UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Luana Antunes Costa

Traços do chão, tramas do mundo
representações do político na escrita de Mia Couto e Patrick Chamoiseau

[Versão corrigida]

São Paulo, 2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Luana Antunes Costa

TRAÇOS DO CHÃO, TRAMAS DO MUNDO

Representações do político na escrita de Mia Couto e Patrick Chamoiseau

[Versão corrigida]

Tese apresentada ao programa de pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior

De acordo: _____

São Paulo, 2014

Autorizo a reprodução total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e de pesquisa, desde que citada a fonte. Para maiores informações, contato por e-mail luanaantunescosta@yahoo.com.br

Nome: Luana Antunes Costa

Título: Traços do chão, tramas do mundo: representações do político na escrita de Mia Couto e Patrick Chamoiseau

Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutor em Letras.

Área de concentração: Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior (Presidente) Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof^a. Dr^a. Vima Lia de Rossi Martin

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof^a. Dr^a. Tania Celestino de Macedo

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof^a. Dr^a. Laura Cavalcante Padilha

Instituição: Universidade Federal Fluminense

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof^a. Dr^a. Maria Teresa Salgado
Guimarães Salgado

Instituição: Universidade Federal do Rio de
Janeiro

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Aos meus avós, Luciana Laura da Silva, José Antunes Silva, Maria Clara Viana e José Geraldo Ferreira, porque a trama dessa história vem da semente.

A Rafinha, infinito arco-íris.

Agradecimentos

Ao professor e orientador Benjamin Abdala Junior, por ter acreditado em minha proposta de pesquisa; pelo otimismo e criticidade prevalecentes em seus gestos de orientação.

À professora Véronique Bonnet, supervisora de meu estágio doutoral na Universidade Paris 13, pelas tantas contribuições e pelo cuidado traduzido em chás e diálogo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela bolsa de estudo que viabilizou o percurso desta pesquisa.

Aos professores Jovita Gerheim Noronha, Romuald Fonkoua, Rita Chaves e Rejane Vecchia, pelo incentivo e constante troca de saberes.

Às professoras Laura Cavalcante Padilha, Teresa Salgado, Tania Macêdo e Vima Martin, horizontes de aprendizado e beleza.

Ao Olabiyi Yai, pelos nossos laços transatlânticos.

A Frédérick Koubi dos Arquivos Departamentais da Martinica, e à companheira Magdalena Toledo, pelas tantas ilhas que me ensinaram a ver.

Aos artistas plásticos martinicanos, René Louise e Christian Bertin, por todo o conhecimento e aprendizado partilhados.

Ao amigo Pedro Pimenta que generosamente possibilitou a minha participação no Festival Dockanema, em Maputo. Aos poetas e poetisas do Movimento Literário Khupaluxa, em especial a Amosse Mucavele, Japone Arijuane e Mauro Brito, laços tecidos para além do Atlântico, para além do Índico.

A Joana Borges e Dover Mavila, que me ofertaram família e carinho no nosso Malhangalene.

A Sueli Saraiva, Nirlene Nepomuceno, amigas que se dedicaram à leitura atenta do meu texto, me auxiliando a orientar o olhar. Em especial, a Adriano Roperio, pelo companheirismo e generosidade infinitos.

A David Chaigne, que me auxiliou prontamente nos processos de tradução.

Aos meus amigos cujos gestos solidários estão inscritos nas entrelinhas deste trabalho. A Fabiana Carneiro, Eliane Costa, Ianá Sousa e Marcia Nascimento pelo conhecimento e pelo futuro que seguimos tecendo.

A Marcela, Claudinho e Allan, pelo afeto.

Ao meu irmão Rafael, a Andressa e a Manu, por tanto carinho.

Aos meus pais, Fátima e Albino, pelas árvores plantadas e pelas histórias semeadas que enchem o meu mundo de alegria e amor.

Aos professores e alunos das escolas públicas de São Paulo, de sul a leste, cujos gestos de resistência, de alegria, de esperança (e seus opostos) não deixam a pesquisadora esquecer *a partir de* qual *chão* é preciso falar.

Os homens constroem
no tempo o lastro,
laços de esperanças
que amarram e sustentam
o mastro que passa
da vida em vida.
No fundo do calumbé
nossas mãos sempre e sempre
espalmam nossas outras mãos
moldando fortalezas e esperanças,
heranças nossas divididas com você:
malungo, brother, irmão.

(Conceição Evaristo – *Poemas de recordação
e outros movimentos* – 2008)

Resumo

Costa, Luana Antunes. **Traços do chão, tramas do mundo**. 2014. Tese de doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Como gesto de resistência ao colonialismo e em relação às assimetrias impostas pelos centros homogênicos, em face do poder político das metrópoles europeias, escritores de margens periféricas assumiram um papel protagonista na luta pela libertação de seus países. Os sistemas literários que floresceram ao longo desse período de luta anticolonialista também estreitaram relações entre esses escritores, cujas ideias circularam pelas metrópoles e pelos territórios colonizados. No caso dos territórios africanos colonizados por Portugal, se em 1975 alcançaram a independência após mais de uma década de conflito armado, o mesmo não ocorreu com as ilhas antilhanas sob a dominação francesa – exceto o Haiti, cuja independência se deu no século XIX. Desse modo, considerando essa diferença histórica, convocamos neste trabalho textos de reflexão do escritor martinicano Patrick Chamoiseau e o do moçambicano Mia Couto, cujos desempenhos como intelectuais, na cena global da informação, os colocam em destaque na busca por respostas capazes de discutir as tensões político-culturais próprias da contemporaneidade. Assim, propomos, pelo método comparativo e por critérios metodológicos dialéticos, analisar os ensaios *L'intratable beauté du monde – adresse à Barack Obama* (2009), uma coautoria de Patrick Chamoiseau e Édouard Glissant, e “E se Obama fosse africano?” (2009c), de Mia Couto, procurando destacar as estratégias de revisão epistemológica de conceitos eurocêntricos, bem como as de inserção do pensamento de margem na cena política global. Em um segundo movimento analítico, propomos confrontar três linhas de força que se apresentam nos romances *Texaco* (1993b), de Patrick Chamoiseau, e *Jesusalém* (2009b), de Mia Couto, quais sejam, as representações da memória, do feminino e do espaço. Entendemos tais representações como importantes elementos do campo de articulação de forças políticas direcionado à construção de projetos identitários na Martinica e em Moçambique, em relação com o sistema planetário.

Palavras-chave: Literatura comparada, intelectual e política, literatura e política, Mia Couto, Patrick Chamoiseau.

Abstract

Costa, Luana Antunes. **Traços do chão, tramas do mundo**. 2014. Tese de doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

As a gesture of resistance to colonialism and in relation to the asymmetries imposed by hegemonic power centers, facing the political power of the European metropolis peripheral writers played a significant role in the struggle for the liberation of their countries. Throughout this period of anti-colonialist struggle, booming literary systems also resulted in strengthening the relations between their authors whose ideas circulated in the European metropolis as well as in the colonized territories. Concerning the African territories colonized by Portugal, if they conquered their independence in 1975 after more than a decade of armed struggle, the same did not happen to the Antillean islands under French domination- with the exception of Haiti, which conquered its independence in the nineteenth century. Thus, considering this historical difference, we highlight in this work written reflections of the writer Patrick Chamoiseau from Martinique and Mia Couto from Mozambique whose performances as intellectuals in the global arena information stands out in searching answers that could be able to discuss the political and cultural tensions that are characteristic of our contemporary world . Thereby, through comparative analysis and dialectical approach, our aim in this work is to analyze two essays: *L'intraitable beauté du monde – adresse à Barack Obama* (2009), co-authored by Patrick Chamoiseau and Édouard Glissant; and “E se Obama fosse africano” (2009a), by Mia Couto. At doing so, we also make an effort to foreground strategies to review Eurocentric epistemology and the marginal thoughts in the political global scene. In a second analytical deployment, this work attempts to identify and confront three guiding principles in the novels of the two writers *Texaco* (1993) by Patrick Chamoiseau and *Jesusalém* (2009b) by Mia Couto: the representations of memory, of the feminine and the space. We regard those representations as important elements of the field of the forces of political articulations aiming the construction of identity projects in Martinique and Mozambique in relation to the planetary system.

Keywords: Comparative literature, intellectual and politics, literature and politics, Mia Couto, Patrick Chamoiseau.

Costa, Luana Antunes. **Traços do chão, tramas do mundo**. 2014. Tese de doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Résumé

En résistance au colonialisme et en relation aux asymétries imposées pour les centres hegemoniques face au pouvoir politique des métropoles européennes, les écrivains des périphéries ont eu à jouer un rôle de protagonisme dans la lutte pour la libération de leurs pays. Les systèmes littéraires qui ont fleuri tout au long de cette période de lutte anti-colonialiste ont également eu pour effet le renforcement des relations entre leurs auteurs dont les idées circulèrent tant dans les métropoles que dans les territoires colonisés. Si, s'agissant des territoires africains colonisés par le Portugal, l'indépendance fut conquise en 1975 après plus d'une decennie de conflits armés, il n'en va pas de même des îles antillaises sous domination française, hormis Haïti qui conquiert son indépendance dès le XIX^{ème}. siècle. C'est sur la base de cette différence historique que nous interpelle la pensée des écrivains Patrick Chamoiseau, martiniquais et Mia Couto, mozambicain, dont les investissements comme intellectuels dans l' scène globale de l'information nous sont apparus comme une recherche de réponses susceptibles d'intervenir dans les tensions politiques et culturelles qui caractérisent notre époque. Aussi, par le truchement de la méthode comparative et par un abordage dialectique, nous proposons-nous d'analyser les essais intitulés *L'intraitable beauté du monde – adresse à Barack Obama* de Patrick Chamoiseau et Édouard Glissant et "E se Obama fosse africano?" (2009c) de Mia Couto pour essayer de mettre en exergue les stratégies de révision des épistémologies eurocentriques et d'insertion de la pensée des marges sur la scène politique globale. Dans un deuxième geste analytique, nous nous proposons de confronter les représentations de la mémoire, du féminin et de l'espace qui sont les trois lignes de forcent qui traversent les romans *Texaco* (1993b) de Patrick Chamoiseau et *Jesusalém* (2009b) de Mia Couto. En effet, elles constituent à nos yeux des éléments importants du champ de l'articulation des forces politiques visant la construction de projets identitaires en martinique et au mozambique et leur positionnement dans le système planétaire.

Mots-clés: Littérature comparée, intellectuel et politique, littérature et politique, Mia Couto, Patrick Chamoiseau.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1. MUNDOS, UTOPIAS E INTUIÇÕES	28
1.1. Mia Couto e Patrick Chamoiseau – em busca da beleza do mundo	30
1.2. Por outros contatos – <i>Discurso sobre o colonialismo</i>	62
1.3. Discurso e resistência – por uma relação entre Aimé Césaire e Édouard Glissant	69
CAPÍTULO 2. PENSAMENTOS, POÉTICAS E RISCOS – ENSAIAR O ENSAIO	78
2.1. O ensaio como travessia	79
2.2 “Ouça o grito do mundo!”	88
2.3. Barack Obama e a criouliização	108
2.4 “Minúsculos sinais da esperança”	120
CAPÍTULO 3. PALIMPSESTOS DA MEMÓRIA	137
3.1. Lembrar de si, lembrar do(s) outro(s)	141
CAPÍTULO 4. ESPELHOS DO FEMININO	171
4.1 Murmúrios da escrita	175
4.2. Para “reatar o fio de vida”	196
CAPÍTULO 5. ESPAÇOS DE UTOPIA – EXPLORAÇÕES DO (IM)POSSÍVEL	211
5.1 Da casa-grande a Texaco	212
5.2. Jerusalém e a cidade – metáforas da nação	229
CONSIDERAÇÕES FINAIS	241
REFERÊNCIAS	250
Bibliografia dos autores estudados	263
ANEXOS – “É PRECISO IMAGINAR”	267

INTRODUÇÃO

Na segunda metade do século XX, assistiu-se à eclosão da luta pelas independências travada entre as antigas colônias africanas e a metrópole portuguesa. Moçambique, sendo um dos territórios a participar da guerra contra a força armada de Portugal, alcançaria sua independência em 1975 (MACQUENN, 1998). Contudo, a transição da situação de colônia para aquela de território nacional, sob o regime democrático de governo, acarretou profundas marcas em seu tecido social. A estas se somaram conflitos internos, como a guerra de desestabilização nos anos 1980,¹ ingerência de poderes externos, intrusão do sistema capitalista, armadilhas da ordem político-econômica que melindrariam o sonho nacional tecido pela Frelimo e por aqueles que lutaram, investindo seus corpos e sua escrita, pela construção da nação moçambicana: sociedade civil e elite intelectual. Sobre este percurso histórico, tecido por utopias e distopias, da construção de uma identidade coletiva – a *moçambicanidade* – e do território nacional, que ainda se faz sentir no presente, o sociólogo moçambicano José Luís Cabaço argumenta que

A distância sócio-cultural que subsiste, hoje, entre elites urbanas – detentoras do poder político, em risco de cooptação pelas referências identitárias universalizantes que acompanham a globalização – e as populações rurais marginalizadas da e pela mesma globalização, determina que a representação coletiva da *moçambicanidade* não seja idêntica num e nos outros setores da população. (CABAÇO, 2009, p. 427, grifo do autor)

O ideal da moçambicanidade, como política identitária, surge no seio da Frelimo no contexto histórico da guerra de libertação de Moçambique, opondo-se, portanto, ao mundo colonial português e ao mundo “tradicional”. Nesse momento, a concepção da unidade era

¹Conflito armado entre as forças da Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) e da Renamo (Resistência Nacional Moçambicana), com ingerência de poderes externos alinhados a potências mundiais.

uma importante estratégia política da Frente, em face da pluralidade multiétnica e multicultural da sociedade moçambicana (CABAÇO, 2009, p. 402). Ainda sobre o princípio de unidade gerado dentro da Frelimo e que se expandiria, de forma assimétrica, para a sociedade moçambicana Cabaço comenta:

A concepção defendida pela FRELIMO era de uma unidade que englobasse todos os moçambicanos sem discriminação, consubstanciada na unidade ideológica do movimento, na unidade entre os guerrilheiros e o povo, na unidade entre elites e massas, trabalho intelectual e trabalho manual, cidade e campo. [...] Esta unidade forjar-se-ia na participação na libertação nacional e no comportamento quotidiano, conquistar-se-ia pela comunhão dos sofrimentos vividos, pela convergência nos propósitos da luta, pelo estabelecimento de “relações de tipo novo” que deveriam ultrapassar tanto a experiência colonial como a tradicional. (CABAÇO, 2004, p. 240)

O escritor moçambicano Mia Couto (1955 –), que também fora membro da Frelimo – desde o período do pós-independência vem se destacado nas rotas de trânsitos dos sistemas literários africanos como voz questionadora das ideologias que circulam na cena política moçambicana, esta, na atualidade, em relação estreita com tendências neoliberais das potências hegemônicas do mundo globalizado. Como escritor-intelectual, Mia Couto posiciona-se ativamente na mídia global, emitindo o seu ponto de vista sobre assuntos conflitantes da contemporaneidade, dentro e fora de Moçambique. Importa destacar que o escritor também é parte da elite intelectual moçambicana, embora crítico das elites, que parecem ter nos modelos políticos e econômicos capitalistas fontes a serem apropriadas e, logo, reproduzidas no país. A crítica brasileira Sueli Saraiva (2013) brinda-nos com uma análise pormenorizada do gesto empenhado de Mia Couto, que se traduz em sua escrita, e não sem conflito, ao representar as elites africanas, incluindo aí a moçambicana. Sobre a ação da elite intelectual de Angola e Moçambique no espaço público – campo de estudo da pesquisadora –, elucida-nos:

Quanto à intelectualidade, suas intervenções públicas, dentro ou fora das fronteiras nacionais, expressam inquietações, e mesmo perplexidade, diante da miséria prevalente no continente, a qual, embora não seja uma endemia exclusiva africana, coloca em evidência o caráter ambíguo das relações de poder no contexto da independência e de paz, levando ao sentimento de um certo *déjà-vu* histórico. (SARAIVA, 2013, p. 11, grifos da autora)

Em 2009, Mia Couto publicou o livro *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*, pela editora portuguesa Caminho – portanto, logo após a ascensão de Barack Obama à cadeira de chefe estadista da potência norte-americana.² O título desta obra já denota o seu diálogo intrínseco com a cena política mundial e também com a de sua localidade, o continente africano. O livro é composto por textos originados de suas intervenções no espaço público nacional e internacional ao longo da primeira década do século XXI. Ao tomarmos conhecimento desta publicação, destacou-se, em nossa leitura o último texto do livro, que ecoa no título, “E se Obama fosse africano?”, uma relação intertextual com o ensaio do escritor camaronês Patrick Nganang, “Et si Obama était camerounais?” [“E se Obama fosse Camaronês?”] (2008). No Brasil, o livro foi publicado pela editora Companhia das Letras, também em 2009, porém com um acréscimo – como subtítulo lemos, na capa, a palavra “ensaio”. No mesmo ano, o autor publicou o romance *Jesusalém* (2009b) pela editora portuguesa, o qual seria publicado pela brasileira sob o título *Antes de nascer o mundo* (2009c).

Em *Jesusalém*, a personagem-narradora, Mwanito, conta a história de seu passado a partir do princípio do que seria o projeto de um novo mundo, a criação de Jesusalém, arquitetada por seu pai, Silvestre Vitálício. Após a trágica morte da esposa Dordalma, Silvestre abandona a cidade, como fuga de seu passado. Acompanhado de seu serviçal Zacarias Kalash, ele leva consigo seus filhos, migrando para um acampamento abandonado na

² Em *Pensatempos* (2005), Mia Couto já publicara o texto “Carta ao presidente Bush”.

savana. Neste contexto de autoexílio, a narrativa toma corpo ao passo que as diferentes versões de histórias individuais e da coletividade desta pequena humanidade se avolumam no narrado, impulsionadas pela chegada de Marta. Personagem-narradora, ela também em migrâncias, em busca do marido desaparecido nas terras moçambicanas. A narrativa de *Jesusalém* provoca no leitor o desejo de descobrir as versões das histórias escondidas no subterrâneo da História.

Chamou-nos atenção essa sincronia na recente produção literária de Mia Couto – um romance, cuja trama convoca espaços de exílio e “ficções” sobre o passado, e um livro de textos interventivos que encetam um diálogo com a cena política representada pela mudança governamental nos Estados Unidos da América. Sabemos que o sucesso dessa primeira campanha eleitoral de Obama despertou, inicialmente, um sentimento de esperança dentro e fora de seu país, haja visto a profusão de textos publicados sobre tal fenômeno político,³ incluindo o de Mia Couto. Tal movimentação de ideias e interpretações desse momento da história recente, levou-nos a querer investigar o *locus* sociopolítico que assumiam em seus discursos e o conteúdo de suas enunciações diante daquilo que, na imprensa mundial e na vida social de tantas partes do mundo, tomava a forma de uma possível mudança na ordem sociopolítica e econômica em escala planetária. Foi assim que conhecemos o texto *L'intratable beauté du monde – adresse à Barack Obama* (2009), uma coautoria dos escritores martinicanos Patrick Chamoiseau (1953 –) e Édouard Glissant (1928-2011).

De saída, observamos a diferença no tratamento do fenômeno Obama que se expressava na escrita de Mia Couto e naquela dos autores martinicanos, cujo texto convocava uma série de noções elaboradas a partir da margem martinicana por seus produtores. Na primeira leitura, *L'intratable beauté...* pareceu-nos uma linguagem cifrada. Tal

³ No capítulo 2, “Pensamentos, poéticas e riscos – ensaiar o ensaio”, abordaremos alguns desses textos.

estranhamento inicial motivou-nos a querer investigar o que percebemos ser a constituição de um “nós”, um corpo vocal coletivo que se mostrava nessa obra. Para tentar compreender tais vozes, uma posição é necessária: situarmos o nosso ponto de vista. A partir do nosso *local de cultura* (BHABHA, 2005), o Brasil, buscaremos manter um “pé” nos trilhos da história antilhana e o outro nos da história africana. Se a Martinica, por se localizar na América Central, em alguns momentos leva-nos a ver em sua história pontos de contato com a brasileira, esse posicionamento geográfico também conduz-nos a ver diferenças.

Assim, se quisermos traçar uma linha imaginária entre a história da Martinica e a moçambicana, pensando na origem de suas sociedades e no desenvolvimento de suas políticas, na atualidade, é fundamental levarmos em conta certos dados geográficos: a Martinica é uma ilha montanhosa, do arquipélago das Pequenas Antilhas, que abriga, além de seu povo, um vulcão; Moçambique é um território localizado à costa oriental africana, ligado a um continente, mas que também abriga ilhas, por exemplo, a Ilha de Moçambique, que fora a primeira cidade colonial portuguesa.

A história da Martinica é marcada pelo drama do “descobrimento” do Novo Mundo pelos impérios europeus, sendo que a população originária, caraíba, fora dizimada nos primeiros anos da presença francesa na ilha.⁴ A França, império colonizador, transplantara para lá, além de escravos das costas ocidental e oriental africana (século XVII ao XIX), um sistema colonial baseado na reprodução de *habitus*⁵ da metrópole, que influenciaria o modo

⁴ Segundo a historiadora Arlette Guatier (1985, p. 12-13), em 1635, os caraíbas contavam cerca de 3.000, enquanto os franceses eram uma ínfima minoria, porém, esses últimos dispunham de armas de fogo e de *eau-de-vie* (bebida alcoolizada, obtida da destilação do vinho, da fermentação de determinados frutos ou de substâncias alimentares). Assim, os caraíbas foram sendo expulsos a partir de 1635 e completamente em 1658-59. No decurso de 25 anos, este povo foi completamente dizimado, contudo, em tempo de ensinar os franceses a utilizarem os recursos naturais da ilha.

⁵ Faremos referência, ao longo do trabalho, ao conceito de *habitus*, a partir da leitura de Benjamin Abdala Junior, cientes de que tal conceito foi inicialmente proposto por Pierre Bourdieu (1989): “Associamos o conceito de *habitus*, de Pierre Bourdieu, ao de modelo de articulação que vem da práxis (o homem como ser ontocriativo). Para Bourdieu [1989, p. 61] o ‘*habitus*, como indica a palavra, é um conhecimento adquirido e também um haver, um capital (de um sujeito transcendental da tradição idealista), o *habitus*, a *hexis*, indica a disposição

de vida e de pensamento da elite mestiça em formação (cf. BUTEL, 2007; BURTON, 2001). Não tencionamos aqui nos alongar em detalhes sobre a história da Martinica dos tempos coloniais, mas queremos destacar a importância da experiência do tráfico escravo na vida social e econômica da ilha, da formação de uma elite mestiça “à francesa” e dos trânsitos de populações imigrantes vindas dos quatro cantos do mundo que marcarão, em definitivo, a formação do tecido social e imaginário martinicano. Estes, assim, participam do cenário diaspórico descrito pelo crítico jamaicano Stuart Hall:

Nossos povos têm suas raízes nos – ou, mais precisamente, podem traçar suas rotas a partir dos – quatro cantos do globo, desde a Europa, África, Ásia; foram forçados a se juntar no quarto canto, na ‘cena primária’ do Novo Mundo. Suas ‘rotas’ são tudo, menos ‘puras’. A grande maioria deles é de descendência ‘africana’ [...]. Sabemos que o termo ‘África’ é, em todo caso, uma construção moderna, que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem comum situava-se no tráfico de escravos. No Caribe, os indianos e chineses se juntaram mais tarde à ‘África’: o trabalho semiescravo entra junto com a escravidão. A distinção de nossa cultura é manifestamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus. (HALL, 2003, p. 30-31)

Desse modo, tal formação social, marcada pela hibridez cultural, se comunica de forma singular com a produção artística e o engajamento político de escritores e outros artistas martinicanos que comporão uma elite intelectual do século XX à atualidade – recorte temporal que focamos neste trabalho em relação aos intelectuais martinicanos com os quais queremos dialogar.

Diferente de Moçambique, que, na segunda metade do século XX, aderiu à guerra anticolonial, a Martinica, do estatuto de colônia adotou o de departamento francês, pela lei de 1946, da qual fora relator o poeta e político martinicano Aimé Césaire (1913-2008). Na

incorporada, quase postural –, mas sim o de um agente em ação: tratava-se de chamar a atenção para o ‘primado da razão prática’ de que falava Fichte, retornando ao idealismo, como Marx sugeria nas *Teses sobre Feuerbach*, o ‘lado activo’ do conhecimento prático que a tradição materialista, sobretudo com a teoria do reflexo, tinha abandonado” (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 35).

história da ilha, o capítulo da transição do estatuto de colônia ao de departamento, pela assimilação plena aos direitos civis franceses, é extenso e repleto de problemáticas internas e externas às Antilhas, que vão desde a reivindicação da departamentalização por uma elite mestiça, atuante em postos de decisão política na ilha, passando pela ameaça de que esta fosse transferida das mãos da França às dos Estados Unidos da América, até a crise econômica e política ocorrida durante e depois da segunda guerra mundial (cf. BUTEL, 2007, p. 453-473).

Sobre esse contexto, pelo protagonismo que assumira em face de tal cena pública, convocamos o pensamento de Aimé Césaire que expressa o seu entendimento sobre aquilo que Butel chamou de “culto assimilacionista” (*id., ibid.*):

O povo da Martinica pedia que a primeira tarefa do seu novo representante fosse a transformação da Martinica num departamento da França. Você pode imaginar como isso me chocava. Essa palavra [assimilação] me repugnava. Mas aprendi que devemos sempre ir além das palavras. O que importa é o que está por detrás das palavras. [...] Na verdade, o que o povo da Martinica queria era o fim de um regime. O fim do regime colonial. O fim do reino do governador todo-poderoso. O fim da segregação. Tenho a impressão de que o povo martinicano disse: “Já que somos franceses, então está bem, sejamos franceses! Mas vamos até o final! Ponham suas cartas na mesa. Então, chega de governador. Livrem-se dele! Chega de poderes especiais. Livrem-se disso! E dêem-nos escolas, dêem-nos creches e dêem-nos Segurança Social.” Era isso que o povo martinicano entendia por “Assimilação”. Eu mudei a palavra. Porque suas conotações culturais eram humilhantes e graves para a personalidade humana. Eu disse: “Departamentalização”. Era um neologismo, uma medida técnica que podia ser modificada a qualquer momento. Como qualquer outra lei. (CÉSAIRE apud TOLEDO, 2014, p. 51)⁶

O poeta, autor do célebre *Diários de um retorno ao país natal* (2012),⁷ por sua vasta obra poética e pelo seu engajamento político, alinhado ao Partido Comunista Francês⁸ e,

⁶ Trecho da entrevista concedida por Aimé Césaire à cineasta Euzhan Palcy, no documentário “Aimé Césaire: une voix pour l’Histoire” (1994).

⁷ Originalmente a obra fora publicada em 1939, na França.

⁸ Na célebre *Lettre à Maurice Thorez*, escrita por Césaire ao secretário geral do Partido Comunista Francês, de 24 de outubro de 1956, o poeta explicita suas razões para abandonar a militância junto ao PCF.

posteriormente, como membro fundador do Partido Progressista Martinicano⁹ (PPM), tornou-se um símbolo na história martinicana e na história da intelectualidade negra mundial. Como a antropóloga brasileira Magdalena Toledo (2014) nota em seu estudo sobre as apropriações da estética artística e do pensamento político de Aimé Césaire, observáveis na produção de artistas na contemporaneidade, o lugar que o poeta ocupa na memória coletiva martinicana é preponderante se comparado, por exemplo, ao do psicanalista martinicano Frantz Fanon (1925-1961).

Outros intelectuais que participam, ainda que em diferença em relação à atuação de Aimé Césaire, da cena intelectual e política na Martinica, são Édouard Glissant (1928-2011) e Patrick Chamoiseau – este último, pertencente à geração de escritores dos anos 1980. Em 1989, junto aos escritores martinicanos Raphaël Confiant e Jean Bernabé, Chamoiseau lançou a obra ensaística *Éloge de la créolité*, que seria um marco na história da literatura martinicana, sendo interpretado, tanto na França quanto nas Antilhas, como um manifesto literário-político.

Portanto, é a partir dos traços deste quadro histórico de formação social e literário-política, em fecundo contato com a circulação de ideias entre a Martinica, a França e outras geografias, que se delineia o primeiro movimento analítico desta pesquisa. Pelo método comparativista, propomos uma leitura crítica dos ensaios *L'intraitable beauté du monde*, de Édouard Glissant e Patrick Chamoiseau, e “E se Obama fosse africano?”, de Mia Couto. Certos elementos reforçam a relevância do diálogo que propomos estabelecer entre tais margens culturais e literárias, como o fato de Couto e Chamoiseau serem contemporâneos e participarem, como intelectuais, de uma rede de informação global, além de assumirem em seus países¹⁰ de origem um protagonismo na cena pública.

⁹ Fundado em 1958, atualmente é dirigido por Serge Letchimy.

¹⁰ Como comentamos anteriormente, a Martinica não é um país independente, contudo o termo “país” é corrente no discurso de Glissant e de Chamoiseau, e não se atrela exatamente à ideia de território nacional, antes, a ressignifica. O país, assim, seria uma entidade insular única em sua história e geografia. No caso específico do

Embora destaquemos, como *cópus* desta pesquisa, produções artístico-verbais de Chamoiseau, não deixaremos de convocar o pensamento de Aimé Césaire e de Édouard Glissant, por percebermos que tais intelectuais participam da construção de uma fecunda rede discursiva, tecida a partir da Martinica, que propõe revisões epistemológicas, questiona visões de mundo e projetos políticos do eixo euro-afro-americano, além de se terem dedicado à análise da vida sociocultural e política das Antilhas.¹¹ Ademais, os trabalhos das críticas literárias Eunice Albergaria Rocha e Celina Martins – “A utopia do diverso: o pensamento glissantiano nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto” (2001) e *O entrelaçar das vozes mestiças: análise das poéticas da alteridade na ficção de Édouard Glissant* (2006), respectivamente – já apontam caminhos de leitura possíveis que aproximam o sistema literário da Martinica ao de Moçambique.

No segundo movimento analítico de nosso trabalho, considerando os resultados obtidos ao longo da investigação sobre os ensaios, propomos uma análise crítica dos romances, *Texaco* (1993), de Patrick Chamoiseau, e *Jesusalém* (2009b), de Mia Couto. Se Jesusalém é espaço de exílio, Texaco também é um espaço periférico. O romance de Chamoiseau ficcionaliza a cartografia da Martinica, com destaque ao bairro Texaco, que existe na capital Fort-de-France. O romance é, de fato, a contação da epopeia de Marie-Sophie Laborieux e de seu pai Esternome Laborieux, a história da luta pela fundação do bairro ao longo da história da Martinica, dos tempos da sociedade de *plantation* aos anos 1980, passados mais de quarenta anos do sistema de departamentalização.

Nossa proposta alicerça-se em uma hipótese inicial: pela forma do ensaio, os escritores em questão alcançam outras geografias para além de seus países, estabelecendo um diálogo

pensamento chamoisiano, no capítulo 5 “Espaços de utopia”, analisaremos as representações da ilha em seu romance *Texaco* (1993b).

