inglês como língua oficial, e das estruturas sociais, políticas, administrativas e jurídicas herdadas de modelos britânicos.

No Caribe francófono, imperou a política de assimilação das colônias francesas à condição insular da República Francesa. À guisa de ilustração, a Martinica era oficialmente uma colônia francesa de 1635 até 1946. Desde então, a Martinica passou a ser um *département d'outre-mer* (DOM), ou seja, uma região departamental ultramarina pertencente a *France métropolitaine (la Métropole)*, isto é, a França continental (*la France continentale*, ou *le continent*) mais a ilha de Córsega. A República Francesa consiste, portanto, tanto da França ultramarina – os departamentos e territórios de ultramar (*les DOM-TOM*) – quanto da França metropolitana.

No Caribe britânico, a subjugação política e a deterioração socioeconômica conduziram as ilhas a um estado de arrasamento colonial, fomentando a insatisfação generalizada e o desejo popular por soberania. A resposta imperial britânica inicial foi similar à França: a criação de *The West Indies Federation*, em 1958, inspirada por uma assimilação forçada por meio de um projeto político que decaiu em 1962, com a independência de Jamaica e Trinidad e Tobago. Ainda hoje há os *British Overseas Territories*, territórios britânicos no Caribe e além-mar.

Feita esta abordagem pluridimensional da experiência caribenha, passamos a considerar o fenômeno cultural-literário neste arquipélago.

2.2 ESTÉTICA LITERÁRIA E COLONIALIDADE CARIBENHA

As Américas apresentam uma complexidade e pluralidade de projetos literários de maneira plurilíngue. Muito provavelmente nem todos os projetos literários com pontos de contato com a América são convergentes entre si, mas certamente atestam sua densa transculturalidade do fenômeno literário. O ser/estar/devir americano é um fenômeno transcultural (BERND, 1995). Toda a variedade de temas trabalhados pelas literaturas americanas atesta a diversidade cultural das Américas de modo geral. Segundo Roland Walter, “identidade cultural somente pode ser compreendida como aquela que se origina e está imbuída com suas múltiplas diferenças. Diferença cultural, portanto, não é estruturada por oposições binárias (o ‘indivíduo’ e o ‘outro’; o ‘mesmo’ e o ‘diferente’, etc.), mas por relações heterogêneas³³” (WALTER, 2005, p. 119, tradução nossa). Compreendemos que a formação das identidades culturais é permeada de modo heterogêneo e assimétrico por relações de

³³ “Cultural identity can only be understood as one that stems from and is imbued with its multiple differences. Cultural difference, then, is not structured by binary oppositions (the 'one' and the 'other'; the 'same' and the 'different' etc) but by heterogeneous relations” (WALTER, 2005, p. 119).

poder, por campos de força materiais e simbólicas e pelo dinamismo das tradições literárias em movimento.

Ao levar-se em consideração que a identidade se constitui tanto pela imaginação/invenção, quanto pela vivência/experiência, compreendemos os modos pelos quais a identidade cultural pode ser fabricada poeticamente em diálogo com elementos históricos mobilizados pelos textos literários. “Manter o conceito de transculturação como paradigma crítico para a exploração dos espaços intersticiais ambivalentes que resultam do contato intercultural” (WALTER, 2015, p. 615-616) pode demonstrar vários sujeitos (individuais e coletivos) em movimento no espaço-tempo lidando com marcas de suas identidades (não-)colonizadas.

Seja atuando na esfera da circulação dos discursos culturais, seja localizando vozes dissonantes ou não, seja topicalizando territórios e fronteiras, a produção literária ainda resiste ao confinamento, ao esvaziamento e à diluição pelo pragmatismo, pelo imediatismo. Neste ponto, retomamos uma demanda oportuna trazida à baila por Walter (2003, p. 358, tradução nossa): “Como é possível ‘fazer malabarismos’ de um modo tão abrangente [...] sem necessariamente fazer seleções ao apropriar alguns elementos e excluir outro³⁴?”. A emulação refrativa de instâncias criativas não permite absorver a totalidade da cultura e, mesmo a porção absorvida, é transfigurada por uma poética de modo desigual, híbrido e ambivalente por ser refratada. O fenômeno refrativo da literatura pode se tornar mais visível nos escritos dos países-nações no contexto da colonialidade, a exemplo da própria literatura caribenha. Ao ensaiarmos entender o regime cultural imerso em historicidades coloniais, a consciência dos fenômenos da transculturação nos orienta para

um paradigma e modo multivalente abarcando um diálogo difícil entre síntese e simbiose, continuidade e ruptura, coerência e fragmentação, utopia e distopia, consenso e incomensurabilidade, desconstrução e reconstrução. Um diálogo, isto é, entre gestos, atos, e estratégias de coerção, expropriação e (re)apropriação, o qual se diferencia entre diversas categorias: assimilação desejada ou imposta, autodesprezo internalizado, e diversas formas de resistência tais como o mimetismo e a transescrita³⁵ (WALTER, 2003, p. 363, tradução nossa).

³⁴ “How is it possible to ‘juggle cultures’ in an all-inclusive way [...] without necessarily making selections by appropriating some elements and excluding others?” (WALTER, 2003, p. 358).

³⁵ “A multivalent mode and paradigm encompassing an uneasy dialogue between synthesis and symbiosis, continuity and rupture, coherence and fragmentation, utopia and dystopia, consensus and incommensurability, deconstruction and reconstruction. A dialogue, that is, between gestures, acts, and strategies of coercion, expropriation and (re)appropriation, which discriminates between diverse categories: imposed or willed assimilation, internalized self-contempt, and diverse forms of resistance such as mimicry and transwriting” (WALTER, 2003, p. 363).

Ao operar tensivamente os múltiplos efeitos culturais, a transculturação implica em ser a passagem, o percurso, o itinerário refrativo que simultaneamente obsta e defere que a literatura apresente uma imagem cultural refratada. A “*Transescrita*” (termo extraído de *Transwriting* em WALTER, 2003), por sua vez, nos apontaria para uma *transpoética*, uma poética liminar, ou poéticas de fronteiras capazes de recuperar experiências culturais *disjuntivas* (“*disjunctive experience*” em WALTER, 2003, p. 22). Deve-se levar em consideração ainda o ângulo de refração das culturas, qual o fundo das relações culturais de poder, gerando as “estratégias de coerção, expropriação e (re)apropriação” (“*strategies of coercion, expropriation, and (re)appropriation*”, WALTER, 2003, p. 22). Nesta busca em torno da compreensão da presença-ausência da cultura na literatura, o leitor pós-colonial se vê diante de uma poética da ambivalência e da hibridez, cuja tentativa de leitura analítica não se limita a apenas recuperar o contexto de formação da obra, mas também qual a sinergia estética da mesma para a dinâmica sociocultural.

A história cultural da identidade das/nas Américas tem se constituído em uma tarefa permanente e coletiva de revisitarmos criticamente e, não raro, exumarmos o crescente acervo de produções linguísticas, artesanais, plásticas, visuais, arquitetônicas, materiais e arqueológicas que podem ter sido invisibilizadas ou deturpadas. No tocante ao repertório literário americano — não necessariamente produzido em solo americano, mas por sujeitos históricos e discursivos filiados às Américas —, o crítico literário depara-se diante de obras que tematizam e/ou são perpassadas (pel)a questão da identidade da(s) América(s) e de seus mais diversos habitantes sob óticas variadas de credos, posições político-ideológicas, estratos sociais, raças, gêneros, entre diversas outras categorias de análise.

A literatura latino-americana, em particular, recebeu um destaque nunca antes visto até o século XX, sendo mesmo considerado como um período de ascensão no número de seus escritores, leitores e críticos a nível tanto continental quanto global, comumente referido como um *boom*, sobretudo, da ficção em prosa de língua espanhola. A importância da literatura produzida por latino-americanos durante o século XX se revela não apenas pelo êxito editorial e acadêmico de obras como *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez ou *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende, como também através de uma miríade de escritoras e escritores bem menos conhecidas pelo grande público³⁶ (OCASIO, 2004).

³⁶ No contexto sociológico do mercado editorial e tradutório, considero haver ainda uma enorme demanda atual para a intertradução das muitas literaturas americanas escritas originalmente em português, espanhol, inglês, francês, bem como de crioulos diversos, a exemplo do patoá jamaicano, do antilhano francês, do papiamento neerlandês, etc.; e de muitas línguas indígenas em processo de retomada por comunidades originárias. É

Também notamos a florescência da literatura escrita por americanos em língua francesa, tais como a literatura quebequense na América do Norte ou a literatura das Antilhas francesas, por exemplo. De mesmo modo, percebemos a literatura americana em língua inglesa se diversificando ainda mais, para além dos Estados Unidos, tais como a contribuição norte-americana de diversos escritores canadenses, como também de inúmeros escritores caribenhos, tais como Derek Walcott, Kumau Brathwaite, Jamaica Kincaid e Wilson Harris, para nomear alguns.

No sistema literário caribenho, há comumente escritoras e escritores hifenizados, em situações variadas de migração, exílio, multilinguismo e cidadania que cada vez mais escolhem em quais línguas escrever, para além da língua materna. Os escritores caribenhos são frequentemente migrantes em várias dimensões: cruzam fronteiras, mares e línguas, pois a adaptabilidade global passou a ser uma técnica e estratégia de sobrevivência *créole*. É o caso, por exemplo, de Edwidge Danticat, nascida e tendo vivido até os 12 anos em Porto Príncipe, capital do Haiti. Enquanto o crioulo haitiano era sua língua materna e falada tanto em casa quanto na comunidade, a educação formal dela se dava em francês. Tendo imigrado para o Brooklyn, Nova York, aprendeu o inglês e passou a conviver com diversas experiências envolvendo conflitos raciais e culturais. Danticat, hoje aos 51 anos, tendo lançado dezenas de livros originalmente escritos em inglês, é considerada uma relevante voz literária estadunidense, embora de origem haitiana. Sobre este ponto em particular, a professora, pesquisadora e romancista Maryse Condé (2020, p. 48-49, tradução nossa) traz ponderações importantes:

Parte da literatura haitiana já é escrita em inglês; uma outra em francês, mas no Quebec. Parte da literatura caribenha anglófona enraíza-se em Londres e seus subúrbios. Axel Roehmer, um escritor do Suriname, vive em Haia e publica em Amsterdam. O escritor caribenho não é mais um nativo da sua ilha e, portanto, não mais crioulo como foi entendido na acepção do século dezoito... ou no *Éloge de la Créolité* [Elogio à criouliidade, de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Jean Bernabé, publicado em 1989]. Não existem múltiplas versões de Caribenidade? E novos significados de Crioulidade³⁷?

fundamental que os leitores latino-americanos, caribenhos e norte-americanos possam se ler de maneira plural para uma retomada histórica que abra caminhos para novos imaginários decoloniais nas Américas.

³⁷ “Already, part of Haitian literature is written in English; another in French but in Quebec. Part of English-speaking Caribbean literature is taking root in London and its suburbs. Axel Roehmer, a writer from Surinam, lives in The Hague and publishes in Amsterdam. The Caribbean writer is no longer a native of his island and therefore no longer Creole as it was understood in the eighteenth century meaning... or in *In Praise of Creoleness*. Aren’t there multiple versions of Caribbeanness? And new meanings of Créolité?”

Neste contexto podemos também compreender as razões pelas quais Walcott busca reintegrar parcialmente o poeta e diplomata guadalupense Saint-John Perse à literatura antilhana, embora seja *beké* (caribenho de ascendência branca e/ou fenótipo branco) e sua poética tenha sido assimilada pelos franceses metropolitanos. Em síntese, Walcott reflete que a poética marítima de Perse vibra o Caribe, bem mais que a Europa. Em outras palavras, cada vez mais os processos migratórios e as ambivalências linguísticas do pós-colonial demonstram que as identidades e as fronteiras podem significar diferentes aspectos criativos na vasta produção literária. Assim, é importante que tais vozes heterogêneas e híbridas sejam ouvidas e amplificadas para que possamos nos conectar às atividades literárias em curso e alargar a percepção do que seja ou do que pode vibrar o estético atualmente numa sociedade pós-colonial sem cair no esvaziamento das dicotomias identitárias herdadas da colonialidade.

Nomear criticamente uma literatura, verificar de que modo ela se autointula, ou ainda perceber através da própria circulação como a comunidade leitora a percebe são algumas possibilidades da atualidade. *Commonwealth literature*, literatura pós-colonial, literaturas de expressão em língua inglesa/francesa/etc. (i.e., não apenas as literaturas da Inglaterra, EUA, França, etc.), literaturas diaspóricas, literaturas não-canônicas, literaturas afrocentradas, literaturas indígenas, literaturas negras, etc., são termos, que em contextos de crítica acadêmica ou não, visam acomodar temática ou transversalmente a produção literária daqueles textos que não reverberam a mesma tradição ou herança literária dos centros ocidentais. Do mesmo modo que há no contexto da análise comparada, o conceito de *americanidade*, um termo imbricado às questões de identidade das Américas, cuja trajetória conceitual tem realizado transferências e deslocamentos transculturais de sentidos vários (BERND, 2005), podemos também mencionar paralelamente o termo *antilhanidade* ou *Caribbeanness* (conforme DONNELL, 2015).

Diversas literaturas, sobretudo produzidas pelo mundo anglófono e francófono após a segunda metade do século XX, passam a ser conhecidas por literaturas pós-coloniais. O termo *pós-colonial* em si é problemático e torna-se ainda mais quando aplicado à literatura. Há o uso esporádico do termo enquanto referência isolada ao período após a emancipação dos poderes coloniais instituídos. Por pós-colonial, se tem depreendido, sobretudo, a constituição pervasiva da condição colonial na contemporaneidade das nações, culturas e mentalidades mesmo após o rompimento oficial com a ex-metrópole. Contudo, é importante pensar que a *fratura colonial* (BLANCHARD, BANCEL, 2007) afeta ex-colônias e ex-metrópoles em uma via de mão dupla, embora desigual e heterogênea. Atualmente, a sociedade francesa, por exemplo, sente ativamente os efeitos colaterais de sua herança colonial em diversos setores:

relações intercomunitárias, guetização das periferias, dificuldades e bloqueios da integração, manipulação da memória, concepção da história nacional, política estrangeira, ação humanitária, lugar dos *Dom-Tom* no imaginário nacional ou debates sobre a laicidade e o islã da França ³⁸ (BLANCHARD, BANCEL, LEMAIRE, 2005, p. 23, tradução nossa).

De outro modo, o termo *pós-colonial* não é aplicado de modo homogêneo e abarca diversas nuances; basta pensarmos nas diferentes conotações atribuídas à pós-colonialidade nas literaturas anglófonas, francófonas, hispanófonas, etc., bem como, nas literaturas indianas, latino-americanas, africanas, asiáticas, caribenhas, do pacífico, australianas, canadenses, indígenas, entre outras. Poderia se tratar, portanto, de um fenômeno complexo e diverso que envolveria tanto uma reedição contemporânea de características neocoloniais, como também o fator pós-colonial poderia indicar a vivência e a emulação de uma *colonialidade* como condição histórica, epistêmica e cultural; ou ainda as dificuldades sistêmicas encontradas em um mundo gerado após séculos de colonização.

Com o entrecruzamento forçado e caótico de línguas, espaços e culturas causado pela colonização europeia, a literatura do século XX em diante ressurgiu como uma “comunidade linguística que teimosamente rejeita se acomodar confortavelmente dentro de quaisquer fronteiras geográficas, étnicas ou nacionais fixas” (ABRAMS; GREENBLAT, 2000, p. XXXIV). As literaturas francófonas/anglófonas/lusófonas/etc. são transmutadas em uma literatura-mundo (GLISSANT et al., 2007) ³⁹ aberta ao mundo falante em francês/inglês/português/etc. A escritora guadalupense Maryse Condé (2020, p. 72, tradução nossa) no ensaio “Au-delà des langues et des couleurs” sintetiza sua perspectiva como criadora literária e ecoa tendências que se confirmam cada vez mais na produção literária pós-colonial:

a dicotomia, Crioulo versus Francês, língua materna versus língua colonial, parece-me herdado do universo colonial que da mesma maneira pôs em conflito senhor versus escravo [sic], negro versus branco, liberto versus escravizado, natureza versus cultura e civilizado versus bárbaro. Eu começo a pensar que precisamos inventar uma estratégia de erradicar estas convenções estereotipadas. [...] Eu imaginava ao final se Bakhtin não estaria certo ao insistir na hibridez das linguagens. [...] dependendo da etnicidade, da classe social e do gênero, a língua é um significante diferente. Possui o que chamo do poder de *double entendre*. O francês que eu falo e

³⁸ "Relations intercommunautaires, ghettoïsation des banlieues, difficultés et blocages de l'intégration, manipulation des mémoires, conception de l'histoire nationale, politique étrangère, action humanitaire, place des Dom-Tom dans l'imaginaire national ou débats sur la laïcité et l'islam de France."

³⁹ Ver a propósito o Manifesto dos 44 escritores, dentre eles Glissant, Condé, Le Clézio, Patrick Rambaud, intitulado “*Pour une littérature-monde en français*”, publicado no *Le Monde*, em 16 março de 2007. Disponível em: https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html. Acesso em 18 jun. 2018.

escrevo tem pouco em comum com o francês da França. Meus ancestrais roubaram-na, como Prometeu roubou o fogo, e transmitiram-na para mim. Não posso fazer o que eu desejo com ela? Embora seja uma língua colonial, eu não a colonizei de volta⁴⁰?

Esta posição linguística, discursiva e estética de Condé é melhor compreendida quando entendemos o contexto multilinguístico e histórico do Caribe na produção literária. Para Condé, o escritor martinicano Césaire, que optou por escrever em francês com uma estilística própria e dissonante do francês continental, é um escritor fundante da literatura antilhana moderna. Ela pondera que a rejeição da qual Césaire foi alvo dos círculos literários martinicanos crioulistas por ter optado escrever em francês é baseada em uma dicotomia da própria colonialidade e, por isso mesmo, deve ser superada em uma nova elaboração decolonial. Compreendo que as categorias dicotômicas do universalismo abstrato são fundadas a partir de uma ontologia dualista de tradição cartesiana que opera uma cisão entre corpo e mente, terra e povo, tempo e espaço (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2019). Tal separação ontológica relaciona-se com implicações geopolíticas da colonialidade haja vista que a não-localização corporal e territorial dos universais abstratos representa a subjetividade da mente eurocêntrica. A massificação violenta desta mentalidade responde pelo eurocentrismo das epistemologias vigentes na contemporaneidade.

A partir da retomada de uma episteme e de uma estética que reintegra o potencial integrado do corpo-geopolítica, a língua deixa de ser um universal abstrato descolado da realidade dos corpos-territórios, e passa a ser uma manifestação materializada de todos os atributos dos corpos que pensam/falam/escrevem com todas as marcações étnicas, raciais, sociais e culturais e, portanto, transformam e particularizam a língua. Decolonialmente, a língua deixa de ser processo puramente mental (como quer a dicotomia colonial) e torna-se corpo(mente)-território. Sendo assim, Condé é bastante perspicaz ao afirmar que seus ancestrais negros *roubaram* a língua francesa dos colonizadores como estratégia de liberação futura. Ou seja, a escritora subverte a tendência de atribuir a posse da língua francesa ao povo europeu, pois, assim, ela também estaria autorizando o sucesso da missão civilizatória dos

⁴⁰ “The dichotomy, Creole versus French, mother tongue versus colonial language, seemed to me inherited from the colonial universe which likewise pitted master versus slave [sic], black versus white, free versus enslaved, nature versus culture and civilized versus barbarian. I began to think that we needed to invent a strategy for eradicating these stereotyped conventions. [...] I wondered in the end whether Bakhtin was not right by insisting on the hybridity of languages. [...] depending on the speaker’s ethnicity, social class and gender, language is a different signifier. It possesses what we call the power of *double entendre*. The French that I speak and write has little in common with the French from France. My ancestors stole it, like Prometheus stole fire, and passed it down to me. Can’t I do what I like with it? Although it’s a colonial language, haven’t I colonized it in turn?”.

européus. Ao testemunhar que a língua francesa dela é uma apropriação legítima dos ancestrais escravizados por europeus, estabelece-se um pacto de direito sobre o próprio discurso, pois a língua passa a ser algo do corpo-território dos colonizados, não apenas da mente colonizadora. A extensão que Condé aponta que o francês dela é diferente do francês da França é a mesma medida de como ela *colonizou de volta* a língua dos antigos colonos. Com a localização corpo-geopolítica de cada sujeito linguístico, a mesma língua revela significantes diferentes a depender das intersecções identitárias. Esta pode ser vista também como sendo a fonte do *double entendre* de Condé o qual se coaduna bem com a hibridez linguística e a ambivalência discursiva da pós-colonialidade.

Com o termo *literatura caribenha* ou *antilhana*, englobamos as literaturas produzidas pelo Caribe, seja em inglês, francês, espanhol, holandês ou crioulo, e compreendendo os variados atravessamentos e produções de sentidos tanto do pós-colonial, do decolonial, da afrodiáspora, do não-cânone, como também sentidos outros não visualizados pela pesquisa acadêmica atual. Inserimos a literatura caribenha na escrita global da literatura, participando e dialogando com a herança de outras literaturas, sejam a *oraliture* (CONFIANT; CHAMOISEAU, 1999), a *oralitura* (MARTINS, 2003), ou *etnotextos* (PELEN, 2001) endógenos do próprio Caribe. A literatura caribenha inevitavelmente participa da literatura ocidental, sobretudo, das literaturas anglófonas, francófonas e hispanófonas, como também, tem pontos de convergência com as literaturas produzidas nas Américas, na África, na Ásia e nas chamadas literaturas do Pacífico. A literatura caribenha é uma literatura simultaneamente de múltiplas convergências e particularidades, e, portanto, é uma literatura de múltiplas vozes e ecos.

A literatura antilhana ou caribenha, anteriormente confinada sobre a chancela acadêmica da francofonia, da anglofonia, dito de outro modo, apartada do território cultural próprio, apropriada por nações-centro (França, Inglaterra, etc.), retoma a configuração multilateral e aberta se constituindo em um sistema literário mais autônomo, em um *continuum* decolonializante, em um devir literário com forças motrizes internas capazes de negociar esteticamente as influências das ex-metrópoles.

Muito embora a história da literatura caribenha é dispersiva tal como as ilhas dispersas no mar do Caribe, esta literatura está mergulhada/imersa no mesmo *mar da história*. O mar caribenho é a força centrípeta, aglutinadora e condensadora da(s) literatura(s) destas ilhas. Apenas a parte mais ocidental do Caribe (chamada de *the West Indies*) envolvem centenas de ilhas e ilhéus entre a costa sul dos Estados Unidos e a costa norte da América do Sul. Ao todo são milhares de ilhas individuais compreendidas em 26 países, sendo 13 nações soberanas e

12 territórios dependentes, além de 10 países latino-americanos banhados pelo Caribe. O mar do Caribe traz unidade marítima à fragmentação terrestre das ilhas. Neste sentido do *diverso e caótico*, e parafraseando Glissant, podemos sintetizar como sendo uma literatura *arquipelágica*.

As línguas herdadas dos colonizadores foram os principais vetores tanto de transmissão impositiva dos valores culturais ocidentais quanto do apagamento violento dos valores locais ou comunitários, sob a agência de um epistemicídio. De tal modo, as línguas europeias, inculcadas violenta e/ou sub-repticiamente na população colonial escravizada, traziam consigo o jugo aculturador e o pesado fardo de uma cultura letrada imposta com parâmetros sólidos e intransponíveis, dos quais os povos colonizados deveriam sempre mirar e espelhar-se. Em ambas Martinica e Santa Lúcia, percebe-se semelhanças palpáveis no *ethos* linguístico dos colonizadores: “o avanço de qualquer povo colonizado apenas poderia ocorrer, segundo os colonizadores, sob os auspícios da língua e cultura inglesas, e era a literatura inglesa que carregava o fardo de imprimir valores civilizados⁴¹” (ASHCROFT, 2001, p. 14, tradução nossa).

Logo, para que houvesse a possibilidade mesma de uma literatura *caribenha*, fez-se necessário deflagrar processos identitários suficientemente fortes para estabelecer a literatura produzida por caribenhos como um fenômeno cultural minimamente desvincilhado da patronagem colonial. Em certo sentido, a literatura caribenha já surge não apenas pós-colonial, mas também decolonial, pois produzir arte e cultura está fora do pacto colonial. O ordenamento colonial favorece a massificação cultural por meio da reprodução acrítica do cânone literário, sem estimular as condições dialógicas de uma recepção fértil dos colonizados. A formação da sociabilização caribenha é marcada pela interdição política e estética do território e dos corpos. A consciência literária caribenha é incontornavelmente pós-colonial, pois, inevitavelmente, estabelece o diálogo, primeiramente, com a própria língua do colonizador e a criouliização, em segundo lugar, com a história discursiva do passado-presente colonial, bem como com o repertório literário legado e/ou inculcado, e com a própria realidade local repleta de significações pessoais atravessadas pela colonialidade.

Ashcroft (2001, p. 14, tradução nossa) sincroniza o surgimento da Literatura Inglesa enquanto disciplina acadêmica devido à percepção de que esta fosse “um proeminente agente

⁴¹ “The advancement of any colonized people could only occur, it was claimed, under the auspices of English language and culture, and it was on English literature that the burden of imparting civilized values was to rest” (ASHCROFT, 2001, p.14).

de controle colonial [...] [com] habilidade para ‘civilizar’ as classes baixas⁴²”. O escritor inglês Matthew Arnold, na segunda metade do século 19, talvez tenha sido um dos maiores exortadores desta visão da literatura. Ele persuadia que a literatura britânica deveria ser promovida como política estatal para prevenir a vulgarização da língua inglesa nos territórios da colonização. O potencial processo de democratização das colônias, ainda que absolutamente incipiente, provocava preocupação para estes intelectuais do *establishment*, pois colocava “em risco” as instituições culturais e o pacto civil destas sociedades imperialistas. A literatura inglesa não era vista como um exercício livre de uma classe artística de escritores, mas como uma verdadeira instituição social, com vinculações ideológicas bem marcadas e com uma missão social bem definida e atrelada a uma ideia orgânica de sociedade como bem público. No entanto, a noção de bem público era somente para aqueles considerados merecedores e aptos a participar deste restrito círculo social. Escrever, publicar e criticar literatura nos marcos da colonialidade é um dos passaportes para ingresso da defesa institucional desse clube. Outra inquietação deste clube canônico era o desmoronamento dos limites outrora bem definidos entre cultura popular, oral e iletrada *versus* cultura intelectual, escrita e letrada. Eram vistos como blocos essencialmente distintos, imiscíveis e qualquer aproximação entre eles era considerado um dado de promiscuidade cultural e estética.

Nestes marcos da colonialidade, o aparecimento de uma escrita de literatura por caribenhos passa a ser simplesmente ignorada, silenciada quando em uma variante linguística local, ou mesmo, subalternizada quando no idioma dos colonizadores. Inicialmente, a literatura caribenha não é lida por suas características materiais e sensíveis, mas como um confronto ou ameaça à literatura já escrita e apresentada, advinda da metrópole, como paradigma intransponível de *valor literário*. Este conceito de *valor* ganhou força como instrumento teórico da colonialidade para hierarquizar produções literárias, por um lado, que reverenciavam esteticamente o corpus literário do colonizador e eram vistas como uma mimese tropical dos clássicos *universais* da literatura ocidental e, por outro lado, aquelas obras que buscavam outras sendas estéticas inexploradas, distanciavam-se dos referenciais valorativos, e eram enquadrados como literatura menor.

A assunção de que a universalidade seria uma premissa da cultura conduz necessariamente para a invisibilidade das particularidades do espaço e do povo colonizado. Assim, a cultura e a civilização forjadas na parte ocidental do solo europeu foram tidas como portadoras de *valores universais* que supostamente estariam em toda forma de vida humana e,

⁴² “A prominent agent of colonial control [...] ability to ‘civilize’ the lower class” (ASHCROFT, 2001, p. 14).

caso não estivessem, *deveriam* estar, comungar ou se corrigir. Daí, segue-se a mentalidade da missão civilizatória eurocêntrica sendo exercida como uma força centrífuga de descaracterização e subalternização sobre a vida cultural dos grupos étnicos colonizados, sendo acompanhada quase que invariavelmente de algum nível de etnocídio e ecocídio.

Na colonialidade, a literatura do centro tida como universal se configurava para produzir anti-literatura na periferia. A assimetria social-política da colonialidade emula uma assimetria cultural-estética correspondente na produção literária. Diante destas assimetrias, a literatura caribenha explora as fraturas da colonialidade:

O Caribe sempre foi um espaço de tradução enquanto um processo de mão dupla, por meio de suas diferentes línguas e culturas. Tem até um termo próprio para isso: criouliização. Como a palavra "crioulo" implica, aqui a tradução envolve deslocamento, a transferência e transformação da cultura dominante em novas identidades que assumem elementos materiais da cultura de sua nova localidade. Como resultado, os dois lados da troca são criouliizados, transformados. A criouliização caribenha se aproxima de uma ideia fundacional do pós-colonialismo: que o processo unilateral pelo qual a tradução é habitualmente concebida pode ser repensado em termos de interação cultural e como um espaço de re-empoderamento. *Como tais formas de tradução potencializadora podem ser ativadas*⁴³? (YOUNG, 2003, p. 142, grifo nosso, tradução nossa).

A reflexão que Young faz acima sobre os aspectos tradutórios não é novidade para os Estudos da Tradução (*Translation Studies*). Contudo, a percepção do fenômeno da criouliidade em sua dimensão tradutória multilateral faz uma abertura generosa para a *opacidade* de sentidos não transferíveis de uma cultura de partida para uma cultura de chegada, pois há, justamente, elementos de intransferibilidade de qualquer cultura. O desastre colonial advém da negação do colonizado *outrificado* possuir sentidos não-transparentes, ou mesmo obrigá-lo a adquirir as transparências de significado da cultura colonizadora. Estes elementos da criouliização também podem ser lidos como uma resposta às traduções etnocêntricas descritas por Berman (2007). A *tradução crioula*, portanto, seria para os caribenhos a tradução anti-etnocêntrica mais indicativa da opacidade. Por extensão, a cultura crioula traduz o mundo como *tout-monde*, *écho-monde* e *chaos-monde*: um mundo-totalidade que reverbera os acontecimentos em uma lógica profunda, porém incontrolável.

⁴³ “The Caribbean has always been a space of translation as a two-way process, through its different languages and cultures. It even has its own term for it: creolization. As the word ‘creole’ implies, here translation involves displacement, the carrying over and transformation of the dominant culture into new identities that take on material elements from the culture of their new location. Both sides of the exchange get creolized, transformed, as a result. Caribbean creolization comes close to a foundational idea of postcolonialism: that the one-way process by which translation is customarily conceived can be rethought in terms of cultural interaction, and as a space of re-empowerment. *How can such forms of empowering translation be activated?*” (YOUNG, 2003, p. 142, grifo nosso).

Não apenas os discursos e as línguas “coloniais” são dotados de poder, mas, sobretudo os textos são a materialização desse poder-saber-desejo colonizador. Os textos pós-coloniais em suas ambivalências, sendo resistência ou continuidade, podem sucumbir à armadilha desejante de também serem esses textos dotados de poder. Semelhante às lutas nacionalistas das elites domésticas, que uma vez vitoriosas frente ao domínio imperial exterior, herdaram a estrutura colonial de poder e passam a reproduzir e aperfeiçoar os esquemas de dominação colonial por meio do controle dos dispositivos legais, administrativos, tecnocráticos, midiáticos. A hegemonia político-econômica e cultural antes exercida pela metrópole passa a ser gerida pelo centro colonizador interno. Por isso mesmo, revisitar a colonialidade constitutiva da literatura caribenha é uma maneira de ler a linguagem do real caribenho: “[...] uma sociedade que vive da *negação*, ou até mesmo na *glorificação* da história colonial, não permite que novas linguagens sejam criadas.” (KILOMBA, 2019, p. 12-13, grifos da autora). Em outras palavras, não há uma literatura caribenha descolada da realidade caribenha.

Os anos 60 testemunharam o surgimento de um conjunto de intelectuais caribenhos profundamente decididos em compreender o Caribe a partir do próprio Caribe, além de estabelecer um diálogo internacional e crítico importante para a grande questão antilhana: equacionar a luta por soberania política real e desenvolvimento econômico independente dos antigos regimes de subordinação e *plantation*. George Padmore, Marcus Garvey, Cyril Lionel, Erick Williams, Aimé Césaire e Frantz Fanon foram alguns destes intelectuais.

Até a primeira metade do século XX, as ilhas banhadas pelo Mar do Caribe reconhecidas sob a perspectiva ocidental das línguas das antigas colônias – anglófonas (*West Indies* ou *the Caribbean*), francófonas (*Les Antilles* ou *la Caraïbe*), holandesas (*Dansk Vestindien*) e hispanófonas (*El Caribe*) – passaram pelo que poderíamos chamar de *a virada crioula* nos estudos caribenhos. Desde a vanguarda de Aimé Césaire⁴⁴, passando por Frantz Fanon, Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Jean Bernabé, escritores e pensadores, sobretudo martiniquenses, passam a concretizar “a realidade insular, vista como realidade crioula⁴⁵” (GARCÍA, 2017, p. 28, tradução nossa).

Assim é apreendida a literatura antilhana pelos escritores antilhanos Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e o linguista Jean Bernabé, em 1989, ano da publicação de *Éloge de la Créolité* [Elogio da Crioulidade]: “[A] literatura antilhana ainda não existe. Nós

⁴⁴ Aimé Césaire (1913-2008), martinicano, político de intensa atividade, poeta fundamental do mundo caribenho e ensaísta, é uma figura seminal e desencadeadora de processos importantes tanto na política da Martinica quanto para a literatura e o pensamento cultural caribenho. Autor dos livros ensaísticos *Esclavage et colonisation* (1948), *Discours sur le colonialisme* (1950), *Toussaint Louverture, la révolution Française et le problème colonial* (1962) e *Discours sur la négritude* (1987).

⁴⁵ “la realidad insular, vista como realidad creole” (GARCÍA, 2017, p.28).

estamos ainda em um estado de pré-literatura: aquele de uma produção escrita sem audiência própria, que desconhece a interação autores/leitores onde se elabora uma literatura⁴⁶.” (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1993, n.p., tradução nossa).

Talvez, por isso mesmo, os primeiros escritores caribenhos a se tornarem visíveis tenham se *autoexilados* de certa maneira em grandes centros urbanos (Saint John-Perse) ou estabelecido um diálogo internacional (Aimé Césaire).

Nós fomos deportados de nós mesmos em cada parte de nossa história escritural. Isso determina uma escrita para o Outro, uma escrita emprestada, ancorada nos valores franceses, onde em qualquer caso fora desta terra, e que, a despeito de alguns aspectos positivos, não fez mais que entreter em nossos espíritos a dominação de um alhures... (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1993, n.p., tradução nossa)⁴⁷

A Negritude de Césaire, a Antilhanidade de Glissant, a Crioulidade de Chamoiseau, e por último, a crioulização de Glissant vibram uma busca estética pela *insularização* da literatura caribenha. Glissant não absorve integralmente a Negritude de Césaire. Por sua vez, em *Éloge*, há uma crítica ao conceito de Antilhanidade. A pesquisadora Eurídice Figueiredo (2019) percebe que, em *Poétique de la Relation*, Glissant adota o termo *crioulização*, ao invés de crioulidade, para evitar o essencialismo do termo, no ano subsequente à publicação de *Éloge*. Compreendo, portanto, a crioulização glissantiana como uma estratégia caribenha de giro decolonial, ou ainda, de *détour* decolonial na estética literária. A crioulização propõe um não-sistema aberto em que as noções abstratas da epistemologia moderna deixariam de ter validade universal sobre o estético. Tais formulações filosóficas ou mesmo ensaísticas desses escritores literários apontam também um desejo de soberania epistémica (GARCÍA, 2017).

Os centros colonizadores exercem uma força centrípeta intensa sobre os escritores antilhanos, sobretudo as primeiras gerações de escritores, os *écrivains-doudous*. Multiétnicos, em uma sociedade recém pós-escravocrata, exerceram profissões liberais, comerciais, e puderam acessar algumas oportunidades de letramento. Os modelos literários das metrópoles exerciam uma referência interna para a mentalidade destes escritores de modo tão pungente, ao ponto de Chamoiseau (1997, p. 47, tradução nossa) relatar que “em plena miséria pós-escravagista e colonial, violências diversas e negações humanas, eles descreveram a

⁴⁶ "La littérature antillaise n'existe pas encore. Nous sommes encore dans un état de pré-littérature: celui d'une production écrite sans audience chez elle méconnaissant l'interaction auteurs/lecteurs où s'élabore une littérature" (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1993, n.p.).

⁴⁷ "Nous avons été déportés de nous-mêmes à chaque part de notre histoire scripturale. Cela détermina une écriture pour l'Autre, une écriture empruntée, ancrée dans les valeurs françaises, ou en tout cas hors de cette terre, et qui, en dépit de certains aspects positifs, n'a fait qu'entretenir dans nos esprits la domination d'un ailleurs..." (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1993, n.p.).

vivacidade do país, a doçura infinita dos rios, seu gosto de felicidade abaunilhado. Sonetos de borboletas e de céu azul⁴⁸”.

Escreviam como que em continuidade à tradição legada pelo letramento literário ocidental. Percebe-se este traço cultural inclusive na arquitetura de conservação e homenagem de ruínas ou monumentos do passado colonial, mesmo quando estes representam capítulos dolorosos na história das ilhas (BENÍTEZ-ROJO, 1996). Mesmo quando escreviam sobre as ilhas, emulavam os pontos de vista de estrangeiros, ressaltando as diferenças e as temáticas já enfatizadas pelo olhar colonizador. Reforçavam a presença antilhana no mundo por meio da “*geografia-paráiso*”⁴⁹ (CHAMOISEAU, 1997, p. 49, tradução nossa). É pertinente notar que Glissant (1994, p. 9, tradução nossa) abre seu primeiro livro de poemas dedicando-o “à *toda geografia torturada*”⁵⁰. Para Chamoiseau (1997, p. 48, tradução nossa), estes primeiros escritores das Antilhas “praticavam uma museografia deles mesmos”⁵¹.

Mimetizavam modelos literários, reforçavam temáticas palatáveis à mentalidade ocidental, honravam o acúmulo linguístico padronizado em detrimento das variações linguísticas. Estabelecia-se no processo de formação do escritor antilhano uma relação conflituosa e ambígua, pois, econômica e socialmente, a metrópole colonial era dominadora e opressiva ao passo que, cultural e ideologicamente, era uma pátria-mãe ambivalente.

Como fundamento a esta pulsão em honrar as tradições literárias, havia a subjugação e a assimilação ideológica na formação discursiva que dificultavam o surgimento de contrapontos literários às narrativas canonizadas:

os Estados-colonialistas se projetaram a partir de seus ‘territórios’, quer dizer (no sentido entendido por Glissant) deste espaço geográfico, possuído de maneira quase divina por mitos fundadores e filiação bíblica, e a partir do qual está autorizado a estender sua ‘Verdade’ aos povos bárbaros. Verdade de sua raça. Verdade da sua língua. Verdade de sua cultura. Verdade de sua religião. Verdade de sua bandeira... Verdade-Una e Universal que nos impuseram com genocídios, violências e autossantificação para explorar o mundo... Esta foi a dominação brutal⁵². (CHAMOISEAU, 1997, p. 28, tradução nossa).

⁴⁸ “En pleines misères post-esclavagistes et coloniales, violences diverses et négations humaines, ils avaient décrit les éclats du pays, l’infinie douceur de ses rives, son goût de bonheur vanillé. Sonnets de papillons et de ciel bleu” (CHAMOISEAU, 1997, p. 47).

⁴⁹ “géographie-paradis” (CHAMOISEAU, 1997, p. 49)

⁵⁰ “à toute géographie torturée” (GLISSANT, 1994a, p. 9).

⁵¹ “pratiquaient une muséographie d’eux-mêmes” (ib.)

⁵² “les États-colonialistes se projetèrent à partir de leurs ‘territoires’, c’est-à-dire (au sens où l’entend M. Glissant) de cet espace géographique, possédé de manière quasi divine par mythes fondateurs et filiation biblique, et à partir duquel on est autorisé à étendre sa ‘Vérité’ aux peuples barbares. Vérité de sa race. Vérité de sa langue. Vérité de sa culture. Vérité de sa religion. Vérité de son drapeau... Vérité-Une et Universelle qu’ils nous imposèrent avec génocides, violences et autosanctifications pour exploiter le monde... Ce fut la domination brutale” (CHAMOISEAU, 1997, p. 28).

A formação colonial do território caribenho coagiu uma unicidade forçada. Por meio da pulverização das línguas em benefício de uma sociedade monolíngue, da deslegitimação da potência da história oral e local sob a égide de uma história monológica, a colonização pôde expandir no vácuo antecedido pela economia do “aniquilamento produtivo dos colonizados⁵³” (CHAMOISEAU, 1997, p. 36, tradução nossa). A questão econômica foi o combustível material da máquina colonial. A exploração do território com monoculturas (cacau, tabaco, cana-de-açúcar, café, algodão) de exportação, seguida da extração de minérios para a indústria ocidental, associadas à deplorável questão ética do comércio, tráfico e escravização dos povos negros trazidos da África foram os ingredientes históricos da *Verdade-Una*.

A exploração colonial escravocrata e o monopólio brutalizado sobre o território caribenho produziram uma “*geografia ignominiosa que arrancou*” (*op.cit.*, p. 45, grifo nosso, tradução nossa)⁵⁴, desenraizando para um lugar-nenhum, um alhures indefinido. Este povo desterritorializado de sua própria sensibilidade histórica fora compelido a lançar-se à primeira possibilidade de enraizar-se hibridamente nas culturas de tradição europeia. Daí, a pergunta-matriz de Chamoiseau (*op.cit.*, p. 17, tradução nossa): “Como escrever, dominado⁵⁵?”. A escrita literária caribenha foi sufocada pela modernidade colonial, marcada pela dominação silenciosa.

No ensaio “What the twilight says”, Walcott (1999, n. p.) elenca três candidatos em potencial para a escrita literária caribenha: o primeiro escreveria na “língua do povo” por mais incompreensível que fosse; o segundo, em inglês para que todos entendessem; e o terceiro estaria “dedicado a purificar a língua da tribo”, e este é atacado por “ambos os lados por pretensiosidade ou por encenar uma brancura. Ele é o mulato do estilo. O traidor. O assimilador.” Walcott identifica a si mesmo na terceira posição, assim como Maryse Condé também lê Césaire nesta mesma posição. A escolha de Walcott, Glissant, Condé, Césaire e outros caribenhos em escrever em inglês ou francês parte da autopercepção de que estes idiomas já não são mais os mesmos dos colonizadores e se tornaram próprios ao Caribe. Contudo, percebemos a presença esparsa de trechos em língua crioula ao longo da obra poética de Walcott e Glissant como *espasmos de uma memória coletiva* que borram decolonialmente as origens europeias da língua e revelam o fazer caribenho da literatura em línguas da pós-colonialidade.

⁵³ “Néantisation productive des colonisés” (CHAMOISEAU, 1997, p. 36).

⁵⁴ “La géographie ignominieuse nous arrachait”: “a geografia ignominiosa nos arrancou” (*op.cit.*, p. 45, tradução nossa).

⁵⁵ “Comment écrire, dominé?” (*op.cit.*, p. 17).

Ao menos desde Césaire, a escrita antilhana desvencilhou-se do mimetismo literário. *Cahier d'un retour au pays natal* rompe com o pacto colonial-estético ao se opor às visões idílicas dos primeiros poetas antilhanos. *Cahier* deflagra a Negritude como a principal bandeira no horizonte criativo do arquipélago antilhano. A Negritude delata o colonialismo e religa o Caribe à África, refaz o percurso poético que une ambos. Nesta poética, o Caribe é uma península cultural africana, cujo arquipélago antilhano simboliza a orfandade de uma pátria-mãe. A *Négritude* traz, à geração de escritores seguintes, uma conscientização tão exacerbada da presença colonial, ao ponto de produzir um mal-estar identitário, como se tudo estivesse infectado pela barbaridade colonial. Para a crítica de Chamoiseau (1997), a *autodepreciação* pode ser confundida com *lucidez revolucionária*.

O romancista caribenho George Lamming já nos anos 60 testemunha criticamente a inquietação pós-colonial dos intelectuais do Caribe por meio de uma coletânea pioneira de ensaios, “The pleasures of exile”:

Nós podemos modificar as leis da noite para o dia; podemos remoldar imagens do nosso sentimento. Mas este mito é o mais difícil de desalojar [...]. Este *mito* começa com o caribenho desde os mais precoces níveis de sua educação [...]. Começa com o fato da supremacia da Inglaterra sobre os gostos e o julgamento: um fato o qual só tem significado e peso por meio de uma redução calculada do tamanho de tudo não-inglês. O primeiro a ser reduzido é o próprio colonizado. Esta é uma das sementes que, muito depois, dará, como fruto estranho, a partida de escritores caribenhos exatamente da paisagem que foi a matéria prima de todos os seus livros. Estes homens teriam que partir se eles fossem funcionar como escritores, já que livros, naquela concepção colonial particular de literatura, não são escritos por nativos – significando, igualmente, que não deveriam escrevê-los (LAMMING, 1960, p.13-14; grifos do autor, tradução nossa).⁵⁶

Lamming traduz a imensurável pressão cultural exercida sobre os corpos-territórios caribenhos colonizados. Após o período de emancipação política formal das ilhas britânicas do Caribe, isto é, sem o autêntico empoderamento político, a hegemonia britânica de valores passa a atuar mitologicamente. Em outras palavras, o mito colonial se enraizou de tal maneira que as primeiras gerações de intelectuais caribenhos se autoexilaram em busca da circulação cultural dos livros – inexistentes no Caribe.

⁵⁶ “We can change laws overnight; we may reshape images of our feeling. But this myth is most difficult to dislodge [...]. This myth begins in the West Indian from the earliest stages of his education [...] It begins with the fact of England’s supremacy in taste and judgement: a fact which can only have meaning and weight by a calculated cutting down to size of all non-England. The first to be cut down is the colonial himself. This is one of the seeds which much later bear such strange fruit as the West Indian writers’ departure from the very landscape which is the raw material of all their books. These men had to leave if they were going to function as writers since books, in that particular colonial conception of literature, were not—meaning, too, are not supposed to be—written by natives.” (LAMMING, 1960, p.13-14; grifos do autor).

Nestes trechos, Lamming escreve exatamente durante o regime da Federação das Índias Ocidentais (*The West Indies Federation*, de 1958 a 1962), uma breve união política inglesa para aglutinar todas as ilhas em um estado-nação que futuramente se tornaria independente:

É a brevidade da história das “Índias Ocidentais” e a natureza fragmentária das diferentes culturas que tiveram que se fundir para produzir algo novo; é a absoluta dependência sobre os valores naquela língua de seu colonizador que tem lhe dado uma relação especial com a palavra, colonialismo. Não é meramente uma definição política; não é meramente o resultado de certos arranjos econômicos. Começou como estes, e se tornou de algum modo mais profundo. Colonialismo é a base e a estrutura da consciência cultural das Índias Ocidentais. Sua relutância em solicitar por uma liberdade política, completa é devido ao medo de nunca ter que se levantar. Uma cultura Mãe estrangeira ou ausente sempre embalou seu julgamento. Além disso, a liberdade do medo físico criou um *estado de complacência na consciência das Antilhas*. (LAMMING, 1960, p.15, grifos meus, tradução nossa).⁵⁷

O mito colonial produziu uma sociedade incapaz de se ver livre, em um *estado de complacência* com a tutela imperial. Sobre este ponto Walcott reflete que

Colonos, começamos com esta enervação malárica: que nada poderia jamais ser construído entre estas cabanas decadentes [...]; que sendo pobres, já teríamos o teatro das nossas vidas. [...] Contudo, os escritores da minha geração foram assimiladores inatos. Conhecíamos a literatura dos impérios, grego, romano, britânico, através de seus clássicos essenciais; e tanto o patoá das ruas quanto a linguagem da sala de aula escondiam o deleite da descoberta. Se não havia nada, havia tudo a ser feito. Com esta ambição prodigiosa começávamos⁵⁸ (WALCOTT, 1999, n.p., tradução nossa).

A racionalidade colonial atua insidiosamente no fluxo de conhecimentos, saberes e práticas; por um lado, sequestrando as iniciativas locais, espontâneas e populares, por outro lado, outorgando, às instituições legadas do sistema colonial, o poder de subscrever o acúmulo científico ocidental e doutrinando a mentalidade. Mignolo (2007a) demonstra a tese da dupla negação do agenciamento político e epistêmico pelos grupos subordinados pela colonização. A intersecção da dupla negação do político-epistêmico leva Mignolo a considerar

⁵⁷ “It is the brevity of the West Indian’s history and the fragmentary nature of the different cultures which have fused to make something new; it is the absolute dependence on the values in that language of his coloniser which have given him a special relation to the word, colonialism. It is not merely a political definition; it is not merely the result of certain economic arrangements. It started as these, and grew somewhat deeper. Colonialism is the very base and structure of the West Indian cultural awareness. His reluctance in asking for complete, political freedom...is due to the fear that he has never had to stand. A foreign or absent Mother culture has always cradled his judgement. Moreover, the freedom from physical fear has created a *state of complacency in the West Indian awareness*.” (LAMMING, 1960, p.15, grifos meus).

⁵⁸ “Colonials, we began with this malarial enervation: that nothing could ever be built among these rotting shacks [...]; that being poor, we already had the theatre of our lives. [...] Yet the writers of my generation were natural assimilators. We knew the literature of empires, Greek, Roman, British, through their essential classics; and both the patois of the street and the language of the classroom hid the elation of discovery. If there was nothing, there was everything to be made. With this prodigious ambition one began.” (WALCOTT, 1999, n.p.).

que a questão identitária em territórios colonizados só será possível com uma *identidade política*, ao invés de uma política identitária. Em outras palavras, uma identidade cuja ação política perceba que

É a instrumentalização da razão pelo poder colonial, em primeiro lugar, o que produziu paradigmas distorcidos de conhecimento e malogrou as promessas liberadoras da modernidade. A alternativa em consequência é clara: a destruição da colonialidade do poder mundial (QUIJANO, 1992, p. 447, tradução nossa).⁵⁹

Para Mignolo (2007a), o ato decolonializante pode acontecer a partir de uma desobediência política e epistêmica. Compreendemos que esta práxis decolonial, ao desengrenar a máquina colonial, pode produzir um reordenamento caótico, um vácuo criativo, cuja identidade política pode se ocupar e se nutrir. Argumentamos que devido à indissociabilidade entre poder, construção do conhecimento e sensibilidade estética, a colonialidade provoca um cerceamento do agenciamento estético. Na contramão deste bloqueio estético da ordem colonial, temos as literaturas contrárias ao estrangulamento epistêmico.

As narrativas (meta)históricas, as descrições etnográficas, as interpretações antropológicas, as teorias sociológicas, dentre outras, são fundamentais para tornar elementos culturais explicáveis no plano abstrato das ciências humanas; todavia, é preciso ponderar que os paradigmas científicos que sustentam a episteme colonial já operam certo distanciamento entre a possibilidade de conhecer e recuperar a vivência de um conhecimento decolonial. É necessário considerar, ainda, com base nas metacríticas advindas dos estudos pós-estruturalistas, pós-modernos e pós-coloniais, que as epistemes ocidentais estão em xeque devido ao seu comprometimento metodológico que impede avançar o olhar e a sonda analítica naquilo que não é/era produtivo, rentável ou funcional para a máquina colonial.

A linguagem literária pode ser um cavalo-de-Tróia para a mentalidade científica de todas as épocas, pois eleva a inventividade e a imaginação ao nível da verossimilhança e da factibilidade, tornando, assim, as hierarquias e as estruturas de poder, etapas transitórias de uma dinâmica cultural em permanente mutação. As literaturas pós-coloniais podem atuar, portanto, como a possibilidade de um ângulo de observação propício à experimentação, à

⁵⁹ “Es la instrumentalización de la razón por el poder colonial, en primer lugar, lo que produjo paradigmas distorcidos de conocimiento y malogró las promesas liberadoras de la modernidad. La alternativa en consecuencia es clara: la destrucción de la colonialidad del poder mundial.” (QUIJANO, 1992, p. 447).

contestação e à (re)significação de *schemata*⁶⁰ culturais. A literatura não explica, nem descreve, nem interpreta a realidade cultural tal como os discursos científicos e filosóficos supracitados realizam. É mais pertinente conceber a literatura em sua *refração cultural*. A literatura refrata a cultura através do prisma do trabalho criativo com a linguagem, transfigurando a realidade em microcosmos, *heterocosmos* (HUTCHEON, 1980), *cronotopos* (BAKHTIN, 1981)⁶¹, em dimensões estéticas e semióticas particulares, facultando ao leitor a possibilidade de imaginar, memoriar, mentalizar, ficcionar mundos (im)possíveis, reposicionando-o eticamente na sociedade. A literariedade dos textos (escritos, orais, audiovisuais, multimodais) ganham vida prática nas percepções da realidade inauguradas pelo trabalho cognitivo da leitura. Em outras palavras, o letramento literário conduz o leitor ao letramento social.

A refração cultural se exerce na medida em que o escritor literário mobiliza o código linguístico-social rumo ao projeto desigual, híbrido e ambivalente da produção literária. O leitor infunde o texto com suas leitura e cosmovisão particularizadas, borrando o discurso com suas tintas na busca da pintura-fonte legada pelo escritor. O percurso refrativo, pelo qual a escrita literária perpassa, retira os signos linguísticos de sua circulação cultural usual e relança-os em uma outra estrutura de pensamento, memória, tempo e espaço que não possui correlação direta com a experiência, a vivência e a lembrança do escritor-leitor. Estes efeitos refratários da literatura podem desencadear imaginários decolonializantes e abrir espaço para cosmopercepções⁶²(OYĒWÙMÍ, 1997, 2021) decoloniais.

Sendo a interdição do agenciamento estético um dos desdobramentos da razão e do poder coloniais, a refração cultural produzida pela literatura pode fomentar a “enorme insurreição do imaginário” (GLISSANT, 2014, p. 33). Na estética decolonial, é imprescindível liberar o imaginário dos regimes sociais e das cosmovisões reducionistas que aprisionaram corpos, etnias, territórios, línguas e espiritualidades pré-coloniais. A estética

⁶⁰ Utilizamos a palavra *schema* (pl. *schemata*) no sentido cognitivo do termo. À guisa de definição, *schema* é “uma codificação mental de experiência que inclui um modo organizado particular de perceber cognitivamente e responder a um conjunto ou situação complexas de estímulos” (traduzido de MERRIAM-WEBSTER, 2016).

⁶¹ Para Bakhtin (1981), em síntese, *cronotopo* é a relação literária indissociável entre tempo (*chronos*) e espaço (*topoi*), funcionando como um processador narrativo das informações históricas contextuais. Já em Hutcheon (1980), *heterocosmo* é a construção de mundos outros/diferentes (do grego *héteros*) a partir da arquitetura narrativa mobilizada por signos ficcionais.

⁶² Oyĕwùmí (1997) utiliza o termo mais aberto *world-sense*, por envolver a sinergia dos múltiplos sentidos cinéticos-cognitivos-corporais, em contraste ao termo ocidental bem estabelecido de *worldview*, cuja preponderância do sentido visual em detrimento dos demais sentidos provoca distorções na percepção dos fenômenos culturais. O tradutor da edição brasileira, wanderson flor do nascimento [sic] (OYĒWÙMÍ, 2021) traduz *world-sense* por *cosmopercepção*, em analogia à tradução de *worldview* por *cosmovisão*.

pós-colonial, ao reaver imagens-memórias das narrativas não-contadas, pode produzir um efeito decolonializante.

O ciclo colonial produz de modo ambivalente pobreza e poder sobre o conhecimento, a natureza, e os povos. Pobreza a partir da não-diversidade ecológica-étnica, e com isto, o eclipse de modos de vida, de arte, de linguagem, de imaginação. Poder, por outro lado, a partir da aceleração da extração indiscriminada de recursos, sem mediação ou ponderação das tragédias inomináveis sobre populações e territórios. Reinventar um outro Caribe por meio do trabalho literário passa a estar no horizonte decolonial: “A pobreza é ignorância da terra, o imaginado é paixão⁶³” (GLISSANT, 1994, p. 28, tradução nossa). Conhecer sua própria terra e ter pulsão imaginativa passa a ser princípios importantes na literatura caribenha de Walcott e Glissant.

As literaturas do pós-colonial habitam os interstícios culturais, amplificam a voz das línguas crioulas, visibilizam identidades em (des)construção. O entrelaçamento dos efeitos éticos e estéticos produzem choques epistêmicos entre a história e a poesia. Contudo, o sistema literário do eixo sul-sul (América Latina, Caribe, África, Índia, etc.) ainda padece as injunções epistêmicas. Faz-se necessário que “se proponha uma política de leitura decolonial, que leve em conta a tarefa de examinar os modos como se tramam as relações de poder na esteira das histórias coloniais” (SCHMIDT, 2013, p. 230). Não há desconstrução das representações coloniais sem o atravessamento crítico de seus pilares raciais, patriarcais e epistêmicos. A categoria econômica isoladamente não explica o investimento sistemático e maciço do Ocidente na empresa colonial das Américas e da África.

Um dos mais poderosos desses discursos, aquele mais responsável pela construção da modernidade europeia da ‘realidade mundial’, talvez seja a história. A estória do passado é crítica porque é a estória do que é real e como é real. A história efetuou sua função regulatória em todas as formas de controle colonial, e a resposta pós-colonial para a história permanece um dos mais complexos projetos de transformação. Em qualquer modo particular que a história domine o local, é a narrativa ficcional que fornece a resposta mais flexível e evocativa, principalmente porque a ficção se torna mais capaz de reproduzir a natureza fundamentalmente alegórica da história mesma. Usando a noção de Édouard Glissant da história como uma ‘visão profética do passado’⁶⁴[...] (ASHCROFT, 2001, p. 5, tradução nossa).

⁶³ “La pauvreté est ignorance de la terre, l’imaginé est passion” (GLISSANT, 1994a, p. 28).

⁶⁴ “One of the most powerful of these discourses, the one perhaps most responsible for European modernity's construction of 'world reality' is history. The story of the past is critical because it is the story of what is real and how it is real. History has effected its regulatory function in all forms of colonial control, and the post-colonial response to history remains one of the most complex projects of transformation. Whatever the particular way in which history dominates the local, it is fictional narrative that provides the most flexible and evocative response, principally because fiction is best able to reproduce the fundamentally allegorical nature of history itself. Using Édouard Glissant's notion of a history as a 'prophetic vision of the past', [...]” (ASHCROFT, 2001, p. 5).

Logo, há uma implicação epistemológica da literatura diante da modernidade/colonialidade latino-americana e caribenha: “[a] teoria pós-colonial se desenvolveu em resposta às literaturas emergentes escritas por pessoas colonizadas em línguas coloniais⁶⁵” (ASHCROFT, 2001, p. 12, tradução nossa). Compreendo, portanto, que as literaturas interamericanas precederam, em muito, o surgimento acadêmico-teórico das teorias do (de)colonial. Na dimensão colonial, a literatura é exercida como tecnologia moral para controle ideológico (HUNTER, 1988). De certo modo, as próprias línguas e suas respectivas literaturas operam na perspectiva colonial como “o repositório de valores universais e civilizados⁶⁶” (ASHCROFT, 2011, p. 15, tradução nossa). A noção de valor cultural-literário supostamente inerente ao cânone ocidental-universal é fundamental para a colonialidade do saber, pois é exatamente sobre a ideia de *valor* que repousa a função ideológica e civilizatória. Se um seleto grupo de obras e autores supostamente participam do grande concerto universal da cultura, logo conclui-se que estes valores devem ser universalizados, globalizados por meio da irradiação cultural centrífuga do centro. Enquanto que as periferias do sistema literário mundial sofrem uma pressão descomunal para assimilar acriticamente estes valores.

As categorias binárias centro/periferia, metrópole/colônia, erudito/popular, etc. são igualmente cruciais para o êxito da narrativa universalista da cultura.

O que continua a manter conceitos como ‘literatura’ no lugar é uma estrutura massiva de poder cultural, dirigido em instituições econômicas, editoriais e educacionais. Críticos literários pós-coloniais rapidamente perceberam que estão constantemente tendo que lidar com esta categoria fortalecida institucional e ideologicamente de literatura por causa de suas raízes na ideologia universalista do culturalismo britânico. Quase que por definição, escrever em sociedades pós-coloniais torna-se inextricável de uma rede de práticas culturais; a exclusão da canonicidade confirma sua mundanidade⁶⁷ (ASHCROFT, 2001, p. 21, tradução nossa).

O trabalho heterogêneo e criativo com a materialidade textual passa a ser uma das saídas da escrita pós-colonial que tenta se desvencilhar da ideologia canônica herdada da colonialidade. A dissociação operada pela modernidade colonial entre cultura/arte e

⁶⁵ “Post-colonial theory developed in response to the flourishing literatures written by colonized peoples in colonial languages” (ASHCROFT, 2001, p. 12).

⁶⁶ “The repository of civilized and universal values” (ASHCROFT, 2011, p. 15).

⁶⁷ “What continues to hold concepts like ‘literature’ in place is a massive structure of cultural power, directed in educational, publishing and economic institutions. Post-colonial literary critics quickly come to realize that they are constantly thrown into conflict with this ideologically and institutionally buttressed category of literature because of its roots in the universalist ideology of English culturalism. Almost by definition, writing in post-colonial societies becomes inextricable from a network of cultural practices; exclusion from canonicity confirms its worldliness” (ASHCROFT, 2001, p. 21).

cultura/modos de vida é reintegrada em uma escrita literária das práticas culturais. O ensaio de forjar um outro fazer de crítica literária sincronizado dialeticamente com as obras literárias em curso permite-nos contextualizar as teorias literárias diante dos conflitos do imaginário estético. A textualidade pode ser lida nas amarras e enfeixes com as ambivalências, ironias e tensões implicadas na escrita poética caribenha, da qual passaremos a tratar a seguir.

2.3 POÉTICA E DECOLONIALIDADE NO CARIBE

Compreendo e busco desenvolver *a poética da (de)colonialidade* como um conceito-ferramenta norteador e uma instância crítica para a leitura dos textos poéticos de Derek Walcott e Édouard Glissant. A poética da (de)colonialidade é a ambivalência estética-textual-discursiva própria da colonialidade caribenha que materializa a dialética do devir (de)colonial dos corpos-territórios historicamente produzidos pela violência traumática e caótica das experiências da sujeição ativa e passiva (BUTLER, 2017), consciente e inconsciente (FANON, 2004, 2008; KILOMBA, 2019), das mentalidades individuais e coletivas. Importa também considerar uma grafia da poética da de-colonialidade, hifenizado, e/ou (de)colonialidade, em parênteses, como marcas linguísticas seja da fratura exposta colonial, seja do jogo dentro/fora, do claro-escuro, do transparente/opaco das identidades caribenhas.

A poética da de-colonialidade é a ética-estética da *solidariedade* das feridas coloniais produtoras de identidades, espaços e linguagens: são poéticas “ligadas a algum projeto que logo os rejeitam – primeiros gritos, rumores ingênuos, formas cansadas – testemunhos, incômodos portanto, deste projeto – que, por se encontrarem imperfeitos se sentem *solidários* perfeitamente – e podem aqui convencer de se deter ao incerto⁶⁸” (GLISSANT, 1994, p. 9; grifo meu, tradução nossa). A partir de Glissant, portanto, também a identifico como um projeto estético, uma (contra-)ação solidária diante da violência estruturante da máquina colonial (YOUNG, 2005) pela partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009), estimulado pelo compartilhamento das atitudes micropolíticas e das sensibilidades estéticas fomentadoras de imaginários poéticos.

Podemos esboçar a *poética decolonial* como a ecologia de estratégias de trabalho poético com a linguagem em seu aspecto transformativo. É o horizonte de possibilidades de abertura de significâncias com alcance sobre a materialidade linguística, a discursividade, a

⁶⁸ “liés à quelque projet qui bientôt les rejeta – premiers cris, rumeurs naïves, formes lassées – témoins, incommodes pourtant, de ce projet – qui, de se rencontrer imparfaits se trouvent *solidaires* parfaitement – et peuvent ici convaincre de s’arrêter à l’incertain” (GLISSANT, 1994, p. 9, grifos meus).

territorialidade, as corporeidades, os desejos, os afetos, a racionalidade, a história e o espaço-tempo aprisionados pelos paradigmas da modernidade-colonialidade.

Considero a poética decolonial necessariamente aberta (*ouverte*), um adjetivo bastante caro no pensamento poético-filosófico de Glissant, pois não poderia caber dentro dos *muros identitários* (LASOWSKI, 2015) criados pela colonialidade. Em outras palavras, proponho a leitura de uma poética que crioualiza, hibridiza, transculturaliza as identidades forjadas a partir de paradigmas coloniais, tais como, nacionalismos, fronteiras, línguas oficiais/nacionais, saberes acadêmicos quando em detrimento de saberes ancestrais/oralizados/geracionais/enraizados, hierarquizações político-econômicas entre trabalhos abstratos versus trabalhos manuais/corporais, entre artes validadas academicamente versus artes não-acolhidas pela crítica institucionalizada, dentre tantos outros.

A poética decolonial pode ser também uma maneira de nomear, referenciar, visibilizar ou amplificar uma práxis estética de autoras e autores atravessados em alguma medida por inquietações advindas da colonialidade. Walcott (1999, n.p., tradução nossa) reflete que “[a] experiência em comum do Novo Mundo [...] é o colonialismo⁶⁹”. Retomar e coletar estas experiências em comum na linguagem poética é algo igualmente próprio da escrita *decolonial*. Não à toa quando Glissant nos fala da palavra arquipelágica (*mot archipelique*), do pensamento do tremor (*la pensée du tremblement*), Brathwaite da unidade submarina do Caribe (“*the unity is submarine*”), Walcott de que o mar é história (“*the sea is history*”), estamos diante da comunidade literária caribenha em retomada. Por isso mesmo, intitulo a poética *arquipelágica*, a poética *submarina*, a poética *subterrânea*, como expressões palpáveis da poética decolonial em autores caribenhos, particularmente, Édouard Glissant e Derek Walcott.

Podemos forjar igualmente o conceito de *poética do tremor* inspirada no “pensamento do tremor” glissantiano, na medida em que as fronteiras estético-epistêmicas da literatura e da cultura passam pelos abalos sísmicos do questionamento das fundações ocidentais e canônicas da agência literária. Uma *poética-rizoma*, uma *corpo-geopoética* dando forças a potencialidades mais específicas da escrita poética pode recuperar algo do que Kilomba (2019, p. 14, grifos da autora) aponta:

[...] a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias,

⁶⁹ “The common experience of the New World [...] is colonialism.”

a língua informa-nos constantemente de quem é *normal* e de quem é que pode representar a *verdadeira condição humana*.

Neste contexto, as ilhas caribenhas juntamente a outras ex-colônias das Américas produziram uma das escritas literárias mais prolíficas do século XX que buscaram representar outras condições humanas existentes. A poesia das Antilhas experimentou um estopim literário após os processos de independência das décadas de 1960 e 1970. Havia antes do final do século XIX, alguns versos escritos no Caribe, contudo “as vozes que falavam nestes primeiros poemas eram vozes de estranhos ou exilados, a linguagem que falavam foram forjadas alhures⁷⁰” (BROWN, McWATT, 2005, p. 17, tradução nossa). O próprio Walcott (1999, n.p., tradução nossa) ao se ler percebe estas vozes estranhas da colonialidade em sua produção literária inicial quando recupera e reflete a sua formação enquanto um jovem poeta:

meus primeiros poemas e peças expressavam este anseio em ser adotado, como um bastardo almeja pela casa do pai. Eu via a mim mesmo legitimamente prolongando a linhagem poderosa de Marlowe, de Milton, mas meu sentido de herança foi mais forte porque adveio do isolamento/alienação/distanciamento [*estrangement*]. Eu aprenderia que cada tribo acumula sua cultura tão ferozmente quanto seus preconceitos [...] que literaturas coloniais poderiam crescer até parecer semelhantes, mas jamais poderiam ser consideradas suas herdeiras legítimas. [...] ainda assim, quando eu tentava falar como eu escrevia, minha voz soava afetada ou bastante rude. A língua se tornava sobrecarregada, como um asno tentando mudar de carga⁷¹.

Em outro momento, Walcott (1999, n.p., tradução nossa) afirma que a “maturidade é a assimilação das características de cada ancestral⁷²”. De certo modo, esse movimento de reconhecer os diferentes vetores ancestrais na escrita literária da maturidade caribenha dialoga com a perspectiva de criouliização de Glissant. Os primeiros escritores caribenhos, adjetivados por Walcott (ibid.) de *patrícios* (*patrician*), eram “vítimas da tradição” (*victims of tradition*), por tentarem carregar uma representatividade europeia incapaz de ser legitimada na colonialidade do saber. Perceber e praticar os aspectos híbridos ou transculturais do Caribe são uma das chaves de leitura para a literatura caribenha de Walcott e Glissant. Para Ramanazi (2009), a poética caribenha serve a uma *musa híbrida*. Para Glissant, o que há é criouliização.

⁷⁰ “the voices that spoke out of those early poems were the voices of strangers or exiles, the languages they spoke had been forged elsewhere”.

⁷¹ “[...] my first poems and plays expressed this yearning to be adopted, as the bastard longs for his father’s household. I saw myself legitimately prolonging the mighty line of Marlowe, of Milton, but my sense of inheritance was stronger because it came from estrangement. I would learn that every tribe hoards its culture as fiercely as its prejudices [...] that colonial literatures could grow to resemble it closely but could never be considered its legitimate heir. [...] yet, when I tried to talk as I wrote, my voice sounded affected or too raw. The tongue became burdened, like an ass trying to shift its load” (WALCOTT, 1999, n.p.).

⁷² “maturity is the assimilation of the features of every ancestor” (WALCOTT, 1999, n.p.).

Mais do que uma musa híbrida, o que há é um *ser criouloizado* para a implosão dos universalismos do mundo ocidental.

A diversidade de estilos poéticos também é sintomática da variação geográfica, ecológica, étnica e religiosa das mais de 30 nações antilhanas dispersas em uma faixa de mais de três mil quilômetros de Trindade e Tobago até a região das Bahamas. A importância da tradição oral na poesia caribenha, sobretudo antes do século XX, é evidenciada pela forte influência africana, como também oriental, principalmente indiana, devido às ondas migratórias massivas dos trabalhadores *indentured*⁷³ por colonos britânicos. Do ponto de vista da técnica poética, uma importante contribuição da tradição oral literária é a escrita de poemas como se fossem contos narrados – neste contexto caribenho, aproximar a tradição escrita à oralidade africana, ameríndia, indiana e/ou crioula possui reverberações políticas e culturais relevantes.

A grande proporção destas literaturas em línguas ocidentais testemunha duplamente o etnocídio linguístico ameríndio e a violência etnolinguística perpetrada com os crioulos caribenhos. Cercear e deslegitimar a escrita e a leitura dos crioulos têm sido uma das práticas opressivas de forjar a manutenção de um cânone eurocêntrico. O crioulo surge do encontro caótico durante dois séculos entre as línguas europeias coloniais e as línguas africanas trazidas por africanos escravizados para as *plantations*, a mineração e a exploração doméstica. Os ingredientes linguísticos africanos já aportam ao Caribe em condições subalternas face às línguas dos colonizadores. Para Glissant, reconhecer a criouldade do mundo, estes diversos vetores ancestrais, é reivindicar a existência da utopia para o que nos falta na colonialidade: a própria convivência não-dogmática com todas as culturas e línguas, incluso as crioulas.

A Utopia não é o sonho. É o que nos falta no mundo. Eis o que ela é: aquilo que nos falta no mundo. [...] a função da literatura e da arte é, antes de tudo, inventar um povo que falta. A Utopia é o lugar exato desse povo. [...] E agora, é possível – no dia de hoje – faltar ao mundo? Essa pergunta nos enfrenta (GLISSANT, 2014, p. 26).

A função da literatura e da arte é, antes de tudo, inventar um povo que falta: associamos essa “função” da literatura, no dizer de Glissant, a uma poética decolonizante.

⁷³ *Indentured servents* eram trabalhadores arregimentados por um tipo de contrato (*indenture*) de dependência servil, sem salário real, para trabalhar por um certo período em troca de liberdade futura ou a promessa de uma porção de terra. Atualmente, a *Declaração Universal de Direitos Humanos* considera os contratos de *indenture* como uma forma de escravidão. A partir de 1838, com o enfraquecimento do tráfico negreiro no Caribe, os britânicos trouxeram aproximadamente mais de 1 milhão de indianos para complementar a força de trabalho escrava através dos *indentures*. O principal grupo explorado foram as mulheres indianas, em sua maioria solteiras, que ao buscar escapar das condições opressivas da Índia, foram exploradas em condições desumanas, duplamente pelo colonialismo e pelo patriarcado.

Trata-se de projetar a memória de um povo e a paisagem de um lugar historicamente negadas no território da escrita poética. É fazer emergir por meio da linguagem estética a consciência do jogo colonial da presença e da ausência de identidades, percepções e visões de mundo e de futuro. Penso, portanto, em uma poética decolonial que seja uma ferramenta metassintética que provoque leituras integradoras da linguagem, paisagem, memória e do imaginário.

2.4 CORPO-GEOPOLÍTICA DA POÉTICA CARIBENHA

A literatura caribenha de Glissant e Walcott é uma literatura que se propõe a ser lida de modo *relacional, aberta, generosa e solidária*: atributos distintivos da literatura de *tout-monde*, do todo-mundo glissantiano. É uma literatura arquipelágica de fronteiras indefinidas pelo mar caribenho e territórios instáveis devido aos tremores. A literatura do todo-mundo se comunica e se reverbera pelo pensamento do *tremor subterrâneo* que conecta a todos com o mundo. Todas as regiões terrestres e as bacias oceânicas são influenciadas pelo diastrofismo. No Caribe, estes processos tectônicos são flagrantes pela configuração geográfica montanhosa e vulcânica em um espaço terrestre concentrado das ilhas caribenhas. Os tremores são constitutivos das ilhas. Esse imaginário telúrico do arquipélago caribenho informa parte da sensibilidade poética das ilhas que vibram junto com o mundo.

O Caribe é uma região mais marítima que terrestre. É um arquipélago com ilhas pequenas e algumas minúsculas, extremamente próximas entre si. Martinica e Santa Lúcia, as ilhas natais de Glissant e Walcott, são visíveis a olho nu entre si de um extremo ao outro. Contudo, passaram por intensas e irracionais disputas coloniais marcadas pela brutalização europeia branca. E diante de todo esse espetáculo irracional do racismo, os caribenhos conviviam "com uma obsessão: o mar sempre presente⁷⁴", declaram os martinicanos Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant (1999, p. 43, tradução nossa) em "Lettres créoles". Compreendendo essa integração das flutuações marítimas e as oscilações terrestres como um esquema cíclico e dinâmico das interinfluências de meio ambiente, cultura e artes na mentalidade caribenha, o poeta barbadiano Brathwaite lança o neologismo *tidialectics* significando essa interpenetração da vivência antilhana com os movimentos da maré (*tidal*-) do mar do Caribe (DELOUGHREY, 2007; MORGAN, 1998).

Walcott e Glissant – cada um deles ao seu tempo, território, língua e circunstâncias históricas — participaram ativamente da vida cultural caribenha. Ponderamos que pode haver

⁷⁴ "Avec une obsession: la mer toujours présente".

vínculos culturais mais profundos, menos explícitos, entre estas produções literárias. A par disto, o comparatismo de obras literárias de línguas diferentes é uma ferramenta teórico-metodológica importante. Estes poetas trazem uma valorização e conscientização do patrimônio literário que as nações americanas podem oferecer ao Velho Mundo, pois “já éramos originais antes que nos oferecessem a originalidade como meta” (CAIXETA, 2011, p. 117). Suas obras poéticas representam um marco não apenas local e regional como também na história da literatura ocidental e das Américas. “A essência americana não tem essência, favorece a integração com o outro, sendo a América também a revisão desse 'outro' e seu espelho” (CAIXETA, 2011, p. 120).

A “ocupação monocultural da terra⁷⁵” (ASHCROFT, 2001, p. 69, tradução nossa) acarretou impactos devastadores no campo ecológico. O *worlding* (SPIVAK, 1985) dos espaços colonizados é constitutivamente desfigurado e disjuntivo. A monocultura da cana enquanto ocupação uniforme do espaço colonial acaba por produzir seu equivalente no campo sensível dos valores culturais. A monocultura do açúcar representou tanto um modo de exploração territorial quanto um modo de exploração social. Isso nos leva a ponderar que a prática dos valores *universais* e *essencialistas* da colonialidade aponta as *plantations* como esta contrapartida material e tangível do espaço colonial. Em outras palavras, queremos afirmar que a monocultura extensiva, invasiva e escravista é a materialização histórica precisa da imposição violenta da colonialidade do *valor ocidental* como a régua da vida que determina quem e como vive.

Neste ponto, é pertinente resgatarmos Fanon (2004) quando teoriza sobre a existência da *zona do ser* e a *zona do não-ser*. Fanon se refere ao tratamento existencial dado aos indivíduos racializados como aqueles que não são permitidos ser de maneira autêntica. “É um mundo sem nenhum espaço⁷⁶”, argumenta Fanon (2004, p. 4, tradução nossa) ao perceber que os corpos colonizados se amontoam uns por cima dos outros, sem espaço para viver, crescer e morrer. É também um “mundo compartimentalizado” com setores geopoliticamente territorializados⁷⁷.

Maldonado-Torres (2019) propõe o conceito de corpo-geopolítica para reintegrar epistemologicamente a dissociação entre corpo, espaço e poder operada pela colonialidade. Neste sentido, é possível pensar a leitura de uma *corpo-geopoética* dos poemas de Walcott e

⁷⁵ “monocultural occupation of land” (ASHCROFT, 2001, p. 69)

⁷⁶ “It’s a world of no space.” (FANON, 2004, p. 4)

⁷⁷ Palavra ainda não dicionarizada. Neologismo a partir do inglês *territorialize*.

Glissant, pois conforme entendemos, há uma consciência estética da presença da paisagem e da corporeidade.

Por mais poderoso e violento que seja a inserção do colonialista no território, ele sempre será essencialmente um estrangeiro (FANON, 2004), um usurpador que se sabe ilegítimo (MEMMI, 2007). Por mais senhor que seja da máquina colonial, por mais mandatário que seja da economia e da sociedade (pós-)coloniais, o ser colonialista é fundamentalmente alguém de fora, um *outsider*. Mesmo por ventura já tendo nascido na colônia, o colonialista age e pensa como alguém não pertencente originalmente à miséria e às guerras perpetradas pelos seus. O colonialista é movido pelo desprezo ontológico pelos povos originários e por uma profunda fissura ética praticamente irreconciliável dentro dos paradigmas coloniais. Neste âmbito, Memmi (2007) pondera a latente dificuldade ideológica que um típico colonialista branco heteropatriarcal eurocêntrico do século passado teria em se despojar de todos os privilégios alcançados por meio da colonialidade, afastar-se e refutar o convívio familiar herdado, e ainda estar deslocado, *sem função* na modernidade/colonialidade.

As fissuras éticas da colonialidade são tais que o comportamento colonialista por definição é moralmente incapaz de romper com o ciclo geracional da dupla usurpação, isto é, ser usurpador e saber-se usurpador. Com Fanon (2004, p. 5, tradução nossa) percebemos que este colonialista está em permanente estado de alerta, pois sabe-se detentor ilegítimo de privilégios que atacam ferozmente a *inveja* dos colonizados: “o homem colonizado é um homem invejoso⁷⁸”. O sonho do colonizado é a posse de si e o imaginário colonial. Na incursão da mentalidade do colonizado, o martinicano Fanon apresenta o delírio do colonizado mobilizado pelo sofrimento de ocupar o lugar do colonizado. No entanto, “o colonialista não está mais interessado em permanecer e coexistir uma vez que o contexto colonial desapareceu⁷⁹” (ib., p. 9, tradução nossa).

Inspirado em Fanon, entendemos que a presença do corpo colonizador é o principal registro de territorialização colonial. Não há geopolítica colonial sem a interação dialética destes corpos no espaço-tempo. As principais engrenagens da máquina colonial são a terra, o mar e os corpos. Os corpos escravizados da diáspora africana, os corpos indígenas massacrados, os corpos europeus liberados, o mar para a travessia do *middle passage* e para o desterramento, e a terra como laboratório social da modernidade ocidental para a brutalização dos sujeitos e do espaço.

⁷⁸ “the colonized man is an envious man” (FANON, 2004, p. 5)

⁷⁹ “the colonialist is no longer interested in staying on and coexisting once the colonial context has disappeared” (ib., p. 9)

Os locais de engajamento pós-colonial que parecem mais controversos são aqueles que se originam da mudança mais radical na consciência moderna, a mudança na consciência do tempo, porque essa reorientação gerou as características mais desorientadoras do poder regulador colonial. Estes foram o esvaziamento do tempo e do espaço, separando-os da localização, e o ‘desencaixe’ das relações sociais da localidade⁸⁰ (ASHCROFT, 2001, p. 37, tradução nossa).

Os sujeitos escravizados foram forçosamente compelidos a abandonar seu território de nascença e convivência, a serem apartados do cotidiano individual e coletivo de práticas sociais, ritualísticas, de cultivo e manejo da biodiversidade local, de saberes compartilhados. Foram arrancados abruptamente de uma comunidade complexa e bem integrada a um espaço-tempo pré-colonial para serem lançados violentamente em uma aglomeração colonial por definição anti-comunidade, completamente privados e reprimidos do livre exercício de tudo que era característico a essas populações antes da escravização.

Uma das principais disjunções sociais perpetradas pela colonialidade foi justamente essa desintegração tempo-espaço-consciência, que na poética caribenha compreendo estar conjugada como memória-paisagem-linguagem. Entendo que Glissant intui poeticamente o *chaos-monde* como essa imagem-metáfora da implosão da consciência positivista-cartesiana operada pelas rupturas do par modernidade-colonialidade. O mundo afrodiaspórico envolve espacialidades produzidas “tanto como a tematização dos fluxos, viagens e comunicações quanto como o registro da experiência vivida do negro no mundo afrodiaspórico e as suas respostas ao racismo e à colonialidade do poder, do ser e do saber” (BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES, GROSGOUEL, 2019, p.24). Esta ruptura profunda no espaço-tempo da consciência provocada pela diáspora africana é uma das raízes do trauma colonial.

Diante do exposto, consideremos a seguir como as poéticas de Walcott e Glissant esteticamente articulam a diversidade das experiências caribenhas.

⁸⁰ “The sites of post-colonial engagement which appear the most contentious are those which stem from the most radical shift in modern consciousness, the shift in the consciousness of time, because this reorientation generated the most disorienting features of colonial regulatory power. These were the emptying of time and space by separating them from location, and the ‘disembedding’ of social relations from locality” (ASHCROFT, 2001, p.37).

3 A POESIA DE DEREK WALCOTT

3.1 WALCOTT E O MAR-HISTÓRIA DA POESIA

De modo geral, os poemas publicados por caribenhos antes do século XX foram escritos, em larga medida, por migrantes que mimetizavam a tradição literária vitoriana da colônia (CHANG, 2013). Alguns desses autores consideravam a vida caribenha como temas não-literários. Durante os primeiros ciclos criativos, a poesia caribenha pode ser lida em duas grandes tendências ou forças criativas até meados do século XX. Temos uma tendência paisagística de poetas que se voltam para o amor pela natureza idealizada do Caribe. A primeira tendência aconteceu sobretudo entre os poetas caribenhos até os anos 40 do século XX, aproximadamente. A linguagem não possuía tantas influências da oralidade, nem da tradição oral das ilhas. Os principais temas versavam sobre a paisagem vista como algo idílico e encantador; ou ainda, temas amorosos abstratos indiferentes às contradições sociais dessa paisagem. A geração de poetas seguintes iniciou uma tendência nacionalista por considerar a anterior desnecessariamente conservadora, ausente de uma voz poética marcadamente caribenha. Considero que houve uma virada anglófona na poesia caribenha sobretudo com as publicações dos volumes de poesia de Derek Walcott, Kamau Brathwaite, Sam Selvon, A. L. Hendricks e Mervyn Morris de 1950 em diante.

É extremamente simbólico que a *Columbus square* (praça Colombo) em Castries, capital de Santa Lúcia, tenha sido renomeada para *Derek Walcott square*, pois a poesia walcottiana é um fluxo de nomear e renomear o imaginário caribenho. Um dos leitores mais importantes de Walcott, o crítico jamaicano Edward Baugh (2014, n.p., tradução nossa) ressalta “o comprometimento dele para o chamado da poesia e para o uso da poesia para ‘nomear’ sua ilha e de falar por seu povo⁸¹”, e em outro momento compartilha que “*Omeros*, uma espécie de épico romanceado, moderno, é também uma celebração de Santa Lúcia e sua gente⁸²” (*ib.*, tradução nossa).

A projeção e a representatividade que Derek Walcott traz para a literatura caribenha de língua inglesa através de sua poesia leva, por exemplo, a Robert Graves afirmar que Walcott possuía a “língua inglesa com uma compreensão mais íntima da sua mágica interna do que a

⁸¹ “His commitment to the calling of poetry and to using his poetry to ‘name’ his island and to speak for its people” (BAUGH, 2014, n.p.).

⁸² “*Omeros*, a kind of modern, novelized epic, is also a celebration of St. Lucia and its folk” (BAUGH, 2014, n.p.).

maioria (senão todos) dos contemporâneos ingleses de Walcott⁸³” (HUTCHINSON, 2017, tradução nossa). Muito embora a condição sócio-histórica de Graves enquanto enunciador o colocasse numa hierarquia discursiva, e partindo da premissa de que não seria concebível para a mentalidade inglesa que um caribenho pudesse orquestrar a língua do antigo colonizador com mais *artistry* que seus artistas britânicos contemporâneos, ainda assim, tal afirmação inverte os polos da crítica acadêmica: não mais o Caribe necessitaria de validação do público leitor britânico e da crítica acadêmica dos ingleses para se tornarem leitura autorizada ou reconhecida.

Pela lente da sociologia da arte, Walcott, junto a muitos outros escritores caribenhos, furam o bloqueio da literatura de *Commonwealth*⁸⁴:

Walcott diz que ele não deveria ser visto como um pioneiro da arte caribenha: ele se construiu a partir das conquistas de escritores que o precederam. Muitos partiram para construir suas carreiras no exterior, mas Walcott escolheu ficar. “Eu fiz um voto que eu não seria tentado pelo que poderia acontecer comigo se eu fosse à Europa. Eu pensei, ‘Você poderia ser absorvido naquilo – *é tão sedutor, talvez você perdesse sua própria busca por identidade*’. Então, quando eu finalmente fui à Europa, eu fui capaz de resisti-la porque eu tinha estabelecido minha própria identidade.” Este comprometimento com o Caribe atrasou sua aceitação? “*O revisionismo britânico foi bastante paternalista*”, ele diz. “Havia categorias para a escrita da Comunidade Britânica das Nações. O que é um escritor da Comunidade? Ele vale menos do que alguém que está na capital? Eu era furioso pelo semi-desprezo pelo qual a escrita da Comunidade era tratada⁸⁵”. (MOSS, 2012, n.p., grifos meus, tradução nossa).

Ir à Europa, em Walcott, simbolizaria render-se às contradições latentes entre uma escrita enraizada profundamente na consciência poética e a errância de uma identidade por si só constituída de vários trânsitos e fluxos étnicos subjugados por um passado colonizador. A consciência poética antilhana é fruto de um ser com receio de “*perder sua própria busca por identidade*” (MOSS, *op.cit.*), pois durante séculos de colonização fora invalidado violentamente de vivenciar uma identidade que pudesse ser nomeada de própria.

⁸³ “English with a closer understanding of its inner magic than most (if not any) of his English-born contemporaries.” (HUTCHINSON, 2017).

⁸⁴ Comunidade Britânica de Nações, organização intergovernamental supranacional, formada por 53 países-membros independentes, em sua maioria, ex-colônias que integravam o Império Britânico.

⁸⁵ “Walcott says he should not be seen as a pioneer of Caribbean art: he built on the achievements of writers who preceded him. Many left to make their careers elsewhere, but Walcott chose to stay. “I made a vow that I wouldn't be tempted by what could happen to me if I went to Europe. I thought, ‘You could be absorbed in it – *it's so seductive, you might lose your own search for identity*.’ Then, when I did finally go to Europe, I was able to resist it because I had established my own identity.” Did that commitment to the Caribbean delay acceptance of him? “*English reviewing was very patronising*,” he says. “There were categories for Commonwealth writing. What is a Commonwealth writer? Is he less than somebody who's in the capital? I was infuriated by the semi-contempt in which Commonwealth writing was held.” (MOSS, 2012, n.p., grifos meus).

Walcott reconhece a profunda sedução inconsciente que o colonizador do passado ainda exerce sobre as comunidades caribenhas. *Sedução* produzida por uma máquina colonial de produzir desejos que sequestrou étnica e territorialmente comunidades africanas-indígenas e relançaram-nas em uma bolha espaço-temporal por meio de uma razão imperial reguladora do modo de viver e ser dessa coletividade sem direito à escrita, à história, à memória e à identidade. “*English reviewing was very patronising*” (*ib.*), diz Walcott acima, lembrando-nos que independência política de uma nação só é possível com a devida consciência política de produzir cultura e arte sem a tutela epistêmica. Sobre os aspectos *patronis[z]ing* nas traduções literárias, considero que André Lefevere (1992) desenvolveu estudos importantes sobre como as traduções/edições literárias podem manipular o *status* literário das obras e enquadrá-las em um sistema literário por meio do processo de *framing* cultural⁸⁶, influenciando diretamente na circulação da leitura em comunidades internacionais e, logo, limitando o alcance estético-cultural das obras. Susan Bassnett, por sua vez, ampliou os estudos de Lefevere para compreender a pós-colonialidade nas traduções literárias contemporâneas (BASSNETT, TRIVEDI, 1999).

A escrita da poesia publicada de Walcott se expande de 1948 a 2017 e constitui parte central do nosso *corpus* de análise, junto à obra poética de Glissant. Escritor de uma poesia de entremeio das culturas interamericanas, caribenha-britânica e afrodiaspórica, distingue-se por poetizar questões complexas, tais como as contradições da busca de identidades na fluidez do mar-história do Caribe.

3.2 A POÉTICA WALCOTTIANA

A consciência poética presente nos escritos focalizados de Derek Walcott e Édouard Glissant indiciam um repositório de *imagens* que capturam e materializam na/pela linguagem a(s) identidade(s) no espaço, no aqui-agora da enunciação. O registro da ilha e da vila, do mar e do oceano, das matas e dos locais são o espaço em movimento.

O reconhecimento da alteridade, o choque civilizatório, a conquista violenta, a subalternização longa, processual e, sobretudo, brutal, as reviravoltas sócio-históricas, o posterior abandono, e finalmente, a permanente busca inquieta do que se era, se é e pode ser são temas possíveis para formular as marcas da transculturação desta literatura.

⁸⁶ A maneira como a tradução cultural se desenvolve influencia não apenas as obras literárias, mas também atua no *framing* de sistemas de pensamento da civilização, como podemos observar, por exemplo, nos estudos de Peter Burke (BURKE; HSIA, 2009). Sendo assim, compreendo que a tradução descontextualizada ou acrítica pode ser um dos muitos vetores pelos quais a colonialidade do saber se reproduz.

Inevitavelmente, a literatura caribenha não escapa da cosmopercepção desta realidade caribenha, que segundo Glissant, é crioula:

[...] O que acontece no Caribe durante três séculos é, literalmente, o seguinte: um encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se crioulizam, ou seja, que realmente se imbricam e se confundem um no outro para resultar em algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo, que é a realidade crioula (GLISSANT, 1995, p. 14).

É notável o acordo poético e antilhano que há entre os escritos de Glissant e Walcott. Seja a Santa Lúcia de Walcott, ou a Martinica de Glissant, ambas se definem por fronteiras marítimas, poeticamente tomadas, por um lado, como oxímoro dos limites caribenhos, por outro lado, como metonímias do grande arquipélago cultural da totalidade-mundo. Definem-se tanto pela presença, quanto pela ausência. Torna-se ainda mais enriquecedor na perspectiva comparativa por escreverem respectivamente em língua francesa e inglesa, e ambos lerem um ao outro.

Um tema importante de seus poemas é a presença/ausência ambivalente das ancestralidades responsáveis pela criouliização do Caribe. É o caso do lugar ambivalente que a África ocupa na consciência caribenha, como no poema “*A far cry from Africa*”, de Walcott, ou em um verso de Omeros: “Seu paraíso é uma África ilusória. Elefantes. Trombetas.” (WALCOTT, 2011, p. 127). Uma das forças ambivalentes atuantes no Caribe se expressa no par mito/história. A força criativa e caótica desta ambivalência se dá precisamente na dificuldade de produzir uma síntese coesa entre os sedimentos factuais e a memória mítica-narrativa da história caribenha. “Elefantes. Trombetas.” (op.cit.): um totem do solo africano e um instrumento musical predominante da música clássica ocidental podem quiçá representar o conflito simbólico de como materializar uma África que é pulsante internamente no corpo-território caribenho. Nestes versos, a África apresenta-se no horizonte imaginário dos escritores caribenhos como uma busca em curso de uma realidade pós-colonial, ora a ser enraizada, ora a ser navegada. De certo modo, o movimento da *Négritude* liderada no Caribe por Césaire buscou um enraizamento afrocentrado, enquanto que as ondas seguintes da *Créolité*, de Chamoiseau, Bernabé e Confiant buscaram navegar a africanidade própria do Caribe.

Con la Negritud, los dos cabos que constituyen nuestros monstros tutelares: la Europeidad y la Africanidad, exterioridades ambas que proceden de dos lógicas opuestas. La primera, acapara nuestras mentes sometidas a su tortura; la segunda, habita nuestras carnes pobladas de sus estigmas; ambas, cada una a su manera,

inscriben en nosotros sus claves, sus códigos y sus cifras. (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 2014, p. 326-327).

Tais conexões estéticas entre Caribe e África recontam a história de perdas e dores, sendo necessário reviver o atravessamento traumático da colonização que ligam os dois polos. Caribe e África se dão as mãos por um passado e um presente coloniais. Reencontrar os elos históricos que os unem é reacender a história da qual se quer e não se quer simultaneamente lembrar, pois se deseja lutar contra a condição (neo)colonial, sem reviver a dor de lembrar. Por outro lado, há também a possibilidade de inaugurar e ressignificar imaginários de força, poder, vitalidade, liberdade e futuridade a partir deste canal epistêmico-estético de comunicação poética entre escritores e leitores caribenhos.

Parte das interações África/Caribe foram mediadas pela parte do Ocidente brancocêntrico e colonizador durante séculos. A África que aportou no mar do Caribe era uma África subjugada, escravizada, e não a África continental da ciência pujante, dos reinos poderosos, e de comunidades fortes e pulsantes, com tecidos sociais e culturais dinâmicos, com práticas espirituais e artísticas vivas. Para qual *África* o Caribe mira no horizonte? Qual a *África* que o Caribe enxerga dentro de si? Diferentes vozes caribenhos ecoaram estas inquietudes.

A geografia imaginativa (SAID, 2007) está presente na África de *Omeros*, por exemplo, e atua na visualização dos espaços, na recuperação de elementos, nas associações imagéticas entre Caribe e África. Estabelecer novos elos africanos, recriar imaginativamente o Caribe africano é uma ação político-estética de boicotar a mediação ocidentalizada e imposta pela colonização.