¹¹ Em relação aos diálogos intertextuais estabelecidos entre produções literárias antilhanas e canadense sugerimos a leitura do artigo de Véronique Bonnet “Les traces intertextuelles ou l’affirmation d’un champ littéraire franco-antillais” (2001, p. 135-149).

profícuo com instâncias de articulação política em escala mundial; pela ficção romanesca, acessam mais diretamente a história e a memória coletiva de seus países, evidenciando um desejo de alinhamento com as camadas sociais marginalizadas por construções históricas e discursos hegemônicos.

Propomos dialogar com o *corpus* teórico-crítico a partir de suas insinuações pelos textos artístico-verbais, pois que desejamos potencializar a força simbólica da palavra literária, atentando para que esta não seja encoberta pelo manto da teoria. Compreendemos que a estrutura analítica aqui proposta nos demanda uma rigorosa seleção do arcabouço teórico da pesquisa. As realidades empíricas de países como a Martinica e Moçambique e seus contextos de produção literária exigem da análise crítica um esforço na busca por traçar interlocuções com universos de saberes elaborados no interior de seus *locais de cultura*, portanto, *em diferença* às obras canonizadas pelo pensamento ocidental, leia-se europeu, sobretudo no campo das Ciências Humanas.

Destacamos ainda que adotamos, como objeto da análise crítica, a edição portuguesa do romance de Mia Couto, *Jesusalém* (2009b) e não a brasileira, *Antes de nascer o mundo* (2009c), por entendermos que o título original da primeira edição fortalece certas questões que abordaremos no trabalho, como uma discussão sobre os espaços supranacionais de circulação das obras e ideias do escritor. Nota-se ainda que o título da edição portuguesa lança luz às significações do romance *Texaco*. No título *Antes de nascer o mundo* destaca-se o quiasma espaço-tempo produzido no romance. Na edição francesa, o romance fora intitulado como *L'accordeur de silences* (2011), o que, por sua vez, reforça o protagonismo da personagem-narradora, Mwanito. Ambas as edições, para ficarmos apenas nesses dois exemplos, não destacam em seus títulos a tríade espaço-tempo-narrativa, expressa no conteúdo e no gesto de Mwanito ao escrever, ou seja, a composição do livro chamado

Jerusalém (Cf. COUTO, 2009b, p 293), como se repete no título original da obra de Mia Couto. Por isso, acreditamos que ao elegermos a edição brasileira poderíamos correr o risco de reforçar as estranhas lógicas do mercado editorial, capazes de alterar, sob a anuência do escritor, pela mudança de títulos e de outros quase imperceptíveis elementos, a poética significadora do todo romanesco.

Efetuada a apresentação de nossa hipótese e da macroestrutura da pesquisa, passamos, então, a apresentar os capítulos que a compõem. No primeiro capítulo, “Mundos, utopias e intuições”, a fim de surpreender o que percebemos ser a atuação performática de Mia Couto e de Patrick Chamoiseau, como intelectuais atuantes na cena pública nacional e internacional, propomos dialogar com o pensamento do antropólogo indiano Arjun Appadurai (2005), de Édouard Glissant (1997,2012) e do crítico palestino Edward Said (2000, 2003, 1990), sobretudo, a partir da noção de sujeito intelectual como figura representativa proposta por este último.

Edward W. Said, em *Representações do intelectual: as palestras de Reith de 1993* (2000), estabelece um diálogo com a análise social sobre o intelectual proposta por Antonio Gramsci (2004). Corroborando os estudos de Arjun Appadurai (2005) sobre a intensa circulação de imagens, discursos e, logo, ideias pelas redes de comunicação eletrônica e por aquelas de produção e difusão do conhecimento, na contemporaneidade, em níveis nacionais e supranacionais, Said elege a construção imagética do intelectual como objeto de sua análise. Para ele, o intelectual do século XX – e compreendemos aí também a atualidade de nosso século –, como figura representativa, é “[...] alguém que visivelmente representa um qualquer ponto de vista, alguém que articula representações a um público, apesar de todo o tipo de barreiras (SAID, 2000, p. 29). Trata-se, portanto, de compreender o sujeito intelectual a partir de sua intervenção efetiva na esfera pública e seu comprometimento a alinhar-se na oposição

às lógicas mantenedoras do *status quo* na esfera social. Portanto, a consciência intelectual articula-se com a posição empenhada e o comprometimento com o risco, inerentes à exposição pública e à defesa de ideias.

A fim de detectarmos as estratégias desenvolvidas por Patrick Chamoiseau e Mia Couto para desenvolver pensamentos e ideias, em conexão constante com pautas, no campo sociocultural e político, difundidas pela mídia global e articuladas àquelas de seus países, no tópico “Mia Couto e Patrick Chamoiseau – em busca da beleza do mundo”, queremos analisar suas construções discursivas como sendo de orientação política e estético-artística. Para tanto, buscaremos apoio nos ensaios de Mia Couto (2005), em certas entrevistas dos escritores e na obra coletiva *Éloge de la créolité* (2010), em que o protagonismo das ideias de Patrick Chamoiseau se mostra evidente. As propostas do grupo, que ficaria conhecido como “os crioulistas”, provocam polêmica no campo intelectual franco-antilhano até a atualidade.

Éloge de la créolité, publicado originalmente em 1989, surge no contexto sociocultural franco-antilhano, após anos de debate e reivindicações rumo à afirmação do que seria uma identidade coletiva na Martinica, em oposição à herança colonial. O movimento da criouldade propõe suplantir a ideia de Negritude,¹² defendida por Aimé Césaire, e embora se alicerce nos postulados de Édouard Glissant, em *Le discours antillais* (2012), também procura distanciar-se da noção de antilhanidade, elaborada por este último. O fato é que, a partir da declaração liminar, “*Nem Europeus, nem Africanos, nem Asiáticos, nós nos proclamamos crioulos*” (CHAMOISEAU et. al, p. 13), a obra inaugura um outro olhar sobre o produto artístico-verbal – a literatura produzida nos países antilhanos –, ao passo que também problematiza conceitos ideológicos postulados pelos centros hegemônicos do poder, tais como

¹² Para uma compreensão mais detalhada das diferenças de significados, empregos e transformações pelas quais a palavra negritude passou ao longo dos tempos, desde a sua concepção no contexto da diáspora dos intelectuais do sul – da África e da América Latina sugerimos a pesquisa do antropólogo congolês Kabengele Munanga, *Negritude – usos e sentidos* (2009).

“identidade”, “ocidente”, “tradição”, “modernidade”, provocando, assim, um debate em instância local – no interior das ilhas – e em instância global, sobretudo na França.

Assim, em razão da atualidade das questões propostas pelo *Éloge* e por seus produtores e em face da atuação política que Patrick Chamoiseau vem desempenhando nos últimos anos na Martinica, é importante investigarmos a possibilidade concreta e as contradições de uma atuação do escritor, na cena pública, a partir daquilo que Said chama de “papel do intelectual”, como afirmação de uma responsabilidade social, histórica e política orientada para a transformação da sociedade humana, o que também alicerça a “capacidade humanizadora da literatura”, tal como ensina-nos Antonio Candido (1989).

Por percebermos a presença de um diálogo intertextual estabelecido entre o *Éloge* e o pensamento de Aimé Césaire e de Édouard Glissant, consideramos pertinente discutir as propostas do *Discurso sobre o colonialismo* (1978), de Césaire, à luz da problemática da herança do passado colonial na contemporaneidade da França e de outros países europeus. Para tanto, buscaremos articulá-lo a certas noções, “ideias-forças” elaboradas por Glissant no seu *Le Discours antillais* (2012) e *Traité du tout-monde* (1997), entre as quais se destacam a ideia de relação e de criouliização. É o que tencionamos nos tópicos finais deste primeiro capítulo “Por outros contatos – *Discurso sobre o colonialismo*” e “Discurso e resistência – por uma relação entre Aimé Césaire e Édouard Glissant”. Ainda neste último, propomos um preâmbulo pelas visões de mundo materializadas na escrita ensaística que atrelam tais intelectuais à figura de Barack Obama. Como interlocutores de nossa leitura, convocaremos as vozes de Mario Pinto de Andrade (1978), intelectual angolano que assina o prefácio da edição portuguesa do *Discurso*, os críticos Romuald Fonkoua (1998, 2010), Véronique Bonnet (2001), Buata Malela (2011), entre outros.

No segundo capítulo, “Pensamentos, poéticas e riscos – ensaiar o ensaio”, propomos

uma incursão pela teoria do ensaio, a fim de destacarmos características deste gênero e sua articulação, como forma, com as “representações do intelectual”. Trata-se também de incentivar futuros trabalhos críticos a tomarem o ensaio não só como fonte bibliográfica – como se observa, em geral no campo dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa no Brasil – mas também como objeto de análise. É o que tratará o tópico “O ensaio como travessia”, que também diálogo com o posicionamento teórico-crítico de György Luckács (1974), Liliana Weinberg (2006, 2007) e Theodor Adorno (2003). Ainda neste capítulo, nos tópicos “Ouça o grito do mundo!” e “Minúsculos sinais da esperança”, deteremo-nos na análise literária dos ensaios *L'intraitable beauté du monde* e “E se Obama fosse africano?”, respectivamente, buscando evidenciar o que percebemos se constituir como dois movimentos diferentes de construção discursiva e de estratégia de pensamento de margem, o que se entrevê na composição formal dos textos e da rede de circulação de conhecimento e de ação política por eles mobilizadas. Desse modo, no tópico *Barack Obama e a criouliização*, destacaremos interpretações críticas de certos intelectuais do eixo euro-afro-americano sobre a efervescência do cenário político mundial a partir da ascensão de Barack Obama à presidência dos Estados Unidos, como as da escritora franco-marfinensense Véronique Tadjo (2008) e do escritor martinicano Jean Bernabé (2009). Queremos, assim, confrontar tais posicionamentos àqueles elaborados pela escrita de Chamoiseau, Glissant e Mia Couto sobre tal fenômeno político-cultural a partir da noção de “administração da diferença”, proposta pelo crítico brasileiro Benjamin Abdala Junior (2009).

Após trilharmos este percurso analítico pelas aproximações e desvios entre os pontos de vista dos escritores aqui convocados, observáveis não só em suas escritas mas também em suas práticas como parte do quadro das representações do intelectual na atualidade, passamos ao outro movimento investigativo deste trabalho. Buscamos, então, analisar

comparativamente os romances *Texaco* e *Jesusalém*, de Patrick Chamoiseau e Mia Couto, respectivamente, destacando o que percebemos se configurar como três linhas de força estruturadoras da ação política de Mia Couto e Patrick Chamoiseau, na cena pública, mas que também se apresentam no campo de seus “espaços ficcionais” (FONSECA, CURY, 2008), quais sejam, as representações da memória, do feminino e do espaço. Dessa forma, os capítulos a seguir tratarão, respectivamente, dessas três linhas de força, buscando evidenciar suas inter-relações com a realidade empírica dos produtores, sempre em conexão com dinâmicas socioculturais e políticas em nível global.

Ainda que ao focar o olhar analítico nos romances aqui elencados destaquemos as especificidades da escrita de Patrick Chamoiseau e de Mia Couto, não deixando, assim, de considerar o conjunto de suas obras literárias, é importante dizer que a ideia propulsora da macroconstituição desses capítulos surgiu a partir daquilo que esclarece Édouard Glissant sobre a importância de considerarmos as inter-relações existentes entre três dimensões fundamentais – a paisagem/o espaço, o tempo e a linguagem – para a compreensão, por um lado, das agitações que provocaram profundas mudanças na poética moderna e, por outro, das diferentes visões de mundo em choque com o campo político (GLISSANT, 2007, p. 78-79).

Queremos também inscrever, por nossa escrita, o olhar da pesquisadora em travessia pelos espaços de produção das obras. Assim, nos capítulos que compõem este bloco investigativo, queremos de forma mais explícita comunicar ao leitor impressões de nosso caderno de campo, elaborado ao longo de nossa estadia na Martinica e na França, em 2013, e em Moçambique, em 2011. Sabemos que, no campo dos estudos literários, não é usual, como ferramenta de pesquisa, a elaboração do caderno de campo. Contudo, compreendemos o nosso percurso investigativo por essas diferentes geografias, espaciais e do pensamento, que

mobilizam desejos individuais e coletivos, a partir do que se expressa na *práxis*¹³ intelectual de Benjamin Abdala Junior (2012), bem como na crítica de Frederick Jameson (1992)¹⁴, o que fundamenta a incorporação, para a constituição deste trabalho, de dados colhidos em campo.

O terceiro capítulo, “Palimpsestos da memória”, inaugura o segundo movimento investigativo deste trabalho. Buscamos relacionar as ordenações das estruturas narrativas à reorganização do quiasma espaço-tempo nos romances. Para alicerçar nossa análise, dialogaremos com os postulados de Milton Santos (2002), sobre a diferenciação que propõe entre espaço e paisagem, e sobre a imagem dos palimpsestos, como metáfora para o entendimento das representações do tempo passado, em razão da interferência das sociedades. No tópico “Lembrar de si, lembrar dos outros”, nos deteremos nas representações dos processos da memória, que se apresenta nas tessituras de *Texaco* e *Jesusalém*, palimpsesticamente, ativados pela constante ação das personagens ao recordarem de si e dos outros.

Nos romances, as lembranças das personagens, acionadas pelo ato da escrita de si e/ou pela encenação da voz, tecem as linhas espaciais de suas localidades, detalham seus cenários e potencializam as interrogações sobre o dito, o não-dito, os esquecimentos, e, logo, sobre histórias individuais e coletivas. Arriscamos a dizer, neste momento de apresentação do percurso investigativo por vir, que se apresentam, nas narrativas, os mapas das memórias das personagens, abrigando em seu verso, os das memórias coletivas da Martinica e de Moçambique. Para analisarmos tais aspectos nas narrativas, buscaremos focar nosso olhar sobre as personagens-narradoras das tramas romanescas. Além dos postulados de Milton

¹³ Ao longo do trabalho, faremos alusão ao conceito de *práxis*, a partir de Bourdieu (1989) e Abdala Junior (2012).

¹⁴ É pertinente, lembrarmos aqui, as palavras do crítico norte-americano: “[...] os problemas específicos levantados pela interpretação literária e cultural de hoje apresentam analogias sugestivas com os problemas metodológicos de outras ciências sociais (entendendo-se que, para o marxismo, a análise literária e cultural é uma ciência social).” (JAMESON, 1992, p. 303)

Santos, pretendemos dialogar com o pensamento de Paul Ricoeur (2007), Maurice Halbwachs (2006) – sobre o conceito de memória coletiva –, Michael Pollack (1983) – a partir de suas considerações sobre as “memórias subterrâneas” – e Stuart Hall (2003), entre outros.

Tal análise nos conduz ao quarto capítulo, “Espelhos do feminino”, através do qual tencionamos descortinar as estratégias de composição das personagens femininas da trama e do que percebemos ser a circulação do discurso engajado de Patrick Chamoiseau e Mia Couto sobre o sujeito feminino. Assim, no tópico “Murmúrios da escrita”, nos detemos na análise dos corpos femininos representados em *Jesusalém* e o corpo de seus escritos. Daí a necessidade de destacar a personagem Marta que, ao escrever seus cadernos, reinscreve sua intimidade, suas recordações, e que encontrará no menino Mwanito a atenção de seu primeiro leitor, ansioso por descortinar as primeiras letras do corpo feminino.

Para esta leitura, queremos debater a noção de sujeito subalterno marcado por sua posição feminina, elaborada pela crítica indiana Guayatri Spivak (2010); tencionamos, ainda, destacar tópicos das relações de gênero, no contexto social moçambicano, sugeridos pelas pesquisas da socióloga moçambicana Conceição Osório (2010); potencializar formas autobiográficas, representadas na ficção, como nos ensina Philippe Lejeune (2000) e, assim, estabelecer um diálogo com as vozes femininas murmurantes nas páginas de *Novas cartas portuguesas* (2010), das poetisas Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa.

O pacto entre aquele que escreve/conta e aquele que lê/ouve e, que, portanto, transforma o escrito/narrado, também se faz presente em *Texaco*. No tópico “Para ‘atar o fio de vida’”, queremos surpreender a voz-escrita das personagens-narradoras, a líder comunitária Marie-Sophie Laborieux e o Marcador de Palavras, espécie de duplo da figura autoral. Neste tópico, queremos confrontar o que inicialmente cremos ser uma intencionalidade da *práxis*

intelectual, tanto de Chamoiseau quanto de Mia Couto, ao elegerem as personagens-femininas como responsáveis pela força motriz do narrado, visto que são elas que impulsionam a movimentação narrativa dos romances. Para esta reflexão nos apoiaremos, sobretudo, nos trabalhos da crítica martinicana Jacqueline Couti (2011; 2012), sobre o que entende ser um “agenciamento” de política cultural expresso na forma da representação da mulher na literatura chamoisiana, da historiadora Arlette Gautier (1985) e na obra ensaística de Chamoiseau, com destaque ao *Éloge*.

Buscando reunir resultados obtidos nas análises anteriores do *cópus* do romance e dos ensaios, propomos no quinto capítulo, “Espaços de utopia – explorações do (im)possível”, uma análise sobre as produções de espaços utópicos em *Texaco* e *Jesusalém*, buscando articulá-las ao campo historiográfico da Martinica e de Moçambique, que, pela dialética, não deixa de se comunicar com a antiga história do imperialismo em suas diferentes formas. A visão de um pensamento utópico dialético, inscrito no ato de imaginar e/ou materializar projeções de espaço em oposição às assimetrias de poderes que atuam em nossas sociedades (cf. HARVEY, 2009), orienta a nossa leitura. É assim que, no tópico “Da casa-grande a *Texaco*”, queremos percorrer o espaço-tempo recriado pela narrativa chamoisiana, da época da sociedade de *plantation* às bases de *Texaco*, nos anos 1980.

A fim de destacarmos a migrância das personagens pelas espacialidades ficcionais, nos deteremos nas imagens projetadas ao leitor pela voz das personagens Marie-Sophie e de seu pai, Esternome Laborieux. Propomos, assim, um diálogo entre e o quadro imagético da Paris moderna, tal como nos apresenta Walter Benjamin (1989), e àquele da cartografia social martinicana, na segunda metade do século XIX, tal como nos apresenta o historiador Paul Butel (2007).

No tópico seguinte, “Jesusalém e a cidade – metáforas da nação”, queremos explorar o estatuto da verdade que se atrela ao mito e à história na construção de Jesusalém como espaço de exílio. Trata-se, portanto, de uma tentativa de interpretar a espacialidade da trama romanesca como metáforas da nação moçambicana à luz do presente histórico. Assim, nesta análise, queremos convocar a leitura de José Luís Cabaço (2009) sobre relações históricas e políticas baseadas entre a cidade e o campo em Moçambique; Homi Bhabha (2005), sobre os espaços fantasmáticos, sombras do mundo colonial, e do historiador Marc Ferro (1994), atento às possíveis “falsificações da história”.

Por fim, as “Considerações Finais” desta pesquisa pretendem destacar os pontos fulcrais alcançados ao longo do percurso investigativo e sugerir caminhos de leitura que possam motivar diálogos em diferentes campos de saberes das Ciências Humanas, contribuindo, assim, para uma abertura do campo de pesquisa dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa a estreitar diálogos com outros sistemas literários, como é o caso das Literaturas Antilhanas.

1. MUNDOS, UTOPIAS E INTUIÇÕES

*A ideia do mundo se autoriza do imaginário do mundo, das poéticas entremeadas que me permitem adivinhar em que ponto o meu lugar junta-se a outros, em que ponto, sem se mover, ele se aventura alhures, e como ele me leva neste movimento imóvel.*¹⁵

(Édouard Glissant – *Traité du Tout-monde* – p. 120).

Escrever e dizer uma poética do mundo na contemporaneidade, compreendida por seus fluxos e refluxos, entre simetrias e assimetrias da ordem político-econômica e cultural: parece-nos ser essa a maneira encontrada por Mia Couto e Patrick Chamoiseau para dar forma aos seus locais de pertencimento, os reais e os imaginados. Em suas obras artísticas, naquelas em que o componente artístico-verbal ganha matéria na forma do livro, e nas outras, em que o verbo se faz corpo, materializando-se na voz e na presença física dos escritores, como quando apresentam suas ideias em congressos, conferências, entrevistas, difundidas pela mídia audiovisual e eletrônica, uma visão sobre o mundo atual e seu tempo se enuncia como alternativa. Na contramão de uma retórica viciada da globalização e de suas lógicas de administração de mercados internacionais e nacionais, tais escritores constroem, a partir de seus lugares de atuação política e social, micronarrativas que viajam.

Como meios sensíveis de perceber e ressignificar mundos, a atividade literária e a de uma expressão performativa do pensamento se conjugam no trabalho realizado por Mia Couto e Patrick Chamoiseau, alçando voos para além das fronteiras de Moçambique, como Estado-nação, e da Martinica, como territorialidade insular, alcançando também uma audiência movente, descentrada.

Há que se considerar a existência de um público leitor e expectador que se encontra instalado em países que se configuram como centros do poder econômico e político mundial,

¹⁵ Tradução nossa. Texto fonte: L'idée du monde s'autorise de l'imaginaire du monde, des poétiques entremêlées qui me permettent de deviner en quoi mon lieu conjoint à d'autres, en quoi sans bouger il s'aventure ailleurs, et comment il m'emporte dans ce mouvement immobile.

portanto, fora do centro propulsor da produção, o local do escritor. Ora, como nos sugere o antropólogo indiano Arjun Appadurai (2005, p. 14), os meios de comunicação eletrônicos e as redes de produção e de difusão do conhecimento, em níveis transnacionais e internacionais, só fazem aumentar a mobilidade e a imprevisibilidade do campo imagético. Desse modo, confirma-se o fato de que, na era contemporânea, a imagem e a esteira de seus semas – imaginação, imaginar, imaginário, representação, representar – são redimensionados, amplificados, pela profusão das mídias eletrônicas, reforçando também o poder da palavra escrita, literária e crítica.

Intuir o mundo, imaginá-lo a partir do seu lugar, dizer o lugar, ir ver o além do mundo: os ensinamentos de Édouard Glissant, que ecoam ao longo de nosso trabalho investigativo, revelam-nos que tais processos, as inúmeras travessias do pensamento pelas quais a escrita e corpo do escritor ganham o chão do texto e do mundo, se dão pelo trabalho da imaginação. Assim, intuir é *ir ver além* de sua geografia específica e de seu tempo – é uma ação em si. Ela não se refere simplesmente a um deslocamento no espaço físico-geográfico. Antes, a intuição diz mais da capacidade humana, coletiva, de reelaborar e criar o novo, uma possibilidade outra, a abertura de uma fenda no tempo presente e no espaço real ou um sismo, todo um abalo sobre o terreno da realidade empírica pelo exercício da imaginação.

Compreendemos que o investimento na reelaboração dos sistemas simbólicos euro-americanos e suas concepções discursivas de mundo e de humanidade – abrindo-os a uma perspectiva de relação com outros mundos e outras maneiras de estar e ser, retalhados em sua condição histórica, revigorados em sua condição de resistência – é uma importante linha balizadora das atividades de Mia Couto e de Patrick Chamoiseau, como escritores e intelectuais. À escuta de suas vozes, tramadas sempre em outras espriadas pelos mundos e pelos tempos, passamos a mover, a partir de então, o nosso texto.

1.1. Mia Couto e Patrick Chamoiseau – Em busca da beleza do mundo

Trançar uma teia relacional entre dois escritores oriundos de localidades aparentemente tão distantes entre si parece tarefa de *desequilibrista* – para apropriarmos-nos do neologismo criado por um deles, Mia Couto (2005, p. 107). A análise da palavra proferida e escrita de Mia Couto e Patrick Chamoiseau nos obriga a colocar um pé no verbo criador de mundos, a matriz oral que escapa à moldura da forma, e ter o outro tocando o chão da palavra escrita. Se tal tarefa, que mais se desenha aqui como um desejo, nos lança a um mergulho em dois mundos diferentes em suas histórias, culturas e demais especificidades – a Martinicana, no meio do arquipélago antilhano, e Moçambique, à costa oriental da África –, também conduz-nos a posicionar nosso olhar na encruzilhada, local de confluência e desvios de corpos textuais e vocais de escritores que representam palavra e pensamento na *totalidade-mundo*.

Levando em conta as particularidades de Moçambique e da Martinica, em suas distâncias geográficas, queremos potencializar, nesta análise, as encenações do discurso de tais escritores na cena da circulação global do conhecimento e sua relação intrínseca com os lugares de origem da elaboração de seus pensamentos, para surpreendermos em ato aquilo que Edward Said postula como as “representações do intelectual” (2000). Como se sabe, foram muitos os intelectuais que se dedicaram a comentar criticamente o campo de atuação de seus pares no mundo moderno a partir da segunda metade do século XX, sobretudo após a queda do muro de Berlim em 1989 (APPADURAI, 2013). Aliás, neste momento de clivagem histórica, reinventou-se uma ideia de mundo cujas fronteiras permeáveis, seu livre mercado, democracias jovens, etnocídios, guerras de civilização – a guerra contra o Islã –

(APPADURAI, 2013, p. 7), enfim, toda uma problemática que nos é comum na contemporaneidade, que só faz adensar o corpo simbólico e imagético do mundo globalizado.

Os intelectuais, por seus pares ou pela mídia global, são convocados cada vez mais a expressarem o seu ponto de vista sobre este mundo desmesurado, e assim, “o debate entre intelectuais sobre intelectuais não tem trégua”, como lembra-nos Norberto Bobbio (1997), ao analisar o desempenho de intelectuais, concentrando-se sobre o valor e a ética como fundamentos de uma atividade interventiva na esfera pública e política. Não tencionamos uma profunda investigação sobre a vasta bibliografia concernente aos estudos sobre os intelectuais, em razão de sua proficuidade; antes, queremos potencializar visões críticas que nos permitam dialogar com as ideias de Patrick Chamoiseau e de Mia Couto, aqui tomados como escritores-intelectuais, em razão da elaboração de sua produção discursiva e da circulação de suas ideias e textos para além do espaço de suas geografias natais. Imbricado nesse processo de leitura, destaca-se a relação estreita (e polêmica) entre as figuras desses escritores intelectuais, considerando sua imagem posta em cena, e o campo do político.

“Mas, afinal, o que representa hoje o intelectual?” – a pergunta de Edward Said, em *Representações do intelectual – as palestras de Reith 1993* (2000, p. 33) é respondida pela citação do sociólogo norte-americano C. Wright Mills, reproduzida abaixo. Baseando-se em Mills, Said é incisivo ao argumentar sobre a responsabilidade do intelectual e seu compromisso em dizer a verdade na esfera pública, tomando uma direção contrária aos fluxos ideológicos mantenedores do *status quo* e da reificação da informação e do pensamento. Said afirma também o vínculo das ações do intelectual ao campo do político, pois que todo ato, artístico ou não, comporta uma dimensão política e solicita uma tomada de posição do intelectual como sujeito cidadão. Assim, o escritor-intelectual, que lida com o mundo das ideias e com o mundo do imaginário artístico-ficcional, também está comprometido com o

político, mesmo que advogue pelo abstracionismo da arte ou pela metafísica do pensamento.

“Só fazemos política enquanto estamos vivos”, já disse-nos o escritor angolano José Luandino Viera,¹⁶ reverberando o teor simbólico das palavras de Said:

A política está em todo o lado; não podemos escapar para o reino da arte e do pensamento puros nem, nessa mesma linha, para a esfera da objectividade desinteressada ou da teoria transcendental. Os intelectuais são *do* seu tempo, arrebanhados pelas políticas de representações para as massas, corporizadas pela indústria de informação ou dos meios de comunicação social, sendo capazes de lhes resistir apenas disputando as imagens, narrativas oficiais, justificações de poder que os meios de comunicação, cada vez mais poderosos, fazem circular – e não só os meios de comunicação, mas também correntes de pensamento que mantêm o *status quo* e transmitem uma perspectiva aceitável e autorizada sobre a actualidade – e oferecem o que Mills chama de desmascaramento ou versões alternativas, nas quais o intelectual tenta dizer a verdade o melhor que sabe. (SAID, 2000, p. 34, grifos do autor).

Nesse sentido, é possível vislumbrar o diálogo tramado entre o posicionamento crítico de Edward Said e o de Antonio Gramsci, visto que as noções de intelectual tradicional e de intelectual orgânico, elaboradas pelo filósofo italiano serão relidas por Said e servirão de base para que este construa seu pensamento sobre a performatividade das ações desempenhadas pelos intelectuais do século XX. Segundo os postulados gramscianos, relidos por Said, o intelectual tradicional refere-se à classe dos “[...] professores, eclesiásticos, administradores que fazem o mesmo, geração após geração [...]”, enquanto que os orgânicos são aqueles cuja especialização serve à manutenção do poder instituído, colocando-se “à caça do lucro”, encontram-se “[...] diretamente ligados a classes ou empreendimentos que utilizavam os intelectuais para organizar interesses, conseguir mais poder e obter mais controlo” (*id. ibid.*, p 24).

¹⁶ Fala proferida na tertúlia literária, aos 04 de julho de 2013, ocorrida na ocasião do Congresso *Internacional Interfaces da Lusofonia*, organizado pela Universidade do Minho, em Braga, Portugal.

Said também potencializa a discussão instaurada pelo texto de Julian Benda, *La Trahison des clercs (A traição dos intelectuais)* (2003), publicado inicialmente em 1927 e que despertou polêmica e interesse da parte de intelectuais ao longo do século XX.¹⁷ Ele analisa as falácias da definição de intelectual, um tanto heroica, messiânica e masculina, proposta pelo escritor francês Jean Benda (2003), para quem

os verdadeiros intelectuais nunca são tão eles mesmos como quando, movidos pela paixão metafísica e princípios desinteressados de justiça e verdade, denunciam a corrupção, defendem os fracos, desafiam a autoridade imperfeita e opressora (SAID, 2000, p. 24).

Distanciando-se do pensamento de Benda, o crítico palestino proporá, a partir dos postulados de Gramsci, sua definição de intelectual, destacando a vocação para a arte de representação própria a tal sujeito. Para ele o intelectual é

um indivíduo dotado de uma vocação para representar, corporizar, articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para, bem como por, um público. E este papel tem uma certa acuidade, e não pode ser desempenhado sem a sensação de ser alguém cuja função é levantar questões embaraçosas em público, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los), ser alguém que não pode ser facilmente co-optado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os assuntos que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. (*ibid.*, p. 28)

Ao nos referirmos aos escritores tema desse trabalho, adotaremos, neste trabalho, a definição de intelectual proposta por Said, por entendermos que as atividades performativas de Chamoiseau e de Mia Couto, encenadas nos ensaios, em suas intervenções no campo sócio-cultural-político de suas sociedades e de outras, também ecoam em suas ficções, sobretudo nos romances aqui analisados, dando corpo, assim, à constituição de um discurso artístico que mantêm uma interface ativa com o campo político.

¹⁷ Para um outro ponto de vista sobre a obra de Julien Benda, sugerimos a análise de Norberto Bobbio (1997).