A não-definição e/ou indefinição do que seja a África para o Caribe são aproveitados para os recursos estéticos e éticos dos projetos literários caribenhos. Neste aspecto, dialogamos com um ponto de inflexão trazida por Donnell (2015, p. 3, tradução nossa) quando afirma a existência de algumas “ideações literárias caribenhos imperfeitas e incompletas da África para arquitetar uma política contracolonial de identidade⁸⁷”. É a África caribenha que subsiste no corpo-mentalidade ambivalente dos territórios pós-coloniais: talvez imprecisa denotativamente, mas precisa poeticamente como aspecto criativo da identidade de resistência e de ação decoloniais.

A imaginação caótica pode produzir um reordenamento colaborador do projeto decolonial, todavia, também pode fomentar uma África tão distanciada das narrativas

⁸⁷ “imperfect and incomplete Caribbean literary imaginings of Africa to frame a counter-colonial politics of identity”.

históricas e sociais que podem não dialogar com o presente caribenho. Donnell (2015, p. 9, grifos meus, tradução nossa), ao comentar a literatura caribenha anterior aos anos 60, aponta que

criados por escritores caribenhos baseados na Europa, essas obras demonstraram uma consciência intensificada das reivindicações culturais africanas e da força política que estas vinculações tinham ao contestar as afirmações europeias de superioridade e supremacia. A reatividade aumentada emergiu mais comumente como *um registro afetivo inflado* e, conseqüentemente, essas obras se voltaram para a África na forma de “*sonhos e fantasias... uma obsessão sempre recorrente*”.⁸⁸

Walcott nos demonstra estar consciente desse “registro afetuoso exagerado/inflado”, dos “sonhos e fantasias” da escrita caribenha, no verso “Seu paraíso é uma África ilusória. Elefantes. Trombetas”. Outro modo de significância poética nesta mediação África/Ocidente/Caribe é encontrado no sincretismo entre as divindades de matrizes africanas com os deuses da tradição helênica/grega/pagã clássica, conforme os seguintes versos nos revelam:

In the grey vertical forest of the hurricane season,
when the dirty sea returns the wreaths of the dead,
all the village could do was listen to the gods in session,

playing any instruments that came into their craniums,
the harp-sighing ripple of a hither-and-zithering sea,
the knucklebone pebbles, the abrupt Shango drums

[...]

For the gods aren't men, they get on well together,

holding a hurricane-party in their cloud-house,
and what brings the gods close is the thunderous weather,
where Ogun can fire one with his partner Zeus.

(WALCOTT, 1992, p. 52-53).

Partimos da premissa que há uma concordância estético-histórica *submarina* entre as vozes caribenhas. Diz-nos o eu do poema abaixo que a *imaginação não mais ultrapassa o horizonte, mas permanece retornando*:

XV

I can sense it coming from far, too, Maman, the tide

⁸⁸ “Crafted by Caribbean writers based in Europe, these works demonstrated an intensified awareness of African cultural claims and of the political force that these attachments had in contesting European assertions of superiority and supremacy. The increased reactivity emerged most commonly though as *an inflated affective register* and consequently these works moved toward Africa in the shape of “*dreams and fantasies... an ever-recurring obsession*”.

since day has passed its turn, but I still note
 that as a white gull flashes over the sea, its underside
 catches the green, and I promise to use it later.
*The imagination no longer goes as far as the horizon,
 but it keeps coming back. At the edge of the water*
 it returns clean, scoured things that, like rubbish,
 the sea has whitened, chaste. *Disparate scenes*. [...] *(Midsummer's night; WALCOTT, 1992, p. 477, grifos meus).*

Este movimento de maré, de vai-e-vem, mais ao alto, mais abaixo, oscila como um pêndulo da observação poética que produz *cenas disparatadas (Disparate scenes)*. Enfatizo a capacidade observada desse mar que estabelece limites à imaginação na linha do horizonte, que retorna com coisas limpas, recicladas, renovadas.

O mar (“*the sea*”), bem como toda e qualquer manifestação marítima, pluvial, úmida, aquosa, está densamente presente na poética de Walcott. O elemento água, como nenhum outro, é constitutivo em toda a sensibilidade estética *walcottiana*. O mar que pode assumir a altura de montanhas, as profundezas de oceanos, e penetrar as entranhas da terra através dos rios, e desagua nas matas como chuva, encapsula as (trans)fronteiras arquipelágicas.

As ilhas são os territórios de fronteiras híbridas, movediças, cambiantes. A maré (“*the tide*”) estabelece nos limites da água (“*at the edge of the water*”) a impossibilidade do limite puro, absoluto, essencial, rígido ou fixo. No confronto natural entre terra e mar, surgem as praias como zonas de indeterminação, de insatisfação, de busca, de ambivalência. Em Glissant (1994a, p. 399), encontramos “*terre et eaux mêlées*”, e “*Tout se fond en cette mer et cette terre*”, sendo a terra e a água os elementos de tempos primordiais em que tudo pode voltar novamente a se relacionar em um caudal de interinfluência.

Seguindo esta linha de raciocínio, reproduzimos abaixo um poema de Walcott, “*The sea is history*”.

Where are your monuments, your battles, martyrs?
 Where is your tribal memory? Sirs,
 in that grey vault. *The sea. The sea*
has locked them up. The sea is History.

First, there was the heaving oil,
 heavy as chaos;
 then, like a light at the end of a tunnel,

the lantern of a caravel,
 and that was Genesis.
 Then there were the packed cries,
 the shit, the moaning:

Exodus.
 [...] *but the ocean kept turning blank pages
 looking for History.*
 [...] *It's all subtle and submarine,
 through colonnades of coral,*

past the gothic windows of sea-fans
 to where the crusty grouper, onyx-eyed,
 blinks, weighted by its jewels, like a bald queen;
 [...] *and that was Lamentations—
 that was just Lamentations,
 it was not History;*
 [...]

Then came the white sisters clapping
 to the waves' progress,
 and that was Emancipation—

jubilation, O jubilation—
 vanishing swiftly
 as the sea's lace dries in the sun,

*but that was not History,
 that was only faith,
 and then each rock broke into its own nation;*
 [...]

and in the salt chuckle of rocks
 with their sea pools, *there was the sound
 like a rumour without any echo*

of History, really beginning.
 (WALCOTT, 1992, p. 364; meus grifos).

É tudo sutil e submarino, através de colunatas de coral (“*It's all subtle and submarine, through colonnades of coral*”): é recorrente em ambos os poetas a criação de metáforas por integração de elementos pertencentes a lugares diferentes. A aproximação imagética das colunatas da arquitetura do velho mundo ocidental e o coral do mundo marítimo caribenho são um dos modos particulares da significância crioulezada desta escrita.

Digno de nota é a existência do que poderíamos chamar de um fator *submarino* da história: a ação pervasiva de afogar os acontecimentos, os monumentos, o êxodo, o degredo em um caudal inexprimível, que emerge como arquipélago, pois “nossa paisagem é seu próprio monumento: o rastro/traço que ela significa é detectável por baixo. Tudo é história⁸⁹”

⁸⁹ “Notre paysage est son propre monument: la trace qu’il signifie est repérable par-dessous. C’est tout histoire” (GLISSANT, 1969, p.72).

(GLISSANT, 1969, p. 72, tradução nossa), sendo o mar, bem como os outros elementos da paisagem e as ruínas, protagonistas da história não escrita.

No poema, é registrado a não-História (“*but that/it was not History*”), a história vivida, porém, não historicizada. Esta cosmopercepção flagra os espaços intersticiais das colônias dentro da colônia. Trata-se de desapagar as camadas de terra em que todos os ancestrais calcaram a *escrita da terra*. Qual é a *geografia* em Glissant e Walcott⁹⁰? Seria o rompimento da grande muralha invisível e impenetrável sem os olhos, os pés, as mãos, a memória, a identidade e a experiência colonializantes? Ilhados, exilados, refugiados ou cativos? Qual a condição pós-colonial dos caribenhos? Que outras histórias não foram escritas antes do choque atlântico das ondas civilizatórias⁹¹? “*Where is your tribal memory?*”, questiona o eu-lírico acima. Ilhas também são enraizamentos, tubérculos submergidos no mar. As ilhas, elas mesmas, são microcosmos da inquietude renitente da colonialidade.

O espaço colonial é marcado por permanente instabilidade, por estado de alerta: “tanto os grupos sociais quanto o mundo natural foram moldados por práticas coloniais opressivas ou destrutivas⁹²” (TROTT, 2013, p. 2, tradução nossa). A natureza resistiu ao historicizar-se. Cada árvore restante torna-se ruína. A maré, a praia, a chuva, os rios adquirem perspectiva histórica ao serem transcendidos pela linguagem poética. Os pescadores são a antropologização poética deste Caribe: açoitados pela intempestividade da natureza ferida. Seres híbridos, pertencem ao oceano e a terra, estão no limbo da beira-mar. Sobreviventes nutrindo-se do caos marítimo.

Emma Trott (*ibid.*, tradução nossa) destaca “como a poesia de Derek Walcott negocia a relação entre linguagem criativa, consciência e lugar físico⁹³”. Neste sentido, há o restabelecimento no campo da consciência poética de relações profundas existentes entre o espaço natural e o espaço humano mediados pela colonização. Esta consciência *ecopoética* ou *geopoética* revigora a ocidental *logopoética*. Esta poética da integração da vida natural e da vida humana captura a desintegração ecossistêmica provocada pelo processo colonial que

⁹⁰ Edward Soja (1989) traz o conceito de *geografia afetiva*, entre outras argumentações teóricas. Já Trott (2013, p. 2) me chama a atenção em “how the poet’s [Walcott’s] engagement with place might confront cultural memories of colonial history” (“como o engajamento poético de Walcott com o lugar pode confrontar memórias culturais da história colonial”).

⁹¹ Importante também mencionarmos, a (*não-*)*história* dos diversos povos originários ou anteriores do Caribe antes da colonização europeia: as sociedades de Orinoco, posteriormente os grupos indígenas taíno, aruaque e caribes. Nesse sentido, Sarah P. Casteel (2011) investiga a presença-ausência da *indigeneidade* [*indigeneity*] sufocada pelo passado colonial na poesia de Walcott. Segundo a autora, Walcott distancia-se de uma poética afrocêntrica que negligencia a presença indígena remanescente.

⁹² “both social groups and the natural world were shaped by oppressive or destructive colonial practices” (TROTT, 2013, p. 5).

⁹³ “how Derek Walcott’s poetry negotiates the relationship between creative language, consciousness and physical place” (*ibid.*).

ainda perdura. Em princípio, parece razoável ponderar que esta literatura deseje refundar a poética no entremeio da historicização da natureza e na “naturalização” da linguagem poética.

“O poder possessivo de nomear⁹⁴” (TROTT, 2013, p. 5, tradução nossa) foi uma competência linguística monopolizada pelo colonizador. Na poesia caribenha estudada, retoma-se este poder de representar poeticamente por meio de um novo sistema ecolinguístico (COUTO, 2012; 2013) que enraíza ambientalmente a presença dos caribenhos.

A natureza em *Omeros* (Walcott, 1990, p. 20, grifos meu) possui status poético de patrimônio histórico em ruínas:

North of the village is a logwood grove whose thorns
litter its dry shade. The broken road has boulders,
and quartz that glistens like rain. The logwoods were once

part of an estate with its windmill as old as
the village below it. The abandoned road runs
past huge rusted cauldrons, vats for boiling the sugar,

and blackened pillars. *These are the only ruins
left here by history, if history is what they are.*

Na tradução de Paulo Vizioli (WALCOTT, 2011, p. 64, grifos meu), lemos:

Ao norte da vila há um bosque de pau-campeche que junca
com seus espinhos a sua sombra seca. A estrada quebrada tem matacões,
e quartzo que reluz como chuva. Outrora essas árvores

faziam parte de uma propriedade, com seu moinho velho
como a aldeia lá embaixo. A estrada abandonada passa
por enormes caldeirões enferrujados, tachas de ferver o açúcar,

e pilares enegrecidos. *São essas as únicas ruínas
deixadas aqui pela história, se história é o que são.*

O texto fonte em inglês recupera um sentido de transtemporalidade entre a natureza biótica e a natureza humana em “The logwoods were [...] *as old as the village below it*” (WALCOTT, 1990, p. 20, grifo meu). O corpo humano, a cultura, o artesanato, o modo de viver, as crenças, a organização social, a vida abstrata e sensível deste passado são histórias cujas ruínas se refazem na abstração historiográfica, discursiva e linguística. Porém, “*the abandoned road runs past huge rusted cauldrons, vats for boiling the sugar, and blackned pillars*”, estas são ruínas eloquentes na fusão biossocial da consciência poética de *Omeros*.

⁹⁴ “The possessive power of naming” (ibid.)

Há um grau de narratividade na poética de Glissant e Walcott. Se pensarmos o termo *epos* como fusão simultânea de história e poesia, somos induzidos a pensar na poética de *Omeros*, por exemplo, como um adensamento narrativo dos elementos poéticos que tensionam a história colonial do Caribe. Glissant (2002, p. 27, tradução nossa) pondera sobre

[a] literatura épica, aquela que visa confortar uma comunidade em relação ao seu destino e, em face de sua identidade, advém da forma mais natural (ou obscura) de vitórias incertas ou ambíguas (a artimanha do astuto Ulisses, tal como se narra no segundo canto da *Eneidas*, ou da *Iliada*, que termina com os funerais de Hector, sem sequer descrever a vitória final dos gregos), se não de derrotas dessa mesma comunidade (Rolando em Roncesvalles, Carlos Magno, com suas dissimulações e truques) muito mais que triunfos definitivos.⁹⁵

A épica narra a autorrealização heroica de uma coletividade na projeção dos eleitos pela divindade maior para a execução da destinação final da glória, da justiça, da verdade, etc. *Omeros*, apesar de partilhar de traços da épica clássica e medieval, apresenta-se como uma épica ambivalente, com traços inclusive da (pós-)modernidade. *Omeros* pode ser lido como um poema âncora. Circunscreve um espaço-tempo caribenho relativamente coeso, mas fluído, como os limites oscilantes da beira-mar.

A história ficcional de *Omeros* é escrita como se fossem machadadas de seus pescadores na lenha, enviesadas e fortes, sob a ressaca das ondas e do rum. O prumo do foco narrativo é como a quilha dos barcos cortando o refluxo das marés: “Ele tem que se ferir: a aflição é um dos temas/ desta obra, desta ficção, pois todo “eu” é no fundo/ uma ficção. Narrador fantasma, retome o relato: Tumbly.” (WALCOTT, 2011, p. 73).

A intertextualidade nos apresenta importantes chaves de compreensão na leitura do épico em *Omeros*:

O bar mais antigo da vila era o de *Ma Kilman*.
[...]
No cabaré no andar de baixo havia mesas de madeira
para os lances de dominó. Uma cortina de contas
tilintava toda vez que ela passava por ali. Um letreiro

de néon endossava a Coca-Cola embaixo de CAFÉ
SEM DOR TODOS BEM-VINDOS. [...]

[...] Uma rua escaldante levava à praia

⁹⁵ “La literatura épica, aquella que pretende confortar a una comunidad respecto a su destino y, ante su identidad, proviene de la forma más natural (u oscura) de victorias inciertas o ambiguas (el artificio del astuto Ulises, tal como se narra en el segundo canto de la *Eneida*; o la *Iliada*, que finaliza con los funerales de Héctor sin siquiera describir la victoria final de los griegos), si no de derrotas de esa misma comunidad (Rolando em Roncesvalles, Carlomagno, con sus disimulos y artimañas) mucho más que de triunfos definitivos” (GLISSANT, 2002, p. 27).

passando pelas lojinhas e os clubes e uma farmácia
em cuja sombra de quina, seu cachorro cor cáqui numa correia,
se sentava *o homem cego* em seu engradado depois que *as pirogas*
partiam, *resmungando a linguagem obscura dos cegos*,
mãos nodosas apoiadas na bengala, ouvidos aguçados como os do cão.

Às vezes cantava, e *os fragmentos do canto* se diluíam ao vento
quando as contas dela esfregavam seu rosário. *O velho St. Omere*.
Garantia ter velejado *ao redor do mundo*. “Monsieur Sete Mares”

foi como o batizaram [...].
[...]. Mas suas palavras não eram claras.
Eram grego para ela. Ou antigo balbucio africano.

Por cordas de quente asfalto *o cantor cego*
parecia estar *enumerando coisas*. Quem sabe *se seus olhos*
não viam através das sombras, tamborilando em sua bengala com um dedo?

[...]
Ele nunca se queixava de sua situação
como os demais faziam [...]
(WALCOTT, 2011, p. 60-62; grifos meus.).

Problematizamos que a intertextualidade presente do trecho acima com os textos homéricos não seja tão somente fruto de um rigor acadêmico condizente com a literatura ocidental, mas é processo criativo da consciência poética que transmuta o fator caótico da ambivalência cultural em linguagem e recria estética e eticamente possibilidades de identidades no espaço colonial-literário. Este fator épico atuando na consciência poética é uma provocação à imbricação dialética do par literatura/realidade – fator produtivo no contexto da pós-colonialidade e dos estudos culturais.

Omeros se reportaria à questão homérica (em um só termo englobando tanto a *Iliada* quanto a *Odisséia*) traduzindo a questão colonial: quem escreve o Caribe? Quem escreve estas ilhas da América? As formas literárias épicas são narrativas de grande ângulo: atravessam temporalidades, espaços e sujeitos. Sob uma lente angular, acompanham a longa trajetória de seus personagens na realização dos grandes feitos de se tornarem heróis de uma etnia, raça, território, etc. Na linguagem da épica, o “observador” parece estar imerso na ação. Pode-se pensar ainda qual o *ethos* que anima as figuras de Hector e Achilles, em *Omeros*. Surge a problemática do(s) herói(s) deslocando-se em um espaço colonial que não é seu. Poderia se falar de um esvaziamento heroico/épico de Hector, Achilles, Philoctetes, entre outros? De guerreiros nobres da mitologia grega (fonte clássica da mitologia ocidental) a pescadores violentos, açoitados pelas manifestações da natureza: o que permanece é a discórdia, a contenda.

Trata-se bem mais de uma reconfiguração intertextual, poética e colonial da violência do núcleo homérico para o heterocosmo caribenho. De navios de guerra, que o bardo grego nomeia e distingue um a um em seu catálogo épico no Mediterrâneo, passamos às canoas à margem de uma ilha. Os personagens em *Omeros* agem movidos por um ímpeto, um vigor e firmeza semelhantemente ao machado, à queda da árvore, à chuva, às marés, às ondas, aos barcos, às redes, ao rum. São figuras caóticas, transpassadas por uma forte ambivalência (BHABHA, 1998) cultural, que denunciam as feridas abertas da colonialidade, ora como fantasmagoria do passado, ora como a pecha da ausência de intercompreensão cultural. Em *Omeros*, há a presença dos indivíduos deslocados em meio ao mar, desterrados de sua terra. Este naufrágio interior dos indivíduos é transfigurado pela compreensão poética do mar em suas relações de subjetividade. Por isso, a princípio, os pescadores assumem a vida social na natureza em *Omeros*: são os que melhor sobrevivem à inconstância das marés, e aos percalços de trabalharem na ausência de fronteiras claras.

O mar do Caribe é uma entidade literária à parte em *Omeros*. O verso “Não era o mar Egeu” (WALCOTT, 2011, p. 78, grifo meu, tradução nossa)⁹⁶ recupera uma polaridade entre um Caribe da modernidade e um ocidente do passado mítico. O mar do Caribe não ser o mar Egeu apresenta uma perspectiva de diferença histórica e historiográfica. A palavra arquipélago e arquipelágico (*archipel* e *archipélique*) retomada por Glissant também possui essa camada de significância, pois *αρχιπέλαγος* (CHEHAB, 2008) é tanto o mar ancestral, desterritorializado, aberto e profundo do caos-mundo (*chaos-monde*) glissantiano quanto também é a aglutinação etimológica do *Aigaïon pélagos*, isto é, o mar Egeu, apontando para diálogos cruzados entre espacialidades marítimas da história.

A relação dos personagens com o mar é de profunda intimidade. Achilles e Hector, sobretudo, são os que mais honram e reverenciam o mar do Caribe como sendo detentoras de poder, direitos, individualidade: “Elas [as belas conchas] não eram / propriedade dele nem de Helen, mas do mar. / O pensamento era nobre. Não lhe [Achille] trouxe paz alguma⁹⁷.” (WALCOTT, 2011, p. 88, tradução nossa). Como também em: “[...] mas para Achille, / pisando a matéria morta do chão do mar do Caribe, / não havia moeda que ressarcisse o seu

⁹⁶ “It wasn’t Aegean” (WALCOTT, 1992, p. 32, grifo meu)

⁹⁷ “They [the beautiful conchs] were not his / property any more than Helen, but the sea’s. / The thought was noble. It did not bring him [Achille] any peace” (Walcott, 1992, p. 41).

profundo mal⁹⁸.” (WALCOTT, 2011, p. 94, tradução nossa); e ainda: “Hector não estava com Helen. Ele estava com o mar⁹⁹” (WALCOTT, 2011, p. 100, tradução nossa).

No trecho abaixo, Philoctete se vale como argumento central para aplacar as divergências entre Hector e Achilles, o apelo de que ambos *tinham um elo comum entre eles: o mar*.

Philoctete tried to make peace between them. He told
Hector that they were men, that he bore his own wound
as patiently as God allowed him, that the bad blood

between them was worse, *that they had a common bond
between them: the sea*. The sea that changed the cedars
into canoes, from the day they had hacked the trees

in the heights. He said, whatever a woman does,
that is her business, *but men are bound by their work*.
But neither listened. Like Hector. Like Achilles¹⁰⁰.
(WALCOTT, 1992, p. 47; grifos meus).

Mesmo estando vinculados por meio do *trabalho marítimo*, Hector e Achilles não se entenderam por não identificarem um ao outro. O conflito narrativo em *Omeros* é uma questão identitária. Philoctete se utilizou da imagem poética do mar e do trabalho para chamar Hector e Achilles a um *lugar de identidade*. Contudo, as fronteiras identitárias pós-coloniais são oscilantes como as margens do mar do Caribe, avançam e recuam em um território híbrido, cujos elementos são agregados e desagregados em um ordenamento caótico. O não-lugar, o (des)lugar e a negação da localidade estão infiltrados na subjetividade linguística e geográfica da colonialidade.

Em *Omeros*, há também a representação do olhar colonializante sobre o Caribe na figura de alguns personagens, tais como Plunkett e Maud. Como nos trechos a seguir: “Sinto falta da chuva leve do norte, sinto falta das estações’, queixava-se Maud, insinuando que o clima [*do Caribe*] não tinha sutileza.” (Walcott, 2011, p. 98); e “Para Plunkett, o desespero nessa droga de tempo / provinha das laboriosas torrentes de meados de julho / que punham a fazenda a nocaute.” (WALCOTT, 2011, p. 106). *Nessa droga de tempo* ironicamente se refere

⁹⁸ “[...] but for Achille, / treading the mulch floor of the Caribbean Sea, no coins were enough to repay its deep evil” (Walcott, 1992, p. 46).

⁹⁹ “Hector wasn’t with Helen. He was with the sea” (Walcott, 1992, p. 50).

¹⁰⁰ “Philoctete tentou fazer as pazes entre eles. Disse a Heitor / que eles eram homens, que ele suportava a própria ferida / com a paciência que Deus lhe dava, que o rancor / entre eles era o pior, que eles tinham um elo em comum / entre si: o mar. O mar que mudou os cedros / em canoas, do dia em que haviam cortado as árvores / nas alturas. Disse que, não importa o que faça uma mulher, / é assunto dela; mas os homens estão ligados por seu trabalho. / Mas nenhum deles ouviu. Como Heitor. Como Aquiles.” (Walcott, 2011, p. 96-97, tradução de Paulo Vizuoli).

justamente ao fator climático e territorial que motiva a invasão/ocupação colonial no Caribe e alhures.

Para uma personagem como Maud, o uso do advérbio *sempre* indicia uma certeza de que a mentalidade de subalternidade estará presente na consciência de seus empregados, pois sua cosmovisão colonial não se percebe em outro lugar que não seja o de hierarquia:

Compreendia que a visão que tinham dele seria *sempre*
ligada à ideia de patrão; seu teto estava sobre a cabeça deles
enquanto, desconsolados [seus empregados], se sentavam observando a chuva

erodir e dissolver as elevações dos canteiros de Maud,
com os olhos vidrados e obnubilados por alguma dor esquecida
dos brancos restos de lírios [...] (WALCOTT, 2011, p. 106, grifo meu).

O paralelismo entre turistas que pagam uma conta trazida por um garçom local e a assinatura de um tratado de exploração da colônia entre britânicos e franceses no capítulo VII de *Omeros* é um dos outros modos que Walcott registra esta assimetria colonial:

The stalls of the market contained the Antilles'
history as well as Rome's, the fruit of an evil,
where the brass scales swung and were only made level
by the iron tear of the weight, each brass basin
balanced on a horizon, but never equal,
like the old world and new, as just as things might seem¹⁰¹
(WALCOTT, 1992, p. 38).

Esses versos registram a permanente e insidiosa assimetria colonial por meio da observação atenta do narrador poético sobre a história cultural dos objetos. A interrelação entre os microespaços caribenhos e a totalidade do espaço da colonialidade trazem consciência de que eventos pontuais eram sistematicamente recorrentes ou eram ocasionados no contexto da colonialidade. Com Jackson (2018, p. 10, tradução nossa) ao comentar o poema “Tropic Zone”, de Walcott, compreendo que o poeta santa-lucense também pôde *crioulizar* outros espaços, demonstrando que a colonialidade caribenha atravessa fronteiras, de modo análogo ao *écho-monde* de Glissant.

a atmosfera de um hotel *Ragoon* poder estar ecoado tão autenticamente em uma representação poética de um estabelecimento caribenho sugere que imagens similares foram repetidas no espaço urbano em todo o império. Neste sentido,

¹⁰¹ “As bancas de mercado continham tanto a história/ das Antilhas quanto a de Roma, os frutos de um mal, / onde os pratos de metal oscilantes só se equilibravam/ com a lágrima férrea do peso – cada bacia de latão/ nivelada no mesmo horizonte – mas nunca iguais, / como o velho e o novo mundo, com a equidade das aparências” (WALCOTT, 2011, p. 84, tradução de Paulo Vizuoli).

Rangoon, seu ‘hotel branco para brancos’ e outros materiais e segregações arquitetônicas, tornam-se não apenas *Ragoon*, mas uma alegoria do império, uma reificação espacial da hierarquia racializada de poder que se estendeu através do globo¹⁰².

“Prelude”, um dos primeiros poemas publicados de Walcott, em 1948, em *In a green night: poems 1948-1960*, já prenuncia um traço marcante da percepção autoconsciente integrada ao espaço natural caribenho da poesia walcottiana. Frequentemente, a musa inspiradora de Walcott está na própria natureza caribenha hibridizada/transculturalizada pela (des)humanização dos espaços/monumentos/ruínas urbanos. É uma *musa híbrida*, como percebe Ramanazi (2009) nas literaturas pós-coloniais. Particularmente, considero também, parafraseando a partir da terminologia glissantiana, uma *musa crioula*. A natureza no Caribe é tomada como rizoma e o olhar de Walcott-Glissant sobre esta natureza é, por assim dizer, rizomático. Por percepção poética rizomática, refiro-me, por exemplo, ao golpe de vista de Walcott que integra as nuvens (*clouds*) da praia com os vapores implícitos dos *steamers* (navios a vapor), gerando uma polarização imagética que irradia diversas camadas de significância, conforme lemos abaixo:

[...] clouds that gather over
The uncouth features of this, my prone island.

Meanwhile the steamers which divide horizons prove
Us lost;
Found only
In tourist booklets, behind ardent binoculars;
Found in the blue reflection of eyes
That have known cities and think us here happy.
[...]

[...] the knife turning
In the bowels of the hours, must not be made public
Until I have learnt to suffer
In accurate iambs. (WALCOTT, 2014, n.p.)

Minha ilha prona/propensa/inclinada (*my prone island*) desvela que a ilha de pertencimento do eu-lírico está em uma posição debruçada, prosternada, abatida, subjugada. Em outras palavras, uma territorialidade *de joelhos*, subserviente colonialmente ao afã turístico em torno da ilha. Os elementos acerca do turismo como emanção do pós-colonial reaparecerão em outros poemas de Walcott, notavelmente no Livro Primeiro de “Omeros”.

¹⁰² “The atmosphere of a Ragoon hotel could be echoed so authentically in a poetic representation of a Caribbean establishment suggests that similar images were repeated in urban space across the empire. In this sense, Rangoon, its ‘white hotel for whites’ and other material and architectural segregations, becomes not just Ragoon but an allegory of empire, a spatial reification of a racialised hierarchy of power that stretched across the globe”.

O distanciamento gradual dos *steamers* turísticos no horizonte simulam poeticamente o permanente distanciamento afetivo do colonizador para com o território colonizado. Memmi (2007) ao abordar sobre o que faz o colonizador abdicar de seus territórios originários para explorar outros, reflete que o colonizador entra em um processo de autointoxicação da colonialidade até que ele se torna patologicamente incapacitado de abrir de mão dos privilégios usurpados pela colonização. Simultaneamente, Memmi (op.cit.) observa que igualmente jamais abririam conscientemente de mão da nacionalidade europeia, uma vez que ela lhes confere um arrimo em caso de uma insurgência popular se irromper. Esse distanciamento “nos comprova perdidos;/ encontrados apenas em folhetins turísticos, por trás de ardentes binóculos; / encontrados no reflexo azul dos olhos / que conhecem cidades e nos toma por felizes aqui.” (WALCOTT, 2014, n.p., tradução nossa).

As nuvens se reúnem e pairam sobre *the uncouth features* da ilha, isto é, sobre as características aparentes (*features*) rudes, toscas e incivilizadas (*uncouth*). O Eu do poema observa (*watch*) o tempo em suas diversas manifestações na ilha. São várias as marcas temporais do poema: *daylight, meanwhile, time, patient, too long, boyhood, has gone over, my life, too early, hours, until, holiday, slow*. Nestes tempos, o eu-poético se insere da seguinte maneira: “a faca revolvendo / no intestino das horas não deve se tornar pública / até que eu tenha aprendido a sofrer em iampos precisos” (WALCOTT, 2014, n.p., tradução nossa). O tempo que consome o poeta por dentro de maneira pungente tal qual uma faca é silenciada até que o mesmo domine as técnicas herdadas da tradição literária da cultura colonizadora. O verso iâmbico é certamente a metrificacão mais representativa da versificação inglesa, utilizada por Shakespeare, pelos tradutores renascentistas de Homero e Virgílio, por John Milton, e outros clássicos da poesia inglesa. Os *iampos precisos* são o passaporte literário que o eu-lírico reflete para ser encontrado (*found*) e se sentir menos perdido.

4 A POESIA DE ÉDOUARD GLISSANT

4.1 GLISSANT E A PALAVRA ARQUIPELÁGICA

Édouard Glissant, romancista, ensaísta, poeta e dramaturgo, de vasta obra publicada, atingiu um público muito além do mundo francófono. Dialogou com quase todos os principais interlocutores tanto do mundo cultural caribenho quanto das porções ocidentais historicamente reconhecidas intelectualmente. Ele mesmo, junto aos escritos de Fanon, Césaire, Chamoiseau, entre outros, foi peça central na posição cultural e intelectual do Caribe atualmente.

Sua influência ainda poderá ser melhor avaliada, e certamente suas ondas de influência se espalham mais e mais para outras praias, garantindo o que tanto defendeu teórica e imaginativamente: a relacionalidade do pensamento, o permanente devir da exposição das áreas de contato, da desestabilização caótica de valores fossilizados e da interpenetrabilidade mundial da vida humana total através da linguagem.

Nascido em 1928, em Sainte-Marie, Martinica, país insular situado nas Antilhas Francesas, fronteira marítima ao sul de Santa Lúcia (país natal de Walcott). Até 1946, foi educado na Martinica, no *Lycée Schoelder*, tendo sido inclusive aluno de Aimé Césaire, uma de suas influências seminais. Desde então, partiu para a França, devido ao exílio forçado ordenado pelo general De Gaulle por suas movimentações políticas na ilha, ainda que mantendo fortíssimos vínculos com as Antilhas e retornando posteriormente. Neste permanente traslado entre França e Martinica, e posteriormente EUA também, desenvolveu consistentemente uma rica produção literária e crítica durante a segunda metade do século XX.

Francófono *créole*, sua escrita em língua francesa era uma expressão marítima – escrita de travessias, de atravessar o mar caribenho, recolhendo, ao longo, toda influência que pudesse ser atravessada relacionalmente; assimilando a ascendência cultural que facilitasse a navegação pelas águas inquietas do pensamento e da linguagem – que aportava no velho mundo, transmutando a influência dos autores franceses e europeus em algo benéfico e produtivo para os povos (pós-)coloniais, e infundido nestas *velhas* culturas estabilizadas, o novo caribenho, a tempestade epistemológica.

A escrita de ficção caribenha obteve reconhecimento de estudo acadêmico mais precocemente em comparação à poesia antilhana. V.S. Naipaul e Alejo Carpentier são dois nomes que demonstram a representatividade caribenha nesta seara. Do ponto de vista da produção intelectual, Frantz Fanon, Aimé Césaire, José Martí, entre outros, já haviam até

certo ponto iniciado a projeção do Caribe para o diálogo internacional. A poesia antilhana de escrita francesa no comparativo à inglesa também foi mais evidenciada, com poetas como Saint-John Perse e Aimé Césaire antecedendo e pavimentando o surgimento de Glissant.

Glissant é um poeta-filósofo e um filósofo-poeta. A escrita poética e filosófica de Glissant se reverberam entre si. Uma escrita é a dobra da outra. A leitura filosófica de mundo proposta por Glissant só é possível por meio de uma “relação poética com o mundo¹⁰³” (COTTIAS, 2011, p. 2, tradução nossa). Além disso, sua poesia possui diversos níveis de atravessamento da prosa, como observaremos.

Glissant propõe a *créolisation* como atravessamento estético-epistêmico ao universalismo ocidentalista, abstrato, cartesiano e positivista. O fator *créole* não é uma invenção, nem um abstracionismo conceitual, mas uma apresentação do reconhecimento das *mélanges* coloniais. O que se toma por *créole* é a expressão, a materialização, a emergência da totalidade-mundo glissantiana, o *tout-monde*.

Tento desenhar o mapa deformado do Caribe, tendo *no nosso lugar* essa platitude azul entre Dominica e Santa Lúcia, que ferve muito tempo ainda com o furor das águas e das profundezas. Apocal¹⁰⁴ que despreza nossas fraquezas assim exibidas, me diz secamente: ‘Tudo bem, vamos aprender a ser peixes.’ Irredutível poética crioula (GLISSANT, 2014, p. 24; grifos do autor).

Glissant se tornou notório, principalmente, por sua prosa, seja ela literária com a publicação de oito romances, seja filosófica com uma sequência de ensaios poéticos, as *Poétiques*. No entanto, jamais abandonou a escrita poética, mantendo uma produção constante ao longo das décadas. Torna-se, na verdade, impossível compreender o projeto literário de Glissant sem acolher criticamente sua obra poética.

Dash (1995), Humphries (2005), entre outros, já apontaram semelhanças entre Glissant e Mallarmé quanto à abordagem do indeterminável e indeterminante da linguagem, marcando-se as diferenças substanciais entre ambos. Em Mallarmé, o jogo linguístico autotético se consumia pela (in)capacidade simbolista de dar concretude a realidade exterior. Já em Glissant, a instabilidade da realidade é capturada pelo direito à opacidade linguística. A indeterminação e polivalência do significante poético em Mallarmé é fruto da condição industrializante da Europa oitocentista. De modo diferente, a ambivalência linguística de

¹⁰³ “relation poétique au monde”.

¹⁰⁴ Apocal é um personagem do último romance de Glissant, *Ormerod*, publicado em 2003. A crítica em geral compreende Apocal como um *double* de Glissant, um metapersonagem escritor que verbaliza a consciência do autor. Não à toa, o próprio Glissant retoma uma fala ficcional de Apocal na argumentação deste ensaio.

Glissant está enraizada com a busca do real caribenho, cuja instabilidade deriva do processo colonial. A leitura de Mallarmé é atuante na escrita de Glissant enquanto recurso estético que é conduzido por outras forças criadoras, tais como, a Relação.

Os teóricos da literatura formularam “uma teoria das profundezas, uma prática da linguagem-em-si, uma problemática da estrutura do texto” (GLISSANT, 2005, p. 31-32). Glissant associa esta poética das profundezas com o homem ocidental da modernidade, melhor definida em Baudelaire ao colapsar a ambição do lirismo romântico. Nesta poética ocidental(izada) da linguagem ensimesmada não havia abertura estética para digerir as experiências históricas e culturais desta *Outra América*, associada ao território marítimo das Antilhas, do Caribe.

De acordo com Glissant, mesmo em Mallarmé, com a prática de uma *ciência* criativa, a poesia tendia à monologia, ao unilinguismo. Glissant aponta ainda a existência de uma poética da estrutura, cuja autonomia da língua e a morte do Autor e da História, com o esfacelamento dos paradigmas do século XIX, e com a leitura extensiva de textos confinados ao território da Europa e dos EUA, acabou por legar uma crítica literária que passou ao largo de muitas elaborações criativas do século XX.

Glissant considera, diante disto, que a Mundialidade é o espelhamento positivo dos efeitos negativos da Mundialização (globalização desigual, ultraliberalismo, capitalismo financeiro e transnacional, etc.). Glissant (2014) repara a multiplicidade como efeito imprevisto, colateral e necessário da máquina compressora e uniformizadora do planeta mundializado e estandardizado. O entrechoque do múltiplo vital com o uno letal produz a poética glissantiana da Relação – interação permanentemente incidental dos diversos mundos culturais antagonizados pela máquina colonial e por uma episteme ocidentalizada: “a Relação liga, religa, relata. Ela não relaciona isto com aquilo, mas o todo ao todo. A poética da Relação realiza, assim, o diverso” (GLISSANT, 2014, p. 44).

Neste sentido, para além das poéticas da profundidade, da ciência linguística e da descoberta das estruturas do texto, Glissant propõe uma poética da *Relação* que poderia nos liberar da intolerância das poéticas absolutas-totalitárias:

a consciência da Relação generalizou-se, incluindo o coletivo e o individual. ‘Sabemos’ que o Outro está em nós, que ele ressoa não só no nosso futuro, mas também em grande parte das nossas concepções e no movimento da nossa sensibilidade. O ‘Eu é um outro’ de Rimbaud é historicamente literal. Uma espécie de ‘consciência da consciência’ abre-se, a despeito de nós mesmos, e faz de cada um o ator desorientado da poética da Relação (GLISSANT, 2011, p. 35; 1997, p. 27).

Ao seu modo, Glissant afirma uma poética da decolonialidade com base na solidariedade ao “defender as identidades feridas dos povos, pois reconhecemos nessas agressões reais motivos de dominação econômica pura e simples. Mas essa defesa não poderia levar a um fechamento” (GLISSANT, 2014, p. 34). O não-fechamento produz o estabelecimento da Relação glissantiana que se dá pela “generosidade de abrir-se ao Outro” (GLISSANT, 2014, p. 34). Observo a *Relação* como esta categoria de enorme abertura estética para a grande história/memória cultural dos povos até a latência dos cotidianos quase invisíveis: “o escritor contemporâneo, o escritor moderno, não é monoglota, mesmo se conhece apenas uma língua, porque escreve em presença de todas as línguas do mundo” (GLISSANT, 2005b, p. 33). A *Relação* muitas vezes se dá na imprevisibilidade da presença do Outro em si. Trata-se de um Outro que pode ressurgir esquizofrenicamente em lugares e de maneiras que as fronteiras e os regimes são incapazes de prever ou deter o acontecimento. Há implicações decoloniais importantes na Relação já que o *senhor colonial* pode ocupar a mentalidade, tal qual as *plantations* podem ocupar a paisagem caribenha fantasmagoricamente. A poética glissantiana da Relação está atenta com a “emanação de um fantasma¹⁰⁵” (GLISSANT, 1991, p. 82, tradução nossa) da colonialidade que pode estar presente na linguagem, na memória e na paisagem.

Para se esquivar destas armadilhas, Glissant nos fala justamente da *errance*, uma errância enraizada/rizomática, deste enraizamento em movimento caótico da(s) identidades.

Como ser si mesmo sem fechar-se ao outro, e como abrir-se ao outro sem perder-se a mim mesmo? [...] Onde fica o ponto de tangência entre essas culturas compósitas que tendem ao atavismo e essas culturas atávicas que começam a crioulizar-se? [...] É necessário renunciarmos à espiritualidade, à mentalidade e ao imaginário movidos pela concepção de uma identidade raiz única que mata tudo à sua volta, para entrarmos na difícil complexão de uma identidade relação, de uma identidade que comporta uma abertura ao outro, sem perigo de diluição? (GLISSANT, 2005b, p. 28).

A identidade-relação se configura precisamente como a identidade necessária de abertura epistêmica, estética e ética para a dissolução decolonial dos paradigmas de enraizamento único. Este movimento de *errância enraizada* é complexo e vagaroso, pois se aproxima de uma “região angustiada em que cada um de nós se sente ameaçado pelo ataque de não se saber muito bem o que é disforme e desnaturalizante que acredita ser a forma deformante do Outro¹⁰⁶” (GLISSANT, 2002, p. 39, tradução nossa). Sendo esta mesma forma

¹⁰⁵ “*émanation d’un fantasme*” (GLISSANT, 1991, p. 82).

¹⁰⁶ “región angustiada en que cada uno de nosotros se siente amenazado por el ataque de no sabe [*sic*] muy bien qué [*sic*] cosa informe y desnaturalizante, que cree ser la forma deformante del Otro” (GLISSANT, 2002, p. 39).

deformante do Outro uma percepção cristalizada e desumanizadora de um passado atávico do colonialismo.

Glissant (2002, p. 81-82, tradução nossa) nos aponta que não há uma legitimidade identitária em um território colonizado:

É verdade que quando as fundações seculares, as raças, se cruzam, a tentação de superar o problema do cruzamento mediante um retorno à unidade principal se torna grande. Buscamos a verdade do Ser para nos assegurar melhor frente o acaso do Sendo. Tentamos retornar à fonte que legitimaria tudo. E nos esforçamos para transmitir essa legitimidade sem defeitos nem descontinuidades.¹⁰⁷

Esta fonte legitimadora identificada com raças incólumes e adâmicas em um período anterior ao entrecruzamento genético-cultural da colonização é a busca proveniente de uma alteridade não reconhecida. O *acaso do Sendo* (*azar del Sendo*), o pulsar caótico da Relação, inviabiliza o retorno mítico à unidade principal (*unidad principal*). É pertinente perceber que a razão imperial visa justamente produzir um aliciamento epistêmico, ético e estético para a transmissão desta pretensa *legitimidade sem defeitos e descontinuidades* (*legitimidad sin defectos ni discontinuidades*).

Note-se, ainda, a alienação colonial fomentada por uma interrelação contraditória entre *identidade e filiação*, por meio da necessidade incitada de pertencer sistemicamente a raças originárias, mitos fundadores e discursos autorizados pela episteme colonial ao longo do tempo. Nesse aspecto, Young (2005) é perspicaz ao demonstrar que a máquina colonial é uma agência de alimentar desejos capazes de reproduzir a dominação estrutural por um automatismo. Filiar-se a uma identidade pronta, nesse contexto, é aderir a um rito de legitimidade que concede ao sujeito colonizado acomodar-se nos espaços autorizados.

Glissant se/nos questiona: “O que é de fato essa memória sempre em fuga?” (2011, p. 45); e mais adiante: “por que informação poderá o poema ser responsabilizado?” (2011, p. 83). A riqueza do projeto intelectual de Glissant me parece abundante por esta enorme e dupla capacidade de primeiro utilizar o raciocínio estético para compreender o fenômeno histórico-cultural das Antilhas, e em segundo lugar, responsabilizar a poética por um engajamento crítico para a projeção da *Relação*: “a poesia não é um divertimento, nem uma exibição de sentimentos ou de belezas. Ela também dá conta de um conhecimento, que não pode ser atingido de caducidade” (GLISSANT, 2011, p. 83).

¹⁰⁷ “Cierto es que cuando los cimientos seculares, las razas, se cruzan, la tentación de superar el problema del cruzamiento mediante un retorno a la unidad principal se hace grande. Buscamos la verdad del Ser para asegurarnos mejor frente al azar del Sendo. Intentamos retornar a la fuente que lo legitimaría todo. Y nos esforzamos por transmitir esa legitimidad sin defectos ni discontinuidades” (GLISSANT, 2002, p. 81-82).

Glissant crê que há uma força-energia poética turbulenta e intrínseca que permite um conhecimento intuitivo de todas as coisas pela interdependência destas. Em Glissant, “chamamos Relação à expressão dessa força, que é também o seu modo: o que se faz do mundo e o que dele se exprime” (2011, p. 153). Quando o poeta vivencia em abundância a *Relação*, passa a produzir uma abordagem poética da cultura:

Esta forma de encarar as culturas generalizou-se pelo próprio jogo da Relação. É a janela através da qual nos vemos reagir juntos. Antes de ser percebida como aquilo que nos anima em comunidade, a cultura evoca aquilo que nos separa de toda a alteridade. É um discriminante, sem discriminação ostensiva. Especifica sem pôr a parte. É por isso que as culturas são consideradas elementos naturais da Relação, sem que esta seja verdadeiramente nomeada, e sem que por isso elas constituam os seus elementos primordiais, cuja interação tivesse podido ser paulatinamente decomponível (GLISSANT, 2011, p. 154-155).

Ao dissertar sobre as tecnologias informacionais, Glissant opõe a estas a poesia por ser dotada do acidente, da imprevisibilidade, da fulguração que vai de encontro à crescente tecnocracia, ao mecanicismo, à instantaneidade¹⁰⁸. A informação que o poema nos traz através da *Relação* é “na medida em que os particulares, que a constituem em interdependência, se emanciparam primeiro de toda a aproximação de dependência” (2011, p. 138). Captar a liberdade dissociativa dos particulares permite o posterior entrelaçamento em interdependência.

A *Relação* de Glissant se alimenta do *Diverso*:

O Diverso que não é o caótico, nem o estéril, significa o espírito humano rumo a uma relação transversal, sem transcendência universalista. O Diverso tem necessidade da presença de pessoas, não mais como objeto a sublimar, mas como projeto a se colocar em relação. O Mesmo exige o ser, O Diverso estabelece a Relação¹⁰⁹. (GLISSANT, 1981, p. 190, tradução nossa).

Podemos observar este pensamento, por exemplo, no livro-poema, “Le grand chaos”, em que há breves apresentações de prosa poética antes de cada ‘capítulo’. Trazemos um deles à título de demonstração:

Ao largo do Meschacébé, Pai das Águas. A paisagem, horizontal à vertigem, que segue o curso do rio Atchafalaya. Ele se encontra com aquele, obstinado em alturas e

¹⁰⁸ Contudo, podemos ponderar que esta formulação de Glissant talvez se encontre datada, pois há diversas experiências atualmente em curso envolvendo poemas em meios digitais, videopoemas, etc., tecnologias as quais Glissant àquela época não estava em contato.

¹⁰⁹ "Le Divers qui n'est pas le chaotique ni le stérile, signifie l'esprit humain vers une relation transversale, sans transcendance universaliste. Le Divers a besoin de la présence des peuples, non plus comme objet à sublimer, mais comme projet a mettre en relation. Le Même requiert l'être, Le Divers établit la Relation" (GLISSANT, 1981, p. 190).

abismos, que na Martinica vai de Balata ao Monte Pelé, pela rota da Tracée. Próximo de um tempo primordial, terras e águas misturadas, onde o ritmo da voz é elementar: aqui, batido em oito cadências. Tudo se funde neste mar e nesta terra: Mitologias, a noite africana, o Vesúvio imaginado, os caribus do Norte. O eco-mundo fala indistintamente. A linguagem da Ilha promete concordar com aquela do continente, a palavra arquipelágica com a densa prosa estendida. Um canto desarticulado em rochas rígidas, sobre o traço que leva do conto ao poema. Assim: ‘Boutou’, bastão de morte, instrumento do comandante. ‘Grand-dégorgé’, Caraíba que se lançou com os seus do alto da falésia, recusando a Habitação... As flores-de-lis morrem, uma decomposição fértil, pela graça dos deuses desaparecidos. Memória desta água. Emoção das avenidas.¹¹⁰ (GLISSANT, 1994, p. 399, grifos meus, tradução nossa).

O *eco-mundo* é o mundo da *Relação* glissantiana. O que reside na memória é o eco de vozes indistintas, de palavras continentais e de palavras insulares, que se harmonizam em um canto desarticulado. O mundo-eco: o mundo de *tout le monde* que reverbera *mitologias, a noite africana, o Vesúvio imaginado, os caribus do norte*. Fala indistintamente: confunde-se com o canto desarticulado das rochas, com as palavras arquipelágicas, autóctones por um lado, e com as palavras de uma prosa densa estendida/exposta/ostentada (o verbo *étaler* comporta estas nuances de significado), de além-mar por outro lado. Tudo cabe na linguagem, pois tudo é passível de fundir-se.

Penso que no trecho acima, como em outros momentos da obra poética de Glissant/Walcott, é visível/legível a abertura da paisagem (inter)americana (GLISSANT, 2005b, p. 13). No fragmento acima, fala-se da obstinação das grandes alturas e dos abismos, da paisagem que causa vertigem. A paisagem caribenha é “*irruê*” (envolve irrupção, ímpeto, erupção) (GLISSANT, 2005, p. 13-14). Esta paisagem conta-nos sua história quando tomamos a percepção da *Relação* na linguagem.

A palavra arquipelágica é “a ação do pensamento poético sobre o mundo¹¹¹” (GLISSANT, 2010b, p. 81, tradução nossa). A palavra arquipelágica é a palavra da abertura caribenha, que possa revelar a incongruência aos sistemas essencialistas e redutores. A inconformidade da poética da *Relação* para com os discursos totalizantes é simultaneamente um atributo e uma busca rumo ao *real caribenho*, indeterminado e indeterminável. A palavra arquipelágica seria a *lingua franca* da *totalité-monde* que põe todo o mundo em perspectiva

¹¹⁰ “Au large du Meschacébé, Père des Eaux. Le paysage, horizontal à vertige, qui suit le cours de la rivière Atchafalaya. Il rencontre celui, obstiné en hauts et abîmes, qui en Martinique va de Balata au Mont Pelé, par la route de la Tracée. Approche d'un temps primordial, terre et eaux mêlées, où le rythme de la voix est élémentaire: Ici, battu de huit cadences. Tous se fond en cette mer et cette terre: Mythologies, la nuit africaine, le Vésuve imaginé, les caribous du Nord. L'écho-monde parle indistinctement. Le langage de l'île promet de s'accorder avec celui du continent, la parole archipelique avec la dense prose étalée. Un chant désarticulé en roches raides, sur la trace qui mène du conte au poème. [...] "Grand-dégorgé", Caraïbe qui s'est jeté avec les siens du haut de la falaise, refusant Habitation... Les lis s'enmeurent [*sic*], pourrissement fertile, par la grâce des dieux disparus. Mémoire de cette eau. Saisissement des avenues” (GLISSANT, 1994a, p. 399).

¹¹¹ “L'action de la pensée poétique sur le monde” (GLISSANT, 2010b, p. 81).

de arquipélago. Há um grande mar cultural e histórico da *Relação* que faz, de todos os territórios “ilhas”, um sistema relacional. A palavra arquipelágica é pronunciada pela consciência de um Caribe que enuncia poeticamente a si mesmo.

Tanto quanto em Walcott, a água é aproveitada poeticamente por Glissant. *Mémoire de cette eau*: as águas trazem memórias. Terra/água se entremesclam. A percepção da realidade caribenha é um constante devir de insuficiência e incompletude. O projeto glissantiano da *relacionalidade* visa justamente provocar a linguagem para um movimento de abertura de sentidos. A relação genuína desintegra tanto a essencialidade pura quanto a alteridade absoluta.

No pensamento relacional não há parte isolada que não possa vir-a-ser relacionada-relacionável a um todo:

Pensamento do rastro/resíduo, de um não-sistema que não seja nem dominador, nem sistemático, nem imponente, mas talvez um não-sistema intuitivo, frágil e ambíguo de pensamento, que convenha melhor à extraordinária complexidade e à extraordinária dimensão de multiplicidade do mundo no qual vivemos (GLISSANT, 2005b, p. 29-30).

Ainda assim: o outro possui *o direito à opacidade*. Em Glissant, o poeta antilhano busca o direito à opacidade identitária, reserva-se à latência das memórias, enseja metáforas autocriadoras, investe na mutação das imagens: “a poesia inventa suas línguas” (GLISSANT, 2011, p. 86). Entender a poesia caribenha também é visitar o arquipélago dramático-traumático das línguas: “Escrevo em presença de todas as línguas” (GLISSANT, 2014, p. 44).

Reconhecer as línguas em seus processos espontâneos de comunicação e existência, e os sentidos sedimentados historicamente por elas, talvez seja o maior patrimônio da memória viva. Trata-se da “realização imprevisível a partir de elementos heterogêneos” (GLISSANT, 2005b, p. 35). É a língua(gem) que pode sublimar o caos-mundo pela totalidade-mundo da *Relação*. É a dialética crioula, híbrida ou transcultural do confronto das línguas expansivas (com uma geopolítica colonializante) com as línguas endógenas (as línguas dos povos-testemunha).

Glissant problematiza a tentativa totalizante de estabilizar ou sistematizar a realidade hiperdinâmica do Caribe. Nesse sentido, afasta-se da instância poética de Saint-John Perse, por exemplo, e busca ir ao encontro do fluxo intermitente da realidade antilhana. Glissant reverencia a *Relação* em sua capacidade de estabelecer elos em meio a indeterminação dos sentidos históricos. É sob esta perspectiva que leio, por exemplo, os livros de poemas “*La terre inquiète*”, “*Pays rêvé, pays réel*” e “*Le grands chaos*” (GLISSANT, 1994a). Embora estes três livros tenham sido publicados intercaladamente a outras obras, configuram um certo

arco na argumentação da poética da Relação — apontam a inquietude, a caoticidade, o descompasso entre realidade e imaginário.

Em um verso do poema *Falaise secrète* (Falésia secreta), “O mar o havia invadido de um lado a outro com seu amor¹¹²” (GLISSANT, 1994a, p. 85, tradução nossa), temos este *mar* retomado diversas vezes por Glissant como um dos elementos que põe toda a paisagem caribenha em *relação* com seu povo, sua memória e sua história: “ondas que são a abertura” (op.cit., p. 92), ondas que repercutem na sensibilidade poética caribenha como sendo os portais ecológicos, históricos, ancestrais, atávicos que movimentaram e ritmaram os acontecimentos nas ilhas. O Caribe é um arquipélago de intensos fluxos migratórios desde a chegada dos primeiros povos, posteriormente a colonização, passando pelos êxodos econômicos e o turismo atuais. Penso, portanto, que o mar é o motor da história caribenha e as ondas são estas engrenagens simbólicas que trazem e levam informações poéticas. Por também estarem situados em placas tectônicas com intenso impacto na paisagem caribenha produzindo montanhas, vulcões, picos, etc., há também uma consciência do tremor terrestre que rasga a terra caribenha como, por exemplo, no verso “Um grito de terra que desdobra / as veias de suas folhas¹¹³” (op. cit., p. 90, tradução nossa). A paisagem caribenha é um espaço que grita. O *cri* (grito) glissantiano é o grito existencial dos homens, das mulheres, dos pássaros, das crianças, do mar, do vento, dos rochedos. É talvez, por um lado, a possibilidade de afirmar metonimicamente que a paisagem e os seres que a ocupam são demasiadamente comprimidos e insulados, e por outro lado, que o grito seria a comunicação mais efetiva para uma paisagem de aberturas, de tremores ou de grande agitação atmosférica e marítima.

Em certo sentido, Walcott estabelece uma poética da *Relação*, quando reconhece o mar como agitação e imprevisibilidade das direções históricas da(s) ilha(s). O discurso antilhano reconhece e anuncia a heterogeneidade da experiência histórica caribenha; quer dizer, não é um discurso asséptico, nem de assepsia. Não pretende purificar, curar ou sublimar: mira, antes disso, na existência e no movimento do *tout-monde*, neologismo criado por Glissant (1997, p. 23, tradução nossa):

Chamo de *Todo-mundo* nosso universo tal como ele muda e perdura em se modificando e, ao mesmo tempo, a “visão” que nós temos dele. A totalidade-mundo em sua diversidade física e nas representações que nos inspiram: que não saibamos mais cantar, falar, nem trabalhar em detrimento de nosso próprio lugar, sem mergulhar no imaginário dessa totalidade. Os poetas o pressentiram desde sempre. Mas foram amaldiçoados, os do Ocidente, por não terem em seu tempo consentido com a exclusividade do lugar, quando era a única forma exigida. Amaldiçoado

¹¹² "La mer l'avait envahi / d'un bord à l'autre de son amour".

¹¹³ "Un cri de terre qui déploie / Les nervures de sa feuillée".

também, porque sentiam que o sonho do mundo deles prefigurava ou acompanhava a Conquista. A conjunção das histórias das pessoas fornece aos poetas hoje um novo caminho. A mundialização, se ela for verificada nas opressões e nas explorações dos fracos pelos poderosos, também pode ser adivinhada e vivida pelas poéticas, longe de qualquer generalização.¹¹⁴

O Todo-o-Mundo, esta totalidade relacional, leva o indivíduo a perceber e a entregar-se (a) o Caos-Mundo na relação com um Outro. Nesta interação, surge “a desarmonia generalizada buscando descobrir o caminho multiforme¹¹⁵” (GLISSANT, 2002, p. 14, tradução nossa). Consoante Paré (2014, p. 378, tradução nossa), “o Todo-Mundo visa criar uma nova ética da consciência identitária ao colocar fim nas oposições dialéticas constitutivas da modernidade¹¹⁶”. De acordo com Chancé (2002, p. 220, tradução nossa), “O ‘todo-mundo’ é este lugar interior, este ponto ou momento da Relação que permite descobrir, dentro de sua própria experiência, como em todas as experiências, os ‘lugares comuns’¹¹⁷”. Elaborado por Glissant desde os anos 80, antecipa e prenuncia o projeto da literatura-mundo:

ele é a multiplicidade que entra em nós e bate sem parar à nossa porta. Os imaginários não podem se modificar por etapas ou estratos isolados, é verdade; é preciso que eles sejam *solidários* em suas trocas e suas mudanças, que o contrário transforme o contrário, e que sejam *solidários* (GLISSANT, 2014, p. 43; grifos meus).

Trata-se de revigorar o *específico caribenho*, pois “não há caminho senão em sua terra, obscura e compacta. O universal abstrato nos desfigura. E se esta terra, este lugar, estão aqui ameaçados, então temos que repisar a palavra voluntária¹¹⁸” (GLISSANT, 2010, p. 12, tradução nossa). Contra a terra ameaçada, os universais abstratos, as obscuridades, ocorre a palavra solidária, a intenção poética em que a luta pelo “papel irremediável do Outro¹¹⁹” (*op. cit.*, p. 11, tradução nossa) se firme.

¹¹⁴ "J'appelle *Tout-monde* notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la "vision" que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire: que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité. Les poètes l'ont de tout temps pressenti. Mais ils furent maudits, ceux d'Occident, de n'avoir pas en leur temps consenti à l'exclusive du lieu, quand c'était la seule forme requise. Maudits aussi, parce qu'ils sentaient bien que leur rêve du monde en préfigurait ou accompagnait la Conquête. La conjonction des histoires des peuples propose aux poètes d'aujourd'hui une façon nouvelle. La mondialité, si elle se vérifie dans les oppressions et les exploitations des faibles par les puissants, se devine aussi et se vit par les poétiques, loin de toute généralisation".

¹¹⁵ “Desarmonía generalizada buscando descubrir el camino multiforme” (GLISSANT, 2002, p. 14).

¹¹⁶ “Le tout-monde vise à créer une nouvelle éthique de la conscience identitaire tout en mettant fin aux oppositions dialectique constitutives de la modernité” (PARÉ, 2014, p. 378).

¹¹⁷ “Le ‘tout-monde’ est ce lieu intérieur, ce point ou moment de la Relation qui permet de découvrir, dans sa propre expérience, comme dans toutes les expériences, des ‘lieux communs’” (CHANCÉ, 2002, p. 220).

¹¹⁸ “No hay camino sino en su tierra, oscura y compacta. Lo universal abstracto nos desfigura. Y si essa tierra, esse lugar, están aquí amenazados, entonces hay que recalcar la palabra voluntaria” (GLISSANT, 2010, p. 12).

¹¹⁹ “Papel irremediable del Outro” (*op.cit.*, p. 11)

Glissant não deixa de reconhecer a unicidade histórica na desarmonia da totalidade; é um arguto observador das recorrências e da sedimentação da memória cultural fruto de tais repetições: “O título de Gilberto Freire segue sendo um acerto: a estrutura das *plantations* foi a mesma em todas as partes, desde o nordeste do Brasil ao Caribe e ao sul dos Estados Unidos, ‘*Casa grande e senzala*’[sic], a Casa e a choupana, senhores e escravos [sic]¹²⁰” (GLISSANT, 2002, p. 19, tradução nossa).

Em *Le Sang Rivé*, coletânea de poemas escritos entre 19 e 26 anos (1947-1954), Glissant (1994a, p. 9) escreve “à toute géographie torturée” (a toda geografia torturada). Já na epígrafe do livro “Pays rêvé, Pays, réel”, lemos “à merveille qui ne se dit, à liberté qui fleure en souche” (GLISSANT, 1994a, p. 289). *Souche* é a cepa (ou touceira, isto é, pedaço ou resto de tronco de árvore após o corte da mesma). Agrega ao imaginário da palavra *souche* o aprisionamento de torturados ou detentos, como também o decepamento sobre o tronco. Qual liberdade poderia recender (*fleurer*) senão aquela da árvore decepada – trazendo duplamente o genocídio ecológico e humano. Os poemas que se seguem neste livro são escritos à *maravilha que não se diz*. Maravilhas estas prenunciadas pela primeira estrofe de *Pays*:

Nous râ lions à vos soutes le vent peuplait
 Vos hautes lisses à compter
 Nous épelions du vent la harde de nos cris
 Vous qui savez lire l’entour des mots où nous errons
 Désassemblés de nous qui vous criions nos sangs
 Et sur ce pont hélez la trace de nos pieds
 (GLISSANT, 1994, p. 293)

Em uma tradução possível, teríamos algo como:

Nós estertoramos em teus porões [,] o vento povoou
 Tuas altas cavernas [ou *longarinas*] para contar
 Nós soletramos do vento a horda de nossos gritos
 Vós que sabeis ler o entorno das palavras onde nós vagamos
 Desagregados de nós que lhes gritamos nossos sangues
 E sobre aquela ponte salve o rastro de nossos pés
 (*ibid.*; tradução nossa)

Palavras técnicas de navegação, embarcação e construção de navios, tais como, *soute* (porão: compartimento de cargas de um navio), *lisses* (apoio que sustenta as balizas do navio em posição durante a construção) são transportadas para o universo sensível da diáspora transatlântica negra. *Estertoramos/agonizamos* (“*Nous râ lions*”) como cargas em navios,

¹²⁰ “El título de Gilberto Freyre sigue siendo un acierto: la estructura de las Plantaciones [sic] fue la misma en todas las partes, desde el noreste de Brasil al Caribe y al sur de los Estados Unidos, *Casa grande e senzala*, la Casa y la cabaña, amos y esclavos [sic]” (GLISSANT, 2002, p. 19, grifos do autor).

cujos ventos povoam os gritos. Nesta estrofe, como em muitas, temos um poema de sintaxe complexa, com encadeamentos contínuos de orações sem marcas de pontuação. Como se fossem versos escritos em agonia, em um único suspiro, no último estertor, sem forças e sem tempo para uma pontuação ou métrica clássica, embora haja potência na qualidade da mensagem poética. Este imaginário de que algo de novo e cruel se produziu dentro dos “navios negreiros”, tomados como metonímias de uma colonialidade complexa, ecoa em diversas produções estéticas ao longo das Américas como, por exemplo, seja no conhecido poema “Navio Negreiro” de Castro Alves, ou mesmo na canção “Yayá Massemba”, composição de Roberto Mendes e Capinam, interpretada por Maria Bethânia.

Que noite mais funda, calunga
 No porão de um navio negreiro
 Que viagem mais longa, candonga
 Ouvindo o batuque das ondas
 Compasso de um coração de pássaro
 No fundo do cativoiro
 É o semba do mundo, calunga
 Batendo samba em meu peito
 [...]
 Quem me pariu foi o ventre de um navio
 Quem me ouviu foi o vento no vazio
 Do ventre escuro de um porão
 [...]
 O batuque das ondas nas noites mais longas
 Me ensinou a cantar
 Ê semba ê, ê samba á
 Dor é o lugar mais fundo, é o umbigo do mundo
 É o fundo do mar
 Ê semba ê, ê samba á
 No balanço das ondas
 Okê arô me ensinou a bater seu tambor
 Ê semba ê, ê samba á
 No escuro porão eu vi o clarão do giro do mundo
 [...]
 Foi o céu que cobriu nas noites de frio
 Minha solidão
 Ê semba ê, ê samba á
 É oceano sem fim, sem amor, sem irmão
 Ê kaô quero ser seu tambor
 Ê semba ê, ê samba á
 [...] (MENDES, CAPINAM, 2003)

Há uma memória oralizada dessa experiência histórica e coletiva sendo captada e transmitida por meio da mensagem poética. Na canção, o *batuque* das ondas ensinou a cantar e a sambar. Nei Lopes associa a etimologia da palavra *batuque* ao quimbundo *tuka* (saltar) (HOUAISS, 2001). A percepção das oscilações das águas dentro dos “navios negreiros” trouxe desde o início do ato colonizador uma profunda conexão do indivíduo diaspórico com

o mar, a calunga grande. A palavra *porão* (*soute*) aparece tanto no poema quanto na canção: é o confinamento das *altas cavernas* (*hautes lisses*) e dos *ventres escuros*. No imaginário poético de Glissant, o batuque das ondas ensinou-lhes o grito (*le cri*) no vazio do oceano, a ser voz mesmo na imensidão do “*oceano sem fim, sem amor, sem irmão*”. *Râlions, épelions, crions* sendo verbos que acionam um campo semântico de sonoridade humana dolorosa. Em certo sentido, o projeto poético de Glissant pode ser lido como uma oralização da *mémoire de cette eau* (memória desta água).

O pronome em primeira pessoa do plural *Nous* em contradição com o *Vous* da segunda pessoa do plural é evidenciado ao longo de todo o discurso poético glissantiano. Há um *nous* agonizante distanciado de sua pátria real (*pays reel*), forçado a erigir um território ficcional (*pays rêvé*). Há um *vous*, formal, distanciado e sarcástico, como uma força quase anônima. Em síntese, a poesia de Glissant emana uma consciência entrelaçada ao seu pensamento caribenho e a sua filosofia cultural profunda palpável a partir da linguagem poética.

4.2 A POÉTICA GLISSANTIANA

No livro “Un champ d’îles” de 1952, temos *um campo de ilhas*, onde *champ* nos remete a uma vasta área cultivável, bem como uma circunscrição de domínio colonial por meio dos elementos telúricos. Poeticamente, a colonialidade caribenha não é capaz de se ancorar nos espaços marinhos intersticiais entre as ilhas. O mar caribenho foi o espaço de permanente disputa entre as forças coloniais britânicas, francesas, hispânicas, holandesas. Não à toa, as posses coloniais de Santa Lúcia e Martinica estiveram em permanente conflito e oscilaram dezenas de vezes entre as metrópoles inglesas e francesas. Imageticamente, pensemos com Glissant este campo de ilhas como o terreno fértil de onde a linguagem poética se enraíza por um lado, e como uma espacialidade aquática onde os imaginários linguísticos se tornam fluidos.

Todas as palavras ali se confundem
Com o silêncio das Águas
[...]

Cada palavra vem sem a gente
Mal mover o horizonte
A paisagem é uma peneira súbita
De palavras empurradas sob a lua
[...]

A ilha inteira é uma pena
Que sobre si mesma se suicida

Neste amontoado de argilas desmoronadas.
Ó, a terra avança suas virgens

Apiedada esta ilha e digna de pena
Ela vive de palavras derivadas
Como um halo de náufragos
Ao encontro dos rochedos

Ela precisa de palavras que durem
E façam o céu e o horizonte
Mais turvos que os olhos das mulheres
Mais nítidos que o olhar de um homem sozinho
[...]
Da dor fizemos uma palavra
Uma palavra nova que multiplica

Aquele que entre as neves criança
Uma paisagem uma cidade de sedes
Aquele que arruma seus tambores seus tecidos
Na arenado¹²¹ das palavras

Vigiando o salto das Águas Imensas
O grande estrondo das ondas Meio-dia
[...]

Neste ruído de fraternidade
A pedra e seu líquen minha palavra
Justa mas viva amanhã para você
Tal qual furor na doçura marina,

Eu me faço mar onde a criança vai sonhar¹²².
(GLISSANT, 1994a, p. 61-68, tradução nossa).

O poeta deriva suas palavras ao passar pela peneira (percepção filtrada) da paisagem. Estas *mots dérivés* (palavras derivadas) surgem *à peine bouger l'horizon*, sem mal mover o horizonte. *Eaux* (águas) grifadas duas vezes com a primeira letra maiúscula reforçam ainda mais as forças imensas que esculpem a paisagem das ilhas, como o desmoronamento das terras. No imaginário poético de Glissant, as palavras são elementos das águas e se confundem com elas (*s'y confond*). Por isso mesmo, o poeta diz se fazer água/mar (*Je me fais mer*) para reinventar, reimaginar, sonhar o mundo de novo tal qual uma criança (*où l'enfant va*

¹²¹ Tradução aproximada do neologismo *sablure*, retomado por Glissant de Césaire em *Cahier d'un retour au pays natal*, significando uma camada leve de areia.

¹²² "Toute parole s'y confond / Avec le silence des Eaux [...] // Chaque mot vient sans qu'on fasse / À peine bouger l'horizon / Le paysage est un tamis soudain / De mots poussés sous la lune [...] // L'île entière est une pitié / Qui sur soi-même se suicide / Dans cet amas d'argiles ruées. / Ô la terre avance ses vierges // Apitoyée cette île et pitoyable / Elle vit de mots dérivés / Comme un halo de naufragés / À la rencontre des rochers / Elle a besoin de mots qui durent / Et font le ciel et l'horizon / Plus brouillés que les yeux de femmes / Plus nets que regards d'homme seul [...] / De la douleur a-t-on fait un mot / Un mot nouveau qui multiplie // Celui qui parmi les neiges enfant / Un paysage une ville de soifs / Celui qui range ses tambours ses étoffes / Dans la sablure [sic] des paroles / Guettant le saut des Eaux Immenses / Le grand éclat des vagues Midi [...] // Dans ce bruit de fraternité / La pierre et son lichen ma parole / Juste mais vive demain pour vous / Telle fureur dans la douceur marine // Je me fais mer où l'enfant va rêver." (GLISSANT, 1994a, p. 61-68).

rêver). *Fazer-se mar* é a possibilidade de se inscrever na paisagem antilhana, é escutar as palavras guardadas no silêncio das Águas (*le silence des Eaux*).

Contudo, diante desta fluidez, as ilhas *necessitam de palavras que durem* ([*ont*] *besoin de mots qui durent*). Em um processo alegórico e simbólico, as palavras na poética de Glissant adquirem certas qualidades e características ambientais com um potencial de significância muito vasto. Neste excerto acima, temos, por exemplo, a palavra-líquen, a palavra-pedra, a palavra-areia, a palavra-mar. O imaginário glissantiano forja um poeta por meio de uma palavra arquipelágica, a qual compreendo como sendo uma palavra-paisagem.

As imagens de elementos telúricos e marinhos são constantemente retrabalhadas na poética caribenha de Glissant e Walcott. As ilhas existem não apenas pela porção terrestre, mas também pela porção marítima que as cercam. No livro seguinte “La terre inquiète”, na -segunda seção do poema *Versets*, o poeta busca desvelar a linguagem presa nos elementos da paisagem.

Abracei a areia, esperei entre as pedras, beijei
 A água depois a areia, os rochedos – este coração de coisas ásperas, – então uma
 [árvore! Clamando
 Que a linguagem se desate e que assim banhe, neste lugar,
 Quem teria iluminado a miragem ainda mais pura.
 — As três urtigas da ignorância cresceram ante minha porta!

O que é esse lugar, o que é essa árvore na falésia
 E que não cessa de cair¹²³?
 (GLISSANT, 1994a, p. 101, tradução nossa)

Abraçar (*êtreindre*), esperar entre (*attendre entre*), beijar (*embrasser*) são verbos actanciais em que tanto o eu-lírico identificado no pronome *je* quanto os elementos da paisagem (água, areia, rochedos) são actantes na estrutura da ação poética. *O que é esse lugar* (*Quel est ce lieu*) é uma inquietação constante própria e particular dos espaços colonizados. Nesta direção, a consciência poética glissantiana observa a linguagem como um *continuum* da paisagem: “Que a linguagem se desate e que assim banhe, neste lugar, / Quem teria iluminado a miragem ainda mais pura” (ibid). Desatar (*dénouer*) a linguagem é também revelar o lugar para a percepção, é revisitar a memória, é soltar as amarras para uma geografia afetiva e reimaginada.

¹²³ "J'étreignais le sable, j'attendais entre les roches, j'embrassais / L'eau puis le sable, les rochers – ce cœur de choses rêches, – puis un arbre! Criant / Que le langage se dénoue et que telle baigne, en ce lieu, / Qui aurait allumé plus pur encore le mirage. / — Les trois orties de l'ignorance ont poussé devant ma porte! // Quel est ce lieu, quel est cet arbre sur la falaise / Et qui ne cesse de tomber?" (GLISSANT, 1994a, p. 101).

A pergunta “O que é esse lugar?” é uma pergunta norteadora para a sensibilidade antilhana de Glissant. Nesta mesma direção, o poeta martinicano Monchoachi (2002, p. 7–10, tradução nossa), pseudônimo de André Pierre-Louis, traz reflexões que considero cruciais para a poética antilhana.

O poeta, como o indígena, de orelhas tensas coladas ao chão. Ele percebe o que aconteceu e ainda ressoa e aquilo que vem. [...]
 Ele ouve falar crioulo em uma garganta crioula (o que é raro e comovente).
 Ele nota essa maneira singular como nos olhávamos.
 A geografia é um “mostrar”. Ela é uma figura. Como toda escrita, é antes de tudo uma marca, uma impressão feita pelo caminhar.
 Ela [a geografia] é então o relato do marcado, dos signos e daquilo que lá indicam.
 O que há de mais catastrófico do que a escrita e a terra?
 Como a língua, a geografia é um lugar simbólico. Uma metáfora.
 (E aquela maneira muito segura de usar as palavras, para quem a arte é todo corpo, todo espaço.)
 Conosco, a passagem do crioulo ao francês e vice-versa como uma arte sutil que se assemelha ao jogo de pernas no futebol: alterna uma forma de distinção e conveniência social com o puro prazer da palavra e da palavra na boca. A grande arte está na conjugação, e deixando-a aparecer com alguma cintilação.
 Existem lugares assim surdos onde a tendência natural é forçar a voz. No Caribe, devido ao relevo frequentemente caótico (de morro em morro) e à geografia esparsa (de ilha em ilha) nós nos acostumamos a saltar. Nós adquirimos o hábito de nos saudar aqui.
 Neste relevo e nesta geografia saltitantes (de morro em morro, e de ilha em ilha), percebe-se o eco em crioulo na forma da reduplicação: *di i di sa / mennen pou mennen-y alé / ralé menm i ka ralé-y*. Herança da língua caribenha¹²⁴.

A *géographie éparsa* (geografia esparsa/dispersa/espalhada) e a *géographie bondissants* (geografia saltitante, lançante) elaboram o caribenho *acostumado ao salto* (*accoutumés au saut*). É uma imagem potente de um sujeito que historicamente não pode se enrijecer e fixar-se em um ponto específico. O antilhano que salta é o ser que aprendeu a ocupar diversos espaços de maneira rítmica. É o caribenho que salta *arquipelagicamente*, de

¹²⁴ "Le poète, comme l'Indien, l'oreille tendue collée au sol. Il perçoit ce qui a eu lieu et résonne encore et ce qui vient. [...] / Il entend parler créole dans un gosier créole (ce qui est rare et émouvant). / Il note cette singulière manière que nous avons de nous dévisager. / La géographie est un « montrer ». Elle est figure. Comme toute écriture, elle est d'abord marquage, empreinte faite en marchant. / Elle est ensuite le relevé du marqué, des signes et de ce qu'ils indiquent là. / Qu'y a-t-il de plus catastrophique que l'écriture et la terre ? / Comme la langue la géographie est un lieu symbolique. Une métaphore. / (Et cette façon très sûre d'user de mots, pour qui l'art est tout corps, tout espace.) / Chez nous, le passage du créole au français et vice versa comme un art subtil qui s'apparente au jeu de jambes au football : il fait alterner une manière de distinction et de convenance sociales avec le pur plaisir du mot et de la parole dans la bouche. Le grand art est dans la conjugaison, et d'y laisser paraître certain chatolement. // Il y a comme cela des lieux sourds où la tendance naturelle est de forcer la voix. En Caraïbe, du fait d'un relief souvent chaotique (de morne en morne) et d'une géographie éparsa (d'île en île) nous nous sommes accoutumés au saut. Nous avons pris l'habitude ici de nous héler. // Ce relief et cette géographie bondissants (de morne en morne, et d'île en île), il en perçoit l'écho en créole dans la forme de la reduplication : *di i di sa / mennen pou mennen-y alé / ralé menm i ka ralé-y*. Héritage de la langue des Caraïbes." (MONCHOACHI, 2002, p. 7–10)

ilha em ilha, entre alturas (*de morne en morne*¹²⁵, *et d'île en île*): salta entre fronteiras geográficas-políticas-epistêmicas, salta entre culturas e salta entre línguas por meio do fenômeno do *code-switching*¹²⁶. O salto arquipelágico é esta ação de um sujeito hibridizado, criouliizado e transculturalizado que transpõe, encruzilha, entrecruza as diferentes fronteiras coloniais do poder, do saber e do ser. O *caribenho saltante (bondissant)* envolve as dimensões culturais, políticas e estéticas da imigração motivada por pressões econômicas e culturais; do exílio político, artístico e acadêmico; da consciência pungente da existência de fronteiras; do *code switching*; do *brain drain*¹²⁷; dentre outras questões da colonialidade contemporânea.

Tais dilemas aparentam ser resultantes do conflito caribenho apontado por Benítez-Rojo (1996, p. 4): “o discurso do mito com o discurso da história; ou ainda o discurso da resistência com a linguagem do poder”. Esta contradição interna de não saber qual espaço responde pelo real caribenho também produziu o que Walcott (2005, p. 51) chamou de “*terra incognita*” ou “*isla incognita*”, isto é, uma paisagem/terra/ilha não apenas desconhecidas, mas também um enigma a ser decifrado ou reimaginado a partir das ruínas e dos escombros da colonialidade.

Nos versos seguintes do poema de Glissant, a consciência poética se indaga e delira sobre a existência da realidade caribenha: “E assim onda da onda, sua praia sem fim de ti mesma, tu és real do mar ou sempre praia desse sonho? [...] / Eu vejo esse país sendo imaginário a não ser por força do sofrimento, / E que ao contrário muito real é sofrimento antes da alegria¹²⁸” (GLISSANT, 1994a, p. 102, tradução nossa). Nos espaços da colonialidade, o imaginário coabita com o sofrimento. O eu-lírico questiona a realidade da paisagem, do mar, e da própria linguagem. Em espacialidades como as ilhas, a

¹²⁵ *Morne* é uma palavra do crioulo antilhano, a partir do espanhol *morro*, que nas Antilhas é qualquer elevação mais arredondada do terreno.

¹²⁶ Em linguística, significa a alternância individualizada de códigos linguísticos de modo assistemático a depender do contexto multilíngue envolvido.

¹²⁷ Fenômeno que envolve a *fuga de capital humano* ou a *fuga de cérebros*, isto é, a emigração massiva de profissionais do saber e da ciência com alta competência de regiões economicamente vulneráveis ou de grave instabilidade política e institucional para centros econômicos desenvolvidos. Os vetores da movimentação migratória coincidem com as hierarquias de poder da ordem colonial. O próprio Walcott e Glissant foram professores de literatura em universidade estadunidenses embora mantivessem um fluxo constante de viagens ao Caribe. Walcott, particularmente, estabeleceu residência em Santa Lúcia e Trinidad por muitos anos até o final da vida. Em diversos momentos, o santa-lucense residiu nos EUA, onde atuava como professor emérito de escrita criativa e poesia na Universidade de Boston. Tendo sido cotado para ocupar a importante Cátedra de *Poetry*, da Universidade de Oxford, retirou a candidatura após casos de assédio ganharem o noticiário dos jornais. Glissant foi exilado compulsoriamente para França por ordem do governo do General De Gaulle devido ao ativismo político, tendo voltado quando liberado, fundando o *Institut Martiniquais d'Études*, e posteriormente transitando e residindo entre a Martinica, a França e os EUA, onde foi professor emérito das Universidades do Estado de Louisiana e da City University of New York (CUNY).

¹²⁸ “Et ainsi vague de la vague, de vous-même sans fin plage, êtes-vous réelle de mer ou toujours plage de ce rêve? [...] / Je vois ce pays n'être imaginaire qu'à force de souffrance, / Et qu'au contraire très réel il est souffrance d'avant la joie” (GLISSANT, 1994a, p.102).

interdependência dos seres terrestres com o mar é muito mais adensada. A consciência das origens geomórficas das ilhas também se faz mais presente com a insularidade, haja vista que falésias, vulcões e montanhas tão visíveis no horizonte arquipelágico revelam que as intempéries, as erupções e os choques tectônicos são as forças telúricas e marítimas que originam a espacialidade insular.

Popularmente, a insularidade conota incomunicabilidade. Em se tratando de insularidade caribenha, é exatamente o oposto. As ilhas caribenhas estão em profundo contato com a *mondialité*¹²⁹ desde o início. Sobre as ocupações e dispersões dos primeiros povos pré-históricos nas Américas, há hipóteses contundentes de que o sistema arquipelágico do Caribe facilitou o espriamento dos povos autóctones entre o norte e o sul. Esta consciência literária está presente tanto na abertura do romance “Texaco”, de Patrick Chamoiseau, quanto na abertura do livro “Les Indes”, de Glissant.

1492. Os Grandes Descobridores se lançam para o Atlântico, em busca das Índias. Com eles o poema começa. Todos aqueles também, antes e depois deste Novo Dia, que conheceram seu sonho, ou viveram ou morreram dele. A imaginação cria no homem das Índias sempre suscitadas, que o homem disputa com o mundo [...]. Mas não se deve antecipar a história: eis o porto em festa, a aventura que se enovela; o sonho se esgota em seu projeto. O homem tem medo de seu desejo no momento de satisfazê-lo¹³⁰ (GLISSANT, 1994a, p. 109, tradução nossa).

A fim de escapar da noite escravagista e colonial, os negros escravos [sic] e os mulatos da Martinica vão, de geração em geração, abandonando as moradias, os precipícios e as colinas, para partirem à conquista das cidades (que chamam em crioulo: ‘l’En-ville’). Esses impulsos múltiplos terminarão com a criação belicosa do distrito Texaco e o reinado ameaçador de uma cidade desmedida.

CARBET E TEMPO ADICIONAL

[...] - 3000 a 1492 Galibis, Arawaks, Caribes ocupam as ilhas antilhanas.
1502 Christophe Colombo chega à Martinica¹³¹
(CHAMOISEAU, 2011, p. 13, tradução nossa).

¹²⁹ *Mondialité* (mundialidade crioulezada) é um termo de Glissant por oposição a *mondialisation* (mundialização/globalização homogênea-hegemônica).

¹³⁰ "1492. Les Grands Découvreurs s'élancent sur l'Atlantique, à la recherche des Indes. Avec eux le poème commence. Tous ceux aussi, avant et après ce Jour Nouveau, qui ont connu leur rêve, en ont vécu ou en sont morts. L'imagination crée à l'homme des Indes toujours suscitées, que l'homme dispute au monde [...]. Mais il ne faut anticiper sur l'histoire: voici le port en fête, l'aventure qui se noue; le rêve s'épuise dans son projet. L'homme a peur de son désir, au moment de le satisfaire" (GLISSANT, 1994a, p. 109).

¹³¹ "Afin d'échapper à la nuit esclavagiste et coloniale, les nègres esclaves [sic] et les mulâtres de la Martinique vont, de génération en génération, abandonner les habitations, les chams et les mornes, pour s'élancer à la conquête des villes (qu'ils appellent en créole: 'l'En-ville'). Ces multiples élans se concluront par la création guerrière du quartier Texaco et le règne menaçant d'une ville démesurée. // TEMPS DE CARBET ET D'AJOUPAS [...] - 3000 à 1492 Galibis, Arawaks, Caraïbes occupent les îles antillaises. / 1502 Christophe Colomb arrive en Martinique" (CHAMOISEAU, 2011, p. 13).

Sobre estes trechos acima, argumento no artigo “Sobre cidades-ilhas: literatura e mediações estéticas” que

[e]m ambos, observa-se o afã, o impulso (*‘élan’*) de produzir *projetos literários* (*‘le rêve s’épuise dans son projet’*) de longa duração com cronotopos pejados de abismos, de profundezas históricas. Neste terreno movediço do tripé memória-natureza história, inscrevem-se e lançam-se (*‘s’élancent*, presente em ambos os extratos) a reimaginar, recriando e refigurando as cidades desmedidas (*‘ville démesurée’*), sem medidas, excessivas, enormes, que ultrapassam o bom senso, o habitual. Glissant e Chamoiseau elegem 1492 como o ano-precipício em que *o homem teme seu desejo no momento de satisfazê-lo* (*‘L’homme a peur de son désir, au moment de le satisfaire’*), e mesmo assim, o poema se lança no mesmo movimento para reconquistar as cidades ambivalentes, que são *villes*, mas também são *l’En-ville*.

No poema-livro *Les Indes*, subdivido em “capítulos” – “L’appel”, “Le Voyage”, “La conquête”, “La traite”, “Les héros”, “La relation” –, nas últimas estrofes, o eu-lírico se pergunta “*Où est la ville?*” (“Onde está a cidade?”) (1994a, p. 164). Pergunta retórica como *estratégia de representação* para agir nos vazios da hegemonia (termos retirados de ITURRI, 2011). Trata-se do cair em si para a construção estética da diferença. Reivindicação da escrita poética nos interstícios da cultura, no limiar entre a natureza e a história. (OLIVEIRA, 2017, p. 44)

Importante notar que Chamoiseau inicia a cronologia antes de 1492, recuando até o ano -3000, marcando a presença dos povos *Galibis*, *Arawaks*, *Caraiibes*. Refundar a cronologia ou mesmo propor, ainda que ficcionalmente, um novo pacto temporal é subverter as ordens coloniais do imaginário. É habitar um tempo-espaco em que o tempo da paisagem ultrapassa e perpassa o tempo da colonialidade. Neste sentido, a recuperação do ano de 1492 tanto por Glissant quanto por Chamoiseau também nos evoca a memória de que o ato colonizador desde o início é também uma ação linguística.

Carregando um estandarte real, Colombo ajoelhou-se quando alcançou as margens. Após agradecer a Deus, ele proclamou a ilha para os monarcas espanhóis e então deu um nome a ilha. Cuba tornou-se Juana, Quisqueya tornou-se Hispaniola, Borinquén tornou-se San Juan Bautista, e assim por diante. Este ritual de posseção se repetiu em cada ilha que Colombo abordava, e foi sempre conduzido sem a participação dos habitantes. Ao dar nomes as ilhas em uma língua europeia e ao assumir que as ilhas eram inominadas de início, o almirante adotou uma posição de poder – o senhor sobre os sujeitos inominados¹³² (FIGUEIREDO, 2008, p. 19, tradução nossa).

Diante desta consciência da colonialidade linguística, é oportuno convidar a poeta/poetisa Audre Lorde (2020, p. 13, tradução nossa) a nos lembrar que

¹³² “Carrying a royal standard, Columbus dropped to his knees when he reached the shore. After thanking God, he proclaimed the island for the Spanish monarchs and then gave the island a name. Cuba became Juana, Quisqueya became Hispaniola, Borinquén became San Juan Bautista, and so on. This ritual of possession was repeated on each new island Columbus approached, and it was always conducted without the participation of the inhabitants. In giving the islands names in a European language and in assuming that the islands were nameless to begin with, the admiral adopted a position of power – the master over the nameless subject” (FIGUEIREDO, 2008, p.19).

[i]sto é poesia como iluminação, pois é através da poesia que damos nome àquelas ideias que são — até o poema — inomináveis e informes, prestes a nascer, mas já sentidas. Aquela destilação da experiência da qual a poesia verdadeira jorra, gera o pensamento como o sonho, gera conceitos, como sentimento gera ideias, como conhecimento gera (precede) entendimento¹³³.

Neste diapasão, o trabalho estético com a linguagem traz à tona possibilidades de renomear o que já foi nomeado indevidamente pela colonialidade ou de nomear sentimentos silenciados ainda não codificados na linguagem usual. É o caso, por exemplo, dos seguintes versos que trago intercaladamente com os grifos originais para destacar a leitura do texto de partida de Glissant:

Ras du sel de mai, *cayali*
 [...]
 D'ombre, bois durci, *sucrier*
 [...]
 Ortolan, dont on dit le rythme
 [...]
 Pipiri, touffe qui s'achève
 [...]
 Frégate ah frégate, navire
 [...]
 (GLISSANT, 1994a, p. 403, grifos do autor)

Todas estas palavras grifadas pela própria edição do poeta são palavras do *créole martiniquais* que significam diferentes pássaros que desapareceram da paisagem antilhana. Numa sequência de cinco estrofes, há um pássaro extinto por estrofe. Nomear a memória da ausência destes pássaros em *créole* dispara um forte simbolismo que integra linguagem, paisagem e história. O *créole* não é exatamente de domínio dos martinicanos e guadalupenses. A própria escritora Maryse Condé (2020, p. 108) fala que possui um conhecimento “*very limited*” (“muito limitado”) do crioulo, assim como grande parte da população por variados motivos, mas sobretudo devido à imigração precoce dos jovens caribenhos. A dificuldade de compreensão do nome destes pássaros em *créole* se coaduna com a dificuldade de reconhecer estes mesmos seres na paisagem. Leio estas estrofes de Glissant como uma metáfora que paralelamente nos indica que o desaparecimento da paisagem é condizente com o desaparecimento da memória linguística. Os pássaros nativos desaparecem junto com a mesma gente local que por meio da oralidade os identificaram pelo voo e pelo canto na

¹³³ “This is poetry as illumination, for it is through poetry that we give name to those ideas which are — until the poem — nameless and formless, about to be birthed, but already felt. That distillation of experience from which true poetry springs births thought as dream births concepts, as feeling births idea, as knowledge births (precedes) understanding” (LORDE, 2020, p. 13).

paisagem. A paisagem capturada pela poética glissantiana passa a ser, portanto, uma paisagem linguística.

Glissant e Walcott são profundamente conscientes das dimensões microcósmicas das ilhas caribenhas. Trata-se de retomar o real caribenho como no verso de Glissant (1994a, p. 56, tradução nossa): “um presente de ilhas que se conciliam¹³⁴”. Compreendo que para Glissant estas intercomunicações permanentes entre os tempos caribenhos e os tempos dos acontecimentos históricos mundiais, como as “grandes” navegações, são uma das justificativas para a existência do pensamento do *tremor*, do choque, do contato. O que se iniciou nas ilhas reverbera ao mundo, e o que ocorre no mundo faz as ilhas *tremem*. Há uma emergência da percepção da totalidade espacial das ilhas, levando-os a observar diversas possibilidades da modernidade-colonialidade em uma escala local. No verso de Monchoachi (2002, p. 10): "En réalité, la Caraïbe est une atopie" ("Em realidade, o Caribe é uma atopia"). Esta atopia, este não-lugar, esta não-fixidez fragmentada das ilhas levam justamente ao pensamento arquipelágico o qual vislumbra que uma comunidade interconectada de microespacialidades flutuando no mar é capaz de captar as ondas vibratórias do mundo de maneira mais rápida, nítida e aguda. Este *écho-monde* caribenho é o motor relacional da usina de sentidos do *tout-monde*.

Operando a lógica inversa, Glissant profetiza poeticamente que o arquipélago caribenho pode prenunciar e antecipar o movimento do mundo tanto pelo pensamento do *tremor* que interliga o *tout-monde*, quanto por sua *créolité* imanente e pulsante. Quando lemos o verso “Furores a nu, lanças do ar, florestas ó multidão! que vem raptar a vossa fé, neste campo de ilhas não inventadas¹³⁵” (GLISSANT, 1994a, p. 57, tradução nossa), podemos encontrar uma forma de decolonialidade. Todo o legado insidioso e excruciante da colonialidade é reformulado por Glissant por meio de um pensamento poético-filosófico capaz de produzir *imaginários de libertação*. Reimaginar e reinventar *as ilhas não inventadas* para reexistir. Ou seja, criar imaginários poéticos de potencialização *créole* da vida.

São as ilhas da criouliização: erupções e efervescências provocadas por uma inteligência poética que vibra os tremores subterrâneos e submarinos. “The unity is submarine/ breathing air, our problem is how to study the fragments/ whole”, *a unidade [caribenha] é submarina/ respirando ar, nosso problema está em como estudar os fragmentos/*

¹³⁴ “un présent d’îles qui s’accordent” (GLISSANT, 1994a, p. 56).

¹³⁵ “Fureurs à nu, lances de l’air, forêts ô multitude! que vient ravir la foi de vous, dans ce champ d’îles non inventées” (GLISSANT, 1994a, p. 57).

totalidade, conforme o verso antológico do poeta barbadiano Edward Kamau Brathwaite (1975, p. 1.).

O termo *créolisation* é utilizado por Glissant pela primeira vez no livro de ensaios *Soleil de la conscience*, de 1956, depois retomado sobretudo em *Poétique de la relation*, de 1990, e o *Traité du Tout-monde*, de 1997. As acepções linguísticas de criouliização (processo de criouliizar um pidgin) ou crioulo (línguas híbridas surgidas do entrechoque etnolinguístico de idiomas europeus com idiomas africanos), apesar de não estarem necessariamente dependentes dos textos de Glissant, surgem depois da conceituação cultural-filosófica de Glissant. *Créolisation*, sendo o processo ou fenômeno conectado com os *créoles*, do francês antigo *criole*, por sua vez do espanhol *criollo*, provavelmente originário do português *crioulo*, é uma derivação do verbo *criar* mais um sufixo de origem indeterminada *-oulo* com um possível viés depreciativo de algo *mal* criado. *Créole* inicialmente designa a população de ascendência europeia nascida nas colônias intertropicais, especificamente as antilhanas. Mas em certo momento, passa a ser uma referência para todos aqueles que nascem nos territórios colonizados a partir das primeiras intervenções europeias, passando a se referir a todo aquele que carrega em maior ou menor grau traços de origens diversas, marcadamente a europeia e a africana no contexto antilhano. No caribe anglófono, a exemplo de Santa Lúcia, entra em jogo também a participação minoritária de indianos em contratos laborais precarizados (*indentured labour*) a partir do século 19.