Se nos atentarmos aos relatos de Mia Couto, divulgados em suas entrevistas que circulam nas mais diversas mídias, e também na importante obra de Michel Laban, *Moçambique – encontro com escritores* (1998), percebemos que sua adesão política à Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) se deu à época de sua juventude, no início dos anos 1970, quando ainda se mantinha em ebulição a luta pela libertação das ex-colônias portuguesas. Mia se engajara na Frelimo, tendo desenvolvido atividades na Agência de Informação de Moçambique, o que o possibilitara um contato estreito com zonas do interior de Moçambique e, logo, com sua multiplicidade étnica e cultural. No final dos anos 1980, o escritor se desligara da FRELIMO.¹⁸

Em entrevista a Estevan Muniz, ao dizer do abandono do cargo de diretor da Agência Nacional de Informação – o que significava também uma ruptura com os caminhos da atuação política frelimista –, Mia Couto declara seu posicionamento frente ao engajamento partidário, à máquina da política institucional. De certa forma, suas palavras parecem significadoras de um compromisso com a liberdade do pensamento crítico, livre da possibilidade de cooptação pelo discurso político institucionalizado em seu país:

Em 1985, 1986, eu era diretor do jornal oficial do país, Jornal Nacional, e pedi para sair. Tinha uma distância enorme entre aquilo que era prática e o que era proclamação. Eu continuava sendo membro da Frelimo, mas interiormente já havia percebido que a coisa não era a verdade. Quando pedi demissão, não aceitaram. Mas quando saí, finalmente, fiquei livre. Eu sou mais capaz de tirar alguma coisa mais que uma visão partidária, que uma força política, qualquer que seja. Eu quero ser eu. (MUNIZ, 2012)

Atualmente, além de se dedicar às atividades de escritor, como biólogo Mia Couto é diretor da Impacto Ltda., sua empresa de avaliação de impacto ambiental, sediada em Moçambique e não raro é inquirido, pela grande mídia, sobre seu posicionamento crítico

¹⁸ Cf. LABAN, *op.cit.*, p. 1029-1032.

diante da especulação do meio ambiente e dos recursos naturais e minerais de seu país por grandes corporações multinacionais.¹⁹

Entendemos que o distanciamento de Mia Couto do partido, que desde a independência, em 1975, se mantém no poder em Moçambique, não se atrela a uma visão desacreditada de um futuro promissor para o país, nem a um sentimento melancólico do intelectual à espera de dias melhores, nem mesmo à adesão a alguma corrente de pensamento que professe o fim das utopias concretas no mundo contemporâneo. É um ânimo de crença e um desejo por ações concretas que lemos em seu depoimento a Estevan Muniz:

Eu acredito que é preciso fazer mudanças profundas num mundo que está construído na base da desigualdade, da injustiça, orientado para o mercado, para o lucro, e não para o bem-estar das pessoas. A disposição de brigar por essa mudança está presente mesmo. Eu não fiquei envelhecido, mas não quero transformar isso em uma luta política e partidária. Estou, como escritor, como pessoa, como cidadão, na briga por coisas que são muito concretas para melhorar o mundo. (MUNIZ, 2012)

Assim, o escritor nos mostra, por uma vontade de ação interventiva no mundo real, pela recorrência de temas que ocupam suas obras e pelo labor estético, um fecundo diálogo com instâncias do político. Podemos dizer que os temas que dão corpo à sua escrita e a inspiram são concernentes àquilo que Bobbio classificará como semas do campo da opressão – entende-se, todas as violações dos direitos do homem – e da guerra – em sua compreensão mais ampla, as de todos os tipos e nomes – que mobilizam a intervenção da “[...] comunidade dos intelectuais, que é por excelência uma comunidade fora das pátrias, uma comunidade cosmopolita [...]” (BOBBIO, 1997, p. 59)

No Brasil, país onde a área de estudos referentes às literaturas africanas de língua portuguesa tem alcançado uma constante expressão desde a segunda metade dos anos 60,²⁰

¹⁹ Conferir entrevista de Mia Couto ao programa televisivo Roda Viva, da emissora brasileira TV Cultura, exibido em 06 de novembro de 2012.

embora se note que parte considerável da crítica literária tenha dedicado um maior cuidado à análise das reinvenções da língua portuguesa e das relações entre oralidade e escrita, próprias ao trabalho autoral de Mia Couto,²¹ não se pode negar que o campo do político, concernente aos conflitos, às crises que envolvem a sociedade moçambicana, como um todo, e sua relação com os acontecimentos na cena de uma política mundial, também se materializa no empenho do escritor, conferindo tons à forma de sua atividade de escritor.

Mia Couto parte de sua experiência vivida e da história sociopolítica que conforma o seu local, Moçambique, transformado em lócus enunciativo, para pensar o mundo e suas transformações, afirmando-nos que “Até agora, nunca escrevi uma linha que não fosse sobre aquele espaço afetivo que eu imagino ser Moçambique” (COUTO, 2002). Em sua criação artístico-verbal, o país imaginado e inscrito em letra, se dá a ver não só nos textos ficcionais, mas também naqueles em que o autor declara um compromisso de intervenção mais direta no espaço público.

Na escrita de Mia Couto, Moçambique é imaginado, se mostra como imagem literária, o que nos faz compreender que o processo de pensar seu país e os temas de seu cotidiano histórico-político também guarda um traço do imaginário do autor, mesmo quando seu processo de criação se apoia na linguagem factual.

Como no processo fotográfico, em que o objeto real, pela força da luz, da sombra e do olhar, se transforma em outro elemento imagético, Moçambique se materializa de forma prismática pelo trabalho da imaginação. Seu elo com o mundo global se dá pela reelaboração

²⁰ Destacamos aqui, por exemplo, os trabalhos pioneiros dos críticos e professores brasileiros Maria Aparecida Santilli e Benjamin Abdala Jr., na Universidade de São Paulo, e posteriormente, os de Laura Cavalcante Padilha; Rita Chaves e Tania Macêdo; e Carmem Lucia Tindó Ribeiro Secco, na Universidade Federal Fluminense, Universidade de São Paulo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, respectivamente.

²¹ A bibliografia crítica sobre a obra de Mia Couto é vasta no Brasil, por isso destacaremos a tese de Ana Claudia da Silva, “A intertextualidade na obra ficcional de Mia Couto: história, crítica e análise” (2010), que nos oferece um panorama analítico sobre a fortuna crítica monográfica do autor produzida no Brasil, de 1994 ao início de 2010.

do olhar do escritor intelectual, comprometido em assumir no espaço público, por onde circulam informações e formas de pensamento, uma posição outra aos modelos culturais e aos *habitus* produzidos pela dominação globalizante e pelos modelos homogeneizantes de estados-nações americano-europeus. Por outro lado, o escritor também se empenha em olhar a globalidade de seu continente e muito deste posicionamento ótico, fundamental para semear sua criticidade, numa perspectiva de questionar antigas formas hegemônicas de ações política e circulação de ideologias.

Em 2012, quando de sua intervenção na cerimônia de atribuição do *Prêmio Internacional dos 12 Melhores romances africanos*, na Cidade do Cabo, Mia Couto anuncia o seu entendimento sobre o compromisso do escritor com um mundo mais democrático, partindo da questão posta por ele mesmo, “[...] qual é a responsabilidade do escritor para com a democracia e com os direitos humanos?” (2005, p. 59). Na elaboração de sua resposta argumentativa, o poético se faz presente. O escritor reposiciona seu olhar, parte de uma perspectiva universal de temas referentes à humanidade, para focalizar o particular, o íntimo de seu país. Como interventor ativo, entendemos que Mia Couto compromete-se, como lembra-nos Said, com os “princípios universais”:

O intelectual actua assim com base em princípios universais: todos os seres humanos têm direito a contar com padrões de comportamento decentes em matéria de liberdade e justiça da parte dos poderes ou das nações do mundo, e as violações deliberadas ou inadvertidas destes padrões têm de ser denunciadas e combatidas corajosamente. (SAID, 2000, p. 28)

Portanto, seguindo a linha de pensamento de Said, o termo universal aqui empregado não implica uma adesão aos ideais universalisadores via a homogeneização do pensamento e das ações impingidas às civilizações colonizadas pelas metrópoles europeias – ideais muito difundidos na França à época do Iluminismo. À ideia de um padrão universal, que nos planos

cognitivo, estético e comportamental se fundamenta pelos tons do branco, do masculino e do europeu, e que, portanto, exclui, anula e coisifica a pluralidade dos corpos culturais do mundo, o escritor intelectual contrapõe em sua fala, a voz de todo um universo social *ex-cêntrico*.²²

Revisar as categorias conceituais e epistemológicas criadas pelo corpo cultural do Ocidente à época das colonizações, as quais se perpetuam na contemporaneidade pelos estratagemas das relações econômicas, políticas e sociais assimétricas, parece-nos ser algo que ocupa o empenho artístico de Mia Couto. Em franco combate pela inscrição da voz coletiva, e plural, da sociedade moçambicana e das sociedades africanas como partes constitutivas e fulcrais da *mundialidade*,²³ assistimos a um adensamento das atividades performativas do intelectual, e cremos ser um traço disso a profusão das publicações reunindo seus textos interventivos.²⁴

Ainda na intervenção comentada, Mia Couto se refere ao seu entendimento sobre o papel social de seus pares, escritores africanos, incluindo-se nesta coletividade, refletindo também sobre sua representação como intelectual. Podemos dizer, então, de um processo metarreflexivo, envolvendo o caráter julgador sobre a representação do intelectual africano como escritor:

O nosso papel é o de criarmos os pressupostos de um pensamento mais nosso, para que a avaliação do nosso lugar e do nosso tempo deixe de ser feita a partir de categorias pelos outros. E passarmos a interrogar aquilo que

²² Em sua obra *Poética do pós-modernismo* (1991, p. 29), Linda Hutcheon forja o termo “ex-cêntrico” para referir-se aos que são marginalizados, sujeitos e culturas, “[...] em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia” por um padrão homogeneizador de cultura, “[...] isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental”. Não obstante a alusão à obra de Hutcheon, importa destacar que não incorporamos neste trabalho o conceito de pós-modernismo.

²³ A palavra original é *mondialité*, noção glissantiana, referente às trocas culturais frutíferas no mundo contemporâneo, considerando as diferenças entre sujeitos e culturas como fonte de conhecimento para uma reação à globalização (GLISSANT, 1997).

²⁴ No subitem “Minúsculos sinais da esperança”, trataremos, com mais acuidade, dos textos de caráter ensaístico de Mia Couto, sobretudo de “E se Obama fosse africano?”.

nos parece natural e inquestionável: conceitos como os direitos humanos, a democracia, a africanidade. É esta nossa relação com África que eu gostaria de aqui interrogar. Porque essa ‘africanidade’ erguida como uma identidade tem sido objeto de sucessivas mistificações. (COUTO, 2005, p. 59-60).

Apresenta-se, assim, uma exortação aos de sua comunidade intelectual a fim de reavaliar a permanência e os sentidos, nos usos cotidianos da língua e no registro da palavra escrita, daqueles discursos elaborados em tempos coloniais com o intuito de (des)qualificar o campo cultural das sociedades colonizadas e afirmar as identidades e o poder do mundo ocidental. O que se evidencia na fala de Mia Couto é o questionamento de toda uma gama de palavras significativas, conceitos, ideias, *habitus* que alimentam o imaginário construído pelo uso e pela circulação de palavras-armadilhas, como “liberdade” e “democracia”, criadas pelo (e para o) mundo ocidental – da chamada era clássica aos tempos da proclamação de políticas públicas anunciadoras de uma comunhão solidária intercontinental. No nosso entendimento, o escritor estende o seu campo de visão abarcando uma percepção mais ampla, que coloca em evidência a construção do mundo da história com seus seres reais e imaginários, seja ele ocidental ou africano, como obra humana, como construção.

Ganha vulto, assim, o processo de crítica e revisão de uma medida de mundo ocidental e africano, criados e reforçados por antigas lógicas assimétricas de poder. O trabalho do pensamento do escritor inscreve-se, desta forma, como atividade interpretativa, tradutora de mundos, partilhando pontos em comum com o pensamento de Said a respeito do Oriente inventado pelo Ocidente, como podemos ler a seguir:

O mundo secular é o mundo da história – da história vista como algo feito por seres humanos. A ação humana está sujeita à investigação e à análise; a inteligência tem como missão apreender, criticar, influenciar e julgar. Antes de mais nada, o pensamento crítico não se submete a poderes de Estado ou a injunções para cerrar fileiras com os que marcham contra este ou aquele inimigo sacramentado. Mais do que no choque de civilizações, precisamos concentrar-nos no lento trabalho conjunto de culturas que se sobrepõem,

tomam isto ou aquilo emprestado uma à outra e vivem juntas de maneira mais interessante do que qualquer modo abreviado ou inautêntico de compreensão poderia supor. Acontece que esse tipo de percepção mais ampla exige tempo, paciência e indagação crítica, construídos a partir da fé em comunidades voltadas para a interpretação, tão difíceis de manter num mundo que exige ação e reação instantâneas. (SAID, 2007, p. 26).

Voltando ao texto de Mia Couto, se considerarmos o momento de sua proclamação, entendemos que “nosso” refere-se, primeiramente, ao grupo de escritores africanos presentes na assembleia, mas não só, pois que, segundo ele, todo escritor vive à janela, atravessando e sendo atravessado por identidades múltiplas. Ora, “nosso” refere-se, amplamente, à classe dos escritores, como grupo ou comunidade intelectual, em travessias pelos mundos. Reforçar o papel social e político da atividade do escritor é desempenhar sua atividade num plano para além daquele construído pelo imaginário literário, é alcançar, investindo o corpo, a voz e a escrita, um auditório mais amplo que o constituído pelos leitores, é estar consciente de sua representação no espaço público global como um cidadão.

O convite de Mia Couto ao questionamento, endereçado a seus pares e ao leitor – visto que, posteriormente, se publica o livro *Pensatempos* (2005) –, conduz-nos a outro convite, também destinando a intelectuais da periferia do poder, feito em outra época, na era colonial dos anos 1960, a partir de uma condição fronteiriça, envolvendo as Antilhas, a Europa e a África. Lembramo-nos, então, da atualidade do pensamento crítico de Frantz Fanon a considerar a formação de elites intelectuais colonizadas e sua relação com o mundo colonial:

No seu monólogo narcisista, a burguesia colonialista, através de seus pensadores, tinha enraizado profundamente no espírito do colonizado que as essências permanecem eternas, a despeito de todos os erros imputáveis aos homens. As essências ocidentais, é claro. O colonizado aceitava a justeza dessas ideias e podia-se descobrir, num recanto de seu cérebro, uma sentinela vigilante encarregada de defender o pedestal greco-latino. Ora, ocorre que, durante a guerra de libertação, no momento em que o colonizado retoma contato com seu povo, essa sentinela se pulveriza. Todos os valores mediterrâneos, triunfo da pessoa humana, da clareza e do Belo, tornam-se quinquilharias sem vida nem cor. (FANON, 2005, p. 63-64)

As falas, através das intervenções e entrevistas, performatizam as ideias do escritor. Se, por um lado, a voz e o corpo em cena, ao serem transformados em textos escritos – em circulação pela página web, pelo jornal ou pelo livro – não escapam à rasura de sua liberdade expressiva, por outro, dão força à palavra proferida, dotam-na de uma outra inscrição. Também nesse processo de encenação intelectual de Mia Couto o componente poético é constante, sendo ele a ponte por onde voz e letra se conjugam.

A aposta e o compromisso envolvem empenho e risco, arrojo e vulnerabilidade (SAID, 2000, p. 29), não raro expondo a vida privada do intelectual ao espaço público. Também se destacam as particularidades da voz e da presença física do sujeito intelectual, o que marca o imaginário do auditório, do público ou do leitor, tal como ocorre com a figura do ator diante do público no teatro. A palavra-pensamento do intelectual se potencializa pelos gestos do corpo.

O limite entre o universal e o particular é poroso, comunicante, o que se faz notar no alcance de suas ideias críticas no mundo e em seu país e na disponibilidade declarada de se deixar atravessar por identidades e culturas outras. Nesse processo de travessia identitária e geográfica, o mundo se insemína pelo local, o local se refaz pelo mundo e o escritor se comunica com seus íntimos, já outros, como esclarece-nos Mia Couto:

Explico-me: o escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades. E é isso que um escritor é – um viajante de identidades, um contrabandista de almas. Não há escritor que não partilhe desta condição: uma criatura de fronteira, alguém que vive junto à janela, essa janela que se abre para os territórios da interioridade. (COUTO, 2005, p. 59)

Em nossa leitura crítica²⁵ da obra *O outro pé da sereia*, de Mia Couto, apontamos, ainda que de maneira breve, uma adesão do pensamento de Mia Couto, expresso em entrevistas, à problemática referente ao mosaico étnico-racial de seu país. É, portanto, a escrita literária o meio – em perspectiva de horizonte aberto – pelo qual o escritor talha a forma de seu pensamento, espraia uma gama de saberes coletivos, problematiza conflitos de sua sociedade, levando-nos a uma dimensão espacial e simbólica mais vasta. No trabalho citado, propusemos a ideia de “ética do devir” ao identificarmos na escrita literária de Mia Couto um compromisso em dizer a verdade às instâncias do poder, lançar um contra-olhar aos discursos veiculados pelas histórias oficiais – aquela forjada pelo sistema colonial, mas também a elaborada pela vertente nacionalista da Frelimo, no pós-independência.²⁶ O que nos chama a atenção é o fato de o escritor se expor e apresentar suas ideias diante de diferentes públicos, não só no continente africano, em seu país, mas também em outros continentes – o que entendemos significar uma vontade empenhada, da parte do escritor-intelectual, de questionar esferas de poder.

Em tempos em que se acreditou no silêncio dos intelectuais, em sua retirada deliberada do caos da contemporaneidade, em fuga ou viagem para um além, acreditamos que tanto Mia Couto, quanto Patrick Chamoiseau, por estratégias distintas,²⁷ ao longo de suas trajetórias no campo artístico, não fogem ao comprometimento com a capacidade humana de aspirar.

²⁵Trabalho investigativo desenvolvido no nível de mestrado na Universidade Federal Fluminense sob orientação da professora Laura Cavalcante Padilha, que buscou investigar as faces do discurso da mestiçagem postos em cena neste romance (Cf. COSTA, 2010).

²⁶ No nosso entendimento, em *O outro pé da sereia*, o autor explora a porosidade das fronteiras do registro factual e do ficcional em torno da figura histórica do clérigo português Dom Gonçalo da Silveira e de sua viagem ao, assim denominado pelos portugueses, Reino do Monomotapa. Pela ficção, o autor subverte todo um volume de narrativa historiográfica que se produziu ao longo do regime colonial português e que transformara em herói mítico a figura de Dom Gonçalo. Por outro lado, é interessante notar que neste momento o escritor divulgou à imprensa que sua próxima obra romanesca dialogará com a figura histórica (e o mito) do último imperador de Gaza, Ngungunhana.

²⁷ Conferir as análises comparativas dos ensaios desses autores no capítulo “O ensaio como travessia” e dos romances, na segunda parte desse trabalho.

Appadurai (2013)²⁸ retoma um ponto de vista interessante sobre a relação existente entre o futuro, como fabricação coletiva e humana, a aspiração e as políticas de esperança. Destacando trabalhos, como por exemplo o de Ernest Bloch, *O princípio esperança* (2005-2006), e o de David Harvey, *Espaços de esperança* (2009), Appadurai afirma que “a esperança, sua política e sua ética desempenham um papel decisivo na filosofia e nas ciências sociais progressistas” (2013, p. 362). Segundo o antropólogo indiano, a capacidade de aspirar é

[...] uma capacidade de navegação, permitindo aos pobres modificar efetivamente os ‘termos de reconhecimento’ nos quais eles são em geral fechados, termos que fortemente limitam sua capacidade a tomar a palavra, a debater as condições econômicas às quais são confrontados. (APPADURAI, 2013, p. 363)²⁹

Ao estabelecerem um contato direto com os centros de circulação de ideias e do capital financeiro, tal como o percurso intelectual e biográfico do antropólogo indiano, os escritores que elegemos como interlocutores ao longo deste trabalho integram uma comunidade outra intelectual. Pela enunciação de suas culturas locais – língua, história, comportamento, normas, etc. –, pelo recorte de seus objetos de pesquisa e pela interação que com eles mantêm, acessam a complexidade das redes globais do mundo contemporâneo, cientes da fecundidade das trocas culturais, mas também da imprevisibilidade e da tensão no processo de trocas.

Um exemplo claro de tal movimentação intelectual e dialética se apresenta nas páginas do ensaio *Éloge de la créolité* (*Elogio da criouldade*), publicado em 1989, pela editora

²⁸ Originalmente, o livro foi publicado em inglês sob o título *The future as cultural fact: essays on the global condition*, pela editora inglesa Verso, em 2013.

²⁹ Tradução nossa. Texto fonte: “[...] une capacité de navigation, permettant aux pauvres de modifier effectivement les ‘termes de reconnaissance’ dans lesquels ils sont en général enfermés, termes qui limitent fortement leur capacité à prendre la parole et à débattre des conditions économiques auxquelles ils sont confrontés.”

francesa Gallimard. Seus signatários, Jean Bernabé, Raphaël Confiant e Patrick Chamoiseau, inicialmente, pronunciaram a matéria do texto, em 1988, na ocasião do “Festival Caraïbe de la Seine-Saint-Denis”. Embora não muito comentados pela crítica produzida a partir da Europa, em relação ao projeto estético enunciado pelo *Éloge*, acreditamos que a localidade e o contexto de tal pronunciamento devam ser considerados ao tratarmos das noções e ideias por ele postuladas. Estas, desde a proclamação do texto, têm sido fonte de polêmica e desacordos na crítica literária e cultural produzida dentro e fora das Antilhas, mas também entre os seus enunciadoreis.

Pela profusão dos posicionamentos críticos, seria uma tarefa titânica comentá-los detalhadamente aqui. Contudo, interessa-nos problematizar uma certa movimentação de ideias geradas no espaço público pelo *Éloge*, sobretudo esta espécie de “agito intelectual” que se seguiu à sua publicação, seja nos espaços das ilhas antilhanas, seja na metrópole francesa, marcando em definitivo o percurso de Patrick Chamoiseau, como cidadão e escritor. Para termos uma noção, ainda que panorâmica, da produção crítica sobre o *Éloge*, lançamos mão das palavras da dinamarquesa Heide Bojsen que nos oferece alguns exemplos emblemáticos dos pontos temáticos problematizados pela análise crítica:

Os crioulistas sofreram várias críticas, em particular, por terem ignorado as escritoras no *Éloge* e no *Lettres créoles - Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*, (este último volume foi publicado por Confiant e Chamoiseau em 1991) e por terem mostrado uma representação estereotipada das mulheres em seus romances (Price et Price 1999; Arnold 1994a; McCusker 2007). Outras críticas lhes reprovaram por terem se apoiado mais em um passado folclórico da Martinica (Fonkoua 1992, Gallagher 2002, Burton 1997, Schon 2003) e menos nos problemas da modernidade; de terem se voltado demais à Martinica sem se interessar pelos debates sobre a *Crioulidade* e a história recalcada nos outros países antilhanos (Burton 1997; Lucas 1999; Mathieu-Job 2003, Price et Price 1999; Condé 1995) (BOJSEN, 2011, p. 88-89).³⁰

³⁰Tradução nossa. Texto fonte: Les créolistes ont essuyé de nombreuses critiques, en particulier pour avoir ignoré les écrivains-femmes dans *Éloge* et dans *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975* (ce dernier volume a été publié par Confiant et Chamoiseau en 1991) et pour avoir donné

Os posicionamentos críticos citados por Bojsen só confirmam o quanto o *Éloge* se tornou, desde seu pronunciamento, uma obra contraditória e provocadora de debate, o que, aliado ao debate provocado na Martinica e na Guadalupe à época do lançamento, é percebido positivamente por Chamoiseau (2011), como ele nos diz em entrevista à Luigia Pattano:

Despertamos a vida intelectual martinicana, isso com certeza, e guadalupense, porque éramos atacados de todos os lados. Era terrível. Mas, ao mesmo tempo, publicávamos romance e ganhávamos prêmios literários. E isso irritava muita gente, mas também ganhávamos adeptos. Então foi bom. (PATTANO, 2001, p. 4).³¹

Acreditamos que a dicção do verbo e o caráter performativo desse ensaio inscrevem a ação de seus signatários na linha de uma herança partilhada pelos intelectuais da Martinica desde Aimé Césaire, ou seja, a inscrição do labor poético à ação política, sem perder de vista as diferenças nas formas, nos meios e nas elaborações estéticas propostas por estes criadores. Se olharmos para a trajetória intelectual de Césaire, Glissant e Chamoiseau percebemos que há uma autonomia de estilo e de engajamento político características de seus percursos.³² Por isso, ao afirmar que existe um mesmo traço de identificação presente na obra desses

une représentation stéréotypée des femmes dans leurs romans (Price et Price 1999 Arnold 1994a; McCusker 2007). D'autres critiques leur reprochent de s'appuyer plutôt sur un passé folklorique de la Martinique (Fonkoua 1992, Gallagher 2002, Burton 1997, Schon 2003) et moins sur les problèmes de la modernité, dese trop replier sur la Martinique sans s'intéresser aux débats sur la Créolité et l'histoire refoulée dans les autres pays antillais (Burton 1997; Lucas 1999; Mathieu-Job 2003; Price et Price 1999; Condé 1995).

³¹Tradução nossa. Texto fonte: On a réveillé la vie intellectuelle martiniquaise, ça c'est sûr, et guadeloupéenne, parce qu'on était attaqués de partout. C'était terrible. Mais en même temps on publiait nos romans, on avait des prix littéraires. Et cela énervait beaucoup de monde, mais ça nous faisait aussi beaucoup de partisans. Donc c'était bien.

³² Sobre este aspecto, merece destaque o posicionamento crítico de Heide Bojsen, que se por um lado confirma a filiação de Bernabé, Chamoiseau e Confiant, à época do *Éloge*, “[...] à tradição do escritor engajado martinicano tal como se viu em Aimé Césaire e Glissant [...]” (2011, p. 91), não explicita as diferenças de suas formas de ação política, sobretudo desses últimos. No subitem “Discurso e Resistência: por uma relação entre Aimé Césaire e Edouard Glissant”, trataremos de pontos de contato e de diferenças presentes em seus discursos engajados.

escritores, não queremos com isso anular a autonomia e a força das obras marcadas por suas assinaturas autorais próprias.

Concentremo-nos no contexto do surgimento do *Éloge*. Considere-se que a palavra dos ensaístas crioulos foi pronunciada em Seine Saint-Denis, departamento da Ilha da França, *banlieue* parisiense. Há uma diferença entre os seus públicos. Há aquele público ouvinte do *Éloge* – que junto aos enunciadores torna-se parte da enunciação do discurso em ato performativo – que se difere daquele que circula na cena artística cultural de bairros parisienses como o Marais, o Quartier Latin ou Saint-Germain-de Prés, tidos por *chic* e/ou *cult*. O público do Festival de Seine Saint-Denis é, em sua maior parte, formado de imigrantes antilhanos, africanos e latinos, e por seus filhos. Na ocasião do festival, não podemos nos esquecer também que parte desse público se constitui por artistas nascidos nestas localidades, alguns vivendo em Paris e na Europa, outros em suas terras natais. Assim, temos público e artistas negros e mestiços, circunscritos na periferia do sistema capitalista, em deslocamentos culturais e identitário.³³

Neste contexto de enunciação, o discurso dos escritores crioulos abre um sulco na ordem constitutiva dos discursos homogeneizadores e, claro, as visões de mundo propagadas por eles, marca aí o corpo cultural e misturado da Martinica. Trata-se, portanto, de uma ação que provoca uma ruptura interna e externa à ilha: pela performance do texto em cena, na França, e depois, pela palavra grafada e difundida nas Antilhas e alhures: “Escrever é dizer, literalmente”.³⁴(GLISSANT, 1997, 121) Por tudo isso, a eloquência estética da palavra celebrada em cena e que, posteriormente, em 1989, virá a ser grafada em livro, atrela-se, em

³³ Em um artigo, Jovita Noronha e Silvina Carrizo discorrem sobre aproximações e distanciamentos entre o conceito de mestiçagem, proposto por Gilberto Freyre, e o da criouldade, alertando-nos sobre a questão da constituição do primeiro público do *Éloge*: “Uma questão que não é levantada pela crítica, e que nos parece relevante é o fato de que o *Éloge* se dirigia inicialmente às comunidades negras vivendo na França, já que esse discurso foi produzido e proferido no contexto de enunciação de um festival de cultura caribenha que acontece em um bairro de imigração africana e antilhana. (NORONHA & CARRIZO, 2008, p. 158)

³⁴ Tradução nossa. Texto fonte: *Écrire c’est dire, littéralement*.

primeiro lugar, à situação performativa do evento, considerando seu público, sua origem e seu contexto de acontecimento, do qual foi parte integrante e significativa, o Festival Caraíba de Seine-Saint-Denis; em segundo, a um desejo gritante de dizer, em proclamação, as estratégias de um pensamento criativo e crítico em liberdade, próprio e não mais seguidor de fórmulas alienígenas. Assim, lemos no “Prólogo”:

Nem Europeus, nem Africanos, nem Asiáticos, nós nos proclamamos Crioulos. Isto será para nós uma atitude interna, ou melhor: uma vigilância, ou melhor ainda, uma espécie de invólucro mental no meio do qual se construirá nosso mundo em plena consciência do mundo. Estas palavras que lhes transmitimos não provêm da teoria, nem de princípios eruditos. Elas se ligam ao testemunho³⁵. (CHAMOISEAU et al., 2010, p. 13)

Dar o testemunho de uma visão de mundo a partir da Martinica e de sua relação com as histórias locais das outras ilhas caribenhas; transmitir um saber pelo testemunho, em princípio pela matéria da voz, depois, pela matéria da letra, alinhando as duas matrizes no ato; revisitar a memória, burilá-la, tecer as lembranças; deixar fluir as águas do imaginário – são estes, pois, alguns dos caminhos que as palavras iniciais do *Éloge* parecem querer desenhar ao leitor/ouvinte como *uma possibilidade* de mudança estética e subjetiva, no contexto social caribenho e no francês. Deste modo, a intensão do discurso não se vale da prerrogativa de uma verdade científica, visto que os autores não assumem o caráter teórico de suas ideias, afirmando que:

Elas procedem de uma experiência estéril que conhecemos antes de investirmos em recuperar nosso potencial criativo e de reativar a expressão do que somos. Não se dirigem unicamente aos escritores, mas a todo aquele que concebe o nosso espaço (o arquipélago e seus contrafortes de terra firme, as imensidões continentais), em qualquer disciplina que seja, na busca

³⁵ Tradução nossa. Texto fonte: Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux : une vigilance, ou mieux encore, une sorte d’enveloppe mental au mitan de laquelle se bâtit notre monde en pleine conscience du monde. Ces paroles que nous vous transmettons ne relève pas de la théorie, ni de principes savants. Elles branchent au témoignage.

dolorosa de um pensamento mais fértil, de uma expressão mais justa, de uma estética mais verdadeira.³⁶ (CHAMOISEAU et al., 2010, p. 13)

Neste processo de dar testemunho da experiência intelectual e artística, de mostrar, no presente do ato performativo, o movimento da busca pela expressão da arte e do pensamento descolonizados, a pedra fundamental da ação do testemunho constitui-se pela afirmação da existência da criouldade como potência criativa e criadora de imaginários e visões de mundo na Martinica e nas Antilhas, unindo, assim, o campo da experiência vivida ao da representação artística.