Para Glissant, a cultura *créole*, portanto, faz menção direta simultaneamente à hibridez, à caoticidade, à imprevisibilidade, ao que escapa à brutalidade irracional do racismo e à inventividade singular nos espaços interamericanos, sobretudo, o Caribe, o nordeste brasileiro, o sul dos Estados Unidos, o México, o norte e a costa oeste da América do Sul. A *créolité* ou criouliidade encontra uma tipificação mais visível nessas territorialidades dado a maneira abrupta e icônica com a qual os contatos forçados e violentos da colonização branca com a brutalização da escravização de africanos se deram. A *créolisation* ou criouliização passa a ser, portanto, o filtro filosófico-poético com que Glissant enxerga as possibilidades proféticas do *tout-monde*. A criouliização é a energia viva e a matéria-prima pela qual a *Relation* glissantiana opera. A cultura crioula é o testemunho da consciência de que a *Relação* é a salvaguarda de que um mundo com identidades fechadas é impossível e a insistência nestes *muros identitários* continuará provocando o *apartheid* de diversas maneiras e níveis ao redor do mundo.

Identifico esta criouliização glissantiana da linguagem poética de maneira espasmódica ao longo dos poemas, sobretudo, em seu livro de poemas “Les grands chaos” (GLISSANT,

1994a). Quase sempre sendo palavras crioulas utilizadas junto a sintaxe francesa, promovendo certas quebras de expectativa do leitor, como se sinalizasse e relembresse ao leitor desavisado as fontes crioulas do texto poético, muito embora este estivesse codificado em francês.

Partindo do verso “*mots d’île mots de continent*” (“palavras de ilha, palavras de continente”) (*op. cit.*, p. 404, tradução nossa) já observamos esta polarização entre um francês insular e crioulizado e um francês metropolitano e continental, tais quais as próprias divisões departamentais da França Continental e da França Ultramarina. Contudo, no verso seguinte, lemos “*Broussaillaient*¹³⁶ *ce même chemin*” (“cobrem de mato este mesmo caminho”) (*ibid.*, tradução nossa), indicando que ambas essas palavras fazem parte do mesmo chão sob o qual o poeta caminha. Em algumas estrofes seguintes, o crioulo eclode.

Bèlès Boutous [...]
Bèlè, bel air et beau serment
Du poème qui tourne à conte
Et dont le rythme ne mécompte
La prose plate du marais

Fale, falaise des aisselles
Que sueurs ravinent d'autant [...]
(ibid.)

Raphaël Confiant (2007), no “*Dictionnaire créole martiniquais-français*”, anota que *boutou* significa *gourdin, matraque* (porrete, cacete, bordão, cassetete). *Bèlè*, grafado *Bélé* por Confiant, denota *bel-air*, uma “dança tradicional de origem africana” (*ibid.*, tradução nossa), sendo *air* um termo genérico para canções no século 18 e *bel* um adjetivo qualificador. Em uma tradução, leríamos

Bèlès Boutous [...]
Bèlè, bel-air e belo juramento
Do poema que vira conto
E cujo ritmo não desaponta
A prosa plana do pântano

Fale, falésia das axilas
Que suores ravinam tanto quanto
(Ibid.)

Posto isto, há uma aproximação do poema a própria dança crioula *Bèlè*, em que o poema se torna *air* (canção). Retornando ao verso “*Broussaillaient ce même chemin*” (*ib.*), os

¹³⁶ Palavra pouco usada. *Broussaille* significa mato, arbusto ou cobertura vegetal. O verbo correspondente *Broussailler* é raro, significando cobrir de mato; encher de silva ou tojo. O sinônimo mais próximo sendo *reboiser* (reflorestar).

afro-caribenhos no campo tanto com as danças a exemplo do *bel-air*, quanto com a oralidade das línguas, cobriram o caminho da “prosa plana do pântano” (*ib.*) de verde. O poema que gira se tornando (*tourne*) conto também emula o ritmo da dança. Este movimento pulsante de língua-corpo em movimento produz suores nas axilas como se ravinassem, escavassem, erodissem as falésias da paisagem.

Retomando um trecho de Monchoachi mencionado anteriormente, percebemos uma grande afinidade e influência da poética glissantiana.

Neste relevo e nesta geografia saltitantes (de morro em morro, e de ilha em ilha), percebe-se o eco em crioulo na forma da reduplicação: *di i di sa / mennen pou mennen-y alé / ralé menm i ka ralé-y*. Herança da língua caribenha. (MONCHOACHI, 2002, p. 8, tradução nossa)

As assonâncias em /i/ e /e/ junto às aliterações em /d/ e /m/ reproduzem essa cadência rítmica da oralidade crioulizada que irrompe na escrita antilhana. O poeta nesta concepção é aquele que percebe o *eco* de sua própria cultura propiciado pelo relevo. Considero que a romancista e professora guadalupense e francófona Maryse Condé (2009, p. 166, tradução nossa) escreveu um *insight* importante sobre o que poderíamos chamar de *memória crioulizada* latente no inconsciente dos escritores caribenhos francófonos ou anglófonos.

Entre as palavras do inglês, o crioulo ressurgiu como uma memória tenaz e rebelde. Uma lembrança que não deseja morrer. O crioulo, para além da separação física, liga Edwidge Danticat [escritora haitiana radicada nos Estados Unidos] a uma ilha sofrida e “patética”, como diz Jean Metellus. Para estar convencido disso, é necessário rever os temas de suas obras: êxodo de pessoas por barco, recordação de um massacre de cortadores de cana haitiana na República Dominicana, presença de um ex-torturador *Tonton macoute*¹³⁷ em uma casa do Brooklyn, morte de seu pai e a prisão de seu tio. Compreende-se rapidamente que esta “segunda geração”, apesar do jargão sociológico, dificilmente se distanciou dos modelos caribenhos tradicionais. A sua maneira, apesar da distância que aparentemente os separam, ela obedece a Aimé Césaire: “Minha boca”, diz o Cahier, “será a boca dos infortúnios sem boca, minha voz, a liberdade daqueles que se afundam no calabouço do desespero”¹³⁸.

O que seria considerado uma ausência de propriedade vocabular na rigidez da coesão linguística é, (de)colonialmente falando, uma pulsão para extravasar camadas linguísticas

¹³⁷ *Tonton macoute* é uma expressão para membro da milícia haitiana sob o regime Duvalier.

¹³⁸ “Entre les mots d’anglais, le créole surgit comme une mémoire tenace et rebelle. Un souvenir qui ne veut pas mourir. Le créole, par-delà la séparation physique, lie Edwidge Danticat à une île souffrante et ‘pathétique’, comme le dit Jean Metellus. Il faut pour s’en convaincre passer en revue les thèmes de ses ouvrages: exode de boat people, rappel d’un massacre de coupeurs de canne haïtiens en République dominicaine, présence d’un ancien tortionnaire Tonton macoute dans une maison de Brooklyn, mort de son père et emprisonnement de son oncle. On comprend vite que cette ‘deuxième génération’, malgré le jargon sociologique, ne s’est guère écartée des modèles caribéens traditionnels. À sa manière, malgré la distance qui apparemment les sépare, elle obéit à Aimé Césaire: ‘Ma bouche, dit le Cahier, sera la bouche des malheurs qui n’ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s’affaissent au cachot du désespoir’ (CONDÉ, 2009, p. 166).

sedimentadas pela colonização linguística. As crises humanitárias dos problemas globais das imigrações, das diásporas contemporâneas, dos guetos, das guerras por recursos, dos conflitos fronteiriços, da xenofobia, do racismo encontram na criouliização glissantiana uma perspectiva, uma lente e um caminho de debates férteis. Na criouliização, não há respostas prontas para conflitos complexos, mas há o investimento filosófico-poético na perspectiva de que o valor da *solidariedade*, da *polifonia*, das identidades *abertas e relacionais* possam despotencializar conflitos retroalimentados pela máquina (pós-)colonial. As armadilhas da colonialidade são inutilizadas e redirecionadas para a fertilização polifônica e rizomática da vida. Em outras palavras, para a criouliização da vida.

5 POR UMA POÉTICA COMPARADA DA DECOLONIALIDADE EM WALCOTT E GLISSANT

Em comum à decolonialidade em Walcott e Glissant, pode-se principalmente perceber o reconhecimento da diversidade, da ambiguidade e das contradições de existências e identidades na interrelação Caribe-Mundo. Ao menos, parte importante do projeto poético de ambos está calcado na ideia de *Caribbeanness* (neologismo em inglês) e *Antillanité* (neologismo em francês) que poderíamos traduzir, lançando mão também de neologismos, por *Caribenidade* ou *Antilhanidade*: tudo aquilo que houver de próprio e identitário alusivo ao Caribe, enquanto território, história, natureza, mito, memória, cultura e linguagem. Poderíamos, em síntese, entendê-las como sendo a poesia da *experiência caribenha* no mundo. Compreendo que a leitura reflexiva desta experiência caribenha pode nos revelar uma primeira camada decolonializante, pois revive para o leitor por meio da linguagem poética, a fenomenologia linguística do Caribe, enquanto território sensível, estético e político.

É fundamental que a análise possa revelar um mapeamento das estratégias estéticas sob a perspectiva dos próprios poetas para que as ferramentas teóricas desenvolvidas não engessem a leitura da significância poética. Além de ser inviável esgotar a leitura da obra poética dos escritores, é também contraproducente e desleal reduzir a obra poética dos mesmos sob alguns recortes teóricos de interesse à pesquisa. O que pretendemos é construir apreciações críticas suficientes para demonstrar que imaginários decoloniais são tecidos na poética de Walcott e Glissant por meio do entrelaçamento entre linguagem, paisagem e memória.

A violência, fenômeno tão presente na história colonial caribenha, colide-se com a instância reflexiva adotada diversas vezes pelo eu-lírico walcottiano: “Nem posso lançar insultos ou fúrias / Ou explodir com sílabas o túmulo amarelo / Debaixo da árvore torta onde todo Lázaro é história¹³⁹” (WALCOTT, 2017, p. 4, tradução nossa). Tanto Walcott quanto partem da tentativa de vivência da história local e da recuperação da memória ancestral para extrair um discurso poético autêntico. Walcott, filho de família de origens europeias e africanas, fala em “assimilação das características de cada ancestral¹⁴⁰” (*ib.*, tradução nossa), ou seja, das inúmeras combinações e matizações possíveis entre estes tecidos sociais.

No dizer ensaístico de Walcott (1996, p. 357, tradução nossa), “para nós no

¹³⁹ “Nor can I hurl taunts or tantrums/ Or blast with syllables the yellow grave/ Under the crooked tree where all Lazarus is history”.

¹⁴⁰ “Assimilation of the features of every ancestor”.

arquipélago, a memória tribal é salgada com a memória amarga da migração¹⁴¹”. Não à toa um dos primeiros versos de Walcott (2017, p. 9, tradução nossa) diz “*So I will voyage no more from home, may I speak here*” (“Então não viajarei mais de casa, que eu possa falar aqui”). Concordamos, portanto, com Paula Burnett quando esta percebe a rejeição de Walcott ao

discurso colonial bifurcante – o discurso de desprezo pelas comunidades Caribenhas como inferior, e o discurso romântico que se vale da ilusão da região como um paraíso hedonista do prazer. [...] [A poesia] de Walcott é uma imagem eloquente de ambivalência, do reconhecimento acridoce e simultâneo do exílio e do lar, da destruição e da criação, do erro e redenção da experiência¹⁴² (BURNETT, 2000, n.p., tradução nossa).

Rejeitar o projeto colonializante é investigar as armadilhas epistêmicas legadas na consciência cultural dos indivíduos em seus territórios historicizados. Retomar a literatura de “recriminação (dos descendentes de escravizados)” (*op.cit.*) e a literatura de “remorso (dos descendentes de colonos)” (*op.cit.*) seria permanecer no par dialético da razão imperial. A desconstrução do projeto colonial ainda em curso passa pela compreensão que a “arte existente, aquela da era colonial, serviu apenas para deslocar o indivíduo caribenho do autoconhecimento, como um espelho que distorce¹⁴³” (BURNETT, 2000, n.p., tradução nossa). Em busca deste autoconhecimento caribenho, os poetas se voltam para a experiência caribenha: “Todo meu trabalho tem sido sobre esta ilha¹⁴⁴”, declara Walcott (1996, n.p., tradução nossa).

Em uma leitura possível, os aspectos decolonizantes em Walcott e Glissant não atuam no nível do discurso de redenção do sofrimento atávico. As criações poéticas de Walcott e Glissant são, cada um ao seu modo, um diálogo semiótico com o próprio da experiência caribenha. Para Benítez-Rojo (1996, p. 17, tradução nossa), esta poética é muito própria dos povos caribenhos:

o discurso cultural dos Povos do Mar ensaia, por meio do sacrifício simbólico ou real, neutralizar a violência e remeter a sociedade aos códigos transhistóricos da Natureza. [...] a cultura dos Povos do Mar expressa o desejo de sublimar a violência

¹⁴¹ “For us in the archipelago the tribal memory is salted with the bitter memory of migration”.

¹⁴² “The bifurcating colonial discourse – the discourse of scorn for the Caribbean communities as inferior, and the romantic discourse that trades on the illusion of the region as hedonist paradise of pleasure. [...] Walcott’s [poetry] is an eloquent image of ambivalence, of the bittersweet simultaneous recognition of exile and home, of destruction and creation, of wrong and redemption of experience”.

¹⁴³ “Existing art, that of the colonial era, served only to displace the Caribbean person from self-knowledge, as in a distorting mirror”.

¹⁴⁴ “All my work has been about this island”.

social por meio de referir a si mesmo para um espaço que apenas possa ser intuído através do poético, já que sempre avança para uma área de caos¹⁴⁵.

Não à toa, Glissant (1994b, p. 114, tradução nossa) no ensaio “Le chaos-monde, l’oral et l’écrit” nos indica que

uma poética do caos-mundo não é por causa de um antiocidentalismo, é porque as condições atuais da existência das culturas, de seus conflitos e de suas posições em conflito e em harmonia no panorama mundial possuem um lugar fundamental, e que este lugar é a inspiração do existente, contra a transparência do ser. A oralidade que retorna é o próprio signo desta poética do caos-mundo¹⁴⁶.

Glissant reflete que a instabilidade cultural dos textos literários do Sul e do Caribe é também fruto da passagem imprevisível de comunidades oralizadas para a escrita e que esta retomada e inscrição da oralidade por parte dos escritores também respondem por uma poética do caos-mundo. Os textos poéticos saídos desse contexto são fruto do laboratório cultural caribenho, por exemplo. Em uma crítica literária de autores advindos de territórios colonizados, tais como Walcott e Glissant, não se trata apenas de atentar para a “condição histórica pós-colonial”, mas também de quais são os “*loci* de enunciação do pós-colonial” (MIGNOLO, 2003, p. 8). Por compreenderem que “a língua/linguagem não está trancada no passado¹⁴⁷” (BURNETT, 2000, n.p., tradução nossa), uma de nossas questões comparativas se assenta justamente em como se dá a possível enunciação dos fatores decoloniais na obra poética de Derek Walcott e Édouard Glissant. Em Walter (2015, p. 609; grifo meu), considera-se que “a ficção é considerada uma *epistemologia experimental* que permite ao leitor passar limites existentes, explorar outros mundos e imaginar outras identidades”. De mesmo modo, pretende-se enquadrar a poética também neste movimento de epistemologia experimental, tal qual um modo específico de produção de ideias-sentimentos-imagens capazes de desencadear novos regimes ou ordenamentos diferenciados dos saberes humanos.

Entendemos que os textos de Walcott e Glissant ensejam um potencial interno promissor de redimensionamento da vida cultural caribenha (e por extensão, de territórios com experiências coloniais relativamente afins) para a necessidade de adensarmos a leitura

¹⁴⁵ “The cultural discourse of the Peoples of the Sea attempts, through real or symbolic sacrifice, to neutralize violence and to refer society to the transhistorical codes of Nature. [...] the culture of the People of the Sea expresses the desire to sublimate social violence through referring itself to a space that can only be intuited through the poetic, since it always puts forth an area of chaos”.

¹⁴⁶ “Une poétique du chaos-monde, ce n’est pas par anti-occidentalisme, c’est parce que les conditions actuelles de l’existence des cultures, de leur conflit et de leur mise en conflit et en harmonie dans le panorama mondial ont un lieu, un lieu fondamental, et que ce lieu c’est l’inspiration de l’existant, contre la transparence de l’être. L’oralité qui revient, c’est le signe même de cette poétique du chaos-monde”.

¹⁴⁷ “Language is not locked to the past”.

crítica destes pela ótica da decolonização por meio da linguagem poética. Ler a discursividade pós-colonial dos textos também é captar a repetição ambivalente da colonialidade na elaboração de sentidos, memórias, desejos, percepções e mundos. Além disto, não podemos ignorar a participação de Walcott/Glissant em macrossistemas literários importantes. Há pontos de aproximação e de diferenciação pertinentes para uma análise comparatista de seus textos poéticos. Participam respectivamente da literatura anglófona e francófona, e ao mesmo tempo da literatura caribenha com heranças literário-culturais próprias. São originários de Santa Lúcia (Walcott) e Martinica (Glissant), com fronteiras marítimas entre si, colonizados por Inglaterra e França, respectivamente.

O surgimento de poetas caribenhos, a exemplo de Glissant e Walcott, atrela-se ao acontecimento da *antilhanidade/Caribbeanness*, sobretudo, através da tomada de consciência da colonialidade do saber e do ser. O recorte dos poemas em tela ao longo da pesquisa responde poeticamente sobre conflitos sociais, étnicos e culturais que atuam como elementos identitários do processo histórico caribenho. Enfeixamos, portanto, um ciclo analítico-poético que entrelaça história, memória e natureza/paisagem. Este ciclo atravessa ambas as poéticas glissantiana e walcottiana. A imaginação poética de Walcott e Glissant apresenta a memória vocal de uma história cuja testemunha enfocada é a natureza, a paisagem, o espaço e o corpo caribenhos. Assim como percebemos que alguns dos conceitos glissantianos (*Relação, Tremor, Tout-le-monde*, etc.) reverberam tanto na escrita poética de Glissant quanto de Walcott.

5.1 LINGUAGEM, HISTÓRIA E MEMÓRIA

Em decorrência deste passado colonial persistente na contemporaneidade, pode haver também uma poética como represa da memória coletiva. A história e a memória são categorias fundantes na percepção poética de ambos os poetas. Vejamos esta reflexão de Glissant sobre o uso da fotografia no passado colonial:

Aqui a única memória é a dos objetos: os móveis da sala de dançar; o mesmo estilo do mobiliário que encontramos no Caribe e que chamamos de estilo colonial [...], por toda parte, os retratos ou primeiras fotografias dos membros da linhagem, incluindo, o pátio da entrada, as fotografias da aia e dos mordomos negros, respeitáveis e esticados, com a clara pretensão de fazer-nos acreditar que formavam parte da família. Esta memória é seletiva, 'objetivizada', qualquer reminiscência da escravidão foi apagada. Assim como há pessoas para negar a realidade do holocausto judeu, aqui há para afirmar que o largo martírio dos escravos [sic] negros dos Estados Unidos, no Caribe e na América Latina foi na realidade um período de

felicidade e prazer compartilhados entre os donos de escravo e os escravos¹⁴⁸ (GLISSANT, 2002, p. 21-22, tradução nossa).

A seletividade da percepção se tornou uma das principais ferramentas da manipulação histórica. Ao registrar seletivamente, oculta-se mais do que se mostra. Para a hegemonia de uma episteme cultural se consolidar não é suficiente que os fatos ocorridos falem por si, é imprescindível, sobretudo, garantir a autoridade do relato e do registro sobre a posteridade dos fatos. Walcott traduz esta história colonial monolítica como uma história sem remorsos¹⁴⁹: “mas a dele é uma história sem remorso”, e detentora de “um sétimo do globo, aprendemos na aula¹⁵⁰” (WALCOTT, 2017, p. 585, tradução nossa, no poema *The specter of empire*). Referindo-se à extensão territorial alcançada pelo império britânico, Walcott pondera que o poder e a hegemonia produziram uma história escrita e ensinada sem remorsos. A ausência de remorsos serviu ao propósito do esquecimento. Walcott havia escrito anteriormente em “Omeros”: “A Arte é a nostalgia da História” (WALCOTT, 2011, p. 320). Logo, temos para uma história sem remorsos a contrapartida de uma arte nostálgica. A maneira como Walcott e Glissant¹⁵¹ elaboraram a partir deste conflito que entrelaça história, memória, remorso e nostalgia responde por uma das forças vitais da atividade poética de ambos.

A percepção da questão histórica e mnemônica é uma das matérias-primas da literatura de Walcott e Glissant, pois compartilham da visão de que uma memória fragmentada produz um mal-estar identitário. Assim, em alguns poemas, eles trazem a memória dos povos, territórios e objetos para que a realidade não seja escamoteada.

As bancas do mercado continham tanto a história
das Antilhas quanto a de Roma, os frutos de um mal,
onde os pratos de metal oscilantes só se equilibravam
com a lágrima férrea do peso – cada bacia de latão
nivelada no mesmo horizonte – mas nunca mais iguais,
como o velho e o novo mundo, com a equidade das aparências.

¹⁴⁸ “Aquí la única memoria es la de los objetos: los muebles de la sala de baile; [...] el mismo estilo de mobiliario que encontramos en el Caribe y que llamamos estilo colonial [...], por todas partes, los retratos o primeras fotografías de los miembros del linaje, incluyendo, en el vestíbulo de entrada, las del aya [sic] y el mayordomo negros, dignos y estirados, con la evidente pretensión de hacernos creer que formaban parte de la familia. Esta memoria es selectiva, ‘objetivizada’, cualquier reminiscencia de la esclavitud ha sido borrada. Igual que hay gente para negar la realidad del holocausto judío, aquí la hay para afirmar que el largo martirio de los esclavos [sic] negros de los Estados Unidos, en el Caribe y en América Latina fue en realidad un período de felicidad y placer compartido entre amos y esclavos [sic]” (GLISSANT, 2002, p. 21-22).

¹⁴⁹ De certo modo, um contraponto poético ao que Drummond escreveu no poema Museu da Inconfidência: “Toda história é remorso”.

¹⁵⁰ “But his is a history without remorse [...] ‘one-seventh of the globe’, we learnt in class”.

¹⁵¹ Não à toa, Glissant recebeu e aceitou o convite do próprio presidente francês Jacques Chirac em dirigir a criação de um centro nacional dedicado à memória da colonialidade antilhana, batizada por Glissant de *Institut du tout-monde*, cerca de 9 anos após o lançamento do livro de ensaios *Traité du Tout-Monde*, em 1997. Em 2007, além de coordenar o instituto, publica o *Mémoire des esclavages*.

(WALCOTT, 2011, p. 84).

A imagem dos pratos oscilantes da balança de um mercado atual ao ar livre é reconfigurada visualmente para falar das assimetrias coloniais que permanecem desde a Roma antiga. A metáfora aponta para um desequilíbrio constante entre “o velho e o novo mundo” como se o fiel da balança fosse viciado internamente, embora aparentasse estar “nivelad[o] no mesmo horizonte” (*ibid.*). A poética da decolonialidade em Walcott e Glissant desvela lentamente esta “equidade das aparências” de tal modo que o jogo de imagens-metáforas permite ter variadas *dobras de significância*. A poética decolonial de ambos nos sugere bem mais uma meditação imaginativa sobre a experiência caribenha, arquipelágica e *créole*, inevitavelmente atravessada *também* por questões do colonial, mas não somente.

Walcott, particularmente, aprecia este olhar poético sobre o ir-e-vir da história em grandes tempos: neste poema, ele aproximou as bancas de mercado das Antilhas e da Roma; assim como já aproximou o Mar do Caribe ao Mar Egeu¹⁵² em “Omeros”. Walcott também estabelece este perspectivismo histórico de maneira intertextual a exemplo do próprio poema “Omeros” (WALCOTT, 1992) que aciona argumentos da literatura da Grécia Antiga, ou quando retoma o personagem Robinson Crusoe, a exemplo dos poemas *Crusoe’s Island*, *Crusoe’s Journal* (*op.cit.*, p. 75–82), ou com intertextos bíblicos como o poema *As John to Patmos* (*op.cit.*, p. 9); ou mesmo uma elegia intitulada *Hart Crane* dedicada ao poeta modernista estadunidense homônimo:

Ele andou por uma ponte onde
 [...]
 Natural e arquitetônico desespero.
 A vida era um pacote em suas mãos inquietas,
 Tráfego de barças abaixo, [...]
 A ponte, como pesar gemeu no ar
 [...]
 O distante México, Quetzalcoatl
 [...]
 Tchau, tchau para Brooklyn,
 O colar de renda da baía da América puritana
 E tchau, tchau, o fino aço
 Pontes sobre barças, a histeria do cais,
 Os cânions de pedra.
 [...]
 O mar era só ritual
 [...]. Ele quedou-se
 Do Brooklyn, à beira
 De ser, um boneco de palha esbaforido
 De Manhattan ao México para afundar

¹⁵² Conferir o parágrafo da página 77-78 em que analiso este verso “It wasn’t Aegean” (WALCOTT, 1992, p. 32).

Naquele mar onde se afogam vastos delírios¹⁵³.
(WALCOTT, 2017, p. 21, tradução nossa).

Considero ser notadamente significativo perceber que há novamente uma *unidade submarina* sublinhando esses poemas, haja vista as motivações das navegações de Achilles; o contato dos personagens pescadores com o mar; o clássico personagem Crusoé da literatura inglesa naufragado em uma ilha; a ilha de Patmos; e a trágica memória da morte de Hart Crane, que se atirou ao mar, aliado ao livro de Crane intitulado *Bridge*, de 1930. O momento fatal de Crane aconteceu ao retornar aos EUA após uma bolsa de estudos no México. Walcott utiliza a imagem da ponte (*bridge*) como fio condutor tanto da vida e obra de Crane quanto do próprio poema.

A vida sendo um “pacote em suas mãos inquietas” (“*package in his restless hand*”; *ibid.*) dialoga significativamente com o verso “à beira / De ser, um boneco de palha esbaforido [ou assoprado] / De Manhattan ao México para afundar” (“*On the brink / Of being, a straw doll blown / From Manhattan to Mexico to sink*”; *ibid.*). Há uma identificação que este pacote que segurava nas mãos era tão frágil e leve quanto o boneco de palha, tão suscetível e vulnerável de ser levado pelo vento da ponte. Por sua vez, esta ponte enquanto construção humana de um “natural e arquitetônico desespero” (“*Natural and architectural despair*”; *ibid.*) pode alcançar a significância¹⁵⁴ da metonímia para a própria construção das biografias humanas; como também da intervenção humana destas biografias nas paisagens naturais e urbanas; assim como, destas mesmas construções reescrevendo de volta a nossa própria biografia. Afinal, “ele andou por uma ponte” e esta ponte de desespero também o atravessava. Esta ponte *whined* (gemia, lamentava) como se o ranger metálico do *aço fino* (*steel thin*) emulasse o gemido interno de Hart Crane ao atravessar esta ponte.

Visualizo ainda uma metáfora indireta ou oblíqua da ponte sendo assimilada a um colar de renda (*lace collar*), em que os encordoamentos do *aço fino* (*steel thin*) da ponte são

¹⁵³ “He walked a bridge where / [...] Natural and architectural despair. / Life was a package in his restless hand, / Traffic of barges below, [...] / The bridge, like grief whined in the air / [...] O distant Mexico, Quetzalcoatl / [...] Bye, bye to Brooklyn, / The bay’s lace collar of puritan America / And bye, bye, the steel thin / Bridges over barges, the wharf’s hysteria, / The canyons of stone. / [...] The sea was only ritual / [...] On the brink / Of being, a straw doll blown / From Manhattan to Mexico to sink / Into that sea where vast deliriums drown.” (WALCOTT, 2017, p. 21)

¹⁵⁴ Ao longo do texto, quando falo em *significância*, enquanto camadas de significações indiretas e interrelacionáveis do signo poético, levo em consideração, sobretudo, os estudos da semiótica poética de Michael Riffaterre (1978, p. 178): “*it is not the external reality that is poetic but the manner in which it is described and it is ‘seen’ from the point of view of the words (à partir des mots)*”. Embora eu discorde parcialmente desta abordagem estruturalista e um pouco hermética, sobretudo quando considera a realidade apoética, ainda assim a abordagem de Riffaterre nos instrumentaliza a compreender algumas lógicas internas do jogo poético da linguagem. Considero problemático tanto usar apenas a materialidade estrutural da língua quanto utilizar-se apenas de categorias socioculturais de maneira isolada, reducionista ou não-interrelacionáveis.

aproximados implicitamente aos da renda (*lace*). Em seguida, o verso se completa com “*of puritan America*” (“da América puritana”) produzindo, ao seu turno, uma outra dobra de significação. Em síntese, o poema produz uma metáfora estendida¹⁵⁵ cuja significância caminha na sugestão implícita de que Hart Crane, um poeta estadunidense e modernista cometeu suicídio ao se defenestrar da *ponte*. Esta *ponte* tomada como signo poético do sofrimento intransponível sob os *vastos delírios* (*vast deliriums*) das águas de uma América contraditoriamente *puritana* e *moderna*. Leio, portanto, o poema não como mera elegia a um evento biográfico de Crane, mas, sobretudo, como uma declaração da irreconciliável junção entre puritanismo e modernismo na América.

Walcott versa sobre o “mar” nova-iorquino da baía de Crane como quem encontrasse pontos em comum com sua vivência caribenha com o mar: “naquele mar onde se afogam vastos delírios” (*ibid.*). Conforme observamos em Walcott e Glissant, a história é escrita com e sobre elementos da terra e das águas, mesmo quando a paisagem caribenha não está em tela. Poéticas da decolonialidade recuperam a memória para fazer um contraponto a uma história monofônica e monológica. A historiografia produzida pela episteme colonial é posta em xeque pela memória condensada no corpo, na terra, no mar, nos espaços sociais e naturais, na linguagem, nos sons, cheiros, cores e objetos – e tudo isto movimentado e dinamizado em uma dança da sobrevivência da ancestralidade dos povos e das culturas. “Em nossos países, submetidos à História, quando ao final as histórias dos povos se encontram, as obras da natureza se convertem nos verdadeiros monumentos históricos¹⁵⁶” (GLISSANT, 2002, p. 22, tradução nossa). *A História* que subjuga e *as histórias* que se solidarizam. *As obras da natureza*, obras não-humanas, preexistentes à colonização, que atravessaram o tempo, tornam-se *monumentos históricos* por serem aquilo que há de mais local, enraizado e espontâneo.

Glissant publica seu primeiro livro de poema sob o nome de “Le Sang Rivé”. Este livro tem como estrutura temática central a passagem climática das estações, com foco nos fenômenos naturais que cobrem e se espalham por entre espaços. *Laves* (lavas, magma) e *Givres* (geadas) são duas partes do livro que revelam a mutabilidade dos espaços naturais. *Saison unique* (estação única, singular) e *Saisons* (estações) são outras duas partes do livro que intercalam as anteriores. A parte intermediária, dividindo as partes ao meio, temos a seção sugestivamente chamada *Miroirs* (espelhos). Os elementos clássicos da natureza (fogo, terra, água e ar) são o fio condutor que interliga a maioria dos poemas: *Fumée noire* (Fumaça ne-

¹⁵⁵ Metáfora indireta/oblíqua (*indirect metaphors*) e metáfora estendida (*extended metaphor*) também são conceitos trabalhados por Riffaterre (1978).

¹⁵⁶ “En nuestros países, sometidos a la Historia, cuando al fin las historias de los pueblos se encuentran, las obras de la naturaleza se convierten en los verdaderos monumentos históricos” (GLISSANT, 2002, p. 22).

gra), *L'air nourricier* (O ar nutridor/nutriz), *Roche* (Rocha), *Éléments* (Elementos), *Étai* (Escora/Estai), *L'arbre grand arbre* (A árvore grande árvore), *L'arbre mort et vivant* (A árvore morta e viva).

Neste livro, Glissant (1994, p. 9, tradução nossa) não quer uma “obra” poética (“*non des oeuvres*”), mas “a própria matéria” dos elementos (“*la matière elle-même*”) do espaço caribenho que natural e simbolicamente são “testemunhas inconvenientes” (“*témoins, incommodes*”) e “se solidarizam” harmonicamente (“*se trouvent solidaires parfaitement*”). A importância da caoticidade já pode ser entrevista na prosa poética em forma de preâmbulo que abre o livro: “*et peuvent ici convaincre de s’arrêter à l’incertain*” – isto é, pelo convencimento de que a terra/a paisagem/o espaço está sempre em movimento dinâmico (“*l’effervescence de la terra*”), produzindo tremores, erupções, furacões e oscilações marítimas constantes e próprios do arquipélago caribenho, o eu-poético *se renuncia ao incerto* da história capturada pelo próprio caos caribenho.

O livro “*Le sang rivé*” se inicia com a dedicatória “*à toute géographie torturée*” (à toda geografia torturada) (*ibid.*). Já nesta primeira frase, Glissant demonstra sua intenção poética de perceber o Caribe na relação com o que viria a ser chamado em seus ensaios filosóficos em paralelo de *tout-monde* ou *totalité-monde*. Em certo sentido, Glissant escreve a terra e à terra, se retomamos a literalidade do grego *geôgraphia*. É torturada ao menos em dois sentidos. As Grandes Antilhas e as Pequenas Antilhas formam metaforicamente uma cordilheira submersa no Mar do Caribe em formato de arco. A subducção das placas tectônicas da região produziu irrupções vulcânicas, fazendo emergir as ilhas. A presença de vulcões e montanhas é comum na paisagem caribenha, constantemente esculpida pelo mar (“*la mer qu’on sculpte sans fin*”; *ibid.*). A intuição poética de Glissant apreende, portanto, a enorme instabilidade do território arquipelágico.

Em outro sentido, é torturada a partir da presença de Cristóvão Colombo nas Antilhas, que inaugura um modo violento de se relacionar com esta geografia. A partir de então, começou-se a produzir no passado uma “*tragédie féconde*” (“tragédia fecunda”) (*ibid.*, tradução nossa). Para Glissant, em paralelo aos acontecimentos negativos do passado colonial e trágico, houve também a incubação e a interrupção de diversos processos esperançosos, daí a fecundação interrompida da história caribenha: nações que não puderam nascer e crescer.

Em *Novembre*, apesar de ser mencionado todos os continentes, exceto as Américas (*Océanie, Europe, Asie, Afrique*) chegamos ao final da leitura do poema com a presença caribenha exacerbada, mesmo sem ser mencionada, através da palavra *Tropique* (Trópico): “A última missão foi de perder a palavra na surdez fecunda[:] Trópico queimado. Como uma so-

ma de frutos embriagados de memória no desejo mudo das bananeiras¹⁵⁷" (GLISSANT, 1994a, p. 14, tradução nossa). Ao citar elementos naturais destas partes continentais do globo, todos estes elementos como o “*cocotier*” (coqueiro) da Oceania e o “*polypier*” da Ásia passam a convergir para os trópicos. O Novo Mundo (caribenho) identificado com a zona tropical converteu-se em uma área de convergência dos fluxos naturais do Velho Mundo, identificada por Glissant por todos os predecessores do globo.

No poema *Lecture sauvage* (Leitura selvagem), de Glissant (*op.cit.*), evidencia-se a consciência arquipelágica de uma *unidade submarina*, como disse o poeta barbadiano Kamau Braithwaite. A geografia do grande arquipélago caribenho é espumosa: “a floração das ilhas a geografia espumosa das ilhas sobre os mares estripados”¹⁵⁸ (GLISSANT, 1994a, p. 15, tradução nossa). Glissant utiliza a palavra *mousseuse* (espumosa) para adjetivar a geografia das ilhas. A espuma dos mares sintetiza diversos elementos importantes na alegoria glissantiana. Reúne numa única imagem, o mar, as ondas, o sal, o litoral das ilhas e o vento.

Não apenas o mar foi estripado e rasgado (*éventré*), mas a terra também: “*au moulin des usines ma pauvreté sourit des pouvoirs de la terre / Dans les cicatrices des cannes [...]*”. A produção latifundiária e escravagista da cana-de-açúcar (*cannes*) produziu cicatrizes (*cicatrices*) na terra e a pobreza conviveu muito proximamente da riqueza dos engenhos. O moinho dos engenhos (*moulin des usine*) é uma metonímia forte para o movimento constante da sistematicidade da colonialidade como máquina desejante de produzir regimes de opressão.

O eu poético glissantiano se expressa na medida em que o registro em si mesmo da percepção é revelador do pensamento e da linguagem: “Mares, meu silêncio através de vós pacientemente renasce¹⁵⁹” (GLISSANT, 1994a, p. 13, tradução nossa) é a expressão do autossilenciamento para a revelação de um nascimento da memória coletiva encapsulado na natureza caribenha. Nestes versos seguintes de *Les yeux la voix* (Os olhos a voz), lemos

Outrora, outrora
Ah! memória pedregosa insurge-te em matas de corte.
Cada moita de memória oculta um atirador¹⁶⁰ (*ibid.*, tradução nossa).

Conclama-se o passado no primeiro verso (“*Autrefois, autrefois*”) para que a memória acidentada, dura e pedregosa (“*mémoire rocailleuse*”) testemunhe a transformação do tempo

¹⁵⁷ “La dernière mission fut d’égarer le mot dans la surdité foisonnante Tropicque brûlée. Comme une addition de fruits ivres de souvenance dans le muet désir des bananiers”.

¹⁵⁸ “La floraison des îles la géographie mousseuse des îles sur les mers éventrées”.

¹⁵⁹ “Mers, mon silence à travers vous patiemment renaît”.

¹⁶⁰ “Autrefois, autrefois / Ah! mémoire rocailleuse insurge-toi en taillis. / Chaque buisson de mémoire cache un tireur”.

e do solo para a monocultura escravista e exploratória das matas de corte (*taillis*), com a intervenção violenta deste espaço (*cache un tireur*). O verso final “*le cri prend racines*” (*ibid.*) retoma a justaposição do título do poema (*Les yeux la voix*) ao visualizar o grito se enraizando, e substancia o silêncio que renascia *pacientemente*. Contudo, este silêncio é também despertado por elementos históricos. A algazarra ou barulho (*boucan*) provocados pela pulsação dos moinhos sobre as cabeças fazia as noites tossirem: “*Sur nos têtes le battement du moulin / Dans nos nuits toussent les boucans*” (“Sobre nossas cabeças o batimento do moinho / Em nossas noites tossiam as algazarras”, *ibid.*, tradução nossa).

À vista disso, escrever a memória antilhana para Glissant é desenraizar o grito humano preso e registrado dentro da terra e do mar caribenhos. É ouvir as diversas vozes não historicizadas dos moinhos (*moulin*) e atiradores (*tireur*) que abafaram as vozes humanas; por isso mesmo, criando raízes para o grito (*faire le cri prend racines*). O grito deste poema é a principal metonímia para a dor mnemônica, a dor de não poder ser ouvido e se tornar memória. Não houve ouvidos para este grito, mas o poema intenciona captar a voz pelos olhos sobre a paisagem. Capturar a memória pelos olhos é o método poético adotado por Glissant para a apreensão direta das memórias em ruínas na paisagem. Passagens, tais como “*C’est moi la rivière la roche impassible et dans son sein l’ardeur de la terre*” (“Sou eu o rio a rocha impassível e em seu seio o ardor da terra”, *op. cit.*, p. 25, tradução nossa), do poema *Éléments*, evidenciam esta busca de si mesmo por meio de um enraizamento identitário na paisagem. A palavra *sein* (seio) conota o aprofundamento no interior da paisagem. Percebe-se, pois, uma equivalência metafórica entre memória, silêncio, linguagem e imaginário enfeixados na paisagem.

Recuperar a percepção das obras da natureza é repensar que nem tudo pode ser manipulado historicamente. A natureza não se reproduziu à mercê da máquina colonial, mas há um potencial incontrolável da natureza que permitiu aos poetas ler a história não-contada das ilhas. Muito embora tenha sido devastada parcialmente em sua diversidade; o mar, os vulcões, os montes, os rochedos, as florestas tropicais, quentes e úmidas, as praias, permanecem emitindo a vibração do autêntico das ilhas. Cada ruína, uma cisão espaço-temporal, uma fratura exposta. Os monumentos resistem na paisagem. Paisagem, monumentos e humanos incidem uns sobre os outros, produzindo memórias, testemunhos, visões, ilusões, delírios, desejos e pulsões.

A escrita da natureza opera um fator decolonizante sobre o passado colonial através do registro de sua existência. Há uma poética das fissuras, ranhuras, rupturas e cisões do ordenamento colonial. Supomos aqui o poema como máquina de desejo e hibridez a perfazer

a instância criativa da natureza transada de história-sociedade, fruto do choque das pulsões geológicas, hidrológicas, bióticas e humanas, (re)elaborando matas, selvas, florestas, rios, chuvas, mares, montes, serras, terras, praias tanto quanto habitações, recintos, ruas, estradas, edificações, bem como linguagens, gestos, hábitos, cultivos, produções, maneiras, instrumentos, artes e saberes em um caudal fragmentário e mnemônico de experiências e (re)tomadas de consciências fundantes para a leitura da significância do caótico.

Os poetas Glissant e Walcott buscam instigar uma poesia que vibre junto com esta natureza. Buscam a natureza caribenha como quem busca o *real caribenho* – a energia viva e pulsante de toda a ancestralidade dos povos autóctones (“indígenas”) e africanos que lá viveram e vivem. Buscam o depósito de memória codificada na natureza sobrevivente. As narrativas históricas formuladas na língua dos colonizadores, em métodos legitimados pelo cânone ocidental, tomando como ponto de partida a observação externa do fenômeno colabora para a hierarquia de poder sobre o conhecimento em detrimento daqueles que são os sujeitos do conhecimento – subordinados à condição de serem analisados¹⁶¹.

Contemplar a história caribenha é rever os acontecimentos do mundo em um espelho enferrujado, carcomido pela maresia: “Havia espelhos enferrujados nos quais olharíamos de volta os acontecimentos do mundo¹⁶²” (WALCOTT, 1992, p. 71, tradução nossa). O acompanhar dos acontecimentos mundiais pelo espelho demonstra o estar de costas para as ações dos homens que aparecem na historiografia ocidental. A oxidação dos espelhos materializa a perspectiva de um olhar embotado, fosco, distanciado das agências do mundo. É um olhar sem potência e sem diálogo.

Para Glissant (1994a, p. 56, tradução nossa), conciliar memória e esperança nas ilhas é possível: “Ah vocês, neste campo de ilhas aperfeiçoando a lembrança e a esperança, flores contrárias¹⁶³”. Escrever a memória colonial é tarefa árdua, pois as condições e possibilidades da escrita e da leitura da memória lidam com “as aporias de uma escritura memorial aflita em frustrar as manipulações históricas¹⁶⁴” (KEITA, 2009, p. 1, tradução nossa). Na poética da decolonialidade, Glissant e Walcott partilham da angústia de buscar um norte identitário por meio da decolonização da memória. A luta por uma história real se converte em uma luta por uma memória arquipelágica – uma memória da totalidade das ilhas caribenhas.

¹⁶¹ cf. BUTLER (2017).

¹⁶² “There were rusted mirrors in which we would look back on the world’s events” (WALCOTT, 1992, p. 71).

¹⁶³ “Ô vous, dans ce champ d’îles paraisant [*sic*] le souvenir et l’espoir, contraires fleurs” (GLISSANT, 1994a, p. 56).

¹⁶⁴ “Les apories d’une écriture mémorielle soucieuse de déjouer les manipulations historiques” (KEITA, 2009, p. 1).

Para se empenhar nesta luta pelo significado literário e cultural, é imprescindível ponderar sobre os regimes culturais que interdita determinados campos de sentidos outros. Importante mencionar que existe uma *episteme cultural* (MIGNOLO, 2003; WALTER, 2015), ou ainda, uma *colonialidad del poder* (QUIJANO, 1997) que resultam, entre outros pontos, em uma subalternização do simbólico, do imaginário e da própria consciência estética e cultural. Mudanças nas perspectivas teóricas da crítica literária podem colaborar com a ruptura deste bloqueio epistêmico-estético-político.

Glissant se afina mais em percepções filosóficas, Walcott em intuições históricas, mas ambos refletem no fazer poético a experiência sensível e amadurecida de ser antilhano/caribenho em um mundo *mundializado*, cujas estruturas coloniais carcomidas não se coadunam mais com a dinâmica da sociedade contemporânea. Buscam refundar a memória dos antilhanos por intermédio da escritura. Sabem que o exercício da memória e da linguagem poética desativam o discurso colonial. O *Outro Caribe* e o *Outro Caribenho* será fruto e nutrido por uma *Outra Memória*. Quando o real caribenho se colide com a razão colonial, produz-se caos, isto é, desordenamento, fragmentação e criatividade necessárias para se rearticularem.

Em uma conferência relatada por Aliocha Lasowski (2015, n.p., tradução nossa), Glissant havia proferido: “A ruptura que vejo no tempo em Kafka, Deleuze ou Barthes não passa de um drama pessoal – para mim, a ruptura é uma tragédia da comunidade. [...] O tempo para nós, africanos, antilhanos, não é um tempo perdido, mas um tempo pulsante¹⁶⁵”. Estes poetas encontram no espaço caribenho as condições imagéticas possíveis para a escrita da história, da memória e do esquecimento como um exercício de dar significado ao tempo histórico a partir do ritmo e do movimento da natureza caribenha. Como se envolvesse a reescrita de uma história arquivada pela natureza: “a literatura deve fazer o impossível: deve lembrar uma história humana que foi enterrada pela tremenda indiferença tropical do meio ambiente caribenho¹⁶⁶” (DeLOUGHREY; GOSSON; HANDLEY, 2005, p. 3, tradução nossa).

Neste poema de Walcott intitulado *The acacia trees*, publicado no livro “White Egrets”, de 2010, algumas questões pós-coloniais emergem.

[...] Observava os acres condenados
onde mais um hotel de luxo será construído

¹⁶⁵ “La rupture que je vois dans le tempo, pour Kafka, Deleuze ou Barthes, ne peut être qu’un drame personnel – pour moi, la rupture est une tragédie de la communauté. [...] Notre temps à nous, Africains, Antillais, n’est pas un temps perdu, mais un temps éperdu” (LASOWSKI, 2015, n. p.).

¹⁶⁶ “Literature must do the impossible: it must remember a human history that has been buried by the tremendous tropical indifference of the Caribbean environment.” (DeLOUGHREY; GOSSON; HANDLEY, 2005, p.3).

com pessoas comuns cercadas fora. Os novos feitores
de nossa história lucram sem culpa
e são, de fato, profetas de uma política
que fará da ilha um *shopping*, e as rebentações
grunhem como atendentes ou motoristas de taxi, as novas *plantations*
pelo mar; uma escravidão sem correntes, sem derramamento de sangue —
apenas cercas encadeadas e sinais, as novas degradações.
Eu sentia tanta liberdade escrevendo sob as acácias¹⁶⁷.
(WALCOTT, 2017, p. 563, tradução nossa).

Há metáforas bastante perspicazes e condensadas, tais como, a imagem poética em “*the new plantations / by the sea; a slavery without chains, with no blood spilt —*” (“as novas *plantations* / pela orla do mar; uma escravidão sem correntes, com nenhum derramamento de sangue —”; *ib.*, tradução nossa). Walcott utiliza o *enjambement* (técnica de cavalgamento ou quebra do verso) com bastante frequência em seus poemas, produzindo efeitos diversos. Na quebra do verso em “*by the sea*”, por exemplo, temos, entre outros efeitos, um jogo linguístico com a preposição *by* e as pontuações que se seguem (ponto-e-vírgula, vírgula e travessão). Este jogo linguístico ancora aspectos temáticos e semânticos abordados ao longo do poema: em síntese, a permeabilidade de práticas coloniais antigas na contemporaneidade caribenha e, por extensão, no mundo. O verso “os novos feitores/ da *nossa* história lucram *sem culpa*” (*The new makers of our history profit without guilt*, grifos meus; *ib.*), assim como a preposição *without* do verso seguinte “*without chains*” (“*sem correntes*”; *ib.*), apontam para as fronteiras delirantes que os processos nacionalistas e independentistas tentaram construir face à presença recrudescente da colonização; ou mesmo das experiências históricas de *The West Indies Federation*¹⁶⁸ no Caribe anglófono ou do processo de departamentalização¹⁶⁹ das antigas colônias das Antilhas francófonas. Esses diferentes processos de anexação político-administrativa de territórios insulares colonizados de um modo a conservar a dependência econômica aos territórios continentais europeus pode ser lido como uma *história lucrativa sem culpa e sem correntes* a partir deste poema.

Grifo a palavra *our history* (nossa história), pois o *our* opera um deslocamento irônico de posse da história. É com a feitura da história territorializante e racializante desses povos que a colonização lucra (*profit*). *History* passa a ser uma riqueza expropriada e usurpada do colonizador. Os povos pós-coloniais reclamam o direito de escrever a própria história;

¹⁶⁷ “[...] I watched the doomed acres / where yet another luxury hotel will be built / with ordinary people fenced out. The new makers / of our history profit without guilt / and are, in fact, prophets of a policy / that will make the island a mall, and the breakers / grin like waiters, like taxi drivers, these new plantations / by the sea; a slavery without chains, with no blood spilt — / just chain-link fences and signs, the new degradations. / I felt such freedom writing under the acacias.” (WALCOTT, 2017, p. 563).

¹⁶⁸ Santa Lúcia esteve incorporado à Federação das Índias Ocidentais, conforme apresentado brevemente nas páginas 37 e 57.

¹⁶⁹ Martinica é um *département d'outre-mer* (DOM), conforme descrito na página 37.

contudo, os fatores da história são também *prophets of a policy* (profetas de políticas, regimentos, normativas, etc). Em outras palavras, a escravidão pôde continuar sem correntes e sem sangue derramado (“*slavery without chains, with no blood spilt —*”) uma vez que o poder sobre a história continua gerando lucros futuros por meio da mercantilização integral da ilha (“*make the island a mall*”, tornar a ilha um centro comercial de lojas).

O verbo preposicional¹⁷⁰ *fenced out* (cercar algo/alguém para fora) demonstra como a especulação imobiliária e a invasão territorial dos conglomerados turísticos produzem novas ranhuras, margens e barreiras no território caribenho que excluem a população. Esta separação territorial de pessoas por meio da subalternidade é própria da ordem colonial. Há, pois, um encadeamento (“*chain-link*”) imagético entre *luxury hotel* e *mall* com as antigas *plantations*. O denominador comum entre estas práticas se revela pela locução adverbial *by the sea* e pelo sintagma verbal *people fenced out* (pessoas cercadas do lado de fora), sendo as duas margens estabelecidas pela colonialidade, uma ambiental e outra social. As ilhas são naturalmente *fenced out by the sea*; todavia, o eu-lírico aponta como a população colonizada da ilha é *fenced out* de várias maneiras: econômica, histórica, cultural, social e ambientalmente. Os turistas lotando os bares e *resorts* das praias enquanto são servidos por *waiters*¹⁷¹ e *taxi drivers* locais são visualizados pelo eu-lírico como uma nova paisagem das *plantations* à beira-mar. Não há mais necessidade de uma escravidão com correntes, pois “*just chain-link fences and signs*” (“apenas cercas encadeadas e sinais”) já reproduzem a escravidão contemporânea.

Em síntese, observamos novamente de que modo a história colonial (em particular, a caribenha) se inscreve na paisagem ambiental-cultural por meio do trabalho poético de ecoar imaginários latentes do (in)consciente colonial. O poeta finaliza esta estrofe com “eu senti tal liberdade escrevendo sob as acácias” (*ib.*, tradução nossa). Sob a proteção imagética das árvores e da natureza, a voz poética encontra liberdade criativa. Desta vez, não como escapismo bucólico das cidades colonizadas, mas como reconexão e enraizamento com o próprio corpo-território.

Em alguns poemas, Walcott trabalha metaforicamente a imagem dos mapas. Por exemplo, em “The Lost Empire”, lemos:

¹⁷⁰ Em inglês, diferencia-se *prepositional verbs* (verbos preposicionais do tipo *fence out*; quando as preposições são colocações sintáticas sem mudanças do significado original do verbo) de *phrasal verbs* (verbos frasais do tipo *fence off* ou *fence in*; quando as partículas agregadas como advérbios e preposições formam uma nova unidade de significado).

¹⁷¹ Vale ressaltar que este tema em particular dos atendentes (*waiter, waitress*) à beira-mar está presente também em “Omeros”, publicado em 1990, particularmente no Capítulo VI.

I
 E então não havia mais Império de súbito.
 Suas vitórias eram árias, seus domínios sujeira:
 Burma, Canada, Egito, África, o Sudão.
O mapa que vazou sua mancha na camisa de um aluno
Como tinta vermelha em um mata-borrão, batalhas, longos cercos.
 [...]
 II
 Um avião biplano pousa e ali, *no mapa,*
o arquipélago parece como um continente que caiu
e se espatifou em fragmentos
 [...] à noite, as estrelas
 são distantes fogueiras de pescadores, não cidades brilhantes
 Gênova, Milão, Londres, Madrid, Paris,
 Mas tochas de caçadores de caranguejo. *Este lugar pequeno produz*
*nada exceto beleza*¹⁷², [...]
 (WALCOTT, 2017, p. 582-583, grifos meus, tradução nossa).

Em “its victories were air” (*ib.*), as vitórias das forças *aéreas* se transformavam em *árias*, duas palavras contidas na mesma palavra inglesa *air*. O processo histórico de formação dos mapas e a maneira como as fronteiras dos territórios foram sendo configurados nestes mapas é mais um modo de sentir e visualizar a história. Um dos pontos altos do poema encontra-se no verso grifado “no mapa / o arquipélago parece como um continente que caiu e se espatifou em fragmentos” (*ib.*).

É pertinente pensar com o Walcott no não-lugar das ilhas caribenhas no mapa como metonímia da educação colonizadora. Pensar, inclusive, na dificuldade colonial em transformar o arquipélago em fronteiras. Este aspecto fragmentário do território arquipelágico é aproveitado como potencial para outros imaginários possíveis, como por exemplo, com o deslocamento marítimo de Achilles até a África, em *Omeros* (WALCOTT, 1992). Sobre este ponto, levo em consideração que

o protagonista africano-caribenho chega a compreender que qualquer associação estável entre raízes e lar com genealogia e geografia será fragmentada nesta paisagem. Ao invés de localizar uma terra/lar ancestral, Achille aprende que os habitantes do Novo Mundo [sic] deveriam desenvolver um sentido de estar-em-casa rizomático nas ambivalências da nova localidade¹⁷³ (ZARGARZADEH, 2017, p. 2, tradução nossa).

¹⁷² “I / And then there was no more Empire all of a sudden. / Its victories were air, its dominions dirt: / Burma, Canada, Egypt, Africa, India, the Sudan. / *The map that had seeped its stain on a schoolboy’s shirt / like red ink on a blotter; battles, long sieges.* [...] / II / A dragonfly’s biplane settles and there, *on the map, / the archipelago looks as if a continent fell / and scattered into fragments;* / [...] the wind-churned trees / echo the African crests; at night, the stars / are far fishermen’s fires, not glittering cities, / Genoa, Milan, London, Madrid, Paris, / But crab-hunters’ torches. *This small place produces / nothing but beauty,* [...]” (WALCOTT, 2017, p. 582-583, grifos meus).

¹⁷³ “The African Caribbean protagonist comes to understand that any stable association of roots and home with genealogy and geography will fracture in this landscape. Instead of locating an ancestral home/land, Achille learns that the New World inhabitants should try to develop a sense of rhizomic at-homeness in the ambivalences of their new location.” (ZARGARZADEH, 2017, p. 2).

O poema em tela faz ainda uma oposição entre esses territórios fragmentários das ilhas com as cidades luminosas do Velho Continente (“*Genoa, Milan, London, Madrid, Paris*”), onde naqueles “lugares pequenos nada se produz exceto beleza” (“*This small place produces nothing but beauty*”; *ib.*). Conforme lemos, a aparente inutilidade produtiva das ilhas nestes versos resguarda, na verdade, uma importante metáfora social e imagética. O olhar poético sobre as pequenas localidades, sobre o pensamento indutivo do micro para o macro é um traço perceptível de ambos os poetas. O importante crítico literário jamaicano Edward Baugh também reparou que

[n]o intenso envolvimento de Walcott com o local, ele asseverou a importância dos lugares pequenos em qualquer lugar. A sua evocação das experiências sensuais do Caribe, as modulações da luz caribenha (seja afável, epifânica ou desagradável), as mudanças do Mar do Caribe geram imagens para a apreensão da experiência caribenha, para lidar com a dor da história e o legado colonial da região, o seu palimpsesto e mosaico culturais¹⁷⁴ (BAUGH, 2007, p. 17, n.p., tradução nossa).

É nesta mesma direção que leio a percepção poética de Glissant sobre os *jardins créoles*¹⁷⁵ (*jardins crioulos*) onde, em um espaço *minúsculo* e *secreto*, os afro-caribenhos escravizados desenvolveram a ciência e a técnica de cultivar variados itens alimentícios simultaneamente num espaço restrito e camuflado, de modo a garantir uma subsistência alimentar mais rica e nutritiva sem levantar suspeitas do controle da casta colonial branca. A técnica consistia em saber como associar o cultivo de tubérculos e raízes associados a frutas e legumes com ramagem, respeitando a sincronicidade dos ciclos de amadurecimento de cada item. Podemos ler também os *jardins crioulos* como uma metáfora da filopoética de Glissant, pois interrelaciona diversas categorias do pensamento poético de Glissant, tais como o rizoma, a *Relação*, a opacidade. Temos a perspectiva rizomática e relacional, pois, em um território dominado na horizontalidade, os afro-caribenhos praticaram a profundidade, a penetração, o enraizamento para crescer por debaixo da terra. Além de representarem uma resistência e uma conquista a partir de microespacialidades.

Estes poetas vivenciaram a experiência caribenha com uma consciência aguda tanto da fragmentação corpo-territorial da colonialidade quanto da reexistência a partir de

¹⁷⁴ “In his intense engagement with the local, he has asserted the importance of small places everywhere. His evocation of the sensuous experience of the Caribbean, the modulations of Caribbean light (whether benign, epiphanic, or harsh), the changes of the Caribbean Sea, generates images for apprehending Caribbean experience, for dealing with the pain of history and the colonial legacy of the region, its cultural palimpsest and mosaic.” (BAUGH, 2007, p. 17, versão *ePUB*).

¹⁷⁵ Conforme o próprio Glissant relata no documentário “Edouard Glissant: One-World in Relation” (ÉDOUARD, 2010).

microespacialidades, tais como os *small places* de Walcott ou os *jardins créoles* de Glissant¹⁷⁶. “Nós fraturamos o arquipélago em nações, e em cada nação nós tentamos afirmar características da identidade nacional¹⁷⁷” (WALCOTT, 1974, p. 3, tradução nossa): o colonialismo forçou identidades fragmentadas onde antes havia uma unidade *arquipelágica e submarina* em que se não houvesse identidades coesas, havia ao menos a coexistência de identidades étnicas que foram erodidas com a pressão do poder econômico, social e cultural da colonialidade. Neste processo histórico de pulverização étnica e disrupção das crenças orgânicas do território caribenho, surge o álbi colonial de injetar “pensamentos de sistema e dos [*sic*] sistemas de pensamento” (GLISSANT, 2014, p. 22) que abstraem os indivíduos atávicos de suas próprias filiações com o passado ancestral, levando-os ao fracasso civilizatório, pois são obrigados a navegar em águas estranhas. Na perspectiva poética walcottiana, a invasão colonial produziu “um eclipse de identidade¹⁷⁸” (WALCOTT, 1974, p. 3, tradução nossa), ocultando o sol identitário caribenho, e produzindo identidades-sombras, isto é, réplicas sob uma luz artificial estrangeira.

No poema *Homecoming: Anse La Raye*, deparamo-nos com os versos

O que quer que aprendêssemos
na escola, como solenes afro-gregos ávidos por notas,
de Helen e das sombras
de ancestrais emprestados,
não há ritos
para aqueles que retornaram,
[...]
porque suas roupas,
sua postura
parece a de um turista.
Eles enxameiam como moscas
em volta da ferida de teu coração.

[...]
você não queria carreira
mas esta luz pura, este claro,
infinito, enfadonho e paradisíaco mar,
mas esperava que significasse algo a declarar
hoje, sou teu poeta, teu,
tudo isso você sabia,
mas nunca imaginei que você chegaria
saber que há chegadas ao lar sem lar¹⁷⁹.

¹⁷⁶ Importante ressaltar a ficção da escritora antiguana, jardinista e professora de Harvard, Jamaica Kincaid, inclusive com a obra “A small place”, publicada em 1988.

¹⁷⁷ “We have broken up the archipelago into nations, and in each nation we attempt to assert characteristics of the national identity” (WALCOTT, 1974, p. 3).

¹⁷⁸ “An eclipse of identity” (WALCOTT, *ib.*).

¹⁷⁹ “Whatever else we learned / at school, like solemn Afro-Greeks eager for grades, / of Helen and the shades / of borrowed ancestors, / there are no rites / for those who have returned, [...] / because your clothes, / your posture / seem a tourist’s. / They swarm like flies / round your heart’s sore. // [...] you wanted no career / but this

[...] (WALCOTT, 2017, p. 110-111, tradução nossa).

Novamente, a voz poética walcottiana retorna à escola apontando ironicamente o delírio da colonialidade desejante de formar *afro-gregos* (*Afro-Greeks*) e a violência da despersonalização do indivíduo caribenho vivendo sob “as sombras de ancestrais emprestados” (“*the shades / of borrowed ancestors*”; *ibid.*) de tal maneira que “suas roupas, / sua postura / parece a de um turista”. Leio o verso “Eles enxameiam como moscas / em volta da ferida de teu coração” a partir da percepção de Kilomba (2019) de que o racismo é uma ferida insistentemente (re)aberta pela colonialidade, haja vista que impor um sistema educacional, costumes e roupas para uma nação povoada por diversas etnias e culturas reencena o ato colonizador. De modo análogo, leio acerca das feridas na perna do personagem Philoctete em “Omeros”, por mais que ele tentasse se curar (WALCOTT, 1992).

O poema é intitulado *homecoming* (regresso ao lar), um tema difícil para os caribenhos que historicamente migram constantemente por pressões socioeconômicas de suas ilhas natais comercializadas e privatizadas para o turismo internacional. Em dado momento, o narrador poético de “Omeros” declara sobre Achille: “*He was at home / This was his garden. [...] / and his heart trembled with enormous tenderness*” (*op. cit.*, p. 126; “Ele estava em casa/ Este era seu jardim. [...] / e seu coração tremeu com tamanha delicadeza”). Isto significou algo profundo e especial para Achille. O poema materializa a ausência deste sentimento de pertença a um território como o jogo de palavras dos radicais *home* e *come* nos versos “*you’d come / to know there are homecomings without home.*” (*ibid.*). Em suma, o “*homecomings without home*” (“o regresso ao lar sem lar”) é o regresso físico, espacial e geográfico desacompanhado do acolhimento afetivo.

Ainda em outro poema, por exemplo, *A London afternoon*, lemos

I
 [...] aqui estão todas as estacas,
 os elaborados desjejuns, arenques defumados, tecidos esportivos,
 as letras ornadas nas menores lojas,
 os jornais da manhã e o sentido de permanência
 em cada frase. É onde deve-se começar:
 hereditário em cada menino (ou rapaz),
a mancha que se espalha invisivelmente do coração,
como o vermelho do Império em um mapa da classe.
 II
 O que estas ruas estreitas, encardidas pela idade,
 enebado de tradição, seus nomes retorcidos,

sheer light, this clear, / infinite, boring, paradisaal sea, / but hoped it would mean something to declare / today, I am your poet, yours, / all this you knew, / but never guessed you’d come / to know there are homecomings without home. [...].” (WALCOTT, 2017, p. 110-111).

[...] *tem a ver com aquela Inglaterra em cada página de minha antologia de cinco volumes, agora que minha mente é um mar caducante lembrando suas linhas*¹⁸⁰,
 [...] (WALCOTT, 2017, p. 588, grifos meus, tradução nossa).

Os mapas terrestres reaparecem como metáforas visuais para considerarmos o imaginário de cartografias marítimas que pulsam a metáfora-matriz “*the sea is history*”¹⁸¹. Dessa vez, como um dos muitos índices culturais e existenciais do “sentido de permanência” da cultura, da língua, dos fraseados, dos costumes, da tradição britânica e, por extensão, da colonialidade como um todo. No verso grifado temos uma “mancha” (*stain*) profunda e invisível do sentimento de permanência, durabilidade e indestrutibilidade ao que é associado ao “vermelho do Império” (*the red of Empire*), passível de ser confundido até mesmo com o vermelho orgânico do sangue, presente inclusive nos sistemas educacionais da colonização que serviriam como aparelhos ideológicos da colonialidade¹⁸², pois é visível “no mapa das salas de aula” (*in a schoolroom’s map*). O eu-lírico em um exercício metalinguístico, metacultural e metapoético questiona-se ainda o que estas ruas estreitas carcomidas pela idade e por tradições tem a ver com o que lhe foi apresentado nas antologias literárias por este mesmo Império. Logo, a voz poética questiona e contrasta o imaginário colonial construído pela literatura canônica do *establishment* com a realidade social problemática apresentada por estas cidades europeias, representadas aqui pelo processo metonímico das ruas sujas com seus nomes *knobbly* (nodosos, retorcidos) e cheios de *tradição* — uma palavra bastante cara para os pensadores da literatura inglesa entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, como observamos nos textos ensaísticos de T. S. Eliot e Matthew Arnold¹⁸³. A título de exemplificação, Eliot publica, em 1919, no já importante periódico *Times Literary Supplement*, o texto seminal “*Tradition and individual talent*” (“Tradição e talento individual”) que, em síntese, revela sua abordagem da impessoalidade da poesia em que os grandes poetas seriam aqueles que dialogam com a grande tradição da literatura “universal”. No entanto, Eliot, assim como gerações seguintes, não incluíam inumeráveis textos de *outras* tradições.

Ademais, as ilhas caribenhas se tornam invisibilizadas nos mapas orientados para as grandes conquistas, os grandes territórios e as fronteiras extensas, como Europa, África e as

¹⁸⁰ “I / [...] here are all the props, / the elaborate breakfasts, kippers, sporting prints, / the ornate lettering on the smallest shops, / the morning papers and the sense of permanence / under every phrase. This is where it must start: / hereditary in each boy (or chap), / *the stain that spreads invisibly from the heart, / like the red of Empire in a schoolroom’s map.* / II / What have these narrow streets, begrimed with age / and greasy with tradition, their knobbly names, / [...] *to do with that England on each page / of my fifth-form anthology, now that my mind’s / an ageing sea remembering its lines, / [...]*” (WALCOTT, 2017, p. 588, grifos meus).

¹⁸¹ O referido poema encontra-se na página 74 deste presente trabalho.

¹⁸² Parafraseando os “aparelhos ideológicos do Estado”, de Althusser (1970).

¹⁸³ Discuto brevemente acerca destes aspectos entre as páginas 45 e 47.

“grandes” Américas. Os estudos caribenhos, sobre estas *Américas insulares*, há algum tempo se concentram na questão da migração (FAURE, 2018) como um forte aspecto da identidade caribenha, pois a migração é o principal fenômeno socioeconômico que articula simultaneamente os sentimentos culturais ambivalentes de deslocamento (*displacement, déplacement*), pertencimento (*belonging, appartenance*), e desenraizamento com o território original/ancestral/natal (*homelessness, le sentiment des sans-abri*) dos caribenhos.

Proporcionalmente, o Caribe tem uma das maiores comunidades diaspóricas da atualidade em fluxos migratórios intensos e contínuos (NURSE, 2004). A taxa de imigração caribenha é quatro vezes mais alta que toda a América Latina (IOM, 2017). Além das questões históricas e econômicas, essas localidades reconhecidas como *Small Island Developing States* (SIDS) são excepcionalmente propensas a desastres naturais causados por tufões, erupções, terremotos, colaborando ainda mais para migrações (HAMZA, KOCH, PLEWA, 2017). São também bastante suscetíveis ao aquecimento global, sendo o Haiti e a República Dominicana o terceiro e oitavo países respectivamente mais ameaçados no *ranking* global nesse aspecto (IOM, 2017). Todos estes fatores são determinantes para compreendermos as condições sociológicas de produção da literatura caribenha e como os escritores agenciaram tais questões por meio da escrita. Com raras exceções, a maioria dos escritores caribenhos eram/são migrantes ou estabeleceram algum vínculo formal de trabalho no estrangeiro. Muitos deles se tornaram professores em universidades estadunidenses ou europeias, embora alguns retornassem com frequência. A *palavra arquipelágica* de Glissant, bem como o *mar-história* de Walcott podem ser lidos como algumas respostas filopoéticas possíveis a estas questões, pois é uma perspectiva crioula, relacional, rizomática e aberta sobre como conviver solidariamente com o sentimento de desenraizamento e, ao mesmo tempo, habitar um mundo colonialmente torturado por fronteiras. O *corpus* poético também nos direciona para a visualização de *des*fronteiras ou *trans*fronteiras para que as identidades caribenhos possam reabitar o mundo por meio dos imaginários poéticos. Neste sentido, observaremos a seguir como essa categoria literária do imaginário (decolonial) é tecida textualmente com a linguagem e a paisagem.

5.2 LINGUAGEM, PAISAGEM E IMAGINÁRIO

Considero que uma das respostas estéticas decoloniais mais incisivas de Glissant e Walcott diante desta realidade histórica colonial é a aposta em novas possibilidades imaginadas de existência. Walcott declara, por exemplo: “O que tem importado é a perda da

história, a amnésia das raças, *o que tem se tornado necessário é a imaginação, imaginação enquanto necessidade, enquanto invenção*¹⁸⁴” (WALCOTT, 1974, p. 6, grifo meu). Com o mesmo direcionamento poético, Glissant (2014, p. 26, grifos meus e do autor) nos afirma que

[...] a função da literatura e da arte é, antes de tudo, *inventar um povo que falta*. A Utopia é o lugar exato desse povo. *Imaginamos, tentamos imaginar* o que aconteceria se não pudéssemos *inventar isso*, mesmo que não soubéssemos dizer o que *isso* é, exceto que sabemos que, com esse povo, esse país povoado, estaríamos e estamos mais perto do mundo, e o mundo mais perto de nós.

Se as coisas não são assim, nós também faltamos ao mundo. E agora, é possível – no dia de hoje – *faltar ao mundo*? Essa pergunta nos enfrenta. Assim como meditar [...] se os *pensamentos de sistema e os sistemas de pensamentos* puderam fazer *Utopia*, ou pelo menos construir o seu lugar?

De certo modo, a poesia de Walcott e Glissant, em boa medida, sem reduzi-los, é uma longa meditação sobre este *faltar ao mundo*. Igualmente, por meio da imaginação poética é possível reinventar um lugar para ser habitado. Na fórmula poética de Glissant (1994a, p. 287, tradução nossa), é pensar o oxímoro “*pays rêvé, pays réel*” (“país sonhado, país real”) não mais como um paroxismo, mas uma aproximação generosa da realidade à imaginação. Considero particularmente pertinente pensar tais colocações de Walcott e Glissant como uma interlocução ao verso aforístico de Monchoachi (2002, p. 10): “*En réalité, la Caraïbe est une atopie*” (“Em realidade, o Caribe é uma atopia”). Associo a *atopia caribenha* ao campo do *pays réel* sendo potencializada pela *utopia do pays réel*. Nos versos deste livro, encontramos:

Falamos francamente que não somos poetas nem cantores loucos
 Nossa voz se enruga nas dobras dos mognos azuis
 Nossos contos se elucidam ao virar do crivo da noite
 As crianças os recitam uns aos outros¹⁸⁵
 (Glissant, 1994a, p. 304, tradução nossa).

Glissant (1977b, p. 13, tradução nossa) possui um romance com o título “Mahagony” (mogno, uma árvore que também apareceu nos versos anteriores), publicado em 1997, pela editora Seuil e, em dado momento, o seguinte trecho:

Uma árvore é todo um país e se perguntarmos o que é este país, imediatamente mergulhamos ao obscuro inerradicável do tempo, que penamos para limpar, ferindo

¹⁸⁴ “*What has mattered is the loss of history, the amnesia of the races, what has become necessary is imagination, imagination as necessity, as invention.*” (WALCOTT, 1974, p. 6).

¹⁸⁵ “*Nous parlons clair qui ne sommes poètes ni chanteurs fous / Notre voix fronce aux plis des bleus mahoganys / Nos contes s’éclaircissent de virer au van du soir / Les enfants les récitent d’un à l’autre*” (Glissant, 1994a, p. 304).

nossos galhos, guardando sobre nossas pernas e nossos braços as cicatrizes inapagáveis¹⁸⁶.

Em outros termos, temos o poeta antilhano sendo potencializado ao se integrar à paisagem, sob a forma dos mognos. No poema em questão, a *voz poética coletiva* (“Nossa voz”) se entranha e se confunde com as veias da madeira do mogno; enquanto que no romance “Uma árvore é todo um país”, e os poetas são seus *galhos* preservando *cicatrices ineffaçables*, cicatrizes indeléveis que inevitavelmente nos remontam à colonialidade como a reencenação de eventos traumáticos, como a reedição da matriz de poder do racismo, da dependência econômica e do sufocamento estético, cultural, ambiental e ético. Apesar de tudo, esta voz poética e narrativa (“mergulhamos”, “*plongéons*”, *ib.*) guardam estas dores e seguem na possibilidade de um *pays rêvé*.

Uma das estratégias decoloniais formuladas se trata justamente da concepção iniciada pelo sociólogo egípcio Samir Amin (1985) da *desconnection* (desconexão; em francês), referente aos territórios colonizados se desconectarem da dependência econômica. Aníbal Quijano (2000) aprofunda e amplia este conceito para uma desconexão epistêmica, chamada de *desprendimiento* (desprendimento; em espanhol), em que não se trata mais de uma ruptura formal de conteúdo, mas uma mudança paradigmática da lógica que informa e sustenta a colonialidade do saber. Por conseguinte, Walter D. Mignolo (2007b) avança o debate das desconexões coloniais para o campo da colonialidade do ser, o qual ele se refere como sendo o *delinking* (desconexão, desligamento; em inglês) integrado da matriz colonial do poder, do saber e do ser.

Sendo assim, é relevante amplificar propondo uma *desconexão* estética, artística e poética da colonialidade. Portanto, a partir deste *corpus*, depreendo que um dos principais recursos poéticos para a *desconexão estética da colonialidade* utilizado pelos poetas caribenhos em análise fora a formulação de *imaginários poéticos* que exploram a desconexão de ecocídio, etnocídio e epistemicídio que frequentemente agenciaram e ainda informam o sufocamento, silenciamento e invisibilização dos sistemas literários-artísticos de corpos-territórios colonizados.

Nos poemas analisados, percebemos que esta formulação de *imaginário poético-decolonial* que integra as categorias *linguagem, paisagem, história e memória* pode ser lida como uma busca processual de *desconexão* dos paradigmas estético-culturais da colonialidade,

¹⁸⁶ "Un arbre est tout un pays et si nous demandons quel est ce pays, aussitôt nous plongeons à l'obscur indéradicable du temps, que nous peinons à débroussailler, nous blessant aux branches, gardant sur nos jambes et nos bras des cicatrizes ineffaçables" (GLISSANT, 1997b, p. 13).

bem como de um experimento de *reconexão* crioulezada, relacional, aberta, generosa, solidária e rizomática com o real caribenho. Retomando Monchoachi (2002), percebo que este real caribenho é capaz de *saltar* entre um *pays rêvé* e um *pays réel*, ou mesmo, é constituído pela concepção tríade de mundo de Glissant que, como bem sintetiza Loock (2012, n.p., tradução nossa), é simultaneamente “*tout-monde* (o mundo em sua totalidade), *écho-monde* (o mundo de coisas reverberando entre si) e *chaos-monde* (um mundo que não pode ser sistematizado¹⁸⁷)”.

Compreendo que Walcott e Glissant ensejam uma poética que reescreve o *Caribe-atopia* para criar e habitar o lugar deste *Caribe-utopia* com e pela linguagem. Consequentemente, é pertinente refletirmos o processo de formação etnogeolinguístico destes poetas no contexto da (pós-)colonialidade caribenha para melhor compreendermos suas poéticas. Geograficamente, Martinica e Santa Lúcia estão separadas por apenas cerca de 33 quilômetros. Não por acaso, Glissant retrata isso tanto geográfica quanto simbolicamente: “Do lugar de onde me encontro, eu vejo Santa Lúcia no horizonte¹⁸⁸” (GLISSANT, 1991, p. 222, tradução nossa). Além disso, embora Walcott e Glissant tenham crescido, recebido educação formal e escrito em contextos diferentes da anglofonia e da francofonia, eles conheciam e conviveram com uma variante linguística crioula em comum. Conquanto o idioma oficial de Santa Lúcia seja o inglês, a presença do crioulo é bem marcante devido a colonização francesa que predominou até o início do século dezoito. Acredita-se que o crioulo antilhano francês chegou em Santa Lúcia a partir da Martinica. É subutilizado por um grupo de quatro ilhas: Martinica, Guadalupe, Santa Lúcia e Dominica.

Este crioulo das Pequenas Antilhas é essencialmente derivado da combinação entre o francês e as línguas do oeste africano. Os primeiros indícios de surgimento desta variedade dialetal surgiram com a colonização francesa em Guadalupe com a chegada dos africanos escravizados em 1635. Linguisticamente, é um socioleto falado pelas comunidades rurais com baixo grau de escolaridade. Esta classe rural, surgida das *plantations* da cana-de-açúcar, seguida do cultivo contemporâneo de bananas como principal produto de exportações, compõe 85% da população. É importante pontuar que há diferenças fonológicas e lexicais entre o crioulo falado em Martinica e em Santa Lúcia. Walcott (2014) pontua que para os martinicanos, o crioulo santa-lucense soa como sendo uma variação corrompida do crioulo martinicano, apesar de haver certa inteligibilidade entre ambas as variações.

¹⁸⁷ “*Tout-monde* (the world in its entirety), *écho-monde* (the world of things resonating with one another) and *chaos-monde* (a world that cannot be systematized)” (LOOCK, 2012, n. p.)

¹⁸⁸ “*De l’endroit où je me trouve, je vois Sainte-Lucie sur l’horizon*” (GLISSANT, 1991, p. 222).

Uma hipótese para o surgimento do crioulo francês antilhano (*Créole antillais*, em francês; *Lesser Antillean French Creole*, em inglês) surge da necessidade de comunicação entre as diferentes etnias dos povos negros trazidos do oeste africano, que falavam línguas diferentes. Os africanos desterrados pelo tráfico humano no Caribe vieram das regiões de Serra Leoa até a Costa do Marfim, pertencentes principalmente às áreas falantes das línguas kwa e banto (BAPTISTA, 2004, 1999). A partir principalmente do pídgin do francês e da combinação desta com algumas características das línguas de diferentes etnias africanas advindas, surge o crioulo. O etnocídio dos povos indígenas autóctones ocorreu já no século dezessete o que ocasionou atualmente a pouca presença de línguas indígenas caribenhas. É bastante controverso até mesmo a possibilidade dessas línguas dos povos caribe/caraíba e aruaque terem influenciado em alguma medida a gênese do crioulo antilhano (BAPTISTA, 2004, 1999).

Por possuir um forte componente étnico e identitário, pode ser considerado um etnoleto (KING, 2004). Atualmente, exerce um papel de intercomunicação importante entre as ilhas anglófonas e francófonas das Pequenas Antilhas, atuando como uma língua de comunicação inter-regional. Apesar de haver variações linguísticas entre o crioulo martiniquense e o crioulo santa-lucense, a inteligibilidade entre ambos é da ordem de 95%. Santa Lúcia e Dominica são, portanto, as únicas ilhas a pertencerem tanto ao caribe anglófono quanto francófono (ROMAINE, 2004). O crioulo haitiano é aquele que possui a maior produção literária entre todos os demais do Caribe, e possui status oficial junto ao francês.

A descrioulização (*décreolisation*; *decreolization*), i.e., o processo gradual de assimilação dos idiomas *standards* (inglês, francês, espanhol, etc), está em curso em muitas regiões caribenhas. Jean Bernabé (2012) aponta três níveis de descrioulização: a quantitativa pelo descenso numérico dos falantes; a qualitativa por uma dissolução/decomposição linguística, ou seja, desaparecimento dos funcionamentos sintáticos e do léxico próprio da língua; a psicológica, quando os falantes não se sentem mais representados naquela língua por questões culturais e ideológicas. Para Bernabé, a principal causa da descrioulização se dá pelo entrechoque cultural entre o crioulo, uma língua essencialmente rural com dificuldades lexicais para acompanhar o desenvolvimento tecnológico e global, e línguas que ofertam um grande repertório lexical e comunicativo (inglês, francês, espanhol). Neste sentido, os processos de estrangeirismos dos crioulos, tais como, o afrancesamento/galicismo e o anglicismo, tornam-se possíveis dadas as condições atuais.

Há, portanto, uma colonialidade linguística ainda em curso no Caribe. O poeta barbadiano Kamau Brathwaite (1984) se decide pelo termo *nation language* ao se referir às

línguas do Caribe, ao invés do termo dialeto por este revelar um status de inferioridade. Brathwaite se reporta principalmente ao crioulo jamaicano – a forma píjgin da língua inglesa mais falada nas colônias anglófonas (com exceção de Santa Lúcia e Dominica) a partir da colonização escravista na Jamaica. Para Brathwaite, o crioulo na poesia é capaz de captar a sonoridade e ritmo das tradições orais caribenhas. Para o pesquisador Ralph Ludwig (1994, p. 16-17, grifos do autor, tradução nossa):

A memória cultural oral das Antilhas é de uma riqueza extraordinária: trata-se do universo do conto, da *oralitura*, da história vivida, transmitida às crianças pela palavra sozinha, e que tocou o povo antilhano, ou seja, a história dos ciclones, das erupções vulcânicas, da revolução dos escravos [*sic*], etc. Esta memória oral é ainda mais essencial haja vista que as Antilhas não possuem aquilo que Édouard Glissant chama de *mito fundador*¹⁸⁹.

A partir desta compreensão, os poetas passam a escrever *la parole de nuit*. A *palavra da noite* é a metáfora para a oralidade caribenha da opacidade glissantiana (*opacité*) por diferenciação da palavra das luzes iluministas do colonizador. Escrever a oralidade, produzir a *oralitura* é uma das maneiras de ler a literatura caribenha. A palavra crioula é, portanto, tanto arquipelágica quanto noturna (opaca). A presença do crioulo na poesia escrita em inglês e francês destes poetas também subverte a exigência de normatização gramatical, como também traz opacidades semânticas ao texto para leitores não-antilhanos. Nesse sentido, em traduções poéticas de Glissant e Walcott, a opção por uma tradução *estrangeirizante* pode ser considerada, mantendo os termos crioulos, ou mesmo vocábulos que expressem a variação linguística caribenha do francês e do inglês, ao invés de traduções *domesticadoras* em que o tradutor aplaina o texto para facilitar a compreensão do leitor estrangeiro (VENUTI, 1995, 2002; BERMAN, 2007). O fenômeno da *domestication* estaria na contramão da filosofia e da poética da Relação de Glissant que privilegia a opacidade semântica. Assim como a *foreignization* poderia visibilizar o aproveitamento estético do *créole* que os poetas realizam e mediar algumas distorções etnocêntricas das traduções literárias.

Escrever a experiência caribenha em inglês e francês com traços em crioulo manifesta uma posição ambivalente e híbrida da poesia de Walcott e Glissant que incide entre o oral e o escrito. Os componentes linguísticos africanos dos crioulos, *pidgins* e *patois* do Caribe são os elementos etnolinguísticos que resistiram à travessia forçada das línguas diaspóricas. Quando

¹⁸⁹ “La mémoire culturelle orale des Antilles est d’une richesse inouïe: c’est l’univers du conte, de l’*oraliture*, de l’histoire vécue, transmise aux enfants par la seule parole, et qui a touché le peuple antillais, c’est-à-dire l’histoire des cyclones, des éruptions volcaniques, de la révolution des esclaves [*sic*], etc. Cette mémoire orale est d’autant plus essentielle que les Antilles ne possèdent pas ce qu’Édouard Glissant appelle un *mythe fondateur*” (LUDWIG, 1994, p. 16-17, grifos do autor).

Walcott e Glissant trazem o crioulo em alguns fragmentos poéticos, eles deflagram a colonialidade linguística subjacente do lugar étnico e identitário da poesia. É um espasmo da memória, um rompante cultural que escapou ao apagamento etnolinguístico e ainda vibram na poesia caribenha.

Podemos afirmar que o crioulo antilhano é fruto do hibridismo linguístico da colonialidade. Para Glissant, mais do que a língua crioula, é a linguagem crioula que ocupa um lugar central na poética do caos-mundo glissantiano. A *créolité* (crioulidade) de Glissant é também uma linguagem de *Relação*; em outras palavras, é a linguagem daquela categoria *filopoética* (NORVAT, 2015) de Glissant que estabelece o perspectivismo sobre a parcialidade e a interação relativa entre todas as experiências de conhecimento. Numa compreensão atual, a crioulide enquanto linguagem penetra nas línguas poéticas de Glissant e Walcott. A dificuldade em normatizar ou padronizar o poema em apenas um único código linguístico, além de incidir na opacidade do texto, pode promover *derivadas opacas* (RANO, 2015) de perspectivas e percepções de mundo e alcançar a abertura de imaginários decoloniais para o escritor/leitor. Walcott não está distante deste pensamento poético antilhano, quando ele nos escreve no ensaio “What the twilight says”:

O que o [o Negro do “Novo Mundo”] liberaria da servidão seria o *forjamento de uma língua(gem)* que fosse além da mímica, um dialeto que tivesse a força de revelação na medida em que inventasse nomes para as coisas, uma [língua] que finalmente estabelecesse seu próprio modo de inflexão, e que *começasse a criar uma cultura oral* de cantos, piadas, cantigas e fábulas; isto, não simplesmente a dívida da história, seria sua própria reivindicação para o Novo Mundo [sic]¹⁹⁰. Para ele, a metáfora não era um símbolo, mas uma conversação, e porque todo poeta inicia com tal ignorância, *na angústia de que cada substantivo será nomeado ressonante e vigorosamente, porque uma nova inflexão melódica significaria um novo modo*, não haveria um início melhor. Não importaria quão retórico, quão dramaticamente elevada a língua seria se seu tom fosse verdadeiro, mesmo que o assunto fosse a ascensão e queda de um rei haitiano ou um pescador¹⁹¹ de uma pequena ilha, e a única maneira de recriar esta língua[gem] seria *compartilhar a tortura de sua articulação*. Isto não significa o abandono da ‘cultura’, mas, pelo *uso criativo do escritor da própria esquizofrenia, uma fusão elétrica do velho e do novo*¹⁹² (WALCOTT, 1998, p. 12-13, grifos meus, tradução nossa).

¹⁹⁰ Walcott utiliza a expressão, bastante comum em inglês, *New World*, a qual traduzo conforme. No entanto, em português, entendo ser um termo problemático, pois o “Novo” se estabelece diante da perspectiva de que os europeus seriam do “Velho” mundo quando, em verdade, os estudos arqueológicos demonstram que já havia civilizações “velhas” no continente americano antes da invasão colombiana.

¹⁹¹ Neste trecho, Walcott aparenta ironizar a própria produção literária de “Omeros” e, talvez, da peça “Monsieur Toussaint”, o rei haitiano, de Glissant.

¹⁹² “What would deliver him [the New World Negro] from servitude was the forging of a language that went beyond the mimicry, a dialect which had the force of revelation as it invented names for things, one which finally settled on its own mode of inflection, and which began to create an oral culture of chants, jokes, folksongs, and fables; this, not merely the debt of history, was his proper claim to the New World. For him metaphor was not a symbol but conversation, and because every poet begins with such ignorance, in the anguish that every noun will be freshly, resonantly named, because a new melodic inflection meant a new mode, there was no better

Compartilhar a tortura de sua articulação ecoa um dos personagens literários centrais reapropriados pela literatura caribenha. Caliban, personagem nativo da ilha misteriosa de aparência horrenda da peça de Shakespeare (2014, p. 62, tradução nossa) *The Tempest*, em seu verso profundamente marcante para o imaginário caribenho, esbraveja: “Você me ensinou a falar e o meu proveito nisso / Foi saber como praguejar. Que a peste vermelha a consuma / Por ter me ensinado a sua língua¹⁹³!”. É viável pensar o nome do personagem Caliban como um anagrama de Shakespeare para *canibal*. Shakespeare foi um leitor de Michel de Montaigne, o qual dedicou dois ensaios aos “canibais” do “Novo Mundo”. Etimologicamente, *canibal/cannibal/cannibale* surge do espanhol *canibal* com datação de 1492, mesmo ano do registro da primeira viagem de Colombo nas Américas, especificamente no Caribe. É uma alteração de *caribal* a partir de *caribe*, um vocativo de origem indígena aruaque. A aproximação morfológica e semântica de *caribe* e *canibal* é um dos exemplos possíveis de como as línguas de origem europeia acomodaram e cristalizaram imaginários e cosmovisões coloniais. A *tortura* linguística, da qual Walcott nos remete, aponta tanto a propagação de discursos coloniais na estrutura da língua quanto o mal-estar linguístico de escrever em línguas fruto de um processo civilizatório colonizador. No entanto, em “What the twilight says”, Walcott (1998) comunica que não deseja reforçar, por sua vez, o estereótipo de um Caliban amaldiçoado, pois isso seria uma armadilha discursiva que reduziria os poetas caribenhos. O *ethos* da escrita caribenha passa a situar-se parcialmente na angústia de (re)nomear a experiência caribenha com *substantivos ressonantes* e *vigorosos*, e no aproveitamento criativo da *esquizofrenia* linguística na fusão de mundos¹⁹⁴.

Em outros termos, é produzir novas linguagens a partir das línguas que foram assimiladas. Por esse ângulo, a literatura de modo geral pode contribuir com “a descolonização epistemológica para ceder a uma nova comunicação intercultural, a uma troca de experiências e de significados, como a base de uma outra racionalidade¹⁹⁵” (QUIJANO,

beginning. It did not matter how rhetorical, how dramatically heightened the language was if its tone was true, whether its subject was the rise and fall of a Haitian king or a small-island fisherman, and the only way to recreate this language was to share in the torture of its articulation. This did not mean the jettisoning of ‘culture’ but, by the writer’s making creative use of his schizophrenia, an electric fusion of the old and the new” (WALCOTT, 1998, p. 12-13).

¹⁹³ “You taught me language, and my profit on ’t / Is I know how to curse. The red plague rid you / For learning me your language!” (SHAKESPEARE, 2014, p. 61).

¹⁹⁴ A oposição Novo x Velho reforça o ponto de vista eurocêntrico, haja vista que a Europa se autointitulou “Velho” e nomeou as Américas de “Novo”. Adiante, ele polariza novamente o *novo* e o *velho*, talvez como maneira de demonstrar a fusão de elementos do Afro-Caribe (crioulo preto), do Caribe-Béké (crioulo branco), do Indo-Caribe (os migrantes da Índia do século XIX e XX).

¹⁹⁵ “La descolonización epistemológica para dar paso a una nueva comunicación intercultural, a un intercambio

1992, p. 20, tradução nossa). Quijano interpreta o poder colonial em sua bipolaridade repressora e violenta por um lado, e sedutora por outro. O aspecto sedutor do poder colonial recai justamente sobre “uma colonização do imaginário dos dominados. Ou seja, atua na interioridade desse imaginário. Até certo ponto, é parte dele”¹⁹⁶ (*op.cit.*, p. 12, tradução nossa). Compreendo que uma das chaves para investigar a interiorização de imaginários é por meio do trabalho com as linguagens artísticas. Com Glissant, entendemos que a poética e a criouliidade são ferramentas caribenhas para refundar imaginários:

A criouliização é uma ferramenta conceitual situada sobre dados materiais e sobre o imaginário (uma maneira, umas maneiras de sonhar o mundo) que possibilita pensar por sua vez o futuro, mas também de reinterpretar e de transformar as formas do passado. Longe de todo essencialismo, nada é previsível, as identidades estão em movimento e estão em relação em um Todo-Mundo¹⁹⁷ [...] (COTTIAS, 2011, p.2; grifo nosso, tradução nossa).

Argumento que a poética decolonial como ferramenta de escrita e leitura do mundo está voltada para a transmutação do imaginário linguístico, semiótico, literário e cultural da (pós-)colonialidade. Glissant poetiza sobre as palavras de aniquilamento como no verso “*Mot de blancheur, nul paysage, nul ramier*”¹⁹⁸ (Glissant, 1994a, p. 70, tradução nossa): “palavra de brancura, sem paisagem, sem pombo-torcaz”. A palavra *blancheur* (brancura) é usada diversas vezes na coletânea de poemas “Un Champ d’Îles”, acionando a semiótica do campo visual de amnésia, de apagamento, de descoloração, de despotencialização, de desnaturação. Se lermos com a lente da opacidade glissantiana, é também a brancura que produz uma transparência mortificante ou que empalidece os contrastes significativos da diversidade do caos-mundo. Na primeira seção desses poemas de 1952, lemos a seguinte prosa poética:

Ô [basta] desta linguagem que é toda pedra fornida de carne e levanta-a por cima dela, desta *linguagem violenta e docemente obscura* que é a raiz dotada de carne e enfiando carne por baixo de si, aqui é a épura. Isso não é o calor da palavra que fáiça, mas tribos de mãos sob a pele [...]. *O que pode ser esse grito, esse estrondo de vidraças na voz! [...] rumo a esta linguagem que se perde, e depois se retoma?* Estabelece na ilha suas mãos atentadas da noite. [...] é o estrondo de vosso silêncio,

de experiencias y de significaciones, como la base de una otra racionalidad” (QUIJANO, 1992, p. 20).

¹⁹⁶ “Una colonización del imaginario de los dominados. Es decir, actúa en la interioridad de ese imaginario. En una medida, es parte de él.” (*op.cit.*, p. 12).

¹⁹⁷ “La créolisation est un outil conceptuel reposant sur des données matérielles et sur l’imaginaire (une façon, des façons, de rêver le monde) qui permettent de penser à la fois l’avenir mais aussi de réinterpréter et de transformer les formes du passé. Loin de tout essentialisme, rien n’est prévisible, les identités sont en mouvement et sont en relation dans un Tout-Monde [...]” (COTTIAS, 2011, p.2; grifo nosso).

¹⁹⁸ A tradução inglesa (GLISSANT, 2005) traduz *ramier* por *branch*, quando na verdade (*pigeon ramier* é uma espécie de pombo selvagem. Em inglês seria *ringdove* ou *wood pigeon*. Em português, *pombo-torcaz*, *trocal*, *trocac*, ou, *pombo-escuro-da-serra*).

é a prosa tranquila de vossas mãos que faz luz deste mundo, conquistando-o entre suas sebes¹⁹⁹” (GLISSANT, 1994a, p. 55, grifos meus, tradução nossa).