Ao inscreverem seu modo de olhar e compreender os mundos antilhanos e redimensioná-los na cartografia dos blocos hegemônicos em escala planetária dos finais dos anos 1980, na esteira de Glissant, os autores do *Éloge* incitam um “pensamento-mundo”, um pensamento em liberdade, para lembrarmo-nos das palavras de Achille Mbembe:

O pensamento sobre o que deve vir será, necessariamente, um pensamento da vida, da reserva de vida, daquilo que deve escapar ao sacrifício. Necessariamente, ele será também um *pensamento em circulação, um pensamento da travessia, um pensamento-mundo*. (MBEMBE, 2013, p. 257-258, grifos do autor)³⁷

O *Éloge* convoca o espaço movente da relação entre o mundo das ilhas (e suas diferenças) e outros espaços do mundo global, como se pode observar nas palavras finais do “Prólogo”, quando leitor/ouvinte e escritores do espaço das ilhas são convocados a fazer parte do movimento insurgente:

³⁶ Tradução nossa. Texto fonte: Elles procèdent d’une expérience stérile que nous avons connue avant de nous attacher à réenclencher notre potentiel créatif, et de mettre en branle l’expression de ce que nous sommes. Elles ne s’adressent pas aux seuls écrivains, mais à tout concepteur de notre espace (l’archipel et ses contreforts de terre ferme, les immensités continentales), dans quelque discipline que ce soit, en quête douloureuse d’une pensée plus fertile, d’une expression plus juste, d’une esthétique plus vraie.

³⁷ Tradução nossa. Texto fonte: La pensée de ce qui doit venir sera, de nécessité, une pensée de la vie, de la réserve de vie, de ce qui doit échapper au sacrifice. De nécessité, elle sera également *une pensée en circulation, une pensée de la traversée, une pensée-monde*.

Que este pensamento possa lhes servir como ele nos serve. Que ele possa participar da emergência, aqui e ali, de verticalidades que se apoiarão na identidade crioula elucidando esta última, nos abrindo, desta feita, aos rastros do mundo e da liberdade. (CHAMOISEAU et al., 2010, p. 13)³⁸

Como nos sugere a crítica brasileira Zilá Bernd, em seu artigo sobre o conceito de hibridação e sua relação com as noções de criouldade e de crioulização (2004, p. 102), a definição do significante criouldade convoca uma série de significados, o que, se por um lado possibilita inúmeras leituras e abordagens, seja no campo da estética, da arte, da literatura, seja no campo sócio-político, em razão de seu caráter de “especificidade aberta” (CHAMOISEAU et al., 2010, p. 27), também provoca dúvidas e questionamentos devido à sua fluidez: “A Crioulidade é um *agregado interacional* ou *transacional* de elementos culturais caraíbas, europeus, africanos, asiáticos e levantinos, que o jugo da história reuniu sobre o mesmo solo”.³⁹ (CHAMOISEAU et al., 2010, p. 26, grifos dos autores)

O caráter interacional, segundo Bernd (2004, p. 102), significaria “influências recíprocas” e o transacional, “acordo que tem por bases concessões recíprocas”. Se uma primeira leitura poderia levar-nos a identificar o conceito caribenho ao discurso da mestiçagem que se produziu na América Latina a partir de obras como, por exemplo, a do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala* (1933), e a do cubano Fernando Ortiz, *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar* (1963) – este último, ao propor o fecundo conceito de transculturação –, acreditamos ser importante destacar que os signatários do *Éloge* não atrelam a ideia de criouldade à mestiçagem como produto acabado, mesmo que levem

³⁸ Tradução nossa. Texto fonte: Puisse ce positionnement leur servir comme il nous sert. Puisse-t-il participer à l'émergence, ici et là, de verticalités qui se soutiendraient de l'identité créole tout en élucidant cette dernière, nous ouvrant, de ce fait, les tracés du monde et de la liberté.

³⁹ Tradução nossa. Texto fonte: La Créolité est *l'agrégat interactionnel* ou *transactionnel*, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol.

em consideração o mosaico cultural, formado pela trama de línguas, culturas, povos e histórias diversas que deram vida à Martinica:

Exprimi-la [a Crioulidade] é exprimir não uma síntese, não simplesmente uma mestiçagem, ou não importa qual outra unicidade. É exprimir uma totalidade caleidoscópica, quer dizer, *a consciência não totalitária de uma diversidade preservada* (CHAMOISEAU et al, p. 28 grifos dos autores).⁴⁰

Nos anos 1980, ao publicar o *Le discours antillais*, Édouard Glissant introduzira o conceito de antilhanidade e suas ideias-forças, Relação e Diverso, bases para a elaboração das noções e revisões propostas pelo *Éloge*. Glissant se pronuncia contrário à noção de crioulidade, visto que esta poderia dar uma impressão de fechamento da identidade e das mutações culturais e históricas na Martinica. Ele retomara, em seu *Traité du tout-monde* (1997), o conceito de crioulização, o qual já teria sido por ele lançado antes da aparição do termo no texto de Bernabé, Chamoiseau e Confiant⁴¹. Assim, diferente da

americanização e, logo, o sentimento de americanidade que decorre desta, [que] descreve a adaptação progressiva de populações do mundo ocidental às realidades naturais do mundo que elas batizaram novo²². (CHAMOISEAU et al, 2010, p. 30)⁴²

Crioulização, para os ensaístas do *Éloge*, se refere ao processo, à não fixação ao continente americano, ao não fechamento das ilhas caribenhas sobre seus próprios espaços, à vida resultante da economia do sistema de plantation, considerando suas trocas e suas tensões:

⁴⁰ Tradução nossa. Texto fonte: L'exprimer [la Créolité] c'est exprimer non une synthèse, pas simplement un métissage, u n'importe quelle autre unicité. C'est exprimer une totalité kaléidoscopique, c'est-à-dire *la conscience non totalitaire d'une diversité préservée*.

⁴¹ Segundo Bojsen (2011, p. 91), o desenvolvimento da revista *Acoma* (1971-1973), cujo idealizador e diretor era Glissant, o conduz à ideia de crioulização, que também contaria com a colaboração do poeta barbadiano Edward Kamau Brathwaite (1930-). Não nos deteremos no aspecto datado da elaboração do conceito, mas o trataremos com mais acuidade na próxima seção deste trabalho.

⁴² Tradução nossa. Texto fonte: [...] l'américanisation, et donc le sentiment d'américanité qui en découle à terme, décrit l'adaptation progressive de populations du monde occidental aux réalités naturelles du monde qu'elles baptisèrent nouveau.

Totalmente diferente é o processo de criouliização, que não é propriamente único ao continente americano (e, portanto, não é um conceito geográfico) e que designa o contato brutal, seja em territórios insulares, seja em territórios encravados, - fossem eles imensos como a Guiana e o Brasil – de populações culturalmente diferentes: nas Pequenas Antilhas, Europeus e Africanos; nas Mascarenhas, Europeus, Africanos e Indianos; em certas regiões das Filipinas ou no Havaí, Europeus e Asiáticos; em Zanzibar, Árabes e Negro-africanos, etc. Reunidos em geral no seio de uma economia de *plantation*, *estas populações foram intimadas a inventar novos esquemas culturais permitindo que permitissem estabelecer uma relativa coabitação entre elas*. Estes esquemas resultam da mistura não harmoniosa (e não acabada e, logo, não redutora) das práticas linguísticas, religiosas, culturais, culinárias, arquitetônicas, medicinais etc., de diferentes povos em presença. (CHAMOISEAU et al., 2010, grifos dos autores)⁴³

Essas idas e vindas – conflitos e reações em forma de recriação de olhares e proposição de novas ideias e conceitos a partir das Antilhas – demonstram que mais frutífero do que determo-nos nos pormenores das discussões em torno da criouliidade, é compreendermos a potência da movimentação discursiva desses escritores-intelectuais. Eles ousaram navegar no contra-fluxo das ideias reificadoras lançadas às periferias do capitalismo por uma ordem mundial fabricada pelos centros do poder econômico e político. Concordamos com Bojsen (2011, p. 90) quando endereça uma crítica à luta travada pela elite intelectual e política das Antilhas desde o século XIX, demonstrando-nos que a rivalidade no campo político e discursivo é uma herança antiga na história antilhana, pois problematiza questões em torno das percepções de raça, classe, formação e experiência pessoal.⁴⁴ Por isso, mais do que privilegiar um discurso crítico e um posicionamento político, cremos ser mais fecundo

⁴³Tradução nossa. Texto fonte: Tout autre est le processus de créolisation, qui n'est pas propre au seul continent américain (ce n'est donc pas un concept géographique) et qui désigne la mise en contact brutale, sur des territoires soit insulaires, soit enclavés, - fussent-ils immenses comme la Guyane et le Brésil – de populations culturellement différentes: aux Petites Antilles, Européens et Africains; aux Mascareignes, Européens, Africains et Indiens ; dans certaines régions des Philippines ou à Hawaï, Européens et Asiatiques; à Zanzibar, Arabes et Négro-Africains, etc. Réunis en général au sein d'une économie plantationnaire, ces populations sont sommés d'inventer de nouveaux schèmes culturels permettant d'établir une relative cohabitation entre elles. Ces schèmes résultent du mélange non harmonieux (et non achevé et donc non réducteur) des pratiques linguistiques, religieuses, culturelles, culinaires, architecturales, médicinales, etc., des différents peuples en présence.

⁴⁴ Sobre o “caso Bisette” e as tensões entre a elite mestiça e a elite branca na ilha ao longo do século XIX cf BUTEL, 2007, p. 357.

para a análise que se segue potencializar os trânsitos discursivos, as cadeias relacionais que estabelecem entre si.

Nesse sentido, entendemos que o discurso do *Éloge*, ao propor uma estética literária outra, fundada na revitalização do universo cultural e identitário crioulo, tal como imaginado e percebido pelos autores, potencializa também uma revisão política nos estatutos, normas e epistemas importados da metrópole francesa, em uso indiscriminado e mesmo naturalizados pela lógica neocolonialista⁴⁵ regente da sociedade martinicana como um todo. Deste modo, a enunciação de um desejo de ruptura com os modelos estéticos e epistemológicos franceses e, mais, uma ruptura com as ideologias políticas que balizaram a efervescência de ideias e posturas nos campos político, social e artístico da Martinica – por exemplo, a política de território fundada na concepção de um Estado-nação francês; a política de assimilação à metrópole que fora descrita pela lei de 19 de março de 1946;⁴⁶ a proposta da Negritude, tal como concebida por Aimé Césaire, e mesmo os ideias independentistas propostos pela geração de Édouard Glissant – parecem se fazer ouvir nas páginas de um breve texto

⁴⁵ Sob os efeitos da Segunda Guerra Mundial, é votada a lei de 19 de março de 1946, que promulga o estatuto de departamentalização das antigas colônias instituindo a assimilação nas ilhas Martinica, Guadalupe, Guiana e Reunião. Elas então se tornavam departamentos franceses. Não cabe aqui compararmos o seu estatuto atual – DOM-COM ou DROM-COM, Departamentos e regiões de ultramar ou coletividades de ultramar – àquele das ex-colônias ultramarinas portuguesas, mas é fato que o emprego do significante “ultramar” e a enxurrada dos significados a ele relacionados leva o olhar crítico, que se posiciona no Brasil, a ver aí a manutenção de uma veia neocolonialista. Sueli Saraiva (2013, p. 13) ao referir-se à definição de neocolonialismo postulada por Kwame Nkruma (1909-1972) como “último estágio do imperialismo” só faz adensar o nosso estranhamento. A manutenção do nome e do título de “departamento ultramarino”, pelas lógicas do poder político endógeno e exógeno à ilha potencializa essa condição ambígua de dependência, em amplo sentido, da Martinica em relação à metrópole francesa e vice-versa. Aliás, há de se notar que, na Martinica, no cotidiano, é comum referir-se à França como “metrópole”, o mesmo ocorre no caso de cidadãos de origem francesa, sejam localizados na França ou na ilha.

⁴⁶ Sobre a medida da assimilação legislada pela lei de 19 de março de 1946, esclarece-nos o historiador Paul Butel: “Na verdade, a organização pública e administrativa já estava quase completamente assimilada à da metrópole: os códigos civil, penal, de comércio, a representação do Parlamento, a lei de assistência pública de 1920, estavam implementados. Aimé Césaire, o deputado da Martinica, relator, renunciou o termo departamentalização em proveito do termo assimilação. Para ele, isso implicava que era necessário aplicar as leis sociais em vigor na metrópole e ele desejava uma eventual nacionalização dos monopólios privados e da indústria” (BUTEL, 2007, p. 470, tradução nossa).

suplementar, identificado como “Anexo”, seguido do subitem “Créolité et politique” ao final do *Éloge*. Nele, os signatários martinicanos declaram que

a reivindicação da Crioulidade não é somente de natureza estética como vimos, ela apresenta ramificações importantes em todos os domínios de atividades de nossas sociedades e, notadamente, naqueles motores: a Política e a Economia. Ela se articula, de fato, ao movimento de reivindicação de uma plena e inteira soberania de nossos povos, entretanto, sem se reconhecer completamente nas diferentes ideologias que, até hoje, sustentaram esta reivindicação. (CHAMOISEAU et al, 2010, p. 55)⁴⁷

Pode-se perceber nas vozes epigráficas do *Éloge* a convocação de uma linhagem de escritores-intelectuais que, em suas épocas, lançaram-se ao mundo, em viagem, e à reflexão sobre sua diversidade, pelos trilhos da imaginação, da arte e/ou do engajamento político de linha marxiana, contestatória do sistema capitalista vigente em suas localidades colonizadas, como foi o caso de Césaire, Glissant e Fanon – considerando aí as diferentes perspectivas de seus engajamentos; Bernabé, Confiant e Chamoiseau, no entanto, distanciam-se dessa perspectiva, lançando uma crítica ao que eles chamam de “[...] uma espécie de marxismo primário, que pensa que as questões culturais, partindo da identidade, encontrarão automaticamente sua resolução uma vez que a Revolução tenha sido operada”.⁴⁸ (CHAMOISEAU et al., 2010, p. 55)

Importa destacar, neste momento de nosso percurso, que os escritores do *Éloge* não fazem nenhuma alusão às experiências das lutas de libertação africanas – nem em referência à da Argélia, para aproximarmos-nos do engajamento de Frantz Fanon, nem às das ex-colônias portuguesas, considerando aí a contemporaneidade de suas libertações e o alinhamento

⁴⁷ Tradução nossa. Texto fonte: La revendication de la Créolité n’est pas seulement de nature esthétique comme nous l’avons vu, elle présente des ramifications importantes dans tous les domaines d’activités de nos sociétés et notamment dans ceux qui en sont les moteurs: le Politique et l’Économique. Elle s’articule, en effet, sur le mouvement de revendication d’une pleine et entière souveraineté de nos peuples sans pour autant se reconnaître tout à fait dans les différentes idéologies qui ont soutenu cette revendication à ce jour.

⁴⁸ Tradução nossa. Texto fonte: [...] d’une sorte de marxisme primaire qui veut que les questions culturelles et partant d’identité trouveront automatiquement leur résolution une fois la Révolution opérée.

marxista-leninista de seus governos no pós-independência. O mesmo ocorre em relação à história da revolução cubana.⁴⁹ Por outro lado, emitem uma crítica à herança de um nacionalismo segregacionista e suas fronteiras ideológicas e geográficas que anulam a possibilidade de circulação de povos e de visões de mundo entre as ilhas, citando a experiência da Martinica, da Guiana e da Guadalupe:

Nós nos distanciamos também desta forma de nacionalismo um tanto teimoso que faz do Martinicano um estrangeiro para o Guadalupeense e vice-versa. Sem negar as diferenças entre nossos povos, tencionamos afirmar que o que lhes assemelha é mais vasto do que aquilo que lhes opõe e que o trabalho de um defensor da soberania do povo martinicano consiste também em aproximar o seu combate o máximo possível ao do povo guadalupeense e guianense, e inversamente. (CHAMOISEAU et al., 2010, p. 55-56)⁵⁰

Há uma diferença entre a textualidade do “Anexo” e aquela exposta no discurso da criouldade de que aqui viemos tratando. Parece-nos que o texto foi elaborado como suplemento do primeiro discurso performativo. Ele não teria sido enunciado no festival de artes caribenhas, como o discurso da criouldade. Trata-se, assim, de um texto para ser lido no objeto livro. O “Anexo” parece voltar seu chamado às elites do poder instituído nas ilhas (Cf. CHAMOISEAU et al, 2010, p. 550), o que nos leva a pensar que se nos finais dos anos 1980, Chamoiseau, Confiant e Bernabé exerciam suas funções como artistas escritores, sem se vincular a cargos políticos institucionais, ao longo dos anos, não deixaram de manter um contato estreito com o campo educacional, cultural e político da Martinica. Os autores

⁴⁹ Sabemos que o *Éloge* segue um fluxo. O texto quer traçar uma cartografia relacional entre as ilhas vizinhas a Martinica, nas Pequenas Antilhas. Ora, se considerarmos a data de seu surgimento, 22 de maio de 1988, uma não referência à Revolução Cubana, estaria, claro, corroborando o projeto de seus signatários de não se veicularem diretamente aos blocos políticos hegemônicos que organizavam a geopolítica do planeta à época.

⁵⁰ Tradução nossa. Texto fonte: Nous nous écartons aussi de cette forme de nationalisme quelque peu borné qui fait du Martiniquais un étranger pour le Guadeloupéen et vice-versa. Sans nier les différences entre nos peuples, nous tenons à affirmer que ce qui les rassemble est plus vaste que ce qui les oppose et que le travail d'un défenseur de la souveraineté du peuple martiniquais consiste aussi à rapprocher son combat le plus possible de celui du peuple guadeloupéen et guyanais, et inversement.

também participam de uma camada social elitizada em suas localidades. Falam para aqueles que conhecem.

Dentre os signatários do *Éloge*, Chamoiseau, que já se enunciava como proponente da escrita e da ideia do texto (Cf. CHAMOISEAU, 2008), na atualidade, tem se aproximado da política institucionalizada na Martinica. Em 2011, ele passou a ocupar o cargo de diretor do projeto de revitalização do patrimônio urbano e cultural de duas cidades da Martinica, Trois Îlets e Saint-Pierre.⁵¹ O projeto é uma iniciativa do Conselho Regional da Martinica cujo presidente é o deputado da Martinica na França e urbanista Serge Leitchmy, eleito a ocupar este posto em 2010. Desde 2007, Leitchmy também exerce a função de deputado junto à Assembleia Nacional francesa. Vale lembrar aqui que em *Texaco* (1993) Chamoiseau já explicitara uma proximidade e admiração pelas atividades de reestruturação da cidade desempenhadas por Serge Leitchmy. O urbanista do romance *Texaco*, chamado emblematicamente de Cristo, revela proximidades com a ocupação e a representação de Leitchmy.

Em 2013, um ano após a eleição do presidente francês François Hollande, o escritor martinicano, em entrevista, reforça seu entendimento sobre uma abordagem poética da política, afirmando que “o poético é o fundamento do político. Quando o político se distancia deste ele se ofusca na gestão”.⁵² Chamoiseau se ampara no pensamento do *Tout-monde* (1997), proposto por Édouard Glissant, para explicar o reposicionamento de forças e de mentalidades na área do poder francês após a era do governo de Nicolas Sarkozy, antecessor a Hollande. Segundo ele,

⁵¹ Saint-Pierre, a *Petit Paris*, onde se instalara a primeira colônia de habitação da Martinica nos século XVII, e que se tornaria a capital cultural e comercial da Martinica, foi destruída aos 8 de maio de 1902, pelas lavas do vulcão Pelée. A catástrofe será ficcionalizada nas páginas de *Texaco*, como veremos ao analisarmos esse romance.

⁵² Tradução nossa. Texto fonte : Le poétique est le fondement du politique. Quand le politique s'en éloigne il sombre dans la gestion. Entrevista concedida a Joseph Confavreux (2013).

o que serve aos Estados da Europa na abordagem com o mundo é o capitalismo e suas mutações [...]. É preciso transformar esta abordagem em ‘Relação’, no sentido em que a compreendia Glissant. A Relação supõe uma plenitude horizontal de todo o Vivo, cultura, povos, economias inclusive. Na plenitude horizontal do Vivo, não há nenhum oxigênio para as dominações ou as predações, e, portanto, para o capitalismo. (CHAMOISEAU, 2013)⁵³

O pensamento do escritor expresso nessa entrevista pode nos apontar caminhos para compreender as formas pelas quais Chamoiseau escritor, na atualidade, tem representado pensamentos, a si mesmo e sua coletividade diante de setores da opinião pública francesa. Leva-nos a pensar também sobre as formas e fórmulas utilizadas pelos meios de comunicação de massa europeus, franceses mais especificadamente, quando o requisitam para uma análise crítica sobre a cena política europeia, sobretudo francesa, e ao mesmo tempo, lhe demandam respostas sobre questões concernentes à sua obra literária.⁵⁴

Se, por um lado, Chamoiseau lança mão de um discurso poético para enunciar o seu pensamento crítico em relação às forças políticas em cena na França, na Martinica e no mundo global, por outro, ele não se declara como um político, alguém que ocupa um cargo dentro da estrutura de governo da cidade, da ilha ou do Estado. Ao responder à questão, ainda nesta entrevista, se já havia pensado em exercer atividades políticas, a ambiguidade se instala em sua resposta, pois que ele se enuncia como um homem político: “Eu sou um homem político, não um político”⁵⁵ (CONFAVREUX, 2013). Em 2013, na ocasião de um encontro literário organizado pela Maison de la Poésie, em Paris, o escritor inicia sua fala dizendo que

⁵³ Tradução nossa. Texto fonte : Ce qui sert aux États d’Europe de rapport au monde, c’est le capitalisme e ses mutations [...]. Il faut transformer ce rapport en ‘Relation’, au sens où l’entendait Glissant. La Relation suppose une horizontale plénitude de tout le Vivant, culture, peuples, économies compris. Dans l’horizontale plénitude du Vivant, il n’y a aucun oxygène pour les dominations ou les prédateurs, et donc pour le capitalisme.

⁵⁴ Na ocasião desta entrevista à Joseph Confavreux (2013) o escritor também responde questões referentes à publicação e ao processo de criação de seu romance *Empreinte à Crusoé*, publicado pela Gallimard em 2012.

⁵⁵ Tradução nossa. Texto fonte: Je suis un politicien, pas un politique

não se considera um intelectual, e sim um escritor. Como intelectual, ele cita Édouard Glissant.

Não podemos deixar de notar que, se a mídia francesa parece celebrar o escritor, ou melhor, sua performance que movimenta todo um corpo retórico e uma imagem construída da sociedade martinicana, o ambiente público da circulação de ideias na Martinica nos parece um tanto mais atribulado em relação às críticas ao trabalho de Chamoiseau. Para citarmos apenas um exemplo emblemático, lembramos aqui o título do volume 11 da revista *Antilla*,⁵⁶ publicada logo após o lançamento do segundo romance do escritor, *Solibo Magnifique* (1988): “Os universitários e os críticos respondem: É preciso queimar Patrick Chamoiseau?”⁵⁷ Embora não se trate do recorte analítico que tencionamos dar ao nosso trabalho, acreditamos ser relevante uma pesquisa que investigue os discursos veiculados na imprensa martinicana quando o galardoado escritor, na atualidade, passa a manter um contato mais próximo com a política institucional e mesmo uma análise de sua produção literária a partir desse encontro.

Se é certo, como nos lembra Bojsen, ao considerar a crítica literária destinada à obra de Chamoiseau, que esta “[...] se refere muito frequentemente à ordem do dia político ou pelo menos às valorizações pós-modernas das questões de cultura, sem necessariamente apresentar um argumento para um julgamento quase moralizador”⁵⁸ (BOJSEN, 2011, p.89), não há como negar que o diálogo entre os campos do político e do ficcional se faz constante em sua produção literária e ensaística, e o fato de o escritor ter se aproximado da cena política em seu país só faz aumentar o assédio em relação ao seu trabalho nesses dois campos.

⁵⁶ A revista *Antilla* foi criada em 1981. Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant participaram ativamente de seu corpo editorial, publicando textos críticos sobre cultura e patrimônio cultural e histórico da Martinica e de outras ilhas antilhanas. Para mais informações sobre o debate entre os signatários do *Éloge* em torno da criouldade linguística conferir os artigos de Cécile Van den Avene (2007) e o de Jean Bernabé (1988-1989).

⁵⁷ Tradução nossa. Texto fonte: Les universitaires et les critiques répondent : Faut-il brûler Patrick Chamoiseau?

⁵⁸ Tradução nossa. Texto fonte: [...]se réfère très souvent à un ordre du jour politique ou du moins aux valorisations postmodernes des questions de culture sans nécessairement présenter un argument pour la légitimité d’un tel jugement presque moralisateur.

O que percebemos é que a condição fronteiriça da ilha, ou seja, lugar aberto à passagem, cuja força prismática tritura, incorpora, transforma fragmentos dos diferentes corpos culturais que com ela mantiveram, no passado, e mantêm contato, na atualidade, parece ganhar matéria pelo gesto de Chamoiseau em suas atividades representativas. Assistimos à elaboração de um discurso intelectual em cena e vemos a marca do desejo pela liberdade de transformação e da resistência a concepções binárias de diferença – o universo francês *versus* o universo crioulo martinicano. Tal desejo de amplitude e de liberdade de ser pode ser entendido também nessa não fixação a uma única atividade, a uma única categoria de especialidade. Ao enunciar-se escritor e não político nem intelectual, estaria Chamoiseau reservando-se ao ato da esquiva, do *détour*? Talvez seja esta a estratégia encontrada para a ação do intelectual que pensa serem imperativas as mudanças nos antigos sistemas de representação:

Mudar radicalmente nossos sistemas de representações, e portanto, nosso imaginário do mundo, mudar de escala, ir às refundações, são uma exigência que não corresponde mais aos tempos políticos nacionais e às pequenas conquistas do poder. (CHAMOISEAU, 2013)⁵⁹

Ainda que compreendamos esta espécie de herança que paira sobre os intelectuais-artistas da Martinica, inspirando-os a tomarem parte no universo institucional da política partidária, é fato que o escritor assume um risco ao se alinhar política e poeticamente ao projeto administrativo do poder instituído – no caso de Chamoiseau, poder representado por Serge Leitchimy. O que está em jogo é a tentação do consenso, os limites entre a produção discursiva engajada em dar corpo à voz subalternizada e o deixar-se habitar pelas linhas e as entrelinhas do discurso do poder vigente.

⁵⁹ Tradução nossa. Texto fonte: Changer radicalement nos systèmes de représentations, et donc, notre imaginaire du monde, changer d'échelle, aller à des refondations, sont une exigence qui ne correspond plus aux temps politiques nationaux et aux petites conquêtes cycliques du pouvoir.

Será que a nacionalidade [ou o sentimento de pertencimento a uma identidade coletiva crioula, no caso de Chamoiseau] compromete o intelectual enquanto indivíduo, que constitui para mim aqui o centro das atenções, em face do sentimento popular, por razões de solidariedade, lealdade de princípio ou patriotismo nacional? Ou será que se pode fazer uma melhor defesa do intelectual, apresentando-o como dissidente do conjunto corporativo? A resposta imediata é: nunca a solidariedade antes da crítica. O intelectual tem sempre a escolha entre pôr-se do lado dos mais fracos, dos menos bem representados, dos esquecidos ou ignorados, ou então do lado dos mais poderosos. (SAID, 2000, p. 41-42)

As questões são antigas, mas, direcionadas ao contexto político e social da Martinica, merecem aqui um destaque. Ao verificar os documentos guardados pelos Arquivos Departamentais da Martinica, encontramos, em uma nota publicada na revista *Antilla*, as palavras de Patrick Chamoiseau, aquele dos tempos da juventude, engajado em colocar em marcha as ideias que nutriram as páginas do *Éloge*. Ressaltam-se, nessa nota, dois pontos importantes, que ao longo do tempo são verificáveis tanto nas atividades performativas do escritor – em entrevistas, nos textos ensaísticos, e mesmo no debate político ainda que tenham sofrido mutações –, como em suas ficções, sobretudo nas páginas do romance *Texaco* (1993). Em, primeiro lugar, destacamos, a crítica às relações de poder e uma consciência intelectual sobre as intenções e as tensões próprias às redes e aos instrumentos de circulação de informação e de ideias, como veículos de alinhamentos de forças:

‘Antilla’ para informar: Dominar a informação é um poder. Mas eu não me inscrevo na ideia de uma informação neutra. Eu rio da antiga distinção entre imprensa de opinião e imprensa neutra. Não ter opinião é ter uma opinião; e informar sempre teve virtude/propriedade de veneno ou antídoto, para não dizer de instalação de um poder ou de um contra-poder. (CHAMOISEAU, 1987)⁶⁰

⁶⁰ Tradução nossa. Texto fonte: ‘Antilla’ pour informer. La maîtrise de l’information est un pouvoir. Mais je ne m’inscris pas dans l’idée d’une information neutre. Je me ris du vieux distinguo entre presse d’opinion et presse d’information neutre. Ne pas avoir d’opinion c’est en avoir une ; et informer a toujours eu vertu de poison ou d’antidote, pour ne pas dire d’installation d’un pouvoir ou d’un contre-pouvoir.

Em segundo lugar, ressalta-se, em seu breve discurso, uma exaltação da Martinica como realidade social no presente de sua escrita e, ao mesmo tempo, como um lugar imaginado – sendo a ilha e suas complexidades, portanto, o maior motivo de engajamento do escritor como cidadão:

‘Antilla’ por um ideal. Talvez seja ilusão, mas eu sou de um povo, de uma cultura, de um país que continua a nascer. Eu nunca fui afeito à irresponsabilidade ou à tutela. Minha terra não deve ser uma linha de frente, nem uma vitrine do que quer que seja. Ela é. E cada um, aqui onde ele pode, aqui onde ele sabe, deve agir para que ela se torne isso que ela é, agir para que suas potencialidades (meio ambiente, terras agrícolas, fundos marinhos...) sejam preservados, agir para que uma consciência identitária torne fatal que ela tome em suas mãos as liberdades responsáveis. (CHAMOISEAU, 1987)⁶¹

Dizer, a partir de seu local, a existência plena de sua terra; deslocar-se, em diferentes meios, pela prática literária, pelo jornalismo, pela educação, pelo urbanismo, setores políticos da organização da cidade, da ilha, das Antilhas. Talvez estejam aí alguns dos traçados vivos do desejo do escritor, em ebulição, para que aqueles outros, relacionados ao sujeito cidadão imbuído de um cargo político na estrutura administrativa da Martinica, hoje, não se percam nas brumas do pensamento acrítico, fazendo o jogo da manutenção de um antigo *status quo*. Nunca é demais lembrar que

[...] a escolha principal que se depara ao intelectual é entre aliar-se à estabilidade dos vencedores e governantes ou – o caminho mais difícil – pensar nessa estabilidade como um estado de emergência que ameaça os menos afortunados com o perigo da extinção completa, e ter em conta a experiência da própria subordinação, bem como a recordação de vozes e pessoas esquecidas. (SAID, 2000, p. 43)

⁶¹ Tradução nossa. Texto fonte: ‘Antilla’ pour l’idéal. C’est peut-être illusion, mais je suis d’un peuple, d’une culture, d’un pays, qui restent à naître. Je n’ai jamais eu goût pour l’irresponsabilité ou la mise sous tutelle. Ma terre ne doit pas être une tête de pont, ni une vitrine de quoi que ce soit. Elle est. Et chacun, là où il peut, là où il sait, se doit d’agir pour qu’elle devienne ce qu’elle est, agir pour que ses potentialités (environnement, terres agricoles, fonds marins...) soient préservées, agir pour qu’une conscience identitaire rende fatal qu’elle emploie les libertés responsables.