Os elementos da natureza dessa *linguagem violenta e docemente obscura* são fortemente considerados pelo poeta como uma das causas para lançar *le cri du monde* (“o grito do mundo”, GLISSANT, 1997, tradução nossa). Interpreto a *pele frágil* (“la peau frêle”, GLISSANT, 1994a, p. 55, tradução nossa) sendo tanto a pele do corpo quanto a pele do solo caribenho cuja carne (*chair*) é puxada, empurrada e repuxada por cima (*par-dessus*) e por baixo (*par-dessous*). Ao longo do poema percebemos uma integração da linguagem com a própria ilha, ou melhor dito, a ilha como personificação ou expressão da linguagem *que se perde e se retoma* como movimento ondular e marítimo, conforme observamos nos trechos seguintes do texto da língua de partida:

Beauté de l'espace ou otage
De l'avenir tentaculaire
Toute parole s'y confond
Avec le silence des Eaux
[...]
L'île entière est une pitié
Qui sur soi-même se suicide
[...]
Apitoyée cette île et pitoyable
Elle vit *de mots dérivés*
Comme un halo de naufragés
À la rencontre des rochers

Elle a besoin de mots qui durent
Et font le ciel et l'horizon
Plus brouillés que les yeux de femmes
Plus nets que regards d'homme seul
[...]

(Glissant, 1994a, p. 61-63, grifos meus).

Há dois campos semânticos que se polarizam ao longo do poema: por um lado, o grito (*cri*) humano e social como necessidade “(de dire ‘je’ dans cette terre)” (“de dizer ‘eu’ nesta terra”, GLISSANT, *op. cit.*, p. 57, tradução nossa), isto é, de se corpo-territorializar no espaço criouliizado do caos-mundo; por outro lado, o silêncio identificado à linguagem da natureza, como no verso acima “toda palavra se confunde [na ilha] com o silêncio das águas”, como

¹⁹⁹ “ Ô de ce langage qu’est toute pierre pourvue de chair et la levant par-dessus elle, de ce *langage violent et doucement obscur* qu’est la racine douée de chair et la poussant par-dessous elle, voici l’épure. Ce n’est point chaleur du mot qui étincelle, mais peuplades de mains sous la peau [...]. *Quel peut être ce cri, cet éclat de vitres dans la voix! [...] vers ce langage qui se perd, et puis se prend?* Il établit en l’île vos mains atteintes de nuit. [...] c’est l’éclat de votre silence, c’est la prose tranquille de vos mains qui font lumière de ce monde, le conquièrent entre ses haies” (GLISSANT, 1994a, p. 55, grifos meus).

também no verso “toute parole est une terre” (“toda palavra é uma terra”, *op.cit.*, p. 65, tradução nossa). Esta forte imbricação entre linguagem e paisagem também pode atuar como um reconfigurador de imaginários ao fazer ler e ouvir o testemunho ou a percepção sobre esta paisagem/linguagem/memória. Isto traduz-se na imagem transmitida de um poeta implícito que recolhe as “palavras derivadas como um halo de naufragados ao encontro dos rochedos” (*op.cit.*, p. 63, tradução nossa). Percebemos, portanto, uma identificação do sujeito da linguagem com a expressão da natureza caribenha. Trata-se também de uma espacialização imaginária de conflitos engatilhados desse sujeito poético.

Há uma duplicidade importante em *mots dérivés*, pois o verbo *dérivé* nos possibilita ler *palavras derivadas*, como também *palavras à deriva*. Logo, leio tanto o sujeito quanto a linguagem como seres naufragados (*naufragés*), ilhados. Temos, portanto, uma poesia náufraga em diálogo com uma poesia das ruínas da Casa Grande. Em *Ruins of a Great House*, penso na (des)construção imaginativa das ruínas coloniais deixadas pela “morte de um grande império, o abuso/ Da ignorância pela Bíblia e pela espada²⁰⁰” (WALCOTT, 2017, p. 29, tradução nossa). Transformar estas *palavras derivadas/à deriva (mots dérivés)* em *palavras que durem (mots qui durent)* faz parte do horizonte imagético desses poetas.

No capítulo XVI de Omeros, o narrador poético ironiza

[...] Quem precisava de arte neste lugar
onde até mesmo as velhas caminhavam com espinhas retas,
e os pescadores mostravam polegares ágeis, tanta graça

tinha essa gente; mas o que as pessoas mais invejavam nela
era a parte do calipso, o ritmo caribenho ainda nas conchas
de seus ouvidos, como a cadência da rebentação

até que a felicidade em excesso era ensombrada pela culpa [...]
(WALCOTT, 2011, p. 321, grifos meus)

E dezenas de estrofes após, conclui o capítulo com os versos:

Um homem que amaldiçoava o mar estava amaldiçoando a própria mãe.

Mer era tanto mãe quanto mar. Em sua canoa perdida
ele havia dito as suas orações. Mas agora estava num outro

tipo de vida, que o estava mudando com seu estéreo
novo em folha, suas garagens sem fim, onde não podia com um chicoteio
tirar a camisa, *ouvindo a convocação da concha*.
(WALCOTT, 2011, p. 324, grifos meus)

²⁰⁰ “Death of a great empire, the abuse/ Of ignorance by Bible and by sword” (WALCOTT, 2017, p. 29).

Ouvir a convocação da concha neste contexto poético é uma metáfora potente para mergulhar no universo caribenho e não dar ouvidos às projeções coloniais que não imaginariam a possibilidade ou necessidade de arte nas ilhas, muito embora invejassem (a arte) do calypso, como metonímia para toda a produção cultural das ilhas. É também uma aproximação estética à oralidade da literatura caribenha ao perceber que a passagem cultural do oral para o escrito nas ilhas é processo de uma hibridização particular da colonialidade caribenha. Retomando Glissant (1994b, p. 114, tradução nossa) no ensaio “Le chaos-monde, l’oral et l’écrit”: “A oralidade que retorna é o próprio signo desta poética do caos-mundo”²⁰¹. Nesta passagem de Omeros, o personagem Achilles paga um alto preço psíquico por se afastar do ritmo e da oralidade das rebentações do mar caribenho. O mar e a mãe expressa na palavra crioula (oralizada, por excelência) *mer* reflete a nutrição emocional, biológica e ambiental como ponto de referência ou ancoramento ancestral diante do caos-mundo legado pela colonialidade.

“Vers l’espace j’irrué mondes mondes”: “rumo ao espaço irrompo mundos mundos”, escreve Glissant (1994a, p. 31, tradução nossa) sem vírgulas, sem ponto-final. A poética caribenha de Glissant, assim como penso a de Walcott, abre mundos dentro de mundos, irrompe fendas estéticas dentro de territórios do epistemicídio. A poesia de Glissant em diversos momentos se apresenta como *poèmes en prose*, uma prosa poética em um movimento que poderíamos chamar de *tidalético* a partir do neologismo do poeta Kamau Brathwaite *tidialectics*, originário da aglutinação de *tidal* (movimentos ondulatórios das marés) com *dialectics* (dialética), abrindo, pois, uma dialética da paisagem marítima (*seascape*) em que os fenômenos ambientais e os fenômenos da racionalidade humana se integram, rompendo com hierarquizações da episteme colonial. São, portanto, poemas com versos-frases de extensão e métrica dinâmica e semelhante às rebentações do mar caribenho se espalhando nas falésias, nos rochedos, no litoral, ou mesmo como a lava escorrendo do vulcão.

Sendo também possível de serem lidos como marcas da hibridez de uma escrita *mélée* com a oralidade, uma vez que no mesmo poema Glissant passeia glissando entre verso e prosa. É a própria escrita *glissant*, isto é, escorregadia, deslizante, resvalante, tal qual o solo arenoso das praias, o terreno movediço dos mangues, o lento desmoronar das falésias, das rebentações escorrendo nos rochedos, tal qual a paisagem caribenha. A escrita *mimicry* da qual Walcott (1974) criticava os primeiros escritores caribenhos *doudous* (CHAMOISEAU, 1997) não ocorre em Glissant, pois este buscou mimetizar a própria dinamicidade cíclica da paisagem

²⁰¹ “L’oralité qui revient, c’est le signe même de cette poétique du chaos-monde” (GLISSANT, 1994b, p.114).

caribenha na escrita da francofonia crioula e antilhana: talvez nem prosa, nem poesia, mas um *continuum* poético que se plasma verso-frase.

A sintaxe poética de Glissant é marcada pela justaposição de substantivos concretos que apelam aos sentidos simbólicos dos elementos (fogo, terra, água e ar), de estruturas naturais da paisagem (mar, montanhas, florestas, etc.) e de composições que trazem a metáfora da metamorfose e síntese destes elementos (tochas, vulcões, geadas, degelo, raízes, etc.). A metáfora glissantiana é caracterizada por um golpe de vista na paisagem, buscando a síntese poética entre história, memória, natureza e identidade.

Em “Les Indes”, por exemplo, não há uma métrica convencional, com versos assemelhados a uma prosa poética, embora haja um ritmo interno entre as estrofes. A estrutura de *Les Indes* em partes — *L’appel*, *Le voyage*, *La conquête*, *La traite*, *Les Héros*, *La Relation* — retoma cisões frouxamente aparentadas aos elementos da proposição, invocação (*L’appel*), narração e epílogo (*La Relation*). A métrica também oscila fortemente ao longo do poema. Há uma prosa poética breve que antecede a cada seção, conformando uma espécie de prólogo, logo então seguido de versificação. Vale pontuar que em *La traite*, Glissant abandona ou suspende completamente a versificação, provavelmente como demonstração da impossibilidade formal de versificar o tráfico humano.

Nesse sentido, embora em outro contexto, Adorno e Horkheimer (1985, p. 34) refletem acerca da incapacidade da linguagem de emular a força brutal da tragédia da realidade:

O discurso que suplanta a força física é incapaz de se deter. Seu fluxo acompanha como uma paródia a corrente da consciência, o próprio pensamento, cuja autonomia imperturbável assume um aspecto de loucura – o aspecto maníaco – quando entra na realidade pelo discurso, como se o pensamento e a realidade fossem homônimos, ao passo que o pensamento só tem poder sobre a realidade pela distância. Essa distância, porém, é ao mesmo tempo sofrimento. Por isso, o inteligente – contrariamente ao provérbio está sempre tentado a falar demais. Ele está objetivamente condicionado pelo medo de que a frágil vantagem da palavra sobre a força poderá lhe ser de novo tomada pela força se não se agarrar o tempo todo a ela. Pois a palavra sabe-se mais fraca do que a natureza que ela enganou.

A palavra incapaz de medir forças com a concretude das ações cede a forma poética à prosa, à distensão da sintaxe numa tentativa de existir discursivamente ante a realidade. Posteriormente, Adorno e Horkheimer (1985, p. 44) aditam que a “razão esclarecida é tão incapaz de encontrar uma medida para graduar um instinto em si mesmo e relativamente aos demais, como para ordenar o universo em esferas.” Este argumento dialogaria com a *irracionalidade irracionalizável* do racismo apontada por Fanon (2004), e recuperada por Kilomba (2019). A violência colonial se processa no pensamento, logo também na linguagem,

pela impossibilidade de racionalizar a ausência completa de razão do racismo, produzindo uma ferida interna que não cicatriza. Portanto, a escrita poética de Walcott e, sobretudo, de Glissant, provavelmente pela forte influência recebida de Aimé Césaire, Fanon, Senghor e demais intelectuais francófonos, processou-se em torno da formulação de novos imaginários das marcas dos corpos racializados.

Glissant escreve parte de seus poemas em um formato chamado por Charest (2007) de versículos/versetos modernos, definidos por este em termos de comprimento (*longueur*), irregularidade (*irregularité*), ausência de métrica (*non-métricité*), ruptura sintática (*rupture syntaxique*) e unidade da imagem-poética (*unité*). Podemos observar estes traços, por exemplo, no seguinte verso de Roche: “*écume le paysage vire une concentration germe la ligne de l’horizon passe au lieu primordial de ma joie les arbres me dédient l’envolée sèche de leurs feuilles*” (GLISSANT, 1994, p. 17). A ausência proposital de pontuações contribui para a dificuldade em definir o início e o final das orações, provocando ambiguidades e nuances de sentido a depender da leitura do leitor. Estas rupturas sintáticas do verso glissantiano provoca uma não-linearidade da leitura, gerando diversos contornos e desvios, e fomentando a *relação* na perspectiva glissantiana, uma vez que permite a flexibilidade de leituras conflitantes no mesmo terreno linguístico.

No verso anterior, neste mesmo poema, temos novamente um versículo: “A água a onda a espuma eu me lavo rocha eu rocha o mar preguiça [tem preguiça] nos meus golfos o mar inunda minha presença²⁰²” (GLISSANT, 1994, p. 17, tradução nossa). Temos uma sobreposição de substantivos usualmente concretos (água, onda, espuma, rocha, golfo, mar) com conotações densamente abstratas, sem conectivos, nem pontuação. O ritmo acaba por se processar de modo indeterminado ao isolarmos os campos semânticos possíveis: *l’eau – la vague – l’écume – je me lave – roche - moi - roche – la mer - paresse dans mes golfes – la mer inonde ma présence*. Depreendemos, portanto, que pode haver uma flutuação rítmica latente, provocando possíveis efeitos de identificação entre o eu-lírico e a rocha inundada pelo mar (a água, a onda e a espuma corroborando a imagem central do mar).

Na primeira parte de seu último poema publicado *L’eau du volcan*, apresento o texto autêntico, dessa vez, para efeitos de observação.

Le fleuve et la rivière que voici sont en profonds. Ils roulent et fouillent, de laves enfouies en salines à vif. Depuis l’entraille [*sic*] du volcan, au nord du pays de Martinique, jusqu’aux sables du sud, par les chemins enterrés des mangles et des

²⁰² “L’eau la vague l’écume je me lave roche moi roche la mer paresse dans mes golfes la mer inonde ma présence”.

cohées [sic]. Descente aux connaissances. Géographie souterraine, qui donne force à l'étendue du monde. Ne pas craindre les profondeurs. On y voit passer les personnages d'un mythe sans fonds, Ata-Eli, les Enofis, qui gardent secret. Le driveur suit un nuage, par traces et fonds, soutenu du vent, sans désemparer. On dit qu'il est fou... Quand le voyageur se réveille d'un tel fleuve, la lave vient en sable aux plages sans marée. Émergence de la parole, tout au sud de l'imaginaire. Elle déroule et oriente. (GLISSANT, 1994a, p. 455).

Após este momento mais proseado, Glissant lentamente retoma uma versificação um pouco mais pronunciada e o desaparecimento sutil das pontuações e da paragrafação, para novamente retomar um proseado após o segundo ponto-final, mas dessa vez menos marcado que o da introdução, conforme texto no original:

Le poète descend, sans guide ni palan, sans rive ni sextant ni clameur demeurant [sic]
Et l'empreint de volcan l'ouvre d'une eau de sable.

Il descendit, le feu courant gelait en lui, sans aspes ni douleur
C'était douceur que cet envalement de laves parmi lui
Un arbre, un arbre qui se croit, gravissait en cette coulée
Faisait présage au vent d'un gros de roches qui brûlaient.

Et les marchés de rimes coloniales, d'arum sans goût, de blanc piment [...] (GLISSANT, *op. cit.*, p. 457).

Trata-se, pois, de uma escrita que compreende prosa e poema como ciclos inerentes da escrita. É uma escrita poética cuja pontuação organicamente semimarcada permite que a própria justaposição da prosódia das palavras estabeleça o *ritmo caribenho*, o *calypso* do qual Walcott mencionou em outro poema analisado acima. É também uma aproximação identitária à oralidade como instância criativa da literatura caribenha. É pertinente perceber que os sinais gráficos mais usados pelos poemas de Glissant são pontos de exclamação, de interrogação e travessão – exatamente os sinais de pontuação que melhor acionam a oralidade da qual Glissant busca recuperar na escrita²⁰³. São sinais que interpelam o leitor para a dinâmica do movimento ondular da leitura. Há bastante simbolismo na escrita de Glissant e esta parece ter sido a principal influência literária conscientemente assimilada dos escritores europeus (André Breton, Paul Éluard, assim como os jogos simbólicos de Mallarmé e as alegorias líricas de Rimbaud), bem como o simbolismo presente no martinicano Aimé Césaire e guadalupense Saint-John Perse. No entanto, diferentemente destes escritores, a escrita de

²⁰³ Para uma pequena demonstração desses recursos sonoros empregados na escrita, a própria audição da leitura de Glissant de seus poemas é bastante pedagógico. Para tal, indico, por exemplo, a declamação de “Les Grands Chaos” feita por Glissant e outros atores, registrada pela France Culture, em 1995, disponível no link <<https://youtu.be/8I2yhPz3huQ>>. Outro ponto de partida é a audioteca do *Institut du Tout-Monde*, fundada por Glissant, com gravações de textos do mesmo, de Césaire, de Chamoiseau etc. por outras vozes, disponível no link <<http://www.lesmemoiresdesesclavages.com/mediatheque3.html>>. Por fim, Glissant lê trechos do “Poèmes Complets” (GLISSANT, 1994a) no evento “The Serpentine Gallery Poetry Marathon”, em 2009, disponível no link <<https://youtu.be/toWYPeuWgao>>.

Glissant tende a ser mais prolixa, frouxa, ou melhor dito, *aberta e em movimento*. Talvez seja uma tentativa de aproximação de Glissant para que a leitura dos poemas com uma extensão maior de se assemelhar à natureza dos rios martinicanos que correm por dentro da ilha até desaguar na abertura expansiva do mar caribenho.

Já a escrita poética de Walcott possui um autocontrole rítmico intenso. Os versos de Walcott tendem a ser bem mais curtos que o de Glissant. Em quase todos os versos de Walcott temos a marcação precisa de vírgulas, pontos-finais, pontos-e-vírgulas e reticências. São quase sempre poemas de muitas estrofes, mesmo quando há poucos versos. As imagens que a estruturação rítmica e lexical de Walcott tende a se assemelhar bem mais às falésias (*cliffs*) e aos rochedos que recebem o impacto das rebentações. São estrofes íngremes, talhadas, navalhadas pelas intempéries do clima tropical.

Walcott questiona a própria discursividade literária da qual ele mesmo participa. No verso “*until I have learnt to suffer in accurate iambs*” (“até que eu tenha aprendido a sofrer em versos iâmbicos”; Walcott, 2017, p. 10, tradução nossa), ironiza o uso do iambo, a principal metrificação do cânone inglês. A expressão literária condicionada ao uso preciso de versos iâmbicos resulta em uma aprendizagem forçada dos escritores caribenhos e em uma hegemonização ideológica do código linguístico. Certamente, as diferenças linguísticas entre o inglês (de Walcott) e o francês (de Glissant), bem como as diferentes vivências literárias e a própria personalidade criativa de cada escritor fomentaram e sustentaram essas variações estilísticas entre eles. De modo mais importante, revelam algo já naturalizado nas literaturas ocidentais canônicas: a capacidade inesgotável de identidades criativas diferentes no processo literário do Caribe, bem como nas demais literaturas do Sul.

Trago a segunda parte do poema “*Sainte Lucie*” de Walcott (2017, p. 211-212, grifos meus) na língua de partida para registrarmos, como exemplo, a presença do crioulo antilhano (em itálico) junto à língua inglesa.

Pomme arac,
otaheite apple,
pomme cythere,
pomme granate,
moubain,
z'ananas
 the pine apple's
 Aztec helmet,
pomme,
 I have forgotten
 what *pomme* for
 the Irish potato,
cerise,
 the cherry,

z'aman
 sea-almonds
 by the crisp
 sea-bursts,
au bord de la 'ouviere.
Come back to me
my language.
 Come back,
 cacao,
 grigri, [...]

É um longo e estreito poema em que Walcott por meio da metalinguagem aponta para uma análise metacultural e escreve uma busca identitária cultural através da busca linguística. Walcott não crítica, nem discrimina a linguagem da qual se expressa. O verso magistral “Come back to me my language” (“Retorne para mim minha língua”, *ibid.*, tradução nossa) está muito mais para uma invocação cultural, um chamado etnolinguístico do que para um auto-ódio²⁰⁴ linguístico. É um apelo para que a própria linguagem retorne até ele, pois ninguém mais teria esse poder. Ao grafar o título do poema como *Sainte Lucie*, Walcott já inicia o poema lembrando-nos a história de disputas coloniais sobre a ilha entre França e Inglaterra, conforme mencionamos anteriormente. Ao longo do poema, francês e inglês se alternam materializando as implicações linguísticas do conflito colonial entre os dois impérios. Em torno do léxico francês *pomme* (que pode significar tanto maçã quanto batata, uma fruta e um legume associados a biota europeia), irradia-se em espiral diversos outros nomes dissociativos e caóticos a partir desse conflito etnolinguístico. Devemos perceber, sobretudo, uma certa angústia linguística por conviver ao mesmo tempo com diversas influências etnolinguísticas exógenas e com a dificuldade de nomear elementos da terra. O verso “I have forgotten what pomme for” (“Esqueci como dizer *pomme* em/para”; “Tenho esquecido o que *pomme* (é) para”; *ibid.*, tradução nossa) sintetiza os esquecimentos, os apagamentos, os borrões etnolinguísticos que ainda estão em pleno curso na contemporaneidade²⁰⁵. Este lembrar que esquecemos, este verbalizar a ausência, este propor vazios semânticos tendem a ser algo recorrente numa leitura (de)colonial.

²⁰⁴ O conceito de *auto-ódio* do sujeito colonizado é desenvolvido pelo psiquiatra martinicano Frantz Fanon (2004, 2008).

²⁰⁵ De acordo com o centro de pesquisa Ethnologue (2020), há 7.117 mil línguas faladas hoje. Desse total, 41% (2,926 mil) línguas estão ameaçadas de desaparecer nos próximos anos. Mais da metade da população mundial se comunica em apenas 23 línguas. O aniquilamento linguístico desta diversidade é a etapa mais sintomática de que os etnocídios continuam a ocorrer atualmente.

Os aspectos da tortura colonial são associados simultaneamente à linguagem e à paisagem caribenhas. O poeta e romancista guianês²⁰⁶ Wilson Harris (1962, p. 8, tradução nossa) nos fala de uma “paisagem saturada por traumas de conquista²⁰⁷”. Em Glissant e Walcott percebemos que os imaginários estão estruturados na experiência concomitante da criouliização entre história, memória, linguagem e paisagem. Glissant, particularmente, reverbera isso mais fortemente tanto nos ensaios poéticos quanto nos poemas. No Discurso Antilhano (*Discours Antillais, Caribbean Discourse*), temos um panorama da primeira metade de sua trajetória poética quando lemos que “a paisagem é seu próprio monumento: seu significado apenas pode ser traçado por baixo. É tudo história²⁰⁸” (GLISSANT, 1996, p. 11, tradução nossa). Novamente, podendo ser associado à *unidade submarina* de Brathwaite, ou ao verso-síntese de Walcott (2017, p. 253) “The sea is history”.

A epígrafe “à toute géographie torturée” (“à toda geografia torturada”) abre o primeiro livro de poemas “Le sang rivé”, de Glissant. Mais adiante, lemos no segundo livro “Un champs d’îles”: “a suindara torturada da linguagem, a onda que une à terra sua palavra de mar²⁰⁹”. Em seu terceiro livro *La terre inquiète*, temos o verso “Natureza a natureza / Quem poderia curá-la de seus tormentos²¹⁰?” (GLISSANT, 1994a, p. 9, 58, 77, traduções nossas). Glissant (1996, p. 146, tradução nossa) escreve em seus poemas “a linguagem da paisagem²¹¹” torturada na superfície, mas com histórias nas profundezas, revelando as “ruínas de uma Casa Grande” (WALCOTT, 2017, p. 29, tradução nossa).

O poeta guianês Wilson Harris nos fala de captar com a escrita a *ressonância* da paisagem, produzindo o que a crítica Lacovia (1975) chama de *reticulum of resonance*, retículo de ressonância. Considero que Walcott e Glissant também produzem essa rede fina ou teia sutil ao sobrepor versos com recursividade imagética. Nesse sentido, os poetas sintonizados em uma dada frequência escrevem a vibração da experiência caribenha. É uma tentativa estética de reintegrar a fragmentação caótica desta experiência:

There are many aspects of division in the Caribbean experience. The largest division is, of course, the division of the diaspora - the division of slavery and of the gulf that exists between this archipelago and the continent of Africa. That's a division. It is a historic, but also a psychic division. There is the division that comes in terms of say

²⁰⁶ A República da Guiana (antiga Guiana Inglesa), o Suriname (antiga Guiana Holandesa), e a Guiana Francesa, embora estejam localizadas na América do Sul, possuem fortes vinculações culturais e históricas com o processo cultural caribenho e crioulo.

²⁰⁷ “A landscape saturated by traumas of conquest” (HARRIS, 1962, p.8).

²⁰⁸ “Landscape is its own monument: its meaning can only be traced on the underside. It is all history” (GLISSANT, 1996, p. 11).

²⁰⁹ “L’effraie torturée du langage, la vague qui unit à la terre son mot de mer”.

²¹⁰ “La nature la nature / Qui la pourrait guérir de ses tormentes?”.

²¹¹ “Language of landscape” (GLISSANT, 1996, p.146).

being on one island and being able to see another island. That is another reduced aspect of the idea that every man is an island. But either way, *the idea of the island - the "I" as island, I-land, is an aspect of division*. There is racial division, in the sense of being of mixed blood (WALCOTT, 1999, n.p., grifos meus).

A transmutação simbólica-fonética de *Island* como *I-land* representa as divisões de um *Eu-ilhado* colonialmente para um *Eu-ilha* criouloizado. O sujeito poético deixa de temer a própria terra e passa a cultivá-la como no verso: “Ele não teme mais (dizer ‘eu’ nesta terra) mas cultiva e ensemanta este sentimento²¹²” (GLISSANT, 1994a, p. 57, tradução nossa). A persistência poética de um imaginário marítimo pode ser lida também como uma tentativa de mergulhar nessas divisões e retomar a memória cíclica da paisagem, afinal “a paisagem do Caribe contesta a história²¹³” (MAGLIA, 2017, p. 96, tradução nossa). A profundidade marítima, bem como a profundidade rizomática possuem a *opacité* (opacidade), isto é, o direito de todo indivíduo à não-transparência, ao não-entendimento, à não-generalização, à não-universalização. Em outras palavras, a não ser reduzido a tais divisões apontadas no trecho acima de Walcott. Para Glissant, a *opacité* é constituinte da *Relation*, pois somente a plena aceitação da incompreensão das diferenças alheias poderá assegurar a coexistência das múltiplas essencialidades (o próprio *pensamento do diverso* glissantiano). Walcott toma o mar caribenho como matriz poética para o mar-história, mas este não se limita, nem se encerra entre a zona arquipelágica do Caribe. O mar-história é sem fronteiras históricas e conecta as diversas passagens e colisões tempo-espaço entre os mundos africanos, ocidentais, ameríndios e asiáticos. Glissant aponta que em diversos momentos partiram da África diversas ondas diaspóricas há milênios e centenas de anos antes da colonização europeia. Percebemos, portanto, que a diáspora africana-caribenha é uma diáspora profundamente marítima que reaparece em alguns poemas, tais como em:

[...]
 Ils parcouraient des lieux obscurs
 Où la parole se devine
 Et où les mains prennent racine
 Entre des signes séculaires

[...]
 Où est l'unique tant crié ?
 Ce peuple meurt, êtes-vous son silence
 Éternité d'orages devinée
 Sur la souffrance

[.. .]
Vagues qui êtes l'ouverture

²¹² “Lui ne craint plus le sentiment (de dire ‘je’ dans cette terre) mais l’emblave et l’ensemence”.

²¹³ “El paisaje del Caribe contesta la historia” (MAGLIA, 2017, p. 96).

Et veille des corps sans souci

Tout est nu, riche, sauf d'appâts
Vers le gros des terres je peine
Ô j'abandonne les marées
— Vous connaissant être mystère

Et rivage, quand tout s'éteint.

(*Le livre des offrandes*, GLISSANT, 1994a, p. 91-93, grifos meus).

As vagas (*vagues*, ondas) são a imagem da abertura (*l'ouverture*) que franqueiam a passagem à paisagem fragmentada e aos corpos diaspóricos à deriva. Lemos em *Matin*, “*Il médite corps en dérive / Dans la clairière de la foule*” (GLISSANT, 1994a, p. 83). A paisagem na poética caribenha de Walcott e Glissant não é representada descritivamente, nem é pano de fundo, ou mote lírico. Ambos os poetas se distanciam de uma descrição da natureza caribenha como se fosse possuidora de aspectos pitorescos, exóticos ou mesmo turísticos. A natureza caribenha toma a força de uma *palavra arquipelágica*, de uma *unidade submarina*.

No pensamento glissantiano, a paisagem “emerge como um personagem completo²¹⁴” (GLISSANT, 1996, p. 106, tradução nossa). Como tal, entendo que a linguagem poética de Glissant e Walcott ensaiam possibilidades de apresentar uma consciência histórica por meio de uma voz que seja *le cri du monde* (o grito do mundo) (GLISSANT, 1997). Compreendo, assim, que a palavra *cri* contém em seu bojo semântico tanto o gesto individualizante tão importante contra as transparências universalizantes do indivíduo tão combatidas pela *opacité* (opacidade glissantiana) quanto a pronúncia cultural acentuada de uma coletividade com voz própria que necessitam gritar para serem ouvidos. Argumento, ainda, que este *cri du monde* é também uma reverberação sonora da voz poética da paisagem enquanto *personagem integral* (“*full character*”).

De certo modo, podemos afirmar que há uma camada da significância de Walcott e Glissant que traduz a vibração poética da paisagem caribenha como testemunha telúrica, marítima e vegetal da história. A poesia converte-se, pois, em memória escrita de uma percepção oralizada da paisagem. A poesia caribenha destes poetas reverbera o que poderíamos chamar de *ecos mnemônicos*. Em *Abc of reading*, publicado primeiramente em 1934, Ezra Pound (1991, p.73) imagina os artistas como sendo “*the antennae of the race*”: as antenas da raça. Esta metáfora de Pound vem bem a calhar na compreensão das interinfluências entre a escrita, a natureza e a história. Dado que a natureza se torna perceptível por meio de seus movimentos e ondulações, o poeta apreende a paisagem

²¹⁴ “Emerges as a full character” (GLISSANT, 1996, p.106).

enquanto reações às *perturbações* históricas, captando e traduzindo em *voz poética*, em ondas sonoras. Portanto, compreendo *le cri du monde* como essa poética vibracional que traduz a história contada pelas vozes telúricas, marítimas e vegetais da paisagem caribenha. *Le cri du monde* é a contrapartida decolonizante dos *antennae of the race*.

Walcott pratica alegoricamente um hibridismo histórico quando trata do mar como fonte histórica antilhana. A paisagem marinha (em inglês, *seascape*) é de profunda importância para o dialogismo poético de Walcott e Glissant. O *mar-história* (“*the sea is history*”) de Walcott vibra juntamente com a *dialética da maré* (*tidalectics*) e com a *unidade submarina* (*unity is submarine*) de Kamau Brathwaite e com a *palavra arquipelágica* (*mot archipelique*) de Glissant. O mar é a ressonância das vozes ancestrais para a poética submarina e marítima como no verso “minha mente é / um mar caducante relembrando suas linhas”²¹⁵ (WALCOTT, 2017, p. 588, tradução nossa), ou mesmo na estrofe seguinte:

O ancestral fala, é o oceano, é uma raça que lavava
os continentes com seu véu de sofrimento
[...] o sono do canto e a eternidade da voz
[...] Pois para o sofrimento ela pertence
a todos: cada um a possui, entre os dentes, a areia vigorosa.
O oceano é paciência, sua sabedoria é o joio do tempo²¹⁶
(GLISSANT, 1994a, p. 78, grifos meus, tradução nossa).

O mar representa no imaginário poético a voz ancestral que fala e desvela o “véu do sofrimento” (“*voile de souffrance*”, *ibid.*). A paciência do oceano do verso de Glissant se coaduna com este mar que envelhece de Walcott, cuja sabedoria está no campo da memória. *Froth, foam* (espuma), *spume* (espuma do mar), *surf* (rebentação; a linha de espuma de uma arrebatção ou choque de ondas), *drift* (deriva por causa de ondulações do vento e da água), *wave* (onda, vaga), *breaker* (onda forte formando muita espuma), *tide* (maré), *tidal* (relacionado ou afetado pela maré), *shore* (margem), *coast, seashore* (costa, costa marítima), *beach* (praia), *sea* (mar) e *ocean* (oceano) são algumas das palavras fundamentais presentes no longo vocabulário poético de Walcott.

Em *Letter to a painter in England*, o poema é enviado como uma carta para lembrar a um hipotético pintor inglês dos contrastes entre “a rígida indústria cinzenta das cidades de nevoeiro e febres de inverno²¹⁷” e a paisagem das ilhas, e como tais contrastes definem “com

²¹⁵ “My mind’s / an ageing sea remembering its lines” (WALCOTT, 2017, p. 588).

²¹⁶ “*L’ancêtre parle, c’est l’océan, c’est une race qui lavait / les continents avec son voile de souffrance / [...] la somme du chant et l’éternité de la voix / [...] Car pour la souffrance elle appartient / à tous : chacun en a, entre les dents, le sable vigoureux. / L’océan est patience, sa sagesse est l’ivraie du temps*” (GLISSANT, 1994, p. 78).

²¹⁷ “The strict gray industry of cities of fog and winter fevers”.

uma paleta imperiosa as várias posturas desta ilha virginal²¹⁸” (WALCOTT, 2017, p. 6, tradução nossa). Walcott, pintor além de poeta, intersecciona as duas atividades artísticas por meio da reflexão das tintas ideológicas da paisagem. O qualificativo *imperious* (imperioso, arrogante, dominador) enseja furtivamente a palavra *imperial* (imperial), outro descritor com forte carga histórica. A *paleta imperiosa* (*imperious palette*) do artista *na Inglaterra* (*in England*), e não necessariamente inglês, enfatiza o local.

Com referentes de lugares espalhados ao longo do poema, é possível reconstituí-los em dois campos semânticos distintos. Por um lado, elementos associados à civilização inglesa, tais como: *industry, rails, city parks, overcoats, pipes, roads*. Por outro lado, palavras como *canoes, virginal, palms, cathedrals, hermit-thrush* (uma espécie de sabiá), entre outras, polarizam o caribenho tal como visto pela paleta imperiosa, porque determinante de um modo de olhar específico, e imperial, porque resultado de um processo colonial.

“[...] Seu aficionado / Talento e este amor selvagem pela paisagem²¹⁹” (*ib.*, tradução nossa) do interlocutor do poema acaba por se revelar poeticamente ambivalente, pois encapsula ao menos dois sentidos simultâneos e concorrentes em *wild*. Esta atração emocional pela paisagem caribenha provoca o amor incompreensível e irrefreável, como também, o destrutivo e selvagem. O *I* (Eu) do poema nos provoca em encontrar o próprio olhar colonizador que antecede o ato artístico da pintura: “Me fez pensar em suas principais cenas para pintar / [...] Quando observamos sua experiência séria, aprendendo²²⁰” (*ib.*, tradução nossa). O eu walcottiano sente-se perdido em meio à abertura da paisagem caribenha – o verso “how I am lost” (“como estou perdido”) (*ib.*, tradução nossa) se repete.

Prestes a completar 87 anos, Walcott concluiu sua última publicação poética em colaboração com o artista plástico escocês Peter Doig intitulada “Morning, Paramin” (WALCOTT, DOIG, 2016). Walcott viria a falecer no ano seguinte, em 17 de março de 2017. Este livro é ao todo 51 poemas de Walcott em um diálogo com 51 pinturas de Doig. Importante ressaltar que Walcott também foi um pintor, exercitando-se nesta arte em paralelo à escrita poética, dramatúrgica e, em menor grau, ensaísta: “*His painter’s eye for color and light informs his poetic descriptions of landscape, and painting has been one of his themes, most sustainedly in Another Life and Tiepolo’s hound*” (BAUGH, 2014, n. p.).

A leitura de seus poemas nos permite afirmar que podemos perceber a prática da pintura imbuída na escrita dos mesmos. Este último livro em particular de Walcott trabalha

²¹⁸ “with an imperious palette the several postures of this virginal island”.

²¹⁹ “Your passionate/ Talent and this wild love of landscape”.

²²⁰ “Made me think of your chief scenes for painting/ [...] When we watched your serious experience, learning”.

um recurso literário utilizado no decurso de outras obras: a écfrase (ou *ekphrasis*, em inglês) (FUMAGALLI, 2018). A *ekphrasis* enquanto descrição com efeitos literários de uma obra das artes plásticas ou afins aparece na literatura, por exemplo, quando Homero descreve o escudo de Aquiles, com o uso magistral e escatológico de Wilde em “The picture of Dorian Gray”, ou ainda quando Hippolite descreve o impacto de uma pintura de cristo morto sobre o Príncipe Myshkin em o “O Idiota”, de Dostoyevsky. Walcott faz uma apropriação poética singular da écfrase (ZAGO, 2015), diferentemente do uso de Virgílio ou Oscar Wilde, pois como observamos anteriormente se trata mais de captação da ressonância da imagem do que uma descrição propriamente dita.

Esse apelo visual também está presente na poesia de Glissant como uma lenta respiração guiada sobre a paisagem antilhana. Cada verso de seus poemas se estrutura sintaticamente como frases de uma prosa ritmada que parecem simbolicamente acompanhar o relevo extremamente irregular e íngreme das ilhas caribenhas, dotadas de desfiladeiros, falésias, vulcões, rios, montanhas, cumeadas, picos, orlas e praias, em um espaço circular e circunscrito pelo mar. Trata-se, pois, de outra manifestação possível da *palavra arquipelágica* na poética glissantiana.

O mar caótico e a *terra inquieta* são justamente os dínamos da experiência poética do real caribenho tanto em Glissant quanto Walcott. Compreendo os aspectos terrestres da paisagem caribenha na obra poética de ambos os poetas também como reverberações de *antillanité* ou de *caribbeanness* do arquipélago propriamente dito. Glissant (1969) propõe o termo *antillanité* pela primeira vez em seu livro de ensaios *L'intention poétique*, e desenvolve-o em seu livro posterior *Le discours antillais* para “analisar [...] a estrutura do real martinicano”²²¹ (1996, p. 465, tradução nossa), que derivo por extensão como sendo um ponto de partida apropriado para pensar a experiência do real antilhano/caribenho. Em livros subsequentes, Glissant (1997, 1991) migra para uma ênfase maior no *tout-monde/chaos-monde/totalité-monde*.

Os aspectos marítimos respondem principalmente em dois níveis para a literatura caribenha destes autores. Em um primeiro nível, pela força histórica das navegações do colonizador-usurpador. Trata-se de *La Traite*, ou seja, do comércio escravista e transatlântico de africanos negros tão importante para a memória poética de Glissant (2007). Como também para Walcott (2014) da *Middle Passage*, isto é, a passagem atlântica do meio. Em um segundo nível, o arquipélago caribenho está imerso no mar caribenho de tal modo que as ondulações,

²²¹ “analyser [...] la structure du réel martiniquais” (GLISSANT, 1996, p. 465).

as marés, as frentes térmicas oceânicas, as tempestades e toda a memória submergida durante a travessia atlântica produzem uma reverberação extremamente forte na inspiração poética de Glissant e Walcott. Para citarmos instâncias analíticas quanto a este fenômeno, percebe-se, por exemplo, uma certa obsessão de Glissant com certas palavras que aludem aos fenômenos marítimos durante boa parte de sua obra poética.

Orage é uma dessas palavras que aparecem reiteradamente nos poemas de Glissant. A partir dos dicionários *Le Robert* (2020) e do *Larousse* (2020), *Orage* significa perturbações atmosféricas violentas, marcadas por chuva, vento e fenômenos elétricos (raio, trovão). Palavras semanticamente próximas em português seriam procela, temporal, tempestade ou borrasca. No sentido figurado, *Orage* também comporta a explosão iminente de cólera, ira ou conflito. *Orage*, em Glissant, sintetiza elementos da água (chuva), do ar (vento) e do fogo (raio, trovão) que incidem violentamente sobre a paisagem antilhana. Visualmente, as *orages* esculpem imprevisivelmente as ilhas, e podem representar a presença da história caótica do arquipélago.

Em Walcott (2014, p. 57, 75-82, 303), leio irradiações dessas *orages* glissantianas sobremodo com os poemas que trazem imagens em torno dos *shipwrecks* (naufrágios; destroços), *wreckages* (destroços). O naufrágio é uma metáfora-imagem intensamente articulada na literatura caribenha e igualmente presente na poética de Glissant e Walcott. O termo *naufregés* no verso “*Comme un halo de naufragés / À la rencontre des rochers*” aciona uma significância com alegorias e metáforas com certa recorrência na poética de ambos. Pode acionar igualmente o intertexto com Robinson Crusoe, outro personagem da literatura inglesa que também é apropriado, além do já mencionado Caliban, tais como nos poemas “*The Castaway*” e “*Crusoe’s Journal*” (WALCOTT, 2017, p. 57; p. 75).

Percebamos também que na primeira parte do Capítulo XXIV de *Omeros*, Achille parte em alto-mar rumo a uma África, fruto de uma delusão provocada por uma aguda insolação. Neste momento, o narrador poético revela “Ele estava em casa²²².” (WALCOTT, 1992, p. 126). Compreendo, portanto, haver um aproveitamento poético desta paisagem marítima (*seascape; paysage marin*) por meio de uma imbricação psicológica/afetiva e sócio-histórica com o desfazer a travessia traumática ao refazer a volta do *middle passage*. No entanto, a travessia de volta não se conclui. Em *Omeros*, é um desejo de uma África situada em um além-mar mítico. Achille se sente em casa quando no mar entre o Caribe e a África. Nesse sentido, o naufrágio caribenho é permanentemente inconcluso e intermitente. O

²²² “He was at home” (ib.).

homecoming e o *home-longing* walcottiano situa-se num estado mnemônico de voltar-se para a paisagem marítima sem respostas conclusivas.

O termo *middle passage* é inclusive aproveitado em títulos homônimos de um livro de poesias de 1992 do barbadiano Edward Kamau Brathwaite, de um livro de ensaios históricos de 1962 do trinitário V. S. Naipaul, e de um romance histórico do estadunidense Charles Johnson — todos intitulados “Middle Passage”. Em Brathwaite (1992, p. 6), por exemplo, lemos a seguir.

& the sea between us yields its secrets
silver into pellables into sheets of sounds
that bear our pain & spume & salt & coltrane

Este mar com segredos entre sujeitos é também a passagem intermediária. *Pellables* é uma palavra inventada por Brathwaite talvez para ativar simultaneamente outras palavras existentes tais como *pebble* (seixo da praia), *spellable* (soletrável) e *pellet* (pelota). Já *coltrane* provavelmente se refere ao lendário jazzista²²³ negro e estadunidense John Coltrane, contemporâneo dos poetas em tela. *Spume & salt*, a espuma das ondas e o sal dos mares são também imagens recorrentes em nossos poetas, sobretudo em Glissant. À vista disso, visualizamos um feixe (*bundle*), um fio (*string*), ou mesmo um fluxo (*stream*) de elementos mórficos que se interpenetram a partir de zonas de contato estimuladas pelo exercício da memória cultural com e sobre a paisagem antilhana. Os versos desses poetas caribenhos podem se comportar como a leitura das linhas do horizonte paisagístico, em que cada elemento mórfico e sintático é disposto numa sequência de enfeixamento da paisagem, da história e da linguagem.

Em mim, tu és montanha
País, oh face impura
De uma pura face arrebatada.

A tempestade constrói essas muralhas
O mar que tu espantas queima
Eu só vejo pássaros apreensivos.
Acreditas que a tempestade mente?
Essas muralhas nos cercaram.²²⁴

(GLISSANT, 1994a, p. 86-87, tradução nossa).

²²³ Ao discutirmos anteriormente sobre a *littérature des traces* de Glissant, argumentei brevemente sobre a importância do jazz enquanto o gênero musical mais aproximado da poética caribenha da segunda metade do século XX.

²²⁴ “En moi vous êtes montagne / Pays ô visage impur / D’un pur visage fracassé // L’orage bâtit ces murailles / La mer que tu hantes brûle / Je ne vois d’oiseaux qu’apeurés. / Croyez-vous que l’orage mente? / Ces murailles nous ont traqués”.

Nestes versos há uma voz caribenha simultaneamente encantada e abismada pelo cenário arquipelágico. A vivência historicizada nesta paisagem produz sensações e percepções ambivalentes de encantamento pela paisagem deslumbrante e de horror pela possibilidade de todas as tragédias da colonialidade terem sido forjadas neste mesmo palco natural belíssimo. Há, de certo modo, uma projeção da consciência histórica e da memória oral na interpretação simbolizada dos fenômenos da natureza. As *orages* (tempestades) glissantianas esculpem o território com uma certa violência e ímpeto natural, forjando as falésias, por sua vez tomadas simbolicamente por *murailles* (muralhas) que os cercam. Há um índice semântico de estar duplamente ilhado ecológica e socialmente como se a natureza recontasse a própria história colonial ao seu modo.

Glissant compreende a literatura caribenha como uma *littérature des traces*, em outras palavras, uma literatura de *traços, vestígios, rastros* que foram sendo escamoteados por meio dos processos de violentação colonial. Não apenas uma literatura de todos os *resquícios* sobreviventes na passagem transatlântica do *middle passage*, mas, sobretudo, uma permanente, profunda e interna reelaboração por meio do imaginário literário-linguístico de toda a matéria residual da memória, da história, das individualidades, da paisagem, dos saberes e poderes que foram violentamente interrompidas pela colonização escravocrata. Glissant simboliza esta matéria residual como um manancial ancestral que de maneira espasmódica jorra teias mentais, com as quais o escritor se vale para criar.

Glissant considera que este processo demanda um esforço consciente tremendo do artista e assemelha-o ao mesmo processo criativo dos músicos de *jazz* (ÉDOUARD, 2010). Nesse sentido, a improvisação jazzística não obedeceria cega e aleatoriamente à teoria musical ocidental clássica, mas segue certas forças e direcionamentos intuitivos que corresponderiam aos paradigmas do *chaos-monde* glissantiano — uma tentativa de lançar novos mundos por intermédio do imaginário. Para Glissant, o *jazz* não surgiu dos livros (*ibid.*). De modo análogo, podemos pensar a poesia de Glissant e Walcott tendo como fonte a *musa criouliizada*, sincretizada na paisagem, na memória e na linguagem.

Assim como o jazzista caminha por veredas ao longo da música, buscando brechas de ventilação e iluminação, assim intuo Glissant e Walcott perseguindo estes rastros da identidade-rizoma e da identidade-submarina na escrita literária. Reflito, desse modo, que escrever sobre a literatura caribenha é farejar e ligar poeticamente estes traços. Em Glissant, prepondera a busca dos elementos telúricos, subterrâneos, rizomáticos. Em Walcott, dos

elementos marítimos e visuais. O *sea-history* de Walcott reverbera em grande medida o *chaos-monde* de Glissant.

Em suma, a escrita poética de ambos escritores é este *irromper de mundos mundos*, conforme o verso de Glissant. Estes “mundos mundos” sem hifenização, sem vírgulas, apenas o intervalo espacial, é a potência da criouliização de mundos: a coexistência de mundos, de universos, que podem não se tocar, mas podem conviver e admirar o vazio que os separa. Não se trata de uma outrificação/outramento do mundo tido como alheio, distante ou diferença, mas justamente do coabitar espaços intersticiais sem a necessidade de hierarquizar ou produzir assimetrias coloniais.

Portanto, uma das conclusões viáveis é a de que ambos os poetas abrem mundos a partir de imaginários poéticos. Em outras palavras, possibilitam novos imaginários-mundos a partir de novas linguagens-mundo. Como temos lido até aqui, são poéticas com particularidades que se assemelham ao direcionar o leitor rumo à desobstrução de cosmopercepções decoloniais. Nesse sentido, falar da palavra arquipelágica é falar de uma poética de aberturas, de potencialidades, de vitalidades e de reconexões/desconexões. Não sem motivo que se faz necessário pensar esta poética de aberturas do imaginário como uma cristalização de amplitudes do trabalho linguístico-cultural destes poetas com a linguagem, a memória, a paisagem, a natureza e o espaço caribenhos.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo humano é criado para dizer a verdade de sua terra²²⁵.

(GLISSANT, 1958, p. 105, tradução nossa).