Enfim, no lugar de respostas fechadas às inquietações próprias de suas localidades culturais e históricas, o chão da Martinica e o de Moçambique, e aquelas partilhadas com a sociedade humana, as atividades desempenhadas pelos escritores Mia Couto e Patrick Chamoiseau, como intelectuais em franco diálogo com o político, como abordamos até então, são reveladoras de que se opera por seus discursos a movimentação de um pensamento dialético, que demanda de ambos risco, ousadia e ética. Tais atividades solicitam dos autores o investimento de seus corpos, tanto físico quanto simbólico, na representação do pensamento em letra, no tracejar de sua arte. Sob o signo da beleza, os gestos de esperança de uma comunidade-mundo, atravessada por impasses de todas as ordens e lugares, acenam-nos pelas palavras de tais escritores, sejam elas proferidas ou aquelas gravadas pelo registro do escrito. É Chamoiseau quem nos fazer saber que

Este surgimento de coisas aterrorizantes e ao mesmo tempo exaltantes é sempre o signo da beleza. A beleza do mundo seria feita disso. A beleza nunca é algo lenitivo, não é o bonito, não é o simpático. A beleza é algo de surpreendente que te transtorna e que te obriga a considerar muita coisa. (CHAMOISEAU, 2013)⁶²

Mais do que o seu fim ou o encontro do objeto imaginado, desejado, a busca da beleza do mundo é em si o movimento; solicita a eleição de um ponto de partida, a disposição para trilhar o percurso, a perseverança da duração, a ir ver o além do mundo construído. Por tudo isso, a seguir, nos aproximaremos dos ensaios de Aimé Césaire e de Édouard Glissant, que, por carregarem em si as bases de uma articulação discursiva em resistência, operam como

⁶² Conferir a entrevista no tópico “Anexo” desse trabalho. Tradução e transcrição nossas. Texto fonte: Il y a une sorte de communauté-monde qui s’est constitué et qui donne de l’espérance à tous, et ça pour moi, ça ressemble à une beauté. Ce surgissement de choses terrifiantes et en même temps de choses exaltantes c’est toujours le signe de la beauté. La beauté du monde serait faite de ça. La beauté n’est jamais quelque chose de lénifiant, c’est pas le joli, c’est pas le sympa. La beauté, c’est quelque chose de saisissant qui vous bouleverse et qui vous oblige à reconsidérer beaucoup de choses.

faróis, iluminando a trilha de nosso pensamento na busca pela compreensão dos interstícios simbólicos de *L'intraversable beauté du monde*.

1.2. Por outros contatos – *Discurso sobre o colonialismo*

Sendo parte integrante do debate instaurado por diversos campos dos saberes das Ciências Humanas e Sociais, passando por suas diferentes escolas e vertentes, a palavra “discurso” abarca uma infinidade de significados, transformando-se, ao longo dos tempos, em conceito epistemológico cuja força representativa foi capaz de fabricar, fomentar e legitimar a própria história do pensamento ocidental. Dos tipos de discurso, tal qual os concebe o filósofo Aristóteles (384-322 a.C.) em *Da interpretação*, às propostas de René Descartes (1596-1650) no seu *Discurso do método*, assistimos a um alargamento na noção de discurso como prática de linguagem, passando a abarcar um contexto maior que suplementa as páginas do próprio texto. Discurso como método, como aplicabilidade – pela linguagem, pelas conexões lógicas – de um pensamento; discurso como ato criativo e criador do mundo polissêmico da linguagem, como potência de dada cultura e de dado tempo histórico; discurso como prática linguística, produzido por um enunciador ou uma instância, para um enunciatário.

A assimilação filosófica da noção de discurso à própria organização do pensamento e ele próprio, que, portanto, estende a noção de discurso para além do campo da análise linguística, se constrói, precisamente, com base numa pesquisa sobre as ligações lógicas dos enunciados. Descartes, notadamente em *Regras para a direção do espírito*, depois no *Discurso do método*, fixa as condições lógicas destas ligações (sucessão e encadeamento). Esta extensão serve como princípio de uma determinação mais abrangente que, se por um lado sempre inclui uma reflexão sobre a natureza da relação entre os enunciados, por outro insiste ainda mais na natureza de seus componentes e no tipo de sistema que ele constitui. Toma-se, então, o sentido de uma construção intelectual, de uma teoria ou de um

conjunto de teorias pertencentes a um universo cultural determinado. (DELECROIX, 2007, p. 160)⁶³

Se o Ocidente (leia-se a Europa), a partir da era da filosofia moderna inaugurada por Descartes, construiu e foi construído pela máxima “*Cogito ergo sum*”, ou se preferirmos, “Penso, logo existo”, uma importante ressignificação filosófica e linguística do discurso se apresentou, no século XX, no seio de uma territorialidade ocidental, imersa na prática da exploração de recursos naturais e humanos em outras partes do mundo. Assistimos à circulação de ideias e de uma outra visão de mundo, produzidas por intelectuais negros, oriundos de localidades colonizadas, e direcionadas a uma *intelligentsia* europeia, da qual também passam a ser parte, em diferença – como foi o caso de Aimé Césaire, no início do século XX, e, posteriormente, o de Édouard Glissant.

Pela pertinência da inscrição dos corpos vocais de populações inteiras marginalizadas pelo *mapa mundi* eurocêntrico e pela agudeza da elaboração de seus pensamentos, contrários à lógica discursiva burguesa e à prática colonizadora difundidas pelos centros do poder, faz-se necessário, na cena de nosso texto, uma leitura dessas outras visões de mundo que talharam, textualmente, no seio do pensamento ocidental, o vão por onde circulará a voz coletiva de outras margens, em outros tempos.

Em seu *Discours sur le colonialisme*, publicado em 1950 pela editora Réclame, ligada ao Partido Comunista Francês, o poeta martinicano Aimé Césaire questiona as estruturas sócio-político-econômicas da sociedade ocidental, leia-se novamente europeia, e mesmo as categorias de civilização, selvageria e barbárie inventadas por esta sociedade a fim de

⁶³ Tradução nossa. Texto fonte: L’assimilation philosophique de la notion de discours à l’organisation de la pensée elle-même, qui étend donc la notion au-delà du champ d’analyse langagière, se fait précisément sur la base d’une enquête sur les liaisons logiques des énoncés. Descartes, notamment dans les Règles pour la direction de l’esprit, puis dans le Discours sur la méthode fixe les conditions logiques de ces liaisons (succession et enchaînement). Cette extension sert de principe à une détermination plus large qui, si elle inclut toujours une réflexion sur la nature de liaison des énoncés, insiste davantage sur la nature de ses composés et le type de système qu’il constitue. Il prend alors le sens d’une construction intellectuelle, d’une théorie ou d’un ensemble de théories appartenant à un univers culturel déterminé.

classificar os diferentes grupos humanos. Seu discurso, marcadamente engajado na política de esquerda,⁶⁴ permeado pela crítica materialista, denuncia as bases da decadência da sociedade europeia colonizadora em face da ação política de intelectuais, poetas, escritores, artistas oriundos de comunidades colonizadas.⁶⁵ Em tom enérgico, por meio de seu texto e de sua produção artístico-literária, Césaire insere na história oficial europeia a voz dos que foram por ela marginalizados.

À época, para uma sociedade que sentia os efeitos da Segunda Guerra Mundial e a iminência da Guerra de libertação da Argélia,⁶⁶ o *Discurso* era uma afronta, pois denunciava as falácias de um “pseudo-humanismo”, da corrente ideológica em voga, que, por um lado, legitimava a colonização em territórios africanos, asiáticos e americanos, via hierarquização das raças e a crença na supremacia civilizatória do homem branco europeu, e, por outro, condenava a violência da dominação nazista no mundo. Como um manifesto político, seu discurso interroga postulados de intelectuais, cientistas e clérigos da Igreja Católica, os quais viam na prática da colonização a possibilidade de retirar das trevas populações humanas consideradas selvagens e bárbaras, desprovidas das luzes do conhecimento europeu.

Assim, atrelando-se à corrente contradiscursiva elaborada por outros intelectuais oriundos de territórios sob o jugo da colonização francesa a exemplo de Frantz Fanon e Léopold Sédar Senghor, na luta pela libertação das colônias, pela autonomia dos povos colonizados e pela descolonização dos imaginários, o *Discurso* também alcançaria intelectuais, escritores e poetas das colônias portuguesas que, na diáspora, organizavam a luta armada contra Portugal. Publicada em Lisboa, em 1978, a tradução desse texto para a língua

⁶⁴ Aimé Césaire foi membro do Partido Comunista Francês de 1945 a 1956 (cf. TOLEDO, 2014, p.16).

⁶⁵ Lembramos aqui a participação de Aimé Césaire, junto de outros intelectuais como Frantz Fanon, Amadou Hampâté Bâ, Leopold Sedar Senghor, no 1º Congresso internacional de escritores e artistas negros, ocorrido na Universidade Sorbonne, de 19 a 22 de setembro de 1956.

⁶⁶ A ocupação colonial da França na Argélia data de 1830 a 1954. Embora em 1947 a resistência interna se tivesse mobilizado para a criação de uma luta armada, a luta de libertação será organizada apenas em 1954.

portuguesa foi realizada pela poetisa e jornalista moçambicana Noémia de Sousa (1926-2003) e o prefácio foi assinado pelo ensaísta angolano Mário Pinto de Andrade (1928-1990),⁶⁷ o que já mostra claramente a importância naquele momento da rede de trocas de ideias e da organização política entre intelectuais das margens para uma tomada de consciência de comunidades e sujeitos, seja na África ou alhures.⁶⁸ Destacamos, aqui, as palavras de Mário Pinto de Andrade sobre o *Discurso* que, de forma clara e objetiva, situa o clima de efervescência política e intelectual no momento de produção do discurso e sua relação dialética com o presente em que se instalam figuras como o intelectual angolano, ou seja, o momento da euforia das independências das ex-colônias portuguesas na África, visto que o prefácio data de 1976:

O impacto deste livro tão breve quanto incisivo provinha do facto de, na opinião dos militantes, ir direto ao essencial: ao vivido do colonizado. Penetrar o essencial do colonialismo, significava, ao mesmo tempo, desmontar os mecanismos de exploração do sistema, desvendar as contradições do pensamento burguês na matéria, mas também indicar as vias que permitiam triunfar sobre ‘esta vergonha do século XX’.

Ora, neste último aspecto, se nos cingirmos exclusivamente ao discurso, a visão do autor pode parecer, hoje, marcada por um certo idealismo. Ele admite-o sem reservas. É certo que Césaire estigmatiza sem rodeios os limites históricos atingidos tanto pelo sistema colonial quanto pelo capitalismo e lança o grito de alarde contra a eventual disposição dos colonizados ‘a correrem o grande risco ‘yankee’. (ANDRADE, p. 10, 1978)

Na atualidade, o *Discurso* de Césaire incita-nos a um questionamento sobre as estratégias de manutenção da colonialidade do poder e do saber⁶⁹ ainda presentes na cena político-cultural do mundo, com destaque para territórios hegemônicos, como a França e os

⁶⁷Vale lembrar que tanto a poetisa quanto o organizador da célebre *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa* (1958), integraram a Casa dos Estudantes do Império.

⁶⁸ Em sua obra *Negritude Africana de língua portuguesa – textos de apoio (1947-1963)* (2000), resultado de sua tese de doutoramento sobre a existência da corrente da Negritude expressa, sobretudo, na poesia de língua portuguesa, entre 1949 e 1959, o crítico português Pires Laranjeira destaca os textos produzidos por intelectuais africanos e anônimos sobre o “mundo negro”, seus poetas e poetisas, e suas expressões literárias. Dentre os textos apresentados, destacam-se aqueles assinados por Mário Pinto de Andrade. Também, neste estudo, consta uma análise do poeta moçambicano José Craveirinha sobre a poesia de Noémia de Sousa.

⁶⁹ A expressão conceitual é de Walter Mignolo (2003).

Estados Unidos da América. Por outro lado, aguça a nossa visão crítica para identificar, nesses espaços de poder, os tentáculos do passado colonial que se faz vivo no presente, insistindo em não ser esquecido.

A denúncia da hegemonia, outrora euro-americana, sobre comunidades humanas e saberes se atualiza em nosso século quando se faz cotidiana, na imprensa global, a difusão da luta pela manutenção do poder, travada entre antigas potências mundiais, como por exemplo, a França, a Alemanha, a Inglaterra, e pela principal potência, os Estados Unidos da América, em face da emergência, no cenário político-econômico global, de antigas colônias, como países africanos, a Índia, o Brasil, a China, esta última também, como os E.U.A., se afirmando como potência econômica.⁷⁰ Se pensarmos no contexto sócio-político francês, ainda que os telejornais e a opinião pública se tenham pronunciado favoráveis à campanha eleitoral da esquerda francesa, encarnada na figura do atual presidente François Hollande (eleito em 2012), após a catástrofe midiática do governo antecessor, de Nicolas Sarkozy, os anos decorridos de seu mandato, até o momento, não parece ter amenizado o sentimento de racismo perene – *habitus* herdados de uma história francesa, herdeira ela também de outras histórias e de outros povos, construída sobre a égide da colonização.

Em 2013, os passageiros das estações de metrô parisiense foram surpreendidos com a seguinte frase, veiculada em grandes murais pelo Museu da História e da Imigração: “Nossos ancestrais não eram todos gauleses”. No mesmo ano, a ministra da justiça francesa, Christiane Taubira-Delannon, vem a público denunciar os inúmeros ataques racistas dos quais tem sido vítima.⁷¹ A frase nas estações de metrô só fez tirar do limbo o silêncio milenar que reina na

⁷⁰ Lembramos aqui a formação do grupo de cooperação político-econômica, o BRICS, constituído pelo Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul.

⁷¹ Conferir as matérias publicadas no jornal francês *Le Monde*, “Taubira, la banane et les dérives du politiquement incorrect”, “Cible privilégiée du racisme, Christiane Taubira réplique”, ambas datadas de novembro de 2013. Em março de 2014, a editora Flammarion lançou o livro de Christiane Taubira, *Paroles de*

França sobre sua história, construída do outro lado do mundo, em terras tropicais africanas, índicas, americanas. Do mesmo modo, confirma-se o passado colonial e a presentificação, nas ruas, no metrô, nos jornais, nos ministérios, deste fato. Taubira, a ministra da nação francesa, nasceu na Guiana Francesa, vizinha ao Brasil.

A presença desta mulher negra, que fora deputada da Guiana Francesa, vinda de outro lugar que não o centro francês, mas, que alcançara um espaço de atuação política e simbólica neste mesmo centro, provoca desconforto, ira, revolta, ódio de uma parte dos representantes políticos, homens e mulheres, e até mesmo crianças. Tais fatos, presentes, como vimos, não só na rua, nas galerias do metrô, por onde transitam pessoas comuns, mas também nas altas instâncias governamentais, por onde transitam os representantes do povo, como Taubira, adensam as significações e a atualidade daquilo que Césaire dizia em seu discurso, nos finais dos anos 40:

Seria preciso estudar, primeiro, como a colonização se esmera em descivilizar o colonizador, em embrutecê-lo, na verdadeira acepção da palavra, em degradá-lo, em despertá-lo para os instintos ocultos, para a cobiça, para a violência, para o ódio racial, para o relativismo moral, e mostrar que, sempre que há uma cabeça degolada e um olho esvaziado no Vietnã e que em França se aceita, uma rapariguinha violada e que em França se aceita, há uma aquisição da civilização que pesa com o seu peso morto, uma regressão universal que se opera, uma gangrena que se instala, um foco de infecção que se alastra e que no fim de todos estes tratados violados, de todas estas mentiras propaladas, de todos estes prisioneiros manietados e “interrogados”, de todos estes patriotas torturados, no fim desta arrogância racial encorajada, desta jactância ostensiva, há o veneno instilado nas veias da Europa e o progresso lento, mas seguro, do *asselvajamento* do continente. (CÉSAIRE, 1978, p. 17)

Adentrando as páginas das denúncias explicitadas por Césaire, uma das questões-chaves que desencadeia no texto um movimento de desconstrução de antigos postulados europeus recai sobre a tríade colonização-contato-civilização. Embora Césaire reconheça o

libertés – Taubira répond. Como o título evidencia, trata-se de uma resposta aos ataques racistas que a ministra vem sofrendo ao longo de sua ascensão na cena política francesa.

papel catalizador de culturas e pensamentos provindos da Europa, como um “redistribuidor de energias” (CÉSAIRE, 1978, p. 15), para ele, a ideia de que o processo colonizatório colocaria em contato comunidades colonizadas e colonizadoras, sendo, portanto, benéfico a ambas, é veementemente rechaçada.

Mas então, pergunto: a colonização pôs *verdadeiramente em contacto*? Ou, se se prefere, era ela a melhor das maneiras para se estabelecer o contacto? Eu respondo, *não*. E digo que da colonização à civilização a distância é infinita; que, de todas as expedições coloniais acumuladas, de todos os estatutos coloniais elaborados, de todas as circulares expedidas, é impossível resultar um só valor humano. (CESAIRE, 1978, p. 15-16, grifos do autor)

Pela afirmação mencionada evidencia-se a impossibilidade de contato entre povos e mundividências pela experiência colonial, visto que esta, como fenômeno histórico, pelo tráfico escravagista, desumanizou comunidades inteiras, sejam elas africanas, asiáticas, ameríndias e mesmo europeias. Cai por terra, assim, o discurso religioso judaico-cristão e o jurídico, que ao longo da história europeia legitimou ao mundo a empreitada colonizadora.

Os tratados impingidos pelo poder eurocêntrico aos outros, os subjugados, não respeitaram as antigas fronteiras e retraçaram uma ordenação de mundo seguindo as lógicas da exploração de capital humano e financeiro.⁷² Trata-se de um processo de aniquilamento de comunidades humanas em prol do enriquecimento de uma parcela do mundo, ou seja, o centro europeu – trata-se, no fim das contas da recriação das dimensões do mundo. A Europa, central no mapa mundial, será a referência dominante – às vezes, como capital simbólico, até a

⁷² Como exemplo emblemático, citamos a Conferência de Berlim (1884-1885), que organizara juridicamente a ocupação da África pelas potências coloniais. Destacamos aqui a minuciosa leitura desse momento histórico feita pelo historiador Wolfgang Döpcke, que atesta o prolongamento dos acordos de estabelecimento de fronteiras sobre o mapa do continente africano, da parte das potências coloniais, até início do século XX (Cf. DÖPCKE, 1999, p. 81-85). Em outra perspectiva, o historiador brasileiro Alberto da Costa e Silva ressalta as relações assimétricas de poder e mesmo cooperações estabelecidas entre chefias africanas e representantes das potências colônias, nos processos da “partilha da África”, a partir da Conferência de Berlim (Cf. COSTA E SILVA, 1995, p. 35-36).

atualidade – da mentalidade e do discurso de uma *intelligentsia* burguesa europeia, incluindo aí também, em alguns casos, aquelas de países subalternizados.

A ideia de “contato entre diferentes povos” como legitimador positivo da experiência colonial é desmantelada pela letra de Césaire, que leva o leitor a ver claramente os graus da violência escamoteados por tal ideia e, conseqüentemente, a falta de uma relação igualitária de direitos humanos.

1.3. Discurso e resistência – por uma relação entre Aimé Césaire e Édouard Glissant

No intuito de um recorte de leitura mais agudo, não trataremos enfaticamente alguns aspectos presentes no *Discurso*, apesar da provocação que emana do texto, a exemplo das referências a determinados campos de saberes que fundamentariam a positivação da Negritude cesariana; as estratégias retórico-discursivas, como a intertextualidade e o discurso citado, que são os instrumentos estruturadores de seu contradiscurso, etc. Em nossa escrita, o texto de Aimé Césaire se instala quando encontramos nele as frestas por onde ganhará vulto um outro, elaborado pelo filósofo e poeta martinicano Édouard Glissant. Este último faz parte da geração de intelectuais antilhanos e africanos dos anos 1950 e 1960, que interrogava a ideia de sistema, associada, então, à noção de “negritude” forjada por Aimé Césaire, Léopold Senghor e Léon Damas. A positivação das culturas, de uma herança africana e seus modos de estar no mundo – aspectos do movimento cultural da Negritude –, reforça também uma noção de Universalidade, que seria questionada por Édouard Glissant.

Ao lermos a obra glissantiana, percebemos que os conceitos ou ideias-força não se dão a ver por completo em um texto específico, mas são continuamente remodelados, reescritos, numa perspectiva de processo. Ainda assim, nota-se que suplementando a noção de negritude

de Aimé Césaire, já presente em seu *Cahiers d'un retour au pays natal*, publicado em 1939, Glissant questiona certa busca por uma identificação externa fixa, seja africana ou europeia, em relação à sua geografia natal, as Antilhas, e mais especificamente, a Martinica.

No seu *Le discours antillais*, publicado em 1981, são estabelecidas as bases da noção de “relação” e de “poética da relação”, pontos fulcrais para o desenvolvimento de seu pensamento em outras obras, sobretudo aquelas publicadas após os anos 1990.⁷³ Notamos que já em *L'intention poétique*, publicado em 1969, observa-se o vulto de um pensamento remetendo à ideia de relação, como por exemplo, no seguinte fragmento do texto, em que se destaca a relação como meio, fenda, capaz de possibilitar agenciamentos de contrárias identidades e mundividências formadoras do mundo. Percebe-se, assim, a relação como alternativa positiva à ideia restritiva de contato e impacto, por abarcar um maior campo significativo do fenômeno:

Ora, o que faremos no mundo, uns e outros (e ainda aqueles dos quais eu não tenho Ciência), já que temos motivações tão contrárias? Para além do tempo em que as técnicas e as armas maquinais terão causado dominação, vantagem, tempo livre para reflexão, – o que faremos? Como talhar nossos contrários tremores, – **senão pela relação que não é, simplesmente, o impacto nem o contato, porém, mais além, é a implicação de opacidades salvas e integradas?** (GLISSANT, 1969, p. 41, grifos nossos)⁷⁴

Importa destacar que ao elaborar o conceito de relação, Glissant tomará como ponto de partida as Antilhas, sua ilha martinicana mais especificamente. Ganha vulto aí o componente histórico, marcado pelo hibridismo cultural vivido entre diferentes povos que fundaram o seu lugar natal.

⁷³ A primeira publicação do livro *Poétique de la relation* data de 1990.

⁷⁴ Tradução nossa. Texto fonte: Or que ferons-nous au monde, les uns et les autres (et ceux encore dont je n'ai pas Science), qui portons d'aussi contraires motivations? Outre le temps où les techniques et les armes machinées vous auront procuré domination, avantage, loisir de réflexion, – que ferons-nous ? Comment façonner nos contraires tremblements, – sinon par la relation qui n'est pas tout court l'impact ni le contact, mais plus loin l'implication d'opacités sauvées et intégrées?

A escrita glissantiana, de cunho poético e filosófica, marcada pelas reinvenções de sentidos das palavras e epistemologias da escola francesa de ciências humanas,⁷⁵ se faz de contínuas repetições, em movimento de abismo (*mis-en-abîme*): a cada repetição da palavra ou noção epistêmica, um novo elemento se destaca e ao mesmo tempo se liga ao que antes foi dito. Tal movimentação, que também engendra um ritmo, exige do olhar analítico um esforço, visto que as definições dos conceitos glissantianos não se abrem por completo ao leitor nem na primeira, nem na última obra, pois são tecidas no conjunto de sua escrita, seja ela ficcional, poética ou ensaística, e também por suas declarações, como podemos observar em vídeos disponibilizados na mídia virtual.⁷⁶

As noções, esses outros modos de compreender e de dizer o mundo, se abrem ao leitor através da opacidade, numa aposta à imprevisibilidade, contrária, portanto, à lógica do pensamento cartesiano. Assim, como um preâmbulo de seu discurso, “A partir d’une situation ‘bloquée’”, na primeira de suas introduções, a ideia sobre relação já se faz presente:

Nós reclamamos o direito à opacidade. Pela qual nossa tensão para existir em grandeza alia-se ao drama planetário da Relação: o elã dos povos anulados que hoje opõe uma multiplicidade surda do Diverso ao universal da transparência, imposto pelo Ocidente. (GLISSANT, 2012, p. 14)⁷⁷

Inscreve-se, no discurso de Glissant, a voz do coletivo. “Nós”, o que, neste caso, não se atrela a certa imparcialidade analítica do autor, embora o texto tenha se originado como tese de doutoramento⁷⁸ apresentado à Universidade Paris 1 – Panthéon Sorbonne, sob a orientação do professor Bernard Treysès, em 1980 (Cf. FONKOUA, 1998, p. 110). A

⁷⁵ Édouard Glissant, além de possuir um certificado em etnologia, foi licenciado e diplomado em estudos superiores de filosofia sob a direção de Jean Wahl. Cf. Fonkoua, 1995, p. 803.

⁷⁶ Cf. <<http://www.edouardglissant.fr/index.html>>. Acessado em: 02.04.2013.

⁷⁷ Tradução nossa. Texto fonte: Nous réclavons le droit à l’opacité. Par quoi notre tension pour tout dru exister rejoint le drame planétaire de la Relation: l’élan des peuples néantisés qui opposent aujourd’hui à l’universel de la transparence, imposé par l’Occident, une multiplicité sourde du Divers.

⁷⁸ Cf. Glissant, Édouard. *Le discours antillais: le passage de l’oral à l’écrit en Martinique: essai d’analyse éclatée d’un discours global*. Paris: Paris 1, 1980, p. 755.

escolha por marcar o seu discurso pelo pronome “nós” é significativa da força simbólica carregada pelo grito das sociedades anuladas pela história oficial europeia. Tal força opõe-se ao ideal de universal, entendido aqui como a padronização do modelo de pensamento, à noção de verdade única, dos modos de olhar e estar no mundo à europeia; em outras palavras, a europeização do ser, exportada aos povos dominados como parte do caráter assimilacionista do projeto colonial das metrópoles.

Embora se distanciando da noção cesariana da construção do universal através da Negritude, contrária até mesmo a uma compreensão identitária do ser martinicano encerrada numa margem cultural africana ou europeia, a ideia de relação cunhada por Édouard Glissant também bebe nas fontes de uma posituação da herança africana no mundo da diáspora. Pelo pensamento da relação, que se quer poética potencializadora da fluidez do imaginário, há uma aposta numa reavaliação da história oficial forjada pelo Ocidente ao percebê-lo não como um lugar, mas sim como um projeto, portanto, fabricado.

E se eu escuto a voz do Ocidente, os maiores políticos, os mais profundos dogmáticos, os mais justos criadores, eu *ouço* o silêncio a cada vez que se trata deste futuro em que se partilham os diferentes abismos do homem. No que somos semelhantemente novos, uns e outros, na nova injunção. E, ao longo desta história do Ocidente, eu não esqueço as imensas renegações que se opuseram, como por prevenção (prevenir, suspeitar, recusar), à relação. Só os poetas, aqui, saíram à escuta do mundo, fertilizaram em antecipação. Sabemos quanto tempo é necessário para que se faça ouvir a voz dos poetas. (GLISSANT, 1969, p. 42)⁷⁹

Buata Malela, crítico congolês, vê no posicionamento crítico de Césaire e Glissant não uma relação de rompimento e sim uma complementariedade, em diferença. Para ele, este

⁷⁹ Tradução de nossa. Texto fonte: Et si j'écoute la voix de l'Occident, les plus grands politiques, les plus profonds dogmatiques, les plus justes créateurs, *j'entends* le silence chaque fois qu'il s'agit de ce futur où partager les différents abîmes de l'homme. En quoi nous sommes pareillement neufs, les uns et les autres, dans la neuve injonction. Et je n'oublie pas les énormes démentis tout au long de cette histoire d'Occident opposés, comme par prévention (: prévenir, soupçonner, refuser), à la relation. Seuls les poètes ici furent à l'écoute du monde, fertilisèrent par avance. On sait le temps qu'il faut pour qu'on entende leur voix.

último vai além das intenções de Césaire na sua busca por uma identidade antilhana. Explorado em sua pluralidade significativa, o continente africano é convocado, assim como todos os continentes do mundo, para a elaboração do conceito de relação glissantiana:

Ou seja, Édouard Glissant não tenta se opor a Aimé Césaire, mas se demarcar, completando-o. No mais, ele é obrigado a se adaptar ao espaço das possibilidades oferecidas pelo campo cultural e ideológico; em outras palavras, a abordagem de Édouard Glissant é mediada pelas categorias do entendimento filosófico e literário do microcosmo intelectual e de sua herança, à luz do que é impropriamente chamado de questão negra. (MALELA, 2011, p. 74)⁸⁰

Tal força coloca em evidência a partilha de uma mesma condição de não-história desses povos, revelando ao mesmo tempo a marca de suas especificidades, o seu local.

É a partir da ideia de relação que analisaremos o ensaio *L'intraversable beauté du monde*, de Édouard Glissant e de Patrick Chamoiseau. Nossa hipótese é de que as conceitualizações de Glissant estão no cerne desse trabalho, sendo observáveis também em outros textos, de caráter ensaístico, de Patrick Chamoiseau e mesmo em suas declarações à mídia. Como estratégia investigativa, mais do que apontar conflitos existentes entre o pensamento de Chamoiseau e o de Glissant, mesmo as possíveis diferenças que ambos têm em relação ao trabalho estético com a escrita, interessa-nos potencializar a parceria de ambos os escritores e o seu resultado em forma de ação poética e política, que se materializa na textura do ensaio em coautoria. Em entrevista realizada em 2009, ano da publicação de *L'intraversable beauté...*, Chamoiseau confirma o projeto político e poético daquele texto, reiterando a presença da noção de relação em seu desenvolvimento, como um ponto de partida. Por suas palavras, percebe-se também, o caráter utópico da potência do pensamento

⁸⁰ Tradução nossa. Texto fonte: C'est à dire qu'Édouard Glissant essaie, non pas de s'opposer à Aimé Césaire, mais de s'en démarquer en le complétant. De plus, il est contraint de s'adapter à l'espace des possibles offerts par le champ culturel et idéologique; autrement dit, la démarche d'Édouard Glissant est médiatisée par les catégories de l'entendement philosophique et littéraire du microcosme intellectuel et de son héritage dans l'éclairage de ce que l'on nomme improprement la question noire.

glissantiano que impulsiona o leitor das Antilhas, da França e alhures a imaginar um outro mundo possível.

[...] porque em todo o pensamento de Édouard [Glissant] e em toda a temática que Édouard desenvolve há alguns anos, me parece que a ideia de Relação é uma ideia que, ao mesmo tempo, nos permite compreender como o mundo funciona hoje, pelas maiores oposições, mas compreender que todos os conflitos, todos os antagonismos escondem uma realidade diferente, um movimento profundo que ainda é imperceptível, mas que provoca afrontamentos. E esta realidade, esta ideia de relação, esta poética da relação é alguma coisa que nos permite inventar não uma alternativa ao capitalismo, não simplesmente um regulamento dos conflitos, mas **nos permite imaginar um outro mundo**. E a emergência simbólica de Obama é que ela torna possível **Todo** o possível... Ela torna possível todo o possível. Tal emergência política me parece, aqui, absolutamente considerável. (CHAMOISEAU, 2009, grifos nossos)⁸¹

Pelas palavras de Chamoiseau, observa-se que este, ao buscar destacar elementos relacionados à noção glissantiana de relação, exclui da zona de intenção deste conceito alinhamentos políticos que mobilizaram grande parte dos intelectuais nos tempos modernos, ou seja, a crença em outro sistema socioeconômico e político capaz de dismantelar o sistema capitalista e a regulação dos conflitos gerados por este sistema.

Deste modo, Chamoiseau se distancia da linha de pensamento declaradamente de esquerda assumida pelo autor do *Discurso sobre o colonialismo*, construindo um ponto de vista que, embora questionador dos resíduos históricos assentados na sociedade martinicana e na francesa contemporâneas, não se assume como engajado em um determinado projeto

⁸¹ Tradução e transcrição nossa. Texto fonte: [...] parce que dans toute la pensée d'Édouard [Glissant] et toute la thématique qu'Édouard développe depuis quelques années, il me semble que l'idée de Relation, c'est une idée qui à la fois nous permet de comprendre comment le monde fonctionne aujourd'hui, par les oppositions majeures, mais aussi de comprendre que tous les conflits, tous les antagonismes cachent une réalité différente, un mouvement profond qui est encore imperceptible mais qui provoque des affrontements. Et cette réalité là, cette idée de Relation, cette poétique de la relation c'est quelque chose qui nous permet d'inventer non pas une alternative au capitalisme, non pas simplement un règlement de conflits, mais **nous permet d'imaginer un autre monde**. Et l'émergence symbolique d'Obama c'est qu'elle rend possible **Tout** le possible... Elle rend possible tout le possible. Cette émergence politique me paraît là absolument considérable." Entrevista à Rue 89. Disponível em: <www.dailymotion.com/video/x830tf_interview-d-edouard-glissant-et-pat_news#.UYI_7rWSCck>. Acesso: 01.05.2013.

político ou partidário. Considerando a diferença geracional entre ambos e suas atuações no campo empírico de suas localidades, o discurso de Chamoiseau destaca mais a crença na construção de um outro mundo possível, alinhando-se ao pensamento glissantiano, do que uma crítica direta em torno do “problema do proletariado e o problema colonial”, questões-chave para o desenvolvimento do pensamento de Aimé Césaire (Cf. CÉSAIRE, 1978).

Ainda assim, será a utopia transformadora, potência de futuro, que tomará lugar na elaboração da escrita partilhada por Glissant e Chamoiseau. O “nós”, em sua declaração, assume um tom de dupla coletividade, afirma a parceria com Glissant, forjando, assim, voz unívoca, e também se une à ideia de comunidade planetária. Nesse sentido, sua explanação é uma pequena amostra do que se seguirá em *L'intraitable beauté...* (2009), ou seja, uma aposta na condição de imprevisibilidade do futuro a partir da ascensão de Barack Obama, na possibilidade do “Tout”, na existência real do “Tout-Monde”, espaço de relação onde os diferentes imaginários e fragmentos culturais dos povos se articulam, tendo por resultado algo novo, imprevisível.

Reforça-se, assim, o caráter simbólico da personagem Obama. Mais do que a crença na mudança dos rumos do mundo por parte das ações políticas do estadista, os autores do ensaio apostam na invenção de um outro mundo, atrelando o acontecimento da ascensão de Obama ao domínio da poética, vendo em sua performance um representante da fruição de diferentes imaginários.

Nas linhas do pensamento de Chamoiseau, entendemos que a potência da emergência simbólica de Obama inscreve no espaço de relação mundial um desejo de partilha desse fenômeno. É nesse sentido que se notam apropriações deste acontecimento por sociedades de margem. A eleição de Obama transpõe, assim, as fronteiras de sua localidade, os Estados Unidos da América, para ser adotada como um importante capítulo na história de esperança

mundial, sobretudo pelas camadas excluídas da sociedade norte-americana, pelos povos da América Central e do Sul, do continente africano e da Ásia.

Destaca-se, nessa conjuntura, o lançamento do número 178 da revista *Présence Africaine*,⁸² em Paris, intitulada “Nouveaux Horizons Politiques: Césaire/Obama”. Publicada no segundo semestre de 2008, tal edição reúne textos acerca de uma provável filiação entre Aimé Césaire e Barack Obama, estabelecendo, assim, um diálogo direto com assuntos referentes à atualidade ainda não figurantes na pauta dos livros de história mundial. Chamando a atenção para a estreita relação entre o cultural e o político, Romuald Fonkoua, crítico literário camaronês e, atualmente, diretor da revista, lança a ideia central que permeará o debate nos demais textos desta publicação: “Com efeito, de Césaire a Obama se estabelece uma espécie de filiação e de continuidade cuja importância é necessário medir e interrogar as implicações à luz da relação da cultura com o político.” (FONKOUA, 2008, p. 5)⁸³

Entendemos que a aposta na ideia de que Obama, no momento de sua campanha política como candidato à presidência e logo após a sua posse, implementaria um reposicionamento dos E.U.A sobre o domínio cultural do mundo, impulsionou os autores martinicanos Chamoiseau e Glissant, a perceberem este fenômeno como uma outra intuição sobre as culturas do mundo (e aqui cultura entendida como postula Fonkoua, o homem e sua sociedade),⁸⁴ uma possibilidade outra de futuro político, ainda que incerto em razão da atualidade do fenômeno e de sua imprevisibilidade.

Nesse sentido, *L'intratable beauté...*, como discurso que transita entre o poético e o político, mais do que afirmar a eficácia da postura política de Barack Obama, traz à tona

⁸² A revista *Présence Africaine* foi criada em Paris, em 1947, no contexto do panafricanismo, por Alioune Diop, senegalês e professor de filosofia. Na base da criação da revista destacam-se intelectuais como Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Michel Leiris, Jean Paul Sartre e outros.

⁸³ Tradução nossa. Texto fonte : En effet, de Césaire à Obama il s'établit une sorte de filiation et de continuité dont il faut mesurer l'importance et interroger les implications au regard du rapport de la culture au politique.

⁸⁴ Cf. FONKOUA, Romuald, 2008, p. 6.

questões referentes à atualidade e de interesse mundial, ao passo que aposta na necessidade de intuir o mundo, de levar em conta a trama formada pelos entrecruzamentos culturais como premissa para um novo reposicionamento de visão no campo político e cultural. Considerando esse quadro teórico e argumentativo que traçamos até aqui, passaremos, então, às considerações sobre a forma ensaística, suas relações com a afirmação de ideias no campo intelectual.

2. PENSAMENTOS, POÉTICAS E RISCOS – ENSAIAR O ENSAIO

*Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
Sino estrellas en la mar.*

(Antonio Machado – *Campos del Castilla* – p. 158)

No contexto dos países africanos, entre os anos 1920 e 1950, uma importante produção textual de caráter ensaístico em diversas áreas de saberes, como a filosofia, a história, a sociologia e a política passa a circular pelas, ainda naquele momento, colônias, em protesto contra os discursos e a manutenção do poder colonial (SECCO, 2003, p. 274). A crítica brasileira Carmem Tindó Ribeiro Secco nos lembra que muitas dessas produções discursivas, vozes em combate, beberam nas fontes dos movimentos de afirmação de uma consciência negra, como o Renascimento Negro norte-americano, o Indigenismo Haitiano, o Negritismo Cubano e a Negritude de língua francesa. Tece-se, assim, uma rede de comunicação discursiva que se fortalece à medida que liga sujeitos produtores africanos localizados dentro e fora do continente africano.

O ensaio africano é o gênero pelo qual o produtor africano, sujeito dessa enunciação, de forma mais direta, materializa vozes que insistem em não participar do jogo de silenciamento e subalternização proposto pelo sistema colonial. Sejam os ensaios produzidos por sujeitos que se localizam no interior do continente africano, ou ensaios que surgiram na Europa e nos Estados Unidos, em situação diaspórica, ou ensaios produzidos na América Latina, o fato é que, nessa época, a produção ensaística fala a partir do *lócus* da experiência

colonial. No caso específico dos países africanos de língua oficial portuguesa, ganha vulto o fato de que o ensaio, em interface direta com o político, tenha servido de base, assim como a poesia, para despertar consciências sociais e políticas. Aqueles que se tornariam intelectuais ativos nas lutas pela libertação e mesmo futuros dirigentes dos países africanos de língua portuguesa, também produziram ensaios.

No Brasil, as pesquisas no campo das literaturas africanas de língua portuguesa avolumam-se, felizmente, com o passar do tempo, mas ainda são raros os trabalhos científicos que se debruçam sobre os *corpora* ensaísticos desses produtores engajados politicamente na luta anticolonial, como por exemplo, Eduardo Mondlane e Samora Machel, no caso de Moçambique, Agostinho Neto, Viriato da Cruz e Mario Pinto de Andrade no contexto angolano, e Amílcar Cabral, no da Guiné Bissau.

Cientes da “rede de cooperação e de solidariedade” existentes entre diferentes campos literários do eixo afro-ibero-americano e do empenho do campo intelectual por “politizar seus discursos”, reforçando “laços comunitários”, problematizando questões de ordem sociocultural (ABDALA JUNIOR, 2012), queremos, em um primeiro momento de nossa escrita, tecer certos pontos de contato entre proposições teórico-críticas dedicadas ao gênero ensaístico, em suas plurais abordagens. Em um segundo movimento, na tentativa de contrastar as arquiteturas estéticas dos ensaios *L'introuvable beauté du monde*, de Chamoiseau e Glissant, e “E se Obama fosse africano?”, de Mia Couto, queremos surpreender a circulação de vozes sociais e subjetivas (também dos produtores como sujeitos criadores e críticos) que compõem as malhas intertextuais e, é claro, polissêmicas de tais textos.

2.1. O ensaio como travessia

Constituindo-se como um desafio para a crítica e a teoria literária, por obrigá-las a revisar antigas categorias metodológicas e interpretativas, ou a até mesmo elaborar novas estratégias, novos pontos de vista, o ensaio se tornaria fonte de contradições nos capítulos da História da Literatura. No início do século XX, intelectuais como György Lukács e Theodor Adorno elegeram o ensaio como objeto de seus estudos, e ao fazê-lo, elaboraram textos fundadores de uma teoria do ensaio. Assim, ao ensaiarem o ensaio, ambos os intelectuais, e o mesmo vale para os estudos que se seguiram ao longo dos séculos XX e XXI tendo o ensaio por objeto, mostram a nós leitores, caminhantes nas trilhas do texto, que a tessitura ensaísta se elabora em processo.

No prefácio da obra *O ensaio e as formas*, publicado originalmente em 1910, “A propósito da essência e da forma do ensaio: uma carta a Leo Popper”, Lukács denomina seus ensaios nesse gênero como “estudos históricos literários” (1974, p. 12), caracterizados pelo caráter artístico, destacando a forma como elemento capaz de diferenciá-lo de outras artes, como a literatura, por exemplo.

Porém, se eu falo aqui do ensaio como uma forma de arte, eu o faço em nome da ordem (portanto, de modo quase puramente simbólico e figurado); eu sou guiado apenas pelo sentimento de que o ensaio tem uma forma que o distingue com rigor definitivo de lei de todas as outras formas de arte. Se eu procuro isolá-lo com a maior precisão possível, é justamente porque eu o caracterizo como uma forma de arte. (LUKÁCS, 1974, p. 13)⁸⁵

A necessidade do jovem Lukács em construir um arcabouço científico que considera a forma do ensaio e que problematiza questões de sua contemporaneidade concernentes à crítica advém de uma insatisfação face às leituras teórico-críticas de sua época, que relegavam o

⁸⁵ Tradução nossa. Texto fonte: Pourtant, si je parle ici de l'essai comme d'une forme d'art, je le fais au nom de l'ordre (donc sur un mode presque purement symbolique et figuré); je suis guidé par le seul sentiment selon lequel l'essai a une forme qui le distingue avec la rigueur définitive d'une loi de toutes les autres formes d'art. Si je tente de l'isoler de façon aussi nette que possible, c'est précisément parce que je le caractérise comme une forme d'art.

ensaio à categoria de comentário, alocando-o a um lugar inferior, como objeto de estudo, se comparado aos textos literários:

Trata-se de saber como os escritos realmente grandes pertencentes a esta categoria são formados, e em que medida esta sua forma é autônoma; como o modo de abordagem e a forma que lhe dão retiram a obra do domínio das ciências e a colocam ao lado da arte sem, entretanto, apagar fronteiras entre ambas, conferindo-lhe a força para alcançar uma reordenação inteligível da vida e mantendo-a, não obstante, distanciada da definitiva perfeição glacial própria da filosofia. (LUKÁCS, 1974, p. 12)⁸⁶

Deste modo, o filósofo húngaro retira o ensaio do limbo ao qual fora relegado pela crítica da época, ao pensá-lo como forma, ressaltando que este, por suas estruturas, é capaz de engendrar algo novo, a partir de um dado referencial do mundo, como processo, como travessia, diríamos. O ensaio, assim, teria uma forma autônoma, que se constitui como o lugar de relação entre elementos da vida empírica e a “essência da vida”. O conteúdo da vida real, formado pela/na escrita, pelo/no olhar do ensaísta, apresenta aquilo que é próprio de sua essência, transcende assim o referencial da vida e da experiência vivida. A fronteira existente entre o que Lukács chamará vida empírica e a essência da vida, no acontecimento do ensaio, não se separam, antes se harmonizam. Embora, na obra em questão, Lukács tenha destacado textos cuja forma extrai da literatura sua matéria-prima, dando maior destaque ao conto e à tragédia, ou seja, obras que evidenciam sua relação com o campo das artes, e mais especificamente, com a literatura; ele também não deixara de notar outras ocorrências de textos ensaísticos que não buscam na arte sua matéria mediadora e sim na vida social imediata. Estes abordariam questões da vida concreta, semelhantes àquelas dos textos críticos

⁸⁶ Tradução nossa. Texto fonte: Il s’agit de savoir comment les écrits réellement grands appartenant à cette catégorie ici sont formés, et dans quelle mesure cette forme qui est la leur est autonome; comment le mode d’approche et la forme qu’on lui donne font sortir l’œuvre du domaine des sciences et la placent aux côtés de l’art sans cependant effacer leurs frontières, lui donnent la force d’accéder à une réordonnance intelligible de la vie et la tiennent néanmoins éloignée de la définitive perfection de glace propre à la philosophie.

que tomam a literatura como matéria-prima. Neste caso, segundo Luckács, pertencem a esta qualidade de gênero os ensaios de Montaigne, os diálogos de Platão, os escritos dos místicos, as páginas dos diários de Kierkegaard (LUKÁCS, 1974, p. 15).

O tempo do ensaio é o presente. Sua forma se inscreve neste tempo como “atividade do pensar e do dizer”, como nos ensina a crítica argentina Liliana Weinberg.⁸⁷ O ensaio possui a capacidade de acolher, por meio do trabalho artístico-verbal, outras formas, tanto narrativas quanto poéticas. Como característica de sua plasticidade ao harmonizar estilo e forma, ética e estética, fragmento e totalidade, opacidade e transparência, tal gênero apresenta fragmentos da materialidade do mundo, na intenção de dar a conhecer ao leitor uma interpretação subjetiva do eu-enunciador. Tem como tela estruturante o ponto de vista do ensaísta, armado em determinada espacialidade, tempo e experiência, sobre algo já existente no universo das coisas tangíveis e sensíveis do mundo extratextual. Evidencia-se, assim, por esta atividade intelectual-artística, o gesto de ensaiar, um compromisso com a verdade da e sobre a vida, uma performatização do pensamento do ensaísta que busca encarnar, pelo verbo, a forma do mundo. No ato de ensaiar e no corpo do ensaio, sempre processual, pois que o texto não deseja o fechamento e sim um contínuo processo interpretativo ativado pela leitura, os limites entre ética e estética, entre pensamento teórico e *práxis*, se fluidificam,

[...] pois nele [no ensaio] existe também uma luta pela verdade, pela encarnação (Verkörperung) da vida que alguém extrai de um homem, de um século, de uma forma; entretanto, que o escrito nos forneça uma sugestão desta vida depende apenas da intensidade do trabalho e da visão. (LUKÁCS, 1974, p. 25)⁸⁸

⁸⁷ Cf. Weinberg, 2006, p. 28.

⁸⁸ Tradução nossa. Texto fonte: [...] car en lui [no ensaio] il existe aussi une lutte pour la vérité, pour l'incarnation (Verkörperung) de la vie que quelqu'un a extraite d'un homme, d'un siècle, d'une forme; pourtant, que l'écrit nous procure une suggestion de cette vie ne dépend que de l'intensité du travail et de la vision.

O mito de Prometeu, recuperado do ensaio “Prométhée aux enfers” (“Prometeu nos infernos”), do escritor franco-argelino Albert Camus (1913-1960) serve de base para uma revisão fecunda da teoria do ensaio, proposta por Liliana Weinberg no seu *Pensar el ensayo* (2007). Escrito em 1946, “Prometeu nos infernos” integra o livro de ensaios intitulado *L’été* (*O verão*), publicado pela editora francesa Gallimard, em 1954. Vale lembrar que se em 1946 a memória recente do terror da Segunda Guerra Mundial corroía o presente histórico e a vida do mundo na totalidade de sua experiência coletiva, o ano da publicação do livro tornara-se o marco histórico do início da guerra pela independência da Argélia, travada entre a Frente de Libertação Nacional (FLN) e o exército colonial francês.

Questionar os tempos sombrios, o inverno da história como invenção humana; resistir às tentativas de aniquilamento de uma consciência libertadora, na contramão da reificação das ideias e dos atos; recriar, textualmente, a luminosidade vertiginosa de um outro mundo a fim de conduzir outros, “os homens de Prometeu”, a também sonharem futuros, a harmonizarem a máquina com a arte – parecem ser estas algumas das ideias apresentadas nas linhas do ensaio de Camus.

Em tempos de colapso da experiência coletiva do mundo, gerado pela tensão da Guerra Fria, pelo terror da Segunda Guerra, pela memória, sempre presente, da violência colonial impingida pela Europa aos povos de outros continentes, a resistência parece ser o imperativo à sobrevivência do humano e, nesse sentido, ganha corpo a sua poética. Assim, a poética da resistência, pela escrita de Camus e de outros intelectuais que tomaram parte na luta pela sobrevivência do humano face à barbárie do mundo colonial, abre a fresta por onde ganha vulto todo um imaginário de esperança: “Será que cedo ao avaro tempo, às árvores

nuas, ao inverno do mundo? Mas esta própria nostalgia de luz me dá razão: ela me fala de um outro mundo, minha verdadeira pátria”⁸⁹ (CAMUS, 1954, p. 83).

Em diálogo com Camus, Weinberg destaca quatro instâncias abordadas ao longo do texto pelo autor, as quais caracterizariam o homem contemporâneo, dos idos do pós-Segunda Guerra Mundial ao presente da escrita do texto, quais sejam, epistêmica, técnica, ética e estética. Após uma leitura que abarca a transição e a transformação do mito prometeico ao longo da história da crítica, pela escrita de ensaístas pertencentes à vaga do romantismo, passando, mais tarde, por Nietzsche, Kafka e Adorno, Weinberg problematiza o fato de o mito prometeico se relacionar a um impasse do homem contemporâneo: “a relação do homem com a história, a cultura e o sentido” (WEINBERG, 2007, p.10). Assim, o titã Prometeu, que roubara aos deuses o fogo, a chama interdita do conhecimento, para ofertá-la aos homens mortais, auxiliando-os a encontrarem a liberdade, as técnicas e as artes, transforma-se, pelo pensamento de Weinberg, em imagem-metáfora do ensaio.

Deste modo, o ensaio é potencializado em sua condição movediça, plástica, mediadora de universos simbólicos e concretos, da experiência vivida e da história. O ensaio carrega em si uma condição heterogênea. Ésquilo (525-456 a.C.) nos contará que Prometeu, como punição pelo gesto heroico e transgressor, fora condenado por Zeus a ter seu fígado eternamente mutilado por um monstro.⁹⁰ Sinal, na leitura de Weinberg, de que o acontecer histórico do mito é recoberto pelo presente do acontecer histórico-social, próprio do ensaio como movimento performático do ato de pensar:

O Prometeu acorrentado é uma lembrança permanente de um tempo presente que, longe de se dissolver no eterno acontecer ahistórico do mito, põe em

⁸⁹ Tradução nossa. Texto fonte: Est-ce que je cède au temps avare, aux arbres nus, à l’hiver du monde? Mais cette nostalgie même de lumière me donne raison : elle me parle d’un autre monde, ma vraie patrie.

⁹⁰ Cf. ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

evidência o problemático, o dramático acontecer ancorado na historicidade da experiência social: do mesmo modo há no ensaio uma representação, uma execução autêntica do ato de pensar, da experiência intelectual, da procura de ligação entre o particular e o universal, entre a situação concreta e o sentido geral. (WEINBERG, 2007, p. 11)⁹¹

A crítica argentina verá em seu gesto de ensaiar o ensaio a centelha da chama prometeica, característica do gênero, como ela mesma diz, “a própria tarefa que se abre a nós tem também algo de prometeica: repensar um gênero que enfrenta atualmente diversos desafios” (WEINBERG, 2007, p.13).⁹² Por nossa vez, os ensaios elencados em nosso trabalho se constroem em forma e experiência como travessia, pois nossa pesquisa busca alcançar a teia movediça das experiências diaspóricas, as tensões próprias à encruzilhada traçada pela urdidura das culturas, temporalidades e espacialidades outras.

A travessia: tal é o sentido que nos parece acolher a experiência de ensaiar os ensaios de Patrick Chamoiseau e Édouard Glissant, *L'intratable beauté du monde* (2009), e o de Mia Couto, “E se Obama fosse africano?” (2009a). O nosso trabalho analítico se desenha, portanto, como uma viagem imaginária, ativada, no tempo presente de nossa escrita, pela leitura interpretativa dos ensaios. Ganha vulto, neste percurso de interpretação e de deslocamento em direção ao outro, rumo aos discursos sobre representação do político e suas relações com a teia de sentidos da vida social, as palavras de Mia Couto sobre a viagem e seus “veículos de trocas”, as línguas, de seu país e alhures: “A viagem obriga-nos a sermos outros, a descentrarmo-nos, a deslocarmo-nos para fora de nós. A viagem implica a disponibilidade para nos diluirmos, a vontade de sermos apropriados por outras almas” (COUTO, 2009, p. 184). A travessia, assim, implica ação e risco para a imprevisibilidade da transformação.

⁹¹ Tradução nossa. Texto fonte: El Prometeu encadenado es permanente remisión a un tempo presente que, lejos de disolverse en el eterno acontecer ahistórico del mito, pone en evidencia el problemático, el dramático acontecer anclado en la historicidad de la experiencia social: del mismo modo hay en el ensayo una representación, una auténtica performance del acto de pensar, de la experiencia intelectual, de la búsqueda de enlace entre lo particular y lo universal, entre la situación concreta y el sentido general.

⁹² Tradução nossa. Texto fonte: La propia tarea que se abre a nosotros tiene también algo de prometeica: repensar un género que se enfrenta actualmente a diversos desafíos.

Como nos ensina o poeta espanhol Antonio Machado (1875 – 1939), “al andar se hace camino (ao andar se cria o caminho)”⁹³ e na travessia do mundo e dos conhecimentos, o ensaio funda uma temporalidade movediça, deslocamentos do quiasma espaço-tempo: o ensaísta, de seu lugar, direciona seu olhar ao mundo, inscreve-se no presente histórico de seu tempo; o leitor implícito (aquele que é construído pelo desejo da linguagem) localiza-se no presente da enunciação; o enunciado, quando acessado pelo leitor real (aquele que se localiza em outros tempos, no futuro do presente da enunciação), é reinstalado no tempo do leitor, quando do ato da leitura. Mantêm-se tensos os fluxos e afluxos do discurso, em aproximações e distensões com a realidade externa, com a materialidade da vida, tomadas como intraliterário pela escrita do ensaio. Assim, tempo e lugar iniciais, de onde partira o ensaísta performatizam-se no texto a cada leitura realizada, pois que a cada (re)descoberta de suas *significâncias*,⁹⁴ tempo, lugar e texto serão deslocados pela textura de outro discurso: aquele produzido na travessia realizada pelo leitor, aquele que é a travessia.

Deste modo, a experiência da travessia movimenta diversos elementos constitutivos do processo de análise do ensaio. Não apenas se manifesta no jogo temporal do *a-presentar* a enunciação e/ou matizar uma realidade empírica, mas também se inscreve no gesto do ensaísta, quando este extrai do mundo concreto da experiência elementos para compor sua obra, os quais serão transformados pela linguagem. Se o ponto de partida, aquele que move a escrita, é dado, o ponto de chegada é um outro, opaco, aberto, tateante. Daí o fragmento ser parte constitutiva da forma ensaística, contrariando a regra uníssona da continuidade e da completude do fluxo do pensamento, como nos sugere Theodor Adorno (1903-1969):

⁹³ Verso do poema “Proverbios y Cantares” da obra Campos del Castilla (1907-1917). In: MACHADO, Antonio. *Poesias Completas*. 14 ed. Madrid: Espasa-Calpe S.A, 1973.

⁹⁴ Entendemos “significância” no sentido apregoado por Roland Barthes: “O que é a significância? É o sentido na medida em que é produzido sensualmente” (2006, p. 72, grifos do autor).

O ensaio também não deve, em seu modo de exposição, agir como se tivesse deduzido o objeto, não deixando nada para ser dito. É inerente à forma do ensaio sua própria relativização: ele precisa se estruturar como se pudesse, a qualquer momento, ser interrompido. O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas, e não ao aplainar a realidade fraturada. [...] A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito em suspenso. (ADORNO, 2003, p. 34-35)

Os elementos do mundo, na forma do ensaio, também fazem parte da experiência da travessia, pois que, em processo dialógico e dialético, são postos em cheque, rasurados por uma espécie de “inverdade”, que se constrói pela linguagem ensaística. A noção de verdade como algo acabado e, logo, arbitrário, é suspendida pela forma ensaística, ao passo que esta se endereça à cultura e às estruturas de poder que estão em sua base, seu ponto de vista crítico: “a relação entre natureza e cultura é o seu verdadeiro tema” (ADORNO, 2003, p. 39). Deste modo, podemos dizer que o ensaio transforma os objetos concretos do mundo e seus sentidos ao ressignificá-los à luz de uma interpretação dialética, sendo esta, portanto, parte de sua verdade.

Neste processo de reconstrução e ressignificação do mundo empírico pela linguagem, o leitor real é sujeito participativo e convidado, pelo pacto que estabelece com o texto, com o sujeito-enunciador, e no caso dos ensaios aqui estudados, com um imaginário político, a movimentar a teia de significados textuais, a urdidura fragmentária do pensamento enunciado no ensaio. Portanto, ele também, o leitor real, é sujeito implicado na travessia, à medida que, mesmo se em diferença ao leitor implícito, será incitado, pelas estruturas propulsoras do texto, a atualizá-lo, a movimentá-lo no presente, e, assim, a criar uma outra margem significadora para a sua travessia. Dessa maneira, o ponto de partida do ensaísta, seu ponto de vista sobre o quê e como deseja dizer, a construção textual e implícita de seu leitor ideal, serão elementos reordenados pelo gesto de leitura realizado pelo leitor, ao criar sua própria interpretação do texto e do mundo do qual é parte ativa.

Partindo deste quadro de apontamentos sobre as estruturas significativas e estruturantes do ensaio, adotaremos uma metodologia analítica considerando os postulados de Weinberg (2006, p. 29-30) ao destacar três dimensões imbricadas de leitura: o ensaio como acontecimento enunciativo, seu vínculo com a experiência histórico-política do presente, com a vida concreta e, conseqüentemente, com a experiência de mundo do ensaísta; o ensaio como poética do pensar, conjugando interpretação e crítica; e o dialogismo da interpretação, sua articulação histórica e cultural com uma gama de outras formas discursivas, com o pensável e o pensado.

É ao que passamos, a seguir, ao direcionarmos o olhar crítico para uma análise mais detalhada dos ensaios de Édouard Glissant e Patrick Chamoiseau, *L'intratable beauté du monde* (2009) e “E se Obama fosse africano?” (2009a), de Mia Couto.

2.2. “Ouça o grito do mundo!”

A estrutura fragmentária de *L'intratable beauté...* nos conduz a uma investigação mais detalhada de sua forma e de sua relação com o contexto externo à obra, ou seja, os objetos do mundo. Embora a presença de figuras de linguagens do gênero poético, que cumprem um papel articulador do discurso de *L'intratable beauté...*, possa provocar o olhar crítico a considerá-lo como obra poética, outras características, como veremos adiante, levam-nos a tomá-lo como texto ensaístico. Entretanto, importa destacar que o fato de considerá-lo como ensaio não anula uma leitura que leva em conta seus aspectos poéticos, pois, merece destaque a intenção explícita dos autores ao transformarem o texto em um “espetáculo de palavras”.⁹⁵

⁹⁵ A expressão é de Roland Barthes (2004).

Notamos, de saída, uma estreita relação entre a constituição de sua forma e a matéria-prima do campo da vida, marcada por determinada geografia e tempo histórico. Desde o subtítulo, espécie de enunciado explicativo do título da obra, “Adresse a Barack Obama”, uma chamada a um segundo leitor, sendo o primeiro aquele convocado pelo título, apresentam-se marcas discursivas emblemáticas que apontam para o diálogo entre texto e realidade empírica. Portanto, ao se dirigir a uma figura pública, Barack Obama, afirma-se o pacto da representação. Considerando o plano das significações simbólicas comunicadas pela arquitetura visual do livro, nota-se que a diagramação da capa, os caracteres tipográficos, fontes em caixa alta nas cores vermelho e preto, tendo o título sublinhado, confere à obra, de saída, um caráter panfletário. Lembremo-nos, então, dos dizeres de Glissant, como prenúncio de nossa leitura: “Os grandes poetas são os maiores panfletários.” (GLISSANT, 2008)⁹⁶

Dividido em quatro partes, intituladas “Ce qui remonte du grouffe”, “Ce que la complexité engendre de vertige”, “Le cri du monde”, “En relation”, “Force n’est pas puissance”, *L'intraitable beauté...* se estrutura por uma linguagem metafórica, por vezes mesmo codificada, se o leitor desconhece conceitos-chave elaborados por Patrick Chamoiseau e, sobretudo, por Édouard Glissant, ao longo de suas trajetórias como escritores e intelectuais. Além do conceito de relação, como sugerimos anteriormente, outros como “pensamento de arquipélago”, “tout-monde” e “crioulização” surgem no texto, com breves explicações permeadas de recursos poéticos.