Muitas gerações generosamente nos antecederam para que pudéssemos ter a possibilidade de existência de um devir e uma práxis mais solidários. Os campos de estudos caribenhos, da literatura comparada e da decolonialidade podem e devem ser constantemente repensados e praticados como uma possibilidade de potencializar nossas cosmopercepções, de retrabalhar a mentalidade e o (in)consciente (de)coloniais e de revitalizar nossos imaginários de vida.

Se, atualmente, a literatura caribenha torna-se legível epistêmica, cultural e historicamente para o mundo, é devido a uma construção transgeracional de escritoras e escritores caribenhos que paulatinamente navegaram por rotas históricas árduas e souberam encontrar fluxos capazes de instigar e formar novos leitores:

Caso o século XXI finalmente permita a visibilidade e o reconhecimento merecidos pela literatura caribenha, então torna-se vital aproveitar as oportunidades oferecidas em sua maior proeminência nas estruturas literárias e educacionais para documentar, teorizar e distinguir adequadamente os escritos caribenhos em suas formações mais transnacionais, heterogêneas e extensas. [...] Foi preciso um esforço enorme para imaginar e apreender as literaturas caribenas contra as abjurações do colonialismo, as rejeições do racismo, e as cicatrizes de seus legados e ferimentos reptantes ao longo dos séculos [...]. Essas feridas, estendidas às línguas e ao meio ambiente, bem como aos povos indígenas, marcaram inevitavelmente as possibilidades de autodefinição cultural. Contudo, em suas curas e transformações, elas provocaram criatividades revolucionárias que reimaginaram ideias de narração, de criação comunitária e de pertencimento²²⁶ (DONNELL, 2021, p. 406-407, tradução nossa).

Neste sentido, a partir do processo de realização desta tese, é necessário considerar possibilidades futuras para a formação de leitores e pesquisadores em torno da literatura caribenha. Vislumbrar um horizonte de expectativas sobre projetos de publicação, tradução, divulgação científica e aprofundamento da pesquisa com poéticas e prosas caribenas é

²²⁵ “Tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre”. Optei traduzir *homme* (homem) por *humano*.

²²⁶ “If the twenty-first century finally affords the visibility and recognition merited by Caribbean literature, then it is vital to use the opportunities afforded by its greater prominence in literary and educational structures to document, theorize and properly acknowledge Caribbean writings in their most extensive, heterogeneous and transnational formations. [...] It took great exertions to imagine and realize Caribbean literatures against the abjurations of colonialism, the repudiations of racism, and the scars of their creeping legacies and injuries over centuries [...]. These wounds, which extended to the languages and the natural environments, as well as the indigenous peoples, inevitably marked the possibilities for cultural self-definition. Yet in their healings and transformations they provoked revolutionary creativities that reimagined ideas of storytelling, of people-making and of belonging” (DONNELL, 2021, p. 406-407).

contribuir para a correção da curva histórica dos epistemicídio, ecocídio e etnocídio fabricados pelas colonialidades do saber, do ser e do poder.

Quis esta tese, portanto, como uma singela contribuição à *Diversalité*, para utilizar uma expressão de Confiant e Chamoiseau, às literaturas da *Relation* e do *tout-monde* de Glissant, à *littérature-monde*, à oralitura e ao mar-história da poética caribenha. O fechamento epistêmico não pode ser mais naturalizado após séculos de colonização brutal e desumanizante. A colonialidade demonstrou sobejamente que a universalização de um cânone literário leva ao esfacelamento de diversas literaturas, sendo mais uma engrenagem comprometedora do desenvolvimento solidário e ético dos povos na Terra. Neste sentido, o campo da literatura comparada pode contribuir enormemente ao campo dos estudos decoloniais pelo potencial metodológico em estimular o diálogo cultural e científico dos mais diversos materiais literários advindos de regiões marcadas pelo processo colonial, tais como o Caribe, o Brasil, as Américas, a África, etc.

Além da obra poética de Walcott e Glissant não estar bem representada na língua portuguesa, é necessário falar da ausência na língua portuguesa da obra ficcional de Glissant, sendo oito romances ao todo: “La Lézarde”, de 1958; “Le Quatrième Siècle”, de 1964; “Malemort”, de 1975; “La case du commandeur”, de 1981; “Mahogany”, de 1987; “Tout-Monde”, de 1993; “Sartorius, le roman de Batoutos”, de 1999; “Ormerod”, de 2003; publicados pelas editoras Seuil e Gallimard, de Paris. Glissant notabilizou-se principalmente pela narrativa ficcional em prosa e pelos ensaios filopoéticos, tendo recebido diversos reconhecimentos públicos e premiações em vida. De mesmo modo, a obra dramaturgica de Walcott, a qual ele conduzia ao longo da vida, sobretudo quando dirigia uma companhia de teatro em Trinidad, também não se encontra traduzida. Ao todo, são 27 (vinte e sete) peças teatrais de Walcott ainda sem traduções para a língua portuguesa escritas entre 1950 e 2014, das quais destacam-se: “Dream on Monkey Mountain”, de 1967; “Ti-Jean and His Brothers”, de 1958; “Pantomime”, de 1978; e “The Odyssey: A Stage Version”, de 1993. Glissant também é autor de duas peças teatrais, sendo a mais importante “Monsieur Toussaint”, de 1961. As traduções literárias podem crescer paralelamente ao aprofundamento da crítica literária. Desse modo, considero que a presente tese possa servir de subsídios analíticos e teóricos para a leitura crítica da obra poética e tradução literária das obras completas de Walcott e Glissant, bem como de outros autores caribenhos para o público leitor de língua portuguesa.

Walcott (2017, p. 209, tradução nossa) nos fala no poema *Names (Nomes)* sobre “o direito de cada coisa ser um substantivo²²⁷”. É preciso dar nome às coisas. É preciso que os seres se nomeiem. Novos significados e palavras para novas ações e percepções. Ainda no mesmo poema lemos, “Eu comecei sem nenhuma memória. Eu comecei sem nenhum futuro²²⁸” (*ib.*). Um povo sem memória é um povo sem futuro. As memórias, as linguagens, as ações concretas e o futuro dos povos devem ser de interesse genuíno dos centros de ciência, pesquisa, cultura e arte. Talvez a memória presente nas linguagens, nas paisagens e na história seja a bússola que nos permitirá navegar entre o *tout-monde*, o *écho-monde* e o *chaos-monde* glissantiano.

O exercício poético nomeia coisas inomináveis, e mesmo impensáveis, mas já sentidas antes da cristalização semiótica-cultural de um poema, como nos lembra a poetisa estadunidense Audre Lorde (2020), filha de imigrantes caribenhos originários de Carriacou e Barbados — a ilha natal de Kamau Brathwaite; demonstrando que a *unidade submarina* é possivelmente também interamericana e transatlântica. Os imaginários fomentados pela poética arquipelágica, submarina e subterrânea confluem para que o silenciamento colonial das *plantations*, das ruínas, dos mapas e das fronteiras fantasmagóricos sejam ressignificados em uma voz decolonial que ecoe e amplifique a memória criouliada da paisagem, dos povos do mar e da gente do *tout-monde*.

Retomando circularmente e parafraseando a epígrafe do início, o Caribe é um *arquipélago malunguista*. A intérprete Luedji Luna, talvez influenciada por cantoras crioulas cabo-verdianas, oriundas de um arquipélago atlântico do Noroeste da África, deu voz à canção “Saudação Malungo” (RIBEIRO, RITA, 2017). A letra abraça a todos os *malungueiros*, ou seja, a todos que compartilharam as embarcações afrodiáspóricas. A consciência de serem processos de travessias (historicamente forçadas) pelo mar irmanam todos pela “tradição malungo” (*ib.*).

A palavra *malungo* aparece registrada na escrita da língua portuguesa entre 1679 e 1697 nos sermões do Padre Antônio Vieira. O lexicógrafo Antônio Houaiss (2001, n.p.) anota sobre a palavra malungo:

orig.contrv.; ger. ligado ao pref. *ma* (pl. ou col.) + quicg. *lungu* ou quimb. *ulungu* 'embarcação'; Nascentes propõe o quimb. *maluga* 'camarada, companheiro'; Nei Lopes contesta essas etimologias, lembrando que há o quioco *malunga*, pl. de *lunga* 'homem, marido, macho', o quicg. *malungu*, pl. de *lungu* 'sofrimento', e o quicg. *ma-*

²²⁷ “The right of every thing to be a noun”.

²²⁸ “I began with no memory, / I began with no future”.

dungu 'pessoa desconhecida, estrangeiro', e a orig. do voc. poderia provir de cruzamento de todas essas acp.

A segunda acepção da palavra define malungo como “título por que se tratavam reciprocamente os escravos [*sic*] africanos que tinham vindo da África na mesma embarcação” (ibid.). O verbete de Luís da Câmara Cascudo (p. 540, grifo do autor) confirma esta acepção anterior e acrescenta um comentário, o qual destaco a seguir:

[...] vocábulo de origem africana, depois da extinção do tráfico, foi perdendo a sua origem e antiga razão de ser e, por assim dizer, por completo, com o desaparecimento dos africanos, escravos [*sic*] ou não, uma vez que os seus descendentes, os *crioulos*, nascidos entre nós, o foram também esquecendo; entretanto, ficou na linguagem vulgar, e é corrente mesmo como expressão depreciativa [...].

Para Câmara Cascudo, houve “o desaparecimento [*sic*] dos africanos, escravos [*sic*] ou não”. O *desaparecimento* de povos, uma vez que estes povos estavam desterrados de suas terras de partida, apenas reforça o apagamento forçado das tradições e da memória dos povos afrodiáspóricos, sejam eles caribenhos, brasileiros, etc. O ponto importante para este trabalho é perceber que esta mentalidade de *desaparecimento* de um povo é acompanhada do *esquecimento* da língua(gem), da *erosão* da paisagem e da *despotencialização* de imaginários.

Portanto, o reaparecimento de uma composição brasileira com a letra musical de “Saudação Malungo” (RIBEIRO; RITA, 2017) harmoniza-se com a poética glissantiana-walcottiana. O termo *malungo* é repotencializado na canção, recuperando e revigorando linguagem, memória e paisagem. Outro fator importante é a menção às “ilhas malunguistas”, dando destaque e aproximando as culturas brasileiras e caribenhas. Afinal, a população brasileira e caribenha em grande medida provém de *malungos* sobreviventes do *middle passage*, da travessia transatlântica de territórios africanos em processos históricos que dialogam. A língua portuguesa-brasileira, assim como a língua inglesa-santa-lucense e a língua francesa-martinicana, podem vibrar a poética relacional da criouldade.

É necessário enfrentar algumas dificuldades acadêmicas sistêmicas herdadas da colonialidade, da qual se sobressai o racismo, que como apontou o antropólogo Kabengele Munanga (2017, p. 40) é

um crime perfeito partindo da ideia de um judeu prêmio [Nobel] da Paz que disse uma vez que o carrasco mata sempre duas vezes, a segunda pelo silêncio, e nesse sentido achei o racismo brasileiro um crime perfeito. É como um carrasco que você não vê te matando, está com um capuz; você pergunta pelo racista e você não encontra, ninguém se assume, mas o racismo e a discriminação existem. Esse racismo matava duas vezes, mesmo fisicamente, a exclusão e tudo, e matava a

consciência da própria vítima. A consciência de toda a sociedade brasileira em torno da questão, o silêncio, o não dito... [sic]. Nesse sentido, era um crime perfeito, porque não deixava nem a formação de consciência da própria vítima, nem a do resto da população através do chamado mito da democracia racial.

A combinação solidária e generosa das diversas matrizes de pensamento e de linguagem é uma necessidade premente para que possamos reumanizar o pensamento e a consciência. As artes, incluso a literatura, são fundamentais para refundarmos um novo pacto civilizatório. Nesta direção, ao longo da tese, *cosmopercebemos a questão caribenha* subjacente aos textos poéticos analisados, haja vista que estes estão em relação dialética ao contexto colonial caribenho. A questão caribenha ressurge em torno de alguns pontos centrais. Na implicância dos fenômenos históricos, no ofuscamento da consciência étnica, ambiental-espacial-territorial, linguística e histórica dos povos nascidos em território não-europeu. Em segundo lugar, a questão caribenha revela a persistência e durabilidade insidiosa do esquema colonial herdado, mesmo após os processos de abolição da escravatura e de legitimidade da autodeterminação política-administrativa dos territórios das ilhas do Caribe. Em terceiro lugar, a questão caribenha fornece os substratos necessários para a potência da escrita poética de Walcott e Glissant. A *palavra arquipelágica* de Glissant e Walcott é, pois, a busca e o ensaio de novos imaginários para os povos do mar.

Ponderando igualmente que nenhum destes escritores ou escritoras podem, nem devem ser lidos *apenas* sob esta ótica decolonial, pois isto produziria novamente um filtro colonial que esvaziaria o potencial de abertura de sentidos. Reduzir criticamente a literatura caribenha apenas a processos traumáticos mediados pela colonialidade é também uma maneira de reencenar a colonização de subjetividades. Nenhum indivíduo deve ser confinado a sua dor, pois isto desumanizá-lo-ia novamente. Sendo assim, a poética *decolonial* seria uma das maneiras de ler a colonialidade subjacente em alguns poemas, mas que não responderia pela totalidade criativa da obra poética, pois esta pertence a toda a comunidade de leitores.

Considero que Glissant e Walcott respondem decolonialmente de maneira diferente a questões similares. O mar walcottiano é o espaço possível para a indeterminação fenomenológica necessária para não ser colonizado. Ao seu turno, o domínio da colonização se dá com a terra e sobre a superfície da terra. Enquanto Glissant intui poeticamente o pensamento subterrâneo e rizomático dos tremores abaixo da superfície, Walcott se lança poeticamente para o mar. Ambos produzem imaginários de reexistências em espaços não-colonizados — seja o submarino, seja o subterrâneo — muito além de apenas resistir ao confronto territorial das superfícies. Enquanto o imaginário poético de Glissant tende a se

enraizar, o de Walcott tende a ir até a praia e navegar. De um modo ou de outro, esta criouliização da paisagem não se detém nas fronteiras territoriais do colonial.

O segredo e a potência imagéticos tanto do *rizoma* glissantiano quanto do *mar* walcottiano residem na não-superficialidade terrestre, no espaço da não-territorialização. Neste sistema poético, o *submarino* e o *subterrâneo* são o reino imagético da não-fronteira, ou melhor dito, da *transfronteira*, do *indeterminado*, do *invisível* e, por tais características, os espaços de revitalização e repotencialização. Ao valorizar tais elementos paisagísticos por meio de um construto estético em diálogo com as *ruínas*, os *navrágios*, as *tempestades*, as *erupções*, o *homecoming* (retorno à casa), as *identidades híbridas*, etc., estes poetas buscaram outras vias de imaginação ancoradas internamente à experiência do *real caribenho*. Argumento, conseqüentemente, que o imaginário poético de Glissant e Walcott podem ser lidos a partir de duas forças do espaço: uma *telúrica*, e outra *marítima*. Temos, portanto, uma poética caribenha de profunda e indissociável interdependência entre imaginário, linguagem, paisagem e espaço.

Dito isto, que esta tese possa nutrir a vontade de continuar pesquisando, aprofundando, traduzindo e divulgando este *corpus* caribenho no longo-prazo, como também que possa despertar o interesse de novos leitores, escritores, pesquisadores, tradutores, artistas e agentes da cultura pela literatura caribenha. Por fim, é necessário defendermos o exercício da poesia em várias dimensões, bem como estar atento às várias possibilidades de existência do poético hoje. A poesia é simultaneamente uma grande aliada da solidariedade intercultural e uma grande antagonista da banalização colonial da vida.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Trad. de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado**. Trad. de Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1970.
- AMIN, Samir. **Delinking: Towards a Polycentric World**. Translated by Michael Wolfers. London: Zed Books, 1985.
- ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1973.
- ASHCROFT, Bill. **On post-colonial futures: transformations of colonial culture**. Writing past colonialism series. London/New York: Continuum, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. Forms of time and of the chronotope in the novel. In: **The Dialogic Imagination: four essays**. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: The University of Texas Press, 1981. p. 84-258.
- BAUGH, Edward. Introduction. In: WALCOTT, Derek. **Selected poems**. Edited by Edward Baugh. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014. Versão digital não-paginada EPUB 3, Adobe DRM.
- BAPTISTA, Marlyse. Lesser Antillean French Creole. In: STRAZNY, Philipp (ed.). **Encyclopedia of Linguistics**. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2004. pp. 615-617.
- BAPTISTA, Marlyse. The development of creole languages in the Caribbean. In: APPIAH, Anthony; GATES, Henry Louis (eds.). **Africana: The Encyclopaedia of the African and African American Experience**. New-York: Perseus, 1999. pp. 1121-1123.
- BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (Ed.). **Postcolonial translation: theory and practice**. London/New York: Routledge, 1999.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/UFSC, 2007.
- BERNABÉ, Jean. Réflexions sur la décréolisation. In: **Tous Créoles! : faire de nos différences une oeuvre collective**. 2012. Disponível em: <<http://www.touscreoles.fr/wp-content/uploads/2012/01/La-d%C3%A9cr%C3%A9olisation-par-Jean-Bernab%C3%A9.pdf>>. Acesso em: 17 out. 2019.
- _____; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. **Elogio de la creolidad**. Casa de las Américas: La Habana, 2014.
- _____; CHAMOISEAU, P.; CONFIANT, R., **Éloge de la Créolité**. Paris: Éditions Gallimard, 1993.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2ª edição. Coleção Cultura Negra e Identidades. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

BENÍTEZ-ROJO, Antonio. **The repeating island: the Caribbean and the postmodern perspective**. 2nd Ed. Transl. James E. Maraniss. Durham/London: Duke University Press, 1996.

BENJAMIN, Walter. Para a crítica da violência. In: **Escritos sobre Mito e Linguagem (1915-1921)**. 2ª Ed. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013. pp. 121-156.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001310352>. Acesso em: 11 jan. 2021.

BERND, Zilá; GRANDIS, Rita. (Org.) **Imprevisíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas**. Porto Alegre: Sagra - D.C. Luzzato Editores; ABECAN, 1995.

_____. Americanidade e americanização. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: EDUFF, Editora da UFJF, 2005. pp. 13-34.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Fernandes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BLANCHARD, Pascal; BANCEL, Nicolas. La Fracture coloniale: retour sur une réaction. In: **Mouvements**, 2007/3. N. 51. p. 40-51. DOI 10.3917/mouv.051.0040 Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-mouvements-2007-3-page-40.htm>>. Acesso em: 21 out. 2017.

_____; _____; LEMAIRE, Sandrine. **La fracture coloniale: La société française au prisme de l'héritage colonial**. Paris: La Découverte, 2005.

BRATHWAITE, Edward Kamau. **The history of the voice: The development of nation language in Anglophone Caribbean poetry**. London: New Beacon Books, 1984.

_____. **Caribbean Man in Space and Time: a bibliographical and conceptual approach**. Mona/Jamaica: Savacou Publications, 1974.

_____. **Middle passages**. New York: New Directions Publishing, 1992.

BRITTON, Celia M. 'A certain linguistic homelessness': relations to language in Édouard Glissant's *Malemort*. In: **The Modern Language Review**. Vol. 91, No. 3 Jul, 1996. pp. 597-609. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3734087?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 30 Mar. 2019.

BROWN, Stewart; McWATT, Mark. **The Oxford book of Caribbean verse**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

BURKE, Peter; HSIA, R. Po-chia (orgs.). **A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna**. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder**. Tradução Rogério Bettoni. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BURNETT, Paula. **Derek Walcott: Politics and Poetics**. Gainesville: University Press of Florida, 2000.

BYSTROM, Kerry; HOFMEYR, Isabel. Oceanic Routes: (Post-it) Notes on Hydro-Colonialism. In: **Comparative Literature**. Vol. 69, Issue 1. 2017. p. 1-6. Disponível em: <<https://read.dukeupress.edu/comparative-literature/article-abstract/69/1/1/7885/Oceanic-Routes-Post-It-Notes-on-Hydro-Colonialism?redirectedFrom=fulltext>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

CAIXETA, Maryllu O. A literatura latino-americana e as alegorias nacionais de Concierto Barroco. In: **Acta Scientiarum**. Language and culture. Maringá, v. 33., n. 1, 2011. pp. 113-120. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/6376>>. Acesso em: 01 nov. 2017.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1985.

CASTEEL, Sarah Phillips. 'One elegy from Aruac to Sioux': The absent presence of indigeneity in Derek Walcott's poetry and drama. In: **Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée**. March, 2011. p. 106 – 118. Disponível em: <<https://journals.library.ualberta.ca/crcl/index.php/crcl/article/view/24535>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Cláudio Willer. Ilustração de Marcelo D'Saete. Cronologia de Rogério de Campos. São Paulo: Veneta, 2020.

CHAMOISEAU, Patrick. **Écrire en pays dominé**. Paris: Éditions Gallimard, 1997.

_____. **Texaco**. Paris: Éditions Gallimard, 2011.

CHANCÉ, Dominique. **Édouard Glissant: Un 'traité du déparler'**. Paris: Karthala, 2002.

CHANG, Victor. West Indian poetry. In: ROBERTS, Neil (edited). **A companion to Twentieth-Century**. Malden: Blackwell Publishing, 2003. p. 235-248.

CHAREST, Nelson. L'ouverture du verset. In: **Études Littéraires**. Vol. 39, N. 1, automne 2007. p. 125-139. Disponível em <<https://id.erudit.org/iderudit/018107ar>>. Acesso em 16 nov. 2019.

CHEHAB, May. Poétiques archipéliques: Saint-John Perse et Édouard Glissant. In: **Transtext(e)s Transcultures**. Hors série, "Poésie et insularité", 2008. Mis en ligne le 13

septembre 2009. p. 39-48. Disponível em: <<https://doi.org/10.4000/transtexts.215>>. Acesso em: 20 out. 2020.

CONDÉ, Maryse. Qu'est-ce qu'un caribéen? A fortiori, qu'est-ce qu'un écrivain caribéen? In: **Présence Francophone**: Revue internationale de langue et de littérature. Volume 72, Number 1 Enjeux du populaire, Article 12. 2009. p. 162–168. Disponível em: <<https://crossworks.holycross.edu/pf/vol72/iss1/12>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

_____. **The journey of a Caribbean writer**. Translated by Richard Philcox. Calcutta/New Delhi: Seagull Books, 2020.

COULTHARD, Gordon R. **Race and Colour in Caribbean Literature**. London: Oxford UP, 1962.

CONFIANT, Raphaël. **Dictionnaire créole martiniquais-français**. 2 vol. Matoury/Guyane: Ibis rouge, 2007.

_____; CHAMOISEAU, Patrick. **Lettres créoles** : Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane (1635-1975). Paris : Folio Essais, 1999.

COTTIAS, Myriam. Édouard Glissant, de la créolisation au Tout-Monde. In: **Nuevo mundo, mundos nuevos**. Images, mémoires et sons. 2011. Disponível em <<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.60964>>. Acesso em 30 jul. 2020.

COUTO, Elza K. N. N. **Ecolinguística e imaginário**. Brasília: Thesaurus, 2012.

_____. **Ecolinguística**: Um diálogo com Hildo Honório do Couto. Coleção Linguagem e Sociedade, vol. 4. Campinas: Pontes Editores, 2013.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. In: **Revista Estudos Feministas**, UFSC, Florianópolis, vol 10, n. 1, p. 171-188, jan-jun. 2002.

DASH, Michael J. **The Other America**: Caribbean literature in a new world context. Virginia: University of Virginia Press, 1998.

_____. **Édouard Glissant**. Cambridge Series. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. São Paulo, Editora 34, 2010.

DELOUGHREY. **Routes and roots**: navigating Caribbean and Pacific island Literatures. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007.

_____; GOSSON, Renée K.; HANDLEY, George B (Eds.) **Caribbean literature and the environment**: between nature and culture. New World Studies. A. James Arnold (editor). Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2005.

DONNELL, Alison. 'The African Presence in Caribbean Literature' revisited: recovering the politics of imagined cobelonging 1930–2005. **Research in African Literatures**, 46 (4). 2015. pp. 35-55. Disponível em: <<http://centaur.reading.ac.uk/46941/>>. Acesso em: 3 fev. 2019.

_____. **Twentieth-Century Caribbean Literature: Critical Moments in Anglophone Literary History**. London: Routledge, 2006.

_____. Caribbean literature and literary studies: past, present and future. In: CUMMINGS, Ronald; DONNELL, Alison (ed.). **Caribbean literature in transition, 1970-2020**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. p. 405-426.

EDOUARD Glissant: one world in Relation. Direção de Manthia Diawara, produção de K'a-Yéléma Productions, música de Jacques Coursil, câmera de Karim Akadiri Soumaila. New York: Third World Newsreel, 2010. 1 DVD-R, estéreo (48 min.): son., col., francês com legendas em inglês.

Etnologue: languages of the world. “How many languages are endangered?”. Disponível em: <<https://www.ethnologue.com/guides/how-many-languages-endangered>>. Acesso em: 08 out. 2020.

FANON, Frantz. **The wretched of the earth**. Translated from the French by Richard Philcox. Introductions by Jean-Paul Sartre and Homi k. Bhabha. New York: Grove Press, 2004.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAURE, Aymeric. Migratory patterns in the Caribbean: impacts and perspectives for Caribbean countries. 2018. IN: **Open Diplomacy**. Disponível em < <https://www.open-diplomacy.eu/blog/migratory-patterns-in-the-caribbean-impacts-and-perspectives-for-caribbean>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

FIGUEIREDO, D. H., ARGOTE-FREYRE, Frank. **A brief history of the Caribbean**. New York: Facts on File, 2008.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Comentários a *Éloge de la Créolite***. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/chamoiseau/comentarios.htm>>. Acesso em: 02 set. 2019.

FUMAGALLI, M.C. Morning, Paramin Derek Walcott, Peter Doig, and an Ekphrasis of Relation. In: **New West Indian Guide**, n. 92 (3-4). 2018. pp. 245 - 273.

FURTADO, Celso. Confronto com o desenvolvimento dos EUA. In: **Formação Econômica do Brasil**. 34ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 150-158.

GALEANO, Eduardo. **Las venas abiertas de América Latina**. 1ª ed. (especial). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

GARCÍA, Felix Valdés (Coord.). **Antología del pensamiento crítico caribeño contemporáneo**: West Indies, Antillas Francesas y Antillas Holandesas. Colección Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño. 1ª Ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2017.

GLISSANT, Édouard. **Soleil de la conscience**: Poétique I. Paris: Éditions du Seuil, 1955.

_____. **La Lézarde**. Paris: Éditions du Seuil, 1958.

_____. **L'intention poétique**: Poétique II. Paris: Éditions du Seuil, 1969.

_____. **Le discours antillais**. Paris: Éditions du Seuil, 1981. [Nouvelle Éditions. Folio-Essais. Paris: Éditions Gallimard, 1997].

_____. **Poétique de la relation**: Poétique III. Paris: Éditions Gallimard, 1991.

_____. **Poèmes complets**: Le sang rivé - Un champ d'îles - La terre inquiète - Les Indes - Le sel noir - Boises - Pays rêvé, pays réel - Fastes - Les grands chaos. Paris: Éditions Gallimard, 1994a.

_____. Le chaos-monde, l'oral et l'écrit. In: LUDWIG, Ralph (ed.). **Écrire la parole de nuit**: la nouvelle littérature antillaise. Nouvelles, poèmes et réflexions poétiques de Patrick Chamoiseau, Raphael Confiant, René Depestre, Édouard Glissant, et al. Collection Folio/Essais Inédit. Saint-Amand : Éditions Gallimard, 1994b. Pp. 111-130.

_____. **Caribbean discourse**: selected essays. Translated by J. Michael Dash. CARAF Books series. Charlottesville: University of Virginia Press, 1996.

_____. **Traité du tout-monde**: Poétique IV. Paris: Éditions Gallimard, 1997a.

_____. **Mahogany**. Paris: Seuil, 1977b.

_____. **Poetics of relation**. Trans. Betsy Wing. Michigan: The University of Michigan Press, 1997.

_____. **Faulkner, Mississippi**. Traducción de Matilde París. Madrid/México: Turner Publicaciones/Fondo de Cultura Económica, 2002.

_____. **The collected poems of Édouard Glissant**. Edited by Jeff Humphries. Translated by J. Humphries and M. Manolas. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2005a.

_____. **Introdução à uma poética da diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Coleção Cultura, v. 1. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005b.

_____. **Mémoires des esclavages**: La fondations d'un centre national pour la mémoire des esclavages et de leurs abolitions. Avant-propos de Dominique de Villepin. Paris: Gallimard, La documentation française, 2007.

_____. Pour une littérature-monde en français. **Le Monde**, Paris, 16 mar. de 2007. Disponível em: <https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html>. Acesso em: 18 jun. 2018.

_____. **El discurso antillano**. Traducción de Aura Marina Boadas, Amelia Hernández y Lourdes Arencibia Rodríguez. La Habana: Fondo Editorial Casa de Las Américas, 2010a.

_____. **L'imaginaire des langues**: Entretiens avec Lise Guavin (1991-2009). Paris: Gallimard, 2010b.

_____. **Poética da relação**. Lisboa: Sextante, 2011.

_____. **O pensamento do tremor**: La cohée du lamentin. Trad. Enilce C. A. Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard/Editora UFJF, 2014.

GROSGOUEL, Ramón. La descolonización del conocimiento: diálogo crítico entre la visión descolonial de Frantz Fanon y la sociología descolonial de Boaventura de Sousa Santos. In: CIDOB. **Formas-Otras: Saber, nombrar, narrar, hacer**. Barcelona: CIDOB Edicions, 2011. pp. 97-108. Disponível em: https://www.cidob.org/en/publications/publication_series/monographs/monographs/formas_otras_saber_nombrar_narrar_hacer>. Acesso em: 12 set. 2018.

HALL, Stuart. Cultural identity and diaspora. In: RUTHERFORD, Jonathan (ed.). **Identity, community, culture, difference**. London: Lawrence & Wishart Limited, 1990. pp. 252-259.

HAMZA, Mo; KOCH, Ida; PLEWA, Malte. Disaster-induced displacement in the Caribbean and the Pacific. In: **Forced Migration Review**. Latin America and the Caribbean. N. 56. October, 2017. Disponível em: <https://www.fmreview.org/sites/fmr/files/FMRdownloads/en/latinamerica-caribbean/hamza-koch-plewa.pdf>>. Acesso em: 05 ago. 2020.

HARRIS, Wilson. **The Whole Armour**. New York: Farber Farber, 1962.

HOFMEYR, Isabel. Provisional notes on hydrocolonialism. In: **English Language Notes**. Duke University Press. Vol 57, no. 1, 2019, p. 11-20. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/724602>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 2001. CD-ROM.

HUMPHRIES, J. Introduction. In: GLISSANT, E. **The collected poems of Édouard Glissant**. Edited by Jeff Humphries. Translated by J. Humphries and M. Manolas. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2005. pp. xi-xxxiv.

HUNTER, Ian. **Culture and government**: the emergency of literary education. Hampshire and London: The Macmillan Press, 1988.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative**: the metafictional paradox. Waterloo: Wilfried Laurier University Press, 1980.

HUTCHINSON, Ishion. Derek Walcott and the peculiar disturbance of his poetry (Essay). In: **The New York Times**. Book Review. Print Version: Aug. 6, 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/08/04/books/review/derek-walcott-caribbean.html>>. Acesso em: 02 Dez. 2018.

IOM (INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR MIGRATION). **Migration in the Caribbean: current trends, opportunities and challenges**. San José/Costa Rica: OIM, 2017. Disponível em:

<https://caribbeanmigration.org/sites/default/files/repository/working_papers_en_baja_20.06.17.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2020.

ITURRI, Guillermo Mariaca. El retorno de los barbaros. In: REIS, Livia; FIGUEIREDO, Eurídice (Orgs.). **América Latina: integração e interlocução**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. pp. 89—109.

JACKSON, Mark (ed.). **Coloniality, Ontology and the Question of the Posthuman**. Routledge Research in New Postcolonialisms. Abingdon: Routledge, 2018.

JAMES, C. L. R. **The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo revolution**. 2nd ed revised. New York: Vintage Books Edition/Random House, 1989.

KEITA, Aminata. Édouard Glissant et Derek Walcott: une vision fragmentée de l'histoire. **Itinéraires – Littérature, textes et cultures**. Caraïbe et océan Indien. 2009-2/2009. Disponível em: <<http://itineraires.revues.org/246>>. Acesso em: 7 fev. 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. 1^a ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KING, Robert. Ethnicity and language. In: STRAZNY, Philipp (ed.). **Encyclopedia of Linguistics**. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2004. pp. 299-303.

KNIGHT, Franklin W. The Crisis in the Contemporary Caribbean. In: **Contributions in Black Studies. A Journal of African and Afro-American Studies**. Vol. 6 The Blues Vision, Article 2, Sept., 2008. Disponível em: <<http://scholarworks.umass.edu/cibs/vol6/iss1/2>>. Acesso em: 7 jun. 2018.

KOCH, A.; BRIERLY, C.; MASLIN, M.; LEWIS, S. Earth system impacts of the European arrival and Great Dying in the Americas after 1492. In: **Quaternary Science Reviews**. Vol. 207, March, 2019. pp. 13–36. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0277379118307261>>. Acesso em: 7 abr. 2021.

LACOVIA, R.M. **Landscapes, Maps and Parangles**. Toronto: Black Images, 1975.

LAMMING, George. **The Pleasures of Exile**. London: Michael Joseph, 1960.

LANDER, Edgardo (Org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 1993. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/lander.html>> Acesso em: 5 Out. 2017.

LASOWSKI, Aliocha Wald. **Édouard Glissant, penseur des archipels**. Collection dirigée par François Laurent. Paris: Univers Poche, 2015. Versão EPUB 2 (Adobe DRM).

LAROUSSE: Nouveau dictionnaire de français. Direction de l'édition: Chantal Lambrechts. Éditions Larousse: Paris, 2006.

LAROUSSE. 2020. Disponível em: <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue/>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame.** London/New York: Routledge, 1992.

LE ROBERT MICRO: dictionnaire d'apprentissage de la langue française. Rédaction dirigée par Alain Rey. Paris: Le Robert, 2008.

LE ROBERT: Dico en ligne. 2020. Disponível em: <<https://dictionnaire.lerobert.com/>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

LOOCK, Ulrich. Opacity. In: **Frieze.** 2012. Disponível em: <<https://www.frieze.com/article/opazit%C3%A4t>>. Acesso em: 10 fev. 2021.

LORDE, Audre. **The selected works of Audre Lorde.** Edited and with an introduction by Roxane Gay. New York: W. W. Norton & Company, 2020.

LUGONES, Maria. Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial. In: MIGNOLO, W. **Género y descolonialidad.** Buenos Aires: Del Sino, 2008. p. 13–54.

LUDWIG, Ralph (ed.). **Écrire la parole de nuit:** la nouvelle littérature antillaise. Nouvelles, poèmes et réflexions poétiques de Patrick Chamoiseau, Raphael Confiant, René Depestre, Édouard Glissant, Bertène Juminer, Ernest Pépin, Gisèle Pineau, Hector Pouillet et Sylviane Telchid. Collection Folio/Essais Inédit. Saint-Amand : Éditions Gallimard, 1994.

MAGLIA, Graciela. Paisaje, identidad y nación en el Caribe poscolonial: Edouard Glissant y Derek Walcott. In: **La Palabra**, n. 31, 2017. pp. 88-99. Disponível em: <<https://doi.org/10.19053/01218530.n31.2017.7283>>. Acesso em: 11 out. 2019.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. IN: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico.** 2ª edição. Coleção Cultura Negra e Identidades. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. In: **Letras.** N. 26. 2003. p. 63-81. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em 15 jan. 2021.

MBEMBE, Achille. *Brutalismes.* Paris: Éditions La Découverte, 2020.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado/retrato do colonizador.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENDES, Roberto; CAPINAM. Yayá Massemba. In: BETHÂNIA, Maria. **Brasileirinho.** Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2003. Disponível em: <<https://youtu.be/j3MLNFPGEpw>>. Acesso em: 5 jan. 2021.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. Epistemic disobedience: the de-colonial option and the meaning of identity in politics. In: **Gragoatá**. Niterói, n. 22, p. 11-41, 1. sem, 2007a. Disponível em: <www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/277>. Acesso em 5 fev. 2019.

_____. DELINKING: The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de-coloniality In: **Cultural Studies**. Vol. 21, N. 2-3 March/May, Taylor & Francis, 2007b. p. 449–514. Disponível em: <https://docs.ufpr.br/~clarissa/pdfs/DeLinking_Mignolo2007.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2020.

_____. **Género y descolonialidad**. Buenos Aires: Del Sino, 2008.

MONCHOACHI [André Pierre-Louis]. **La case où se tient la lune**. Bordeaux: William Blake & Co., 2002.

MORGAN, Mary E. Highway to Vision: This Sea Our Nexus. In: **Caribbean Quarterly**. Vol. 44, No. 1/2, KONVERSATIONS in KREOLE. The Creole Society Model Revisited: Essays in Honour of Kamau Brathwaite. March-June, 1998. p. 169-176.

MORGAN, Kenneth. Liverpool's dominance in the British slave trade, 1740-1807. In: RICHARDSON, David; SCWARTZ, Suzanne, TIBBLES, Anthony. **Liverpool and transatlantic slavery**. Liverpool: Liverpool University Press, 2007. pp. 14-42.

MOSS, Stephen. Derek Walcott: "The Oxford poetry job would have been too much work" (Interview). In: **The Guardian**. Culture. 3 May 2012. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2012/may/03/derek-walcott-interview>>. Acesso em: 13 Dez. 2018.

MUNANGA, Kabengele. Um intérprete africano do Brasil: Kabengele Munanga. [Entrevista concedida a] Sylvia Dantas, Lígia Ferreira, Maura Pardini Bicudo Vêras. **Revista USP**, São Paulo. Dossiê interculturalidades, n. 114, p. 31–44, julho/agosto/setembro, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/142366/137498/280768>>. Acesso em: 20 jan. 2021

NORVAT, Manuel. **Le chant du divers: introductions à philopoétique d'Édouard Glissant**. Paris: L'Harmattan, 2015.

NURSE, Keith. Diaspora, migration and development in the Caribbean. In: **FOCAL**. Canadian Foundation for the Americas. Policy paper. September, 2004. Disponível em: <https://www.focal.ca/pdf/migration_Nurse_diaspora%20migration%20development%20Caribbean_September%202004_FPP-04-6.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2020.

OCASIO, Rafael. Writing about culture, ethnic, and religious identities. In: **Literature of Latin America**. Literature as windows to world cultures. Westport: Greenwood Press, 2004. p. 189-218.

OLIVEIRA, Carlos André Cordeiro de. Sobre cidades-ilhas: literatura e mediações estéticas. In: **Revista Encontros de Vista**, v. 19, pp. 39–47, 2017.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónké **The invention of women: making an African sense of Western gender discourses**. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1997.

_____. **A invenção das mulheres: contruindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução wanderson flor do nascimento [sic]. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PAQUET, Sandra Pouchet. The Caribbean writer as nomadic subject or spatial mobility and the dynamics of critical thought. In: **Journal of West Indian Literature**. Volume 18. Number 2. April, 2010. pp. 65–95.

PARÉ, François. Sur quelques pages d'Édouard Glissant. L'immensité du lieu. In: Editors: Cécilia W. FRANCIS and Robert VIAU. **Trajectoires et dérives de la littérature-monde**. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones. Series: Francopolyphonies, Volume: 12. Amsterdam/New York: Edition Rodopi B.V., 2014.

PELEN, Jean Noël. Memória da literatura oral a dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto. In: Projeto História. V. 22. 2001. p. 49-77. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10730>>. Acesso em 17 jan. 2021.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. In: **Perú Indígena**. 13(29), pp. 11-20, 1992. Disponível em: <<http://www.lavaca.org/wpcontent/uploads/2016/04/quijano.pdf>>. Acesso em: 6 fev. 2019.

_____. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 1993. Disponível em <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/lander.html> Acesso em 30 set. 2017.

_____. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. In: **Anuario Mariateguiano**, v. 9, n. 9, 1997. p. 113-120. Disponível em: <<http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/6042#.WhAMBEqnHDc>>. Acesso em: 15 set. 2017.

_____. Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America In: **Nepantla: Views from South**. Volume 1, Issue 3, Duke University Press, 2000. p. 533-580. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/347342/mod_resource/content/1/Quijano%20\(2000\)%20Colinality%20of%20power.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/347342/mod_resource/content/1/Quijano%20(2000)%20Colinality%20of%20power.pdf)>. Acesso em 20 dez. 2020.

RAMANAZI, Jahan. **A transnational poetics**. Chicago: The University of Chicaco Press, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução Mônica Costa Netto. 2ª edição. São Paulo: EXO experimental org; Editora 34, 2009.

RANO, Jonas. **Édouard Glissant, rives créoles et dérives opaques**. Collection Paroles nomades. Paris: Éditions Alfabarre, 2015.

REGIS, Fátima. Literatura e singularidade: topos de delírio, fantasia e inspiração para a contemporaneidade. In: **Logos**, v.5, n.1. 1998. p.14-17.

RIBEIRO, Cal; RITA, Orlando Santa. Saudação malungo. In: LUNA, Luedji. **Um corpo no mundo**. Salvador: YB Music, 2017. Digital streaming. Disponível em: <<https://youtu.be/gBFoyBzF5pc>>. Acesso em: 5 jan. 2021.

RIFFATERRE, Michael. **Semiotics of poetry**. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

ROMAINE, Suzanne. Caribbean. In: STRAZNY, Philipp (ed.). **Encyclopedia of Linguistics**. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2004. p.176-179.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução Rosaura Eichenberg. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALDÍVAR, José David. Unsettling race, coloniality, and caste: Anzaldúa's Borderlands/La frontera, Martinez's Parrot in the oven, and Roy's The God of small things. In: **Cultural Studies**. Vol. 21, Nos. 2-3 March/May, 2007. pp. 339-367. Disponível em <<https://globalstudies.trinity.duke.edu/wp-content/themes/cgsh/materials/events/saldivar-eprint.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

SALES, Márcio. **Caosmofagia: a arte dos encontros**. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

SAUNDERS, Nicholas J. **The peoples of the Caribbean: An encyclopedia of Caribbean archaeology and traditional culture**. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2005.

SCHMIDT, Simone Pereira. Os desafios da representação: poéticas e políticas de leitura descolonial. In: **Via Atlântica**. São Paulo, N. 24, pp. 229-239. Dez, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/download/58319/pdf>> Acesso em: 5 fev. 2019.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo": raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana**. 2012. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/T.47.2012.tde-21052012-154521. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/pt-br.php>. Acesso em: 11 jan. 2021.

SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar: ensaios selecionados**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. Edição bilingue Inglês e Português. Tradução Rafael Raffaelli. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014.

SHELLER, Mimi. Iconic Islands: nature, landscape, and the tropical tourist gaze. In: _____. **Consuming the Caribbean: from Arawaks to Zombies**. London: Routledge, 2003. p. 36-70.

SOJA, Edward. **Postmodern Geografies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory**. London: Verso, 1989.

SPIVAK, Gayatri Ch. Can the subaltern speak? In: ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. **The post-colonial studies reader**. London/New York: Routledge, 2003. p. 24.

_____. The Rani of Sirmur. In: **Europe and its others**. Colchester: University of Essex, 1985.

_____. **A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present**. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

STINCHCOMBE, Arthur. **Sugar island slavery in the age of enlightenment: the political economy of the Caribbean world**. Princeton: Princeton University Press, 1995.

TIRADO, Genara Pulido. Violencia epistémica y descolonización del conocimiento. In: **Sociocriticism**, Vol. XXIV, 1 y 2, 2009. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4637301>>. Acesso em: 05 out. 2017.

TROTT, Emma. Creative Ecologies: Derek Walcott's Postcolonial ecopoetics. In: **FORUM: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture and Arts**. Issue n. 16. Spring 2013. p. 1-15. Disponível em: <<http://www.forumjournal.org/article/view/524>>. Acesso em: 10 set. 2017.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

WALCOTT, Derek. The Caribbean: Culture or Mimicry? In: **Journal of Interamerican Studies and World Affairs**. Center for Latin American Studies, University of Miami. Vol. 16. No. 1. p. 3- 13. Feb, 1974.

_____. **Omeros**. 1st ed. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1992a.

_____. **Collected poems 1948-1984**. London: Faber and Faber Limited, 1992b.

_____. **Conversations with Derek Walcott**. Edited by William Baer. Jackson: University Press of Mississippi, 1996a.

_____. The Muse of History. IN: DONNEL, Alisson; WELSH, Sarah Lawson. (Ed.). **The Routledge Reader in Caribbean Literature**. London and New York: Routledge, 1996b. p. 354–359.

_____. **What the twilight says: essays**. 1st edition. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.

_____. **What the twilight says: essays**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999. Versão digital Epub, não-paginado. (Adobe DRM).

_____. Isla incognita. In: DELOUGHREY, E.; GOSSON, R.; HANDLEY, G. (Ed.). **Caribbean literature and the environment: between nature and culture**. Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2005. p. 51–57.

_____. **Omeros**. Tradução e prefácio de Paulo Vizioli. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Selected poems**. Edited by Edward Baugh. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014. Versão digital não-paginada EPUB 3, Adobe DRM.

_____. **Morning, Paramin**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016.

_____. **The poetry of Derek Walcott 1948-2013**. Selected by Glyn Maxwell. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2017.

WALTER, Roland. Multitransintercultural: literatura, teoria pós-colonial e ecocrítica. In: SEDYCIAS, João (org.). **Repensando a teoria literária contemporânea**. Recife: Editora UFPE, 2015. p. 605-660.

_____. The poetics and politics of identity at the crossroads of cultural difference and diversity. In: **Ilha do desterro**, Florianópolis, nº 48, 2005. p. 115-134. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/7327> Acesso em: 01 nov. 2017.

_____. **Narrative identities: (Inter)cultural in-betweenness in the Americas**. Bern: Peter Lang AG, European Academic Publishers, 2003.

WOODCOCK, Bruce. Derek Walcott: Omeros. In: ROBERTS, Neil (ed.). **A companion to twentieth-century poetry**. Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2003. pp. 547–558.

WOODS, Tim. Postcolonial fiction. In: **The Cambridge History of Twentieth-Century English Literature**. Volume 1. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 736.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: a history of translation**. London/New York: Routledge, 1995.

_____. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Tradução de Laureano Pelegrini et. al. Bauru: EDUSC, 2002.

VIANELLO, Alvisé (coord.). **Formas-otras: saber, nombrar, narrar, hacer**. IV Training seminar de jóvenes investigadores en Dinámicas Interculturales. Barcelona: Cidob ediciones, 2011.

YOUNG, Robert J. C. **Postcolonialism: a very short introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2003.

_____. **Post-colonialism: an historical introduction**. New York: John Wiley & Sons, 2016.

_____. Postcolonial remains. In: **New Literary History**, 43. 2012. p. 19-42. Disponível em: <http://imap.newliteraryhistory.org/articles/43-1-young.pdf>. Acesso em: 7 out. 2017.

_____. Colonialism and the desiring machine. In: **Colonial desire: Hybridity in theory, culture and race**. London/New York: Routledge, 2005. p. 159-182.

_____. Space and land. In: **Postcolonialism: a very short introduction**. Oxford: OUP, 2003. p. 45-68.

ZAGO, Leandro. **Ekphrasis through otherness: the transformation of imagery in Derek Walcott's White Egrets**. Dissertação de mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Letras/Inglês e Literatura Correspondente. Florianópolis, p. 98. 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/131012>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

ZARGAZAZADEH, Haleh. Rhiz(h)oming Achille: Walcott, Glissant, and the politics of relation and creolization. In: **Journal of Postcolonial Writing**. Volume 53, 2017. Issue 6: Special Focus: Postcolonial spatialities. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/17449855.2017.1322303>>. Acesso em: 13 out. 2019.