Ainda que em diálogo com um acontecimento planetariamente midiático, a eleição de Barack Obama em 2008, *L'intraitable beauté* se constrói como enigma. Na trama linguística do texto, os autores colocam em cena a poética martinicana. A estrutura textual se apresenta como notas ou anotações à deriva, abertas ao encontro do imaginário do leitor. Importa

⁹⁶ Tradução nossa. Texto fonte: Les grands poètes sont les plus grands pamphétaires.

destacar que tal estrutura estilística, incluindo aí uma linguagem-enigma, não se dá ao acaso; antes, mais confirma aquilo que Glissant afirma em seu *Discours* sobre como e onde se articula a poética martinicana, vista por ele como uma antipoética por não se fundar em bases coletivas seculares nem em uma tradição continental ou a um ideal universalizante:

A opacidade como valor oposto a toda tentativa pseudo-humanista de reduzir os homens à escala de um modelo universal. A bem-aventurada opacidade, pela qual o outro me escapa, me obriga à vigilância de sempre caminhar em sua direção. (GLISSANT, 2012, p. 474)⁹⁷

Os tons dessa opacidade também se mostram na urdidura dos diferentes gêneros textuais convocados pelo ensaio. Daí a dificuldade e o desafio postos em cena pela escrita de Chamoiseau e Glissant, que, pelo olhar crítico, serão tomados como parte do pacto de leitura. Barthes adverte que “o texto que o senhor escreve tem de me dar prova de que ele me deseja” (2006, p. 11), assim, ao lermos *L'intratable beauté...* como ensaio, não tencionamos outra coisa a não ser atender, aqui, ao pacto da fruição. Mas se assim o lemos, buscando alcançar a poética de suas significâncias, para Chamoiseau, a categoria de ensaio não cabe à estrutura do texto e nem à sua intenção ao publicá-lo. Em entrevista por nós realizada, em Fort-de-France, aos 17 de junho de 2013,⁹⁸ o escritor afirma que se trata de um texto poético. Sua resposta, a nosso ver, ecoa o posicionamento crítico e não menos poético do mexicano Octavio Paz, no célebre ensaio *O arco e a lira* (2012), por destacar uma forte relação entre a criação poética e a vida social, a função mágica da palavra e dos gestos em poesia.

Na situação na qual encontramos-nos, em que o mundo é extremamente difícil de compreender, em que os aparecimentos são incessantes, em que

⁹⁷ Tradução nossa. Texto fonte: L'opacité comme valeur à opposer à toute tentative pseudo-humaniste de réduire les hommes à l'échelle d'un modèle universel. La bienheureuse opacité, par quoi l'autre m'échappe, me contraignant à la vigilance de toujours marcher vers lui.

⁹⁸ Cf. anexo 1.

estamos ao mesmo tempo aterrorizados e fascinados, a abordagem poética me parece pertinente. Portanto, é uma mensagem poética. Além disso, a dimensão poética é muito ligada ao verbo criador, ao verbo fundador. O texto que nós fizemos para Obama era da ordem da conjuração. Nós sabíamos que é muito difícil, não é um homem que muda o mundo, não é um homem que vai mudar a administração dos Estados Unidos, por outro lado, nós podíamos projetar nele uma espécie de prece, de encanto xamanístico, para... ajudá-lo finalmente a fazer o melhor que ele possa. Portanto, encanto xamanístico, poético, eu diria mais, texto poético. Mas não é um ensaio. (CHAMOISEAU, 2013)⁹⁹

Como palavra inaugural capaz de criar mundos, seres e imaginários, *L'intraitable beauté...*, mais do que professar uma crença cega no sucesso da gestão do chefe estadista norte-americano como figura política, funda um movimento de dizer o mesmo, engendra o ritmo da repetição, como confirmação das intuições glissantianas, evidentemente, ecoadas também por Chamoiseau, face a tal fenômeno político e cultural. Assim, se faz presente no texto a ideia de que Glissant haveria previsto o reposicionamento da nação estadunidense a partir de uma tomada de consciência sobre a criouliização das sociedades modernas, através dos processos de inter-relações culturais e raciais não excludentes. Para os autores, embora o fenômeno Obama tenha sido percebido pelo mundo como algo surpreendente, de fato, este seria a confirmação do processo real da criouliização, não raro refutada pela opinião pública mundial:

[...] Senhor Barack Obama é o resultado quase milagroso, mas tão vivo, de um processo que as diversas opiniões públicas e as consciências do mundo recusaram até aqui: a criouliização das sociedades modernas, que se opõe aos tradicionais impulsos da exclusividade étnica, racial, religiosa e institucional

⁹⁹Tradução nossa. Texto fonte: Ce qui fait que dans la situation dans laquelle nous sommes où le monde est extrêmement difficile à comprendre, où les surgissements sont incessants, où nous sommes à la fois terrifiés et fascinés, l'approche poétique me paraît pertinente. Donc, c'est une adresse poétique. En plus, la dimension poétique est très liée au verbe créateur, au verbe fondateur. Le texte que nous avons fait pour Obama était de l'ordre de la conjuration. Nous savions que c'est très difficile, ce n'est pas un homme qui change le monde, ce n'est pas un homme qui va changer l'administration des États-Unis, en revanche, nous pouvions projeter sur lui comme une prière, comme une incantation chamannique, pour ... l'aider finalement à faire du mieux qu'il peut. Donc, incantation chamannique, poétique, moi je dirais plus texte poétique. Mais ce n'est pas un essai.

das comunidades atualmente conhecidas no mundo.¹⁰⁰ (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 4, grifo dos autores)

Os ensaístas de *L'introuvable beauté...* buscam na figura histórica de Barack Obama a base para a elaboração de uma personagem heroica, viva no interior do texto. Assim, todo um universo simbólico construído em torno da figura histórica real, como sua biografia, as relações de poder engendradas por seu advento na esfera da política mundial, críticas positivas e negativas que se atrelam à personagem histórica, em suma, toda a gama de significação atribuída à sua imagem é selecionada em fragmentos a partir do caráter julgador dos sujeitos enunciadoreis. Da vida real de Obama e do mundo, os ensaístas recortam os fragmentos que serão postos em forma pelo/no ensaio, reordenando-os, transformando-os em algo novo. Confirma-se, assim, aquilo que Luckács postula sobre a reordenação de dados do mundo real pela forma do ensaio e o compromisso da forma com o plano real das coisas:

[...] o ensaio fala sempre de alguma coisa já formada, ou ao menos, de alguma coisa que já existiu; portanto, é de sua essência não engendrar coisas novas a partir de um puro nada, mas simplesmente, reordenar aquelas que já foram vividas em algum tempo. E, na medida em que ele apenas as reordena, que não cria o novo a partir do informe, ele também está ligado a elas e deve sempre enunciar a 'verdade' sobre elas, encontrar uma expressão para sua essência.¹⁰¹ (LUCKÁCS 1974, p. 24)

O pacto com a verdade, no texto, se estrutura pelo compromisso dos escritores ao enunciarem o seu ponto de vista. Nas páginas do ensaio, o ponto de vista se mostra em relação

¹⁰⁰ Tradução nossa. Texto fonte: M. Barack Obama est le résultat à peu près miraculeux, mais si vivant, d'un processus dont les diverses opinions publiques et les consciences du monde ont jusqu'ici refusé de tenir compte : la créolisation des sociétés modernes, qui s'oppose aux traditionnelles poussées de l'exclusive ethnique, raciale, religieuse et étatique des communautés actuellement connues dans le monde.

¹⁰¹ Tradução nossa. Texto fonte: [...]l'essai parle toujours de quelque chose de déjà formé ou, dans le meilleur des cas, de quelque chose qui a déjà existé ; c'est donc par essence qu'il n'engendre pas de nouvelles choses à partir d'un pur néant, mais réordonne simplement celles qui ont vécu en quelque temps. Et, dans la mesure où il ne fait que les réordonner, qu'il ne crée pas de neuf à partir de l'informe, il leur est aussi lié et doit toujours énoncer la 'vérité' à leur propos, trouver une expression pour leur essence.

dialógica, tecida entre duas subjetividades identitárias – claro que harmonizadas em uma, pois trata-se aqui de uma coautoria – e influenciada por subjetividades coletivas, marcada pelo trânsito intelectual e geográfico vivenciado por tais produtores. Apresenta-se, pois, mais uma confirmação de que, na tela do ensaio, a coisa vivida, vista, dita se reordena. É, então, que assistimos à encenação de um outro movimento no texto, gestos de uma outra margem de sentidos.

Notam-se as presenças de citações, enxertos de textos sinalizados por aspas, ao longo de toda a obra. Os ensaístas não referenciam a fonte dessas citações, apenas apresentam-nas como “repetições” (répétitions). Ao consultarmos outros ensaios de Édouard Glissant notamos que tal recurso se faz presente continuamente, sendo um dos elementos que (en)forma o discurso do escritor – ele cita em seu texto fragmentos de outros textos de sua autoria. Na segunda introdução de *Le discours antillais*, intitulada “A partir deste discurso sobre um discurso”,¹⁰² o autor explica a necessidade da repetição como forma de reverberar as ideias-forças, na fricção entre o oral e o escrito, recurso estilístico próprio da poética martinicana:

As Antilhas, a outra América. Tamborejar sem cessar as ideias-forças que levarão, talvez, a sulcar seu espaço em nós. O repetido dessas ideias não torna a palavra mais clara, ao contrário, talvez a opacifique. Precisamos de tais espessuras obstinadas em que o repetido trama para nós uma contínua receptação, por meio da qual nos opomos.¹⁰³ (GLISSANT, 2012, p. 17)

Tal recurso marca um ritmo no enunciado e conduz o pensamento do leitor à zona da opacidade das significações e da elaboração de sentidos. Trata-se, pois, de uma estratégia de

¹⁰² “À partir de ce discours sur un discours”.

¹⁰³ Tradução nossa. Texto fonte: Les Antilles, l’autre Amérique. Tambourer sans relâche les idées-forces qui mèneront peut-être à déliter leur espace en nous. Le répété de ces idées ne fait pas la parole plus claire, au contraire il l’opacifie peut-être. Nous avons besoin de ces épaisseurs têtues où les redites trament pour nous un continu recel, par quoi nous nous opposons.

acumulação, como técnica possível a dar a conhecer níveis difratados de uma realidade sociocultural e política desmesurada do mundo, em oposição à ideia de mundo construída pelo viés eurocentrado. Eis um exemplo desse movimento em *L'intraitable beauté...*: “De um lado e de outro de sua obscuridade, os muros ameaçam todo o mundo. Eles acabam por estancar aquilo que foi seco pelo desprovemento, eles acabam por azedar aquilo que se fez angustia pela abundância.”¹⁰⁴ (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 17)

Neste caso, não bastaria apenas dizer que o ensaio, como tem demonstrado com perspicácia a crítica literária, é uma forma híbrida e, portanto, comportaria outras formas literárias, até mesmo outros fragmentos textuais, de outros sujeitos enunciadore ou a invenção livre, diríamos, pseudocitações. As constantes repetições que dão forma à *L'intraitable beauté...* nos conduzem ao desejo de ver mais além a fim de surpreendermos as malhas significativas do texto, nas quais o dizer sobre o político ganha corpo. Assim, descobrimos o mesmo fragmento acima citado em *Quand les murs tombent – l'identité nationale hors-la-loi* (2007), obra assinada por ambos os ensaístas (Cf. 2007, p. 24-25). Diga-se de passagem, outros enxertos desta obra repetem-se em *L'intraitable beauté...*

A repetição, no interior do texto, de fragmentos de outro ensaio dos mesmos autores, gera uma movimentação tautológica na obra. Revela-se mais a necessidade de dizer o que foi dito a partir de dado local, no caso dos ensaístas, a Martinica, e, simultaneamente, presentifica-se uma espécie de memória ecoante do que fora enunciado na obra citada. Cria-se, portanto, uma cadeia de suplementos, elementos que se sobrepõem: em primeira instância, temos o texto original, em segundo, a citação, em terceiro as matérias-primas da vida empírica.

¹⁰⁴ Tradução nossa. Texto fonte : Les murs menacent tout le monde, de l'un et de l'autre côté de leur obscurité. Ils achèvent de tarir ce qui s'est desséché sur ce versant du dénuement, ils achèvent d'aigrir ce qui s'est angoissé sur l'autre versant, de l'abondance.

As repetições jogam com as marcações geográficas do texto. Tal cadeia que se forja na realidade do mundo encontra na forma da linguagem ensaística sua pedra de fundamentação e de permanência, na contramão da velocidade em que se processam as informações e os encaminhamentos políticos no mundo globalizado, não raro, contrários ao eco das reivindicações populares. Adensa-se, assim, pela relação entre o discurso original e o discurso citado, uma cadeia discursiva dos campos político, econômico e social que enforma a realidade vivida pela tríade França, Martinica, Guadalupe e, num aspecto mais amplo, França e Antilhas, metrópole e seus territórios, na atualidade, ainda sob o jugo de uma intervenção política e econômica externa. O que o discurso citado, neste primeiro momento, traz ao presente da argumentação ensaística é um eco das reivindicações populares da parte da população migrante, os chamados “francófonos” pelo discurso oficial francês, em face das estratégias de manutenção da hegemonia do Estado francês.

Se nos atentarmos aos contextos de produção dos ensaios *Quand les murs tombent* e *L'intrailable beauté...*, quais sejam, quando da criação, pelo governo francês de Nicolas Sarkozy, do Ministério da Imigração, da Integração, da Identidade Nacional e do Codesenvolvimento, criado em 2007, e da eleição de Barack Obama em 2008, perceberemos o desenho de uma linha argumentativa e contradiscursiva elaborada a partir das Antilhas. Embora o tom discursivo do primeiro ensaio seja mais direto e provocativo em relação às instâncias do poder francês do que no segundo ensaio, em razão, talvez, do imediatismo desse texto como uma resposta ao fato político e social norte-americano, observamos que a armadura deste contradiscurso recai sobre a tomada de consciência em relação ao político e o cultural, numa dimensão global, a partir de um lócus enunciativo e geográfico martinicano. Confirma-se, então, que a voz da ilha, tonalizada por sua rica trama de imaginários, insemina a diversidade da totalidade-mundo e esta, por sua vez, se (re)faz também dos tons desta voz:

“Repetições: Eu posso mudar me transformando com o Outro, entretanto, sem me perder e nem me desnaturar¹⁰⁵” (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 33).

Numa perspectiva contrária à ideia do *Uno*, que se sedimenta no fechamento da diversidade do mundo e de suas efervescências em unidades estanques, territoriais, a noção de lugar, forjada por Glissant e endossada por Chamoiseau em suas obras, abre perspectiva para se considerar a efervescência criadora e criativa de uma *multi-transculturalidade* presente no lugar, mas também permeada pela vida do mundo. O pensamento de território, contrário à ideia de multitransculturalidade, não se define apenas por fronteiras geográficas, mas por todo constructo ideológico que infertiliza a ideia de mobilidade e de trocas possíveis.

Portanto, território, no entendimento dos ensaístas martinicanos, atrela-se também à noção fechada de verdade única, de raiz, de história única. Deste modo, será a noção de relação, base para o desenvolvimento argumentativo do ensaio de Chamoiseau e Glissant, que estará também implicada nesse processo contradiscursivo, visto que ela opera como um elã de deslocamentos, trocas culturais e simbólicas entre os sujeitos do mundo. A fala a seguir de Chamoiseau corrobora isso. Nela, se vê clara a repercussão do pensamento de Édouard Glissant sobre as ressignificações que ambos propõem acerca dos conceitos ocidentalizados de território e lugar, em simbiose com a concepção relacional das identidades:

Por isso a questão do lugar é essencial, porque ela nos permite escapar daquela do território. O território é aquilo que conhecemos – meu país, minha pele, minha língua, meu deus, minha verdade, minha certeza: o lugar é submetido ao grande sopro da diversidade, à multi-transculturalidade, e, mesmo se não nos damos conta, nossos imaginários são imaginários perturbados pelas realidades do mundo. Nós vivemos, doravante, em lugares onde o indivíduo recebe estimulações estéticas, artísticas, sensíveis, que lhes permitem construir seus símbolos, sua ética, seus princípios e valores. Estes estímulos, ele os recebe da vida do mundo e não mais da vida cotidiana de

¹⁰⁵ Tradução nossa. Texto fonte: Répétitions: Je peux changer en échangeant avec l’Autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer. Adensando a cadeia das repetições das ideias-forças, tal citação aparece também em *La cohée du Lamentin*, de Édouard Glissant (2005, p. 25).

sua comunidade. A totalidade-mundo estimula e constrói tais individuações. Estas individuações existem não em uma espécie de universalidade abstrata, mas em lugares, porque o lugar é habitado por diversidades.¹⁰⁶

Barack Obama é convocado a ouvir a voz do *Tout-monde*, porque faz parte dele, não apenas pelos louros da investidura ao poder, mas porque partilha da história crioula processada nos Estados Unidos e em outras localidades. Para tanto, a ordem instalada pela separação entre a política e a poética, forjada pelos racionalismos ocidentais, é questionada em *L'intraversable beauté...*, ao passo que se funda, pelo texto, uma poética sobre o político. Esta incita-nos à construção de um olhar crítico que considera o político como elemento de uma atitude poética, e, em ricochete, a poética como elemento de uma atitude política, sendo este movimento despertado pela tomada de consciência sobre o *Tout-monde*:

O menor movimento na direção da complexidade, uma canção, um poema, o tremor de um povo, exalta infinitamente o *tout* e liga-se ao mais ínfimo detalhe. A imaginação estende-se. Então, esta consciência do *Tout-monde* pede para ser declarada ou reconhecida, em termos de políticas e poéticas. (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 2).¹⁰⁷

O movimento de supraintertextualidade – visto que o ensaio não só se constrói pelo diálogo com uma ou duas bases textuais, mas também por uma rica trama discursiva, fatos históricos da vida empírica e elementos das poéticas da vida, como mostramos –, intensifica-

¹⁰⁶ Tradução nossa. Texto fonte: C'est pourquoi la question du lieu est essentielle, parce qu'elle nous permet d'échapper à celle du territoire. Le territoire est ce que nous connaissons – mon pays, ma peau, ma langue, mon dieu, ma vérité, ma certitude : le lieu est soumis au grand souffle de la diversité, à la multi-transculturalité et même si on ne s'en rend pas compte, nos imaginaires sont des imaginaires chahutés par les réalités du monde. Nous vivons désormais dans des lieux où l'individu reçoit des stimulations esthétiques, artistiques, sensibles qui lui permettent de construire ses symboles, son éthique, ses principes et ses valeurs. Ces stimuli, il les reçoit de la vie du monde, et non plus de la vie quotidienne de sa communauté. La totalité-monde stimule et construit ces individuations. Ces individuations existent non pas dans une espèce d'universalité abstraite, mais dans des lieux, parce que le lieu est habité de diversités. In: L'artiste en berger des opacités [s/d]. Disponível em: <www.local-contemporain.net/pdf07/extrait-01.pdf>. Acesso: 01.02.2014.

¹⁰⁷ Tradução nossa. Texto fonte: Le moindre mouvement vers la complexité, une chanson, un poème, le tressaillement d'un peuple, exalte infiniment le tout et fait liaison avec le plus petit détail. La conscience s'élargit. L'imagination s'étend. Alors cette conscience du *Tout-monde* demande à être déclarée, ou reconnue, en termes de politiques et de poétiques.

se também pela ocorrência de citações diretas de formas poemáticas. É o que se nota quando são convocados pelo texto versos do poeta francês René Char, “René Char: ‘Em nossas trevas, não há um lugar para a beleza. Todo o lugar é para a beleza’”, e do martinicano Aimé Césaire, “Aimé Césaire: ‘A justiça escuta às portas da beleza!’” (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 29).¹⁰⁸

Os versos acima referem-se às obras *Feuilletes d'hypnos* (1946), de Char, e *Moi, laminaire...* (1982), de Césaire. O contexto do presente da enunciação do primeiro livro de poemas, a primeira metade dos anos 40, é aquele do colapso do mundo, provocado pela Segunda Guerra Mundial, da qual o poeta René Char tomara parte, do lado da Resistência Francesa. *Feuilletes d'hypnos*, caracterizada por aforismos, fragmentos de pensamentos de um eu-combatente que transita pelo mundo em crise, fora da casa, em meio ao terror da guerra, foi escrita entre 1941 e 1943, sendo publicada quando a França fora libertada do comando nazista. Deste modo, a escolha da voz de Char, pelos ensaístas, não é acaso, visto que confirma a nossa hipótese de que a construção discursiva de *L'intratable beauté...*, como um todo, enceta um jogo especular entre a ética e a estética, a postura empenhada do sujeito enunciador poeta e aquela do sujeito de uma *práxis* política. Nesse sentido, o eco da voz de Aimé Césaire, plasmada pelos versos de *Moi, laminaire...*, obra que marca a maturidade do poeta e do homem político, só faz adensar o efeito especular.

A força significadora dos versos citados por Chamoiseau e Glissant traz, ao presente da enunciação, fragmentos temporais do passado que adentram o presente do enunciado, funcionando como um elã entre diferentes temporalidades e vozes. Embora as matérias da vida empírica e os fatos históricos, que serviram de base para tais textos sejam diferentes, a intencionalidade de seus enunciadores conflui. Assim, Glissant e Chamoiseau fazem circular,

¹⁰⁸ Tradução nossa. Texto fonte: René Char: ‘Dans nos ténèbres, il n’y a pas une place pour la beauté. Toute la place est pour la beauté !’ Aimé Césaire: ‘La justice écoute aux portes de la beauté!’.

pela forma ensaística, a reverberação das poéticas de René Char e Aimé Césaire, como pedras fundadoras do por-vir do texto.

O leitor toma parte nessa dinâmica e participa do jogo encetado pela linguagem textual; é conduzido a firmar o pacto para a construção de uma consciência capaz de considerar a trama dos imaginários e das experiências do *Tout-Monde*.¹⁰⁹ A forma do texto escolhida pelos escritores, o ensaio, possui então uma importância emblemática, pois, ao realizar sua função mediadora, conduz o leitor a trilhar o percurso da travessia, a elaborar o olhar crítico. Corroboram nossas palavras, mais uma vez, o pensamento da crítica argentina Liliana Weinberg sobre a forma mediadora do ensaio, capaz de articular a forma do mundo em sua textualidade:

O ensaio capta, através de sua forma, a forma do mundo e, assim, estabelece diversos pontos de articulação entre o ‘dentro’ e o ‘fora’ do texto, em uma dinâmica que, por sua vez, convida o leitor a levar a cabo, de maneira permanente, um enlace entre a *descrição* de seus traços imanentes e sua *inscrição* no âmbito histórico, social e cultural de sentido. (WEINBERG, 2006, p. 31, grifos da autora)¹¹⁰

Como sujeitos enunciadorees em suas épocas e trânsitos espaciais específicos (há de se lembrar que se trata de intelectuais adeptos a intuir o mundo), observa-se que no bojo da inscrição de suas intuições poéticas e políticas apresenta-se a crítica em forma de denúncia das estruturas que tramam as relações dicotômicas do poder, seus efeitos na Europa, na Martinica e no mundo. Produz-se, assim, pela linguagem, o eco do grito do mundo,

¹⁰⁹ Em texto publicado quando do falecimento de Aimé Césaire, aos 17 de abril de 2008, Glissant aborda, ainda que brevemente, a relação existente entre as obras de Saint-John Perse, René Char e Aimé Césaire: “(...) *Diários de um retorno ao país natal*, que logo colocamos no patamar de *Elogios* de Saint-John Perse, que o precedeu, em 1917, e *Feuilletes d’Hypnos* de René Char, que se seguiu em 1943, ao mesmo tempo da Resistência francesa: um dos maiores poemas de nossa época e que, no meu entendimento, significa bem mais do que sua reputação de obra militante” (GLISSANT, 2008, tradução nossa).

¹¹⁰ Tradução nossa. Texto fonte: El ensayo capta, a través de su forma, la forma del mundo, y establece así diversos puntos de articulación entre el “adentro” y el “afuera” del texto, en una dinámica que a su vez invita al lector a llevar a cabo de manera permanente un enlace entre la descripción de sus rasgos inmanentes y su inscripción en el ámbito histórico, social, cultural de sentido.

alcançando uma amplitude desmesurada – porque o mundo contemporâneo o é –, atravessando tempos e espaços distintos.

Não se trata apenas de um texto que incorpora a voz do proletariado e nem de ensaístas que se veem como porta-vozes da palavra do povo, de um determinado povo, de uma determinada sociedade. O que ouvimos, na fenda do texto, é uma tagarelice. *L'intraitable beauté...* também se constrói e se fertiliza do rumor do mundo, sussurro do chamado senso comum. São pontos de vista positivos e negativos em relação ao fato histórico, tomado como matéria-prima da textualidade que, ao serem expostos na urdidura do ensaio, mais confirma os efeitos da criouliização e das tensões próprias deste fenômeno: vozes que contestam o sucesso da carreira do chefe estadista, vozes que creem na redenção das populações negras por meio de seu símbolo, vozes do passado, silenciadas na travessia do atlântico, tornadas ecos em territórios americanos, vozes que creem. Um exemplo dessas falas plurais se nota na seguinte passagem do ensaio:

Uma primeira observação é que cada um no mundo parece ter pensado do mesmo modo em se tratando de M. Barack Obama: que ele mudaria mesmo a natureza da vida dos Estados Unidos e as orientações de sua política estrangeira (colocando fim às guerras do Iraque – e do Afeganistão?) e, conseqüentemente, o olhar que o mundo lançaria a este país; que ele corre o risco de ser assassinado; que a condição dos Negros e de outras minorias poderá ser melhorada por ele; que ele contribuirá para a reaproximação entre as raças, as etnias, os grupos tribais, que ele melhorará o estatuto dos pobres em seu país e combaterá, de forma eficaz, a crise econômica e financeira. São estes os mais frequentes, os mais evidentes lugares comuns, repetidos dia após dia como mantras e crenças.¹¹¹ (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 3)

¹¹¹ Tradução nossa. Texto fonte: Une première observation est que chacun dans le monde semble avoir pensé de la même manière quand il s'est agi de M. Barack Obama : qu'il changerait la nature même de la vie aux États-Unis et, les orientations de leurs politique étrangère, (mettant fin aux guerres d'Irak – et d'Afghanistan ?), et par conséquent le regard que le monde porterait sur ce pays, qu'il risque de se faire assassiner, que la conditions des Noirs et d'autres minorités pourra être améliorée par lui, qu'il contribuera au rapprochement entre les races, les ethnies, les groupes tribaux, qu'il améliorera le statut des pauvres dans son pays et combattrait efficacement la crise économique et financière. Ce sont là les lieux communs les plus fréquents, les plus évidents, répétés jour après nuit après jour, comme mantras et croyances.

Mas, sobretudo, há de se lembrar que os fios que tramam essa “poética do pensar”, para citarmos as palavras de Weinberg, são dispostos pelos eu-enunciadores. Importa, mais do que endossar o coro do senso comum, inscrever o pensamento na pedra da história do mundo, produzir e reverberar o verbo criador a partir da ilha – parte integrante desse mundo:

Insistir no ensaio como uma poética do pensar é evitar reduzi-lo a uma operação retórico-argumentativa, pois que a própria *inventio*, a própria seleção e recorte do tema a ser tratado constituem uma operação de radical importância, detonante de toda operação ensaística. (WEINBERG, 2007, p. 142, grifo da autora)¹¹²

Assim, os modos de elaboração do ponto de vista imbricados no caráter julgador dos autores são emblemáticos da busca pela inscrição de uma verdade, que se nota pela seleção do tema central de sua argumentação. Através da movimentação interpretativa, enunciam-se uma tradução e um deslocamento de discursos produzidos em simbiose com o processo do acontecimento político, pois que, como nos esclarece Bhabha, sobre a representação do político e a elaboração discursiva, “cada posição é sempre um processo de tradução e transferência de sentido. Cada objetivo é construído sobre o traço daquela perspectiva que ele rasura; cada objeto político é determinado em relação ao outro e deslocado no mesmo ato crítico.” (BHABHA, 2005, p. 53)

Nesse sentido, diferente do que se nota nos textos fundadores de Luckács¹¹³ e de Adorno, em que a forma textual ganharia destaque e a autoria seria tratada como pano de fundo, entendemos que a análise formal dos ensaios de Patrick Chamoiseau, Édouard Glissant

¹¹² Tradução nossa. Texto fonte: Insistir en el ensayo como una poética del pensar es evitar reducirlo a una operación retórico-argumentativa, puesto que la propia *inventio*, la propia selección y el recorte del tema a tratar constituyen ya una operación de radical importancia, detonante de toda operación ensayística.

¹¹³ Lukács verá o ensaísta como um precursor, porém, a despeito do destino de sua obra, ele não se inclina a uma pretensão valorativa: “O ensaísta é um Schopenhauer escrevendo os Parerga, esperando a chegada de seu *Mundo como vontade e representação* (ou a de um outro), é um Batista que parte a pregar no deserto, a anunciar a vinda daquele cujas sandálias ele não é digno de desatar (1974, p. 31, tradução nossa).

e Mia Couto¹¹⁴ deva considerar o ponto de vista atrelado à performance da categoria autoral, construída pela linguagem, e sua intencionalidade, marcada pelo pacto que o autor estabelece com o leitor e com a realidade externa à obra. Em nossa leitura, entendemos essa interseção entre o conhecimento intencional do autor, a ação do leitor e contextos discursivos extraliterários, a partir do que nos esclarece o crítico brasileiro Antonio Candido:

[...] devemos lembrar que além do conhecimento por assim dizer latente, que provém da organização das emoções e da visão de mundo, há na literatura níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor. Estes níveis são os que chamam imediatamente a atenção e é neles que o autor injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão etc. (CANDIDO, 1989, p. 117)

Por tudo isso, articulando tais categorias que engendram uma gama de significados ao texto e às realidades ao qual ele se articula, podemos dizer que a intenção mestra dos autores de *L'intraitable beauté...*, à qual se seguirá outras intenções, reside nas reverberações das ideias-forças, relação e criouliização, forjadas por Glissant. Dizer aos leitores (sempre implicados na figura primeira do ouvinte/leitor Barack Obama) da importância da materialização desses conceitos, demonstrados em instância global no corpo biográfico do chefe estadista – a fim de provocá-los a reposicionarem o olhar sobre tal fenômeno político-cultural – evidencia a busca por uma construção discursiva outra, diríamos poética, marcada por uma intenção política da parte de seus enunciadores.

Estas opiniões que tiveram curso antes e depois das eleições à Presidência dos Estados Unidos e que hoje continuam a possuir a mesma carga de convicção, mas que talvez o exercício do poder erodirá, acabam cedendo à potência de um dado inédito: que M. Barack Obama é o resultado mais ou menos milagroso, mas tão vivo, de um processo que as diversas opiniões

¹¹⁴ O ensaio de Mia Couto “E se Obama fosse africano?” será analisado no próximo tópico 2.4 “Minúsculos sinais de esperança”.

públicas e as consciências do mundo até aqui recusaram de levar em conta: a crioulaização das sociedades modernas, que se opõe aos tradicionais impulsos da exclusividade étnica, racial, religiosa e estatal das comunidades atualmente conhecidas no mundo.¹¹⁵ (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 4)

Pela pertinência do trabalho e sua originalidade, se fazem necessárias, algumas considerações acerca do estudo desenvolvido pelo crítico literário Florian Alix (2012), sobre o ensaio pós-colonial martinicano. Ao analisar este gênero, a partir de uma cronologia que abarca a transição do ensaio anticolonial para o ensaio pós-colonial na Martinica, Alix vê no primeiro uma reflexão cultural que recai sobre a prática política. É o caso, por exemplo, dos textos produzidos pela geração de intelectuais africanos e antilhanos engajados no processo de luta contra o colonialismo, como Aimé Césaire: “de um lado, o homem político encontra na literatura e na cultura uma justificação de sua ação política; do outro, a escrita é um meio para afirmar seus princípios e sua cultura, ela em si é um gesto político.”¹¹⁶ (ALIX, 2012, p. 186)

Alix vê nesta marca do ensaio anticolonial, a mistura entre o político e o cultural, como um resquício de uma “concepção romântica do escritor” e aproxima Césaire a Victor Hugo, como exemplo dessa relação.¹¹⁷ Por outro lado, assumindo um movimento contrário a este, encontra-se Édouard Glissant, cuja trajetória literária, segundo o crítico, “[...] é emblemática das evoluções e da construção de um campo literário martinicano” (ibid., p. 188),¹¹⁸ embora a autonomia deste campo seja um terreno movediço, como o foi no caso da

¹¹⁵ Tradução nossa. Texto fonte: Ces opinions, qui ont eu cours avant et pendant l’élection à la Présidence des États-Unis, et qui continuent aujourd’hui de porter la même charge de conviction, mais que peut-être l’exercice du pouvoir viendra éroder, n’en cèdent pas moins à la puissance d’une donnée inédite, qui est que M. Barack Obama est le résultat à peu près miraculeux, mais si vivant, d’un processus dont les diverses opinions publiques et les consciences du monde ont jusqu’ici refusé de tenir compte : la créolisation des sociétés modernes, qui s’oppose aux traditionnelles poussées de l’exclusive ethnique, raciale, religieuse et étatique des communautés actuellement connues dans le monde.

¹¹⁶ Tradução nossa. Texto fonte: [...] d’une part, l’homme politique trouve dans la littérature et la culture une justification de son action politique ; d’autre part, l’écriture est un moyen pour affirmer ses principes et sa culture, elle est en elle-même un geste politique .

¹¹⁷ Cf. Ibid., p. 187-188.

¹¹⁸ Tradução nossa. Texto fonte: [...]est emblématique des évolutions et de la construction d’un champ littéraire martiniquais.

afirmação de uma literatura descolonizada na história das ex-colônias africanas. A postura assumida por Glissant, na visão de Alix, é a do escritor e, diríamos também, do intelectual, que julga o político a partir de um ponto de vista externo à política institucionalizada tanto na Martinica quanto na França: “É na condição de escritor que, em 2007, ele critica a decisão presidencial de fundar um ministério da Imigração e da Identidade Nacional, no panfleto *Quand les murs tombent*, em coautoria com Patrick Chamoiseau.” (ibid., p. 189, grifos nossos)¹¹⁹ Glissant expressaria o desejo por uma autonomia em relação ao político institucionalizado, numa atitude contrária à dos ensaístas anticolonialistas: “ele [Glissant] não atrela a ação cultural à ação política, mas, ao contrário, trabalha para torná-las autônomas.” (ibid., p. 190)¹²⁰

Contudo, a nosso ver, mesmo que Glissant não tenha tomado posse de nenhum cargo político efetivamente ao longo de sua trajetória intelectual, não deixamos de considerar sua estreita relação com a política, no sentido de que tal campo esteve presente em seu trabalho artístico-verbal e em suas performances como intelectual observáveis em diversas mídias, como matéria de uma elaboração discursiva outra, contradiscursiva. Não podemos deixar de mencionar o fato de Glissant ter sido um dos fundadores do Frente Antilhano-Guianense, em 1959, com Paul Niger, pseudônimo do escritor e militante guadalupense Albert Béville, entre outros, como bem assinala Florian Alix, ainda que o crítico veja nesse posicionamento a única marca de um engajamento efetivo, no plano político, da parte do escritor quando este pertence à vaga dos escritores anticoloniais.

¹¹⁹ Tradução nossa. Texto fonte: C’est en tant qu’écrivain qu’il critique en 2007 la décision présidentielle de fonder un ministère de l’Immigration et de l’Identité nationale, dans le pamphlet *Quand les murs tombent*, qu’il cosigne avec Patrick Chamoiseau.

¹²⁰ Tradução nossa. Texto fonte: il [Glissant] ne lie pas l’action culturelle et l’action politique, mais au contraire travaille à les rendre autonomes.

No princípio de sua carreira, o escritor se posiciona como um escritor anticolonial. A revista *Franc-Jeu*, que ele funda com camaradas em sua juventude, mescla pesquisas literárias e reivindicações políticas, como o fizeram *Légitime Défense* ou *Tropiques*. Aliás, ele integra, em seu início, as redes da negritude. A Frente antilhano-guianense, fundada por ele e por Paul Niger (Albert Beville) em 1959, reclama a emancipação cultural e política das Antilhas inspirando-se em teorias de Fanon.¹²¹ (ALIX, 2012, p. 189)

Importa lembrar que a dicção discursiva de seu primeiro romance *La Lézarde* (1958) afirma o imbricamento entre o fazer artístico e o posicionamento crítico do autor sobre as tendências políticas que envolviam a Martinica e os demais departamentos franceses à época e, diríamos, até a atualidade, ainda que com outras roupagens.¹²² Neste romance, galardoado com o Prêmio Renaudot, se faz presente o tema da busca pela independência martinicana e por uma concepção de libertação nos campos político, social, econômico e imaginário, levantada pelos diferentes pontos de vista dos jovens personagens. Sobre este aspecto da escrita glissantiana, Romuald Fonkoua, em conferência proferida em 2009 na Sorbonne, organizada pelo Instituto Tout-Monde e pela Agência Universitária da francofonia dirá que

A saber que não se trata para ele [Glissant] apenas de se opor, que não se trata para ele simplesmente de mostrar o problema que leva a limitações, mas trata-se de colocar a questão, de saber o que se tornaram as sociedades outrora dominadas por sociedades ocidentais, graças à escravidão ou à colonização, o que se tornaram tais sociedades, em que foram transformadas ao longo dos séculos, e a partir desta posição, justamente de transformação, como elas podem olhar o mundo. E me parece que é uma questão que a maior parte dos autores considerados como pós-coloniais não se fez. E, nesta lógica, claro, veremos, a questão da Relação é uma questão importante.¹²³ (FONKOUA, 2009)

¹²¹ Tradução nossa. Texto fonte: Au début de sa carrière, l'écrivain se positionne comme un écrivain anticolonial. La revue *Franc-Jeu*, qu'il fonde avec des camarades dans sa jeunesse, mêle recherches littéraires et revendications politiques, comme le faisaient *Légitime Défense* ou *Tropiques*. Par ailleurs, il intègre à ses débuts les réseaux de la négritude. Le Front antillo-guyanais, qu'il fonde en 1959 avec Paul Niger (Albert Beville) réclame l'émancipation culturelle et politique des Antilles en s'inspirant des théories de Fanon. »

¹²² Em 2006, Édouard Glissant presidiu uma comissão de debate para a fundação de um centro nacional consagrado ao tráfico escravo. Resulta desta experiência o livro *Mémoires des esclavages*, publicado pela Gallimard e La Documentation Française, em 2007, como lembra-nos Alix (2012, p. 189).

¹²³ Tradução e transcrição nossas. Texto fonte: À savoir qu'il ne s'agit pas pour lui [Glissant] seulement de s'opposer, il ne s'agit pas pour lui simplement de montrer le problème qui pose les limitations, mais il s'agit de se poser la question de savoir qu'est-ce que ce sont devenues les sociétés dominées autrefois par des sociétés

No caso de Chamoiseau, entendemos que as linhas entre a atividade política e a atividade poética atrelam-se também na textura de seus ensaios, porém, o fato de o escritor investir no componente autobiográfico, com incursões pelo poético, confere à sua escrita ensaística um acento de subjetividade.¹²⁴ Dados biográficos e dados históricos misturam-se na construção discursiva de Chamoiseau. Para Alix, em se tratando dos ensaios pós-coloniais martinicanos, cujos produtores destacados são Glissant e Chamoiseau, dentre outros, o político seria abordado pelos ensaístas geralmente de maneira indireta, embora o façam de forma crítica (ALIX, 2012, p. 191).

No nosso entendimento, o ponto de vista marcado pelo viés político constrói-se, discursivamente, mesmo nos ensaios em que o componente biográfico se apresenta. É o que se nota, por exemplo, no ensaio *Écrire en pays dominé* (1997) de Chamoiseau, em que se encena uma tríade narratológica: em primeira instância a figura autoral, em segunda o narrador, em terceira uma personagem, um velho guerreiro, nascido na Martinica, que conta/ensina ao narrador dos fatos históricos que marcaram a vida da ilha e das Antilhas, da experiência colonial e da busca pela criação de uma escrita descolonizada.

Ogotemmêli,¹²⁵ o velho, encarna a figura do contador de histórias martinicano tal como o concebe Chamoiseau no conjunto de seus textos.¹²⁶ Ela retornará na pele de outras personagens do autor, tanto nos ensaios quanto nas obras ficcionais, afirmando a resistência

occidentales, grâce à l'esclavage ou à la colonisation, ce que sont devenues ces sociétés, qui ce sont transformées au fil du siècle et à partir de cette position justement de transformation, comment peuvent-elles regarder le monde. Et il me semble que c'est une question que la plupart des auteurs considérés comme postcoloniaux ne se sont pas posées. Et dans cette optique bien sûr, on va le voir, la question de la Relation est une question qui est importante.

¹²⁴ Na tese *Uma vida em ato: a autobiografia ficcional de Patrick Chamoiseau* (2003), Jovita Gerheim Noronha analisa o conjunto das obras do escritor demonstrando a força do investimento autobiográfico em sua escrita.

¹²⁵ Há aqui um intertexto com a obra *Dieu d'eau – entretiens avec Ogotemmêli* (1948) do etnólogo francês Marcel Griaule (1898-1956). Em entrevista, o sábio dogon Ogotemmêli apresenta ao etnólogo conhecimentos sobre a cultura e a cosmogonia do povo dogon.

¹²⁶ No capítulo 3, "Palimpsestos da memória", teceremos algumas considerações sobre a construção da personagem do contador de histórias no romance *Texaco*.

de uma visão de mundo ancestral e coletiva, pela matriz oral, que insemína a matriz da escrita e o conjunto de técnicas dominadas pelo escritor, transformando-as:

O velho guerreiro me deixa entender: ... (*sua voz estremece e se impõe como um vento de pommes-roses*)... Eu nasci no arquipélago das Antilhas, numa ilha varrida pelos colonos franceses em 1642; eles eliminaram os Caraíbas, depois levaram milhares de africanos como escravos das plantações e transferiram milhares de outros povos de acordo com suas necessidades. Em 1946, esta colônia foi declarada departamento francês. Ela não seguiu o movimento de descolonização dos anos 60, porém, sutis mutações em sua relação com esta metrópole... (*ele ri*)... Você me entende? Você que sonha as questões?... (*ele ainda ri*)... Inútil me procurar com os olhos, ouça-me simplesmente...¹²⁷ (CHAMOISEAU, 1997, p. 22, grifos do autor)

O universo do político, marcado pelo fato histórico, adentra a obra, e emerge no mundo real pela experiência da leitura, pelo acontecimento poético da literatura. Em *Écrire en pays dominé*, se o político se entrelaça com matrizes poéticas, a linha que os une é a autobiográfica, que conduzirá o narrador, imbricado na figura autoral, ao processo chamado pela crítica brasileira Jovita Noronha de autoinvestigação (2003, p. 111). Não se pode negar que, nos textos em que Chamoiseau partilha a autoria com Édouard Glissant, a relação entre o cultural e o político, entre as estruturas da vida e as formas do texto, assume um movimento dialético ao buscarem subverter práticas e discursos sustentadores de antigos e novos jogos de poder, na Martinica, nas Antilhas, na França, no mundo. Então não se confirma, no caso desses ensaios em que o diálogo com a cena política francesa, estadunidense ou de outras geografias, a afirmação de Alix para os ensaios pós-coloniais martinicanos em sua

¹²⁷Tradução nossa. Texto fonte: Le vieux guerrier me laisse entendre: ... (*sa voix tressaille, et s'impose comme un vent de pommes-roses*)... Je suis né dans l'archipel des Antilles, sur une île raflée par les colons français en 1642 ; ils en ont éliminé les Caraïbes puis amené des milliers d'Africains comme esclaves de plantations, et transbordé mille autres peuples au gré de leurs besoins. Cette colonie a été déclarée en 1946 département français. Elle n'a pas suivi le mouvement de décolonisation des années 60, mais des mutations subtiles de son rapport à cette métropole... (*il rit*)... Tu m'entends, toi qui rêves les questions?... (*il rit encore*)... Inutile de me chercher des yeux, écoute-moi simplement...

generalidade. Há de se notar também o fato de Alix não tomar *L'intraitable beauté...* como objeto de estudo, mencionando apenas a obra *Quand les murs tombent* em seu artigo.

Estas diferenças no comportamento do escritor-ensaísta em relação ao campo político nos faz relevar a singularidade de cada ensaio, na necessidade de o olhar analítico atentar às especificidades de sua elaboração artística, seu contexto histórico de produção e a tramas dos discursos que são nele e por ele postos em cena. Na baila desse processo analítico, o ponto de vista do ensaísta e o pacto pela linguagem que se estabelece entre o autor e o leitor implícito devem ser considerados à luz do presente da enunciação para que se contemple o processo dialógico entre o texto e a materialidade da vida.

Embora se diferencie da perspectiva cesairiana, em que a figura do sujeito autoral, declaradamente, amalgama-se à do ator político, e, no plano discursivo, o pensar a cultura atrela-se à ação política, em *L'intraitable beauté...* a fronteira entre o político e poético também é porosa, pois o texto incita a repensar estratégias para uma política cultural que toma a diversidade das sociedades humanas e seus imaginários como fonte concreta para sua elaboração. Se Chamoiseau e Glissant não se apresentam no texto como atores plenamente políticos, pertencentes ao campo da política como instituição, eles são, sim, sujeitos, pelo gesto literário, de uma ação política em consonância com a poética. Apresenta-se, pois, uma atitude política que não exclui uma perspectiva poética da vida e vice-versa.

2.3. Barack Obama e criouliização

“Lançar-se ao Tout-monde como um jovem poeta! Ei-la, talvez, a mais realista das políticas” (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 33),¹²⁸ a lição que os ensaístas concedem ao leitor Obama, e a nós leitores, se ancora numa crença no tempo de mudanças, na esperança da juventude, impulsionadores de um frescor revolucionário capaz de reposicionar a perspectiva da globalização capitalista em prol de um reconhecimento do caráter relacional do mundo, atento à pluralidade, à diversidade das comunidades humanas e às suas tensões. Logo após tal exortação, os ensaístas enunciam sua desconfiança em relação não só aos rumos políticos dos Estados Unidos, mas também ao êxito do presidente Barack Obama face às armadilhas imperialistas:

Mas nós não temos certeza que o Presidente Barack Obama escapará do círculo fatal das predeterminações imperialistas. [...] Mas os Estadunidenses acreditam sinceramente que eles têm vocação para dirigirem o mundo, seja no campo dos capitalistas, para açambarcar o petróleo e as riquezas, ou no de Obama, para tentar arrumar as coisas, subentende-se: dirigir para o bem.¹²⁹ (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p.34)

A força da apropriação de tal fato histórico e as plurais reações que ele engendrou estão ligadas, em um primeiro momento, ao caráter pluriétnico e pluricultural presente na história pessoal do estadista. Como se sabe, Barack Obama possui uma trajetória de vida inusitada se comparada à de seu predecessor, George W. Bush, e mesmo às dos anteriores presidentes dos Estados Unidos. Filho de pai negro queniano e de mãe branca norte-americana, nascido em Honolulu, capital do Havaí, ele assume o seu pertencimento à comunidade afro-americana, declarando-se negro e não mestiço. Ainda assim, Obama teve que convencer a população afro-americana de que era um igual, que trazia em sua história de

¹²⁸ Tradução nossa. Texto fonte: S'en aller au Tout-monde comme un jeune poète ! Voici que c'est peut-être la plus realiste des politiques.

¹²⁹ Tradução nossa. Texto fonte: Mais nous ne sommes pas sûrs que le Président Barack Obama échappera au cercle fatal des prédéterminations impérialistes. [...] Mais les Étatsuniens croient sincèrement qu'ils ont vocation à diriger le monde, que ce soit dans le camp des capitalistes, pour accaparer le pétrole et les richesses, ou dans celui d'Obama pour essayer d'arranger les choses, sous-entendu : pour diriger vers le bien.

vida as marcas do processo diaspórico, ainda que em diferença à diáspora negra sob o fenômeno do tráfico escravo, esta sim impingida na memória coletiva da maior parte da população afro-americana.

Como observa o escritor e linguista martinicano Jean Bernabé ao propor uma relação de continuidade entre o discurso e o posicionamento crítico de Aimé Césaire e de Barack Obama, mas atento também às suas diferenças biográficas, este último não possui uma filiação direta à memória do tráfico escravista, diferente de sua esposa, Michelle Robinson, figura central ao longo de sua trajetória política, por ter antepassados africanos que foram escravizados no Novo Mundo. Para Bernabé, tal fato tornaria o candidato e atual presidente dos Estados-Unidos um negro que participaria de uma outra forma da cultura negra-americana. Em outras palavras, para o eleitorado norte-americano em suas diferentes tonalidades e matizes, Obama encarnaria um outro negro, não aquele relacionado à herança da escravidão, aos símbolos do navio negreiro e dos campos de algodão:

Em outros termos, Obama, ao contrário de Césaire e dos descendentes de escravos, não tem em sua herança histórica o bafio dos porões dos navios negreiros. [...] Portanto, Obama, vistas as suas origens familiares, não parece participar profundamente da cultura negro-americana, no sentido largo que comporta este adjetivo, englobando o continente e o arquipélago caribenho.¹³⁰ (BERNABÉ, 2009, p. 31)

Assim, tal como a biografia do chefe estadista norte-americano ganhou destaque em muitas das análises críticas de sua candidatura, ela também será incorporada, em parte, pela discursividade de *L'intraitable beauté...*, tornando-se prelúdio à inscrição de uma memória do tráfico escravo. Tal memória viva, assim como a presença dos sujeitos subalternizados que

¹³⁰ Tradução nossa. Texto fonte: En d'autres termes, Obama, contrairement à Césaire et aux descendants d'esclaves, n'a pas dans son héritage historique le remugle de la cale des vaisseaux négriers. [...]. Obama, vu ses origines familiales, ne semble donc pas participer en profondeur de la culture négro-américaine, au sens large que comporte cet adjectif englobant l'ensemble du continent et de l'archipel caribéen.

dela participam, é instalada nas páginas do texto pelo valor positivo. O rumor da história do tráfico, os ecos de todo um continente líquido fundado nas águas dos oceanos pelas transações desiguais de mercadoria humana são reapresentados ao leitor criado pela linguagem do ensaio, Barack Obama, e ao leitor real. Os ensaístas acentuam o protagonismo da população africana escravizada, fundadora de uma abertura de mundo nas Américas, e potencializadora das tensões e distensões do *Tout-monde*:

O que resta destes antigos deportados, deste limo dos abismos, são todos os mundos antigos que foram triturados até darem verdadeiro lugar a uma nova região. Um mundo havia laminado a África. As Áfricas engrossaram os mundos longínquos. Isto manifesta e nos faz compreender o *Tout-monde*, dado em todos, válido para todos, múltiplo em sua totalidade, que se funda sobre o rumor dos abismos. Ora, o rumor deixou as profundidades e através de ti, senhor, eis que ele nos fascina através daquilo que as nações dos homens conhecem como a mais dominante de todas as nações: os Estados Unidos da América. Dentre tantas outras amarguras e tantas outras suculências, tal realidade, cuja sombra se alastrou ao redor, também é um jorro do Abismo.¹³¹ (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p.2-3)

Porém, nota-se que a diferença percebida por Bernabé, sobre o não-pertencimento de Obama à parcela da população afro-americana cujos antepassados foram vítimas do tráfico escravo, não ganha vulto em *L'intraitable beauté...*; antes, os autores mais reforçam o caráter de ultrapassagem das barreiras culturais e raciais nos Estados Unidos, representada pela eleição de Barack Obama. Na base dessa ultrapassagem, desse além das previsibilidades do discurso político em voga no eixo Europa-E.U.A, os autores relembram a outra face da

¹³¹Tradução nossa. Texto fonte: Ce qui reste de ces anciens transbordés, ce limon des abysses, c'est tous les mondes anciens qui ont été broyés jusqu'à donner vrai lieu à une région nouvelle. Un monde avait laminé l'Afrique. Les Afriques ont engrossé des mondes au loin. Cela manifeste et nous fait comprendre le Tout-Monde donné en tous, valable pour tous, multiple dans sa totalité, qui se fonde sur cette rumeur des abysses. Or la rumeur a quitté les fonds, et à travers vous, monsieur, voilà qu'elle nous fascine de cela même que les nations des hommes connaissent actuellement de plus dominant entre toutes les nations: les États-Unis d'Amérique. Cette réalité, dont l'ombre a grandi partout aux alentours, parmi tant d'autres amertumes et tant d'autres succulences, elle aussi nous est jaillie du Gouffre.

história norte-americana pela instalação da memória que presentifica o corpo do continente africano na cena global das Américas.

Chamoiseau e Glissant não se aliam a uma leitura parcial do fenômeno, elegendo Obama como símbolo da redenção da população negra mundial, tampouco se furtam a criticar a corrente multiculturalista estadunidense que enfatiza a preservação das culturas, de comunidades étnicas diferentes, mas que não aposta na mistura de seus seres e de seus imaginários, nem considera a dialética de suas relações:

O senhor Barack Obama era imprevisível, em um país onde toda ideia de encontro, de partilha, de mistura, era violentamente rechaçada por uma grande parte da população, branca e negra. Entretanto, sua vitória, que é bem a deles, não é, em primeiro lugar, a vitória dos Negros, mas a da superação da história estadunidense pelos próprios Estados Unidos. A consideração ambígua e nunca ultrapassada, que presidiu a fundação do país, tornou-se clara e foi vencida não só pela parte oprimida da nação, mas por toda a nação.¹³² (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 8)

Contrários a uma lógica do pensamento fundado em dicotomias e bipolaridades, Chamoiseau e Glissant interrogam o lugar comum do estatuto multicultural dos Estados Unidos e destacam a “política da diversidade”, segundo eles, presente na campanha eleitoral de Barack Obama. Tal política, para os autores, também se constrói no campo do poético, da relação, à medida que consideraria a pluralidade sociocultural do território estadunidense e, por extensão, do mundo. Endereçando uma crítica à ineficácia das categorias difundidas por intelectuais norte-americanos, como “multiculturalismo”, “hibridação”, “*melting-pot*”, tópicos, não raro, presentes nos denominados estudos pós-coloniais em expansão na potência estadunidense, os ensaístas martinicanos insistem no fato de o fenômeno Obama pertencer ao

¹³² Tradução nossa. Texto fonte: M. Barack Obama était imprévisible, dans un pays où toute idée de rencontre, de partage, de mélange, était violemment repoussée par une grande partie de la population, blanche et noire. Sa victoire, qui est bien la leur, n’est pourtant pas en premier lieu celle des Noirs, mais celle du dépassement de l’histoire étasunienne par les États-Unis eux-mêmes. La considération ambiguë et jamais franchissable qui a présidé à la fondation du pays est rendue claire et a été franchie non pas seulement par la partie opprimée de la nation, mais par la nation tout entière.

campo da criouliização, em oposição a estas outras categorias epistêmicas, formas de ver e interpretar o mundo.

Daí o adensamento de uma construção discursiva que legitima o símbolo encarnado, Barack Obama, como uma outra possibilidade de se pensar, positivamente e na atualidade, sobre os efeitos das constantes misturas de povos e imaginários nas bases de formação das sociedades crioulas, mestiças, como o Brasil, as Antilhas e os Estados Unidos da América. Insistir na existência real de uma criouliização do mundo é também uma aposta no desmantelamento de visões de mundo construídas historicamente nos centros do poder econômico e cultural, no caso, Europa e E.U.A, que ainda consideram o purismo e a hierarquização das raças humanas.

Quando o senhor Obama apareceu como fenômeno político nos Estados Unidos, a maioria dos Negros não se declarava em seu favor. Talvez eles tivessem uma tendência a considerá-lo como ‘não tão negro’. Do mesmo modo, a maioria dos Brancos ‘não estava a seu favor’, porque eles o consideravam como absolutamente negro. Que o senhor Barack Obama pudera ultrapassar estes obstáculos, estes impossíveis, significa que a vida política americana começou, enfim, a reunir, com dificuldade, a realidade da composição social e étnica desta nação em pleno movimento. [...]. Com ele, a multiplicidade entrou na consciência política do país, após ter marcado o povoamento, a composição social e as convulsões.¹³³ (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p.14-15)

A nosso ver, pela argumentação, pautada sempre pela linguagem enigmática, os autores arquitetam a construção de um símbolo referente ao conceito glissantiano de criouliização. Obama, agora personagem, encarna o pensamento da margem intelectual martinicana. Por outro lado, numa outra margem, mais ao sul da linha equatorial, no Brasil,

¹³³ Tradução nossa. Texto fonte: Quand M. Obama est apparu comme phénomène politique aux États-Unis, la majorité des Noirs n'étaient pas déclarés en sa faveur. Ils avaient peut-être tendance à le considérer comme « pas assez noir ». De même, la majorité des Blancs « n'étaient pas pour lui », parce qu'ils le considéraient comme tout à fait noir. Que M. Barack Obama ait pu dépasser ces obstacles, ces impossibles, signifie que la vie politique américaine a commencé enfin à rejoindre difficilement la réalité de la composition sociale et ethnique de cette nation en plein mouvement. [...]. Avec lui, la multiplicité est entrée dans la conscience politique du pays, après en avoir marqué le peuplement, la composition social et les convulsions.

uma outra crítica às estratégias de reorganização política e social próprias da primeira campanha de Barack Obama também aqui merece destaque.

Em seu ensaio, “A administração da diferença, preservação da hegemonia”, publicado em 2009, portanto, no primeiro ano do mandato do estadista norte-americano, Benjamin Abdala Junior lança luz ao fenômeno da ascensão de Barack Obama, alertando-nos ao fato de que a hegemonia, dentro da lógica de standardização de produtos culturais, também busca cooptar os contradiscursos ao seu sistema. A diferença, assim, seria alvo da lei cega da economia de mercado, sendo acoplada às estruturas norteadoras do poder hegemônico. A mudança, o novo, vestem as roupagens do velho, porque são controladas, por vezes até forjadas, pelas estruturas político-econômicas que buscava combater: “a diferença como administração política e abertura de nicho de mercado” (ABDALA JUNIOR, 2009, p. 20). Nesse sentido, apresenta-se uma outra perspectiva de análise crítica das estratégias de perpetuação do controle político-econômico, no caso, da potência estadunidense, na qual o engajamento da figura de Barack Obama, no momento de sua ascensão, parece-nos não romper com o histórico da hegemonia dos Estados Unidos em relação às minorias dentro de seu território e alhures, pelo mundo.

Não se trata de uma visão pessimista do futuro do mundo e nem de uma descrença num reposicionamento sócio-político-econômico estadunidense baseado em ações mais igualitárias e de respeito à diversidade humana e cultural. O ponto de vista de Abdala Junior abre um fecundo espaço de relação e reflexão, em diferença, para pensarmos sobre a aposta de Glissant e de Chamoiseau num devir possível para e na totalidade – não totalitária – do mundo, vislumbrado pela imprevisibilidade do fenômeno Obama. Abdala Junior alerta-nos para as estratégias de reatualização das relações de poder entranhadas neste mesmo fenômeno. Nas palavras do crítico brasileiro,

A eleição de Barack Obama foi seguramente um golpe no conservadorismo norte-americano que se afirmou desde os tempos do macartismo, à revelia dos princípios estabelecidos na carta da ONU de 1946. Não há dúvida que seu triunfo representa a ascensão da tendência liberal democrática por sobre a prepotência imperial dos últimos tempos, quando se torna imprescindível se voltar às perspectivas sociais de um estado regulador. Há, não obstante limites para esse otimismo. (ABDALA JUNIOR, 2009, p. 21-22)

A discursividade de *L'intraitable beauté...* dialoga com os textos pronunciados por Barack Obama, sobretudo com o discurso da Filadélfia, já aqui mencionado, quando este traça as linhas de seu entendimento acerca das diretrizes políticas que seriam capazes de contemplar a diversidade presente no território estadunidense, em resposta também ao embaraçoso episódio envolvendo o Reverendo Jeremiah Wright, que teria pronunciado um discurso racialista, anti-brancos, em seu culto.

Tomando um tom mais analítico, a partir do continente africano, na linha do pensamento de Abdala Junior, Véronique Tadjo, escritora franco-marfinense, questiona os posicionamentos de Barack Obama em seu discurso de investidura. Para ela, Obama se posicionou fluidamente sobre sua visão em relação às populações externas à potência estadunidense, sobretudo em relação às populações africanas, considerando aí sua pluralidade étnico-cultural. A leitura crítica que Tadjo realiza do discurso da Filadélfia e o da investidura de Obama revela-nos uma propensão do líder norte-americano a tratar dos problemas relacionados ao que seu país chama de terrorismo e à crise econômica que envolve os Estados Unidos, sua política externa concernente ao pacto com outros estados-nacionais. Deste modo, sua análise destoa de um certo tom romantizado, alicerçado na crença de um reposicionamento político efetivo dos Estados Unidos em relação ao futuro de outras nações e mesmo na consideração de Obama como símbolo da ascensão da comunidade afro-americana ou negra, no sentido amplo:

Mas, ainda que Obama pareça adepto do poder brando [*soft power*] e se ele se preocupa com países desfavorecidos, a África não está no centro de suas preocupações. Em seu discurso de posse, praticamente ele não a menciona ou o faz muito indiretamente [...]. Para o Presidente dos Estados Unidos, o terrorismo continua um assunto de preocupação maior. É todo o sistema capitalista que corre o risco de desmoronar, ocasionando repercussões ainda desconhecidas. Neste contexto, não é ainda fácil saber o que Obama fará em relação aos países africanos. No momento, não se desenha nenhuma linha política clara.¹³⁴ (TADJO, 2008, p. 44-45)

Por tudo isso, consideramos que a textura de *L'intraitable beauté...* forja a ficcionalização de Barack Obama, não se direcionando exatamente ao presidente dos Estados Unidos, e mais à intuição da possibilidade de uma ressignificação do campo da política, considerando-a como uma poética. Desta crença surge a necessidade de, a partir do arquipélago antilhano, inscrever, na cena político-mundial, a voz da memória de uma ancestralidade negro-africana partilhada com a experiência de formação da potência estadunidense, ampliando-a para o caráter crioulo. Este, sendo percebido, portanto, como a mistura dos imaginários e seres fundadores de localidades em constante movimentação social, contrárias às leis da fixação continental.

Assim, a primeira cena em destaque na abertura do texto recoloca no presente a experiência histórica do comércio escravista pelo Atlântico. Ao inscreverem-se no ensaio fragmentos de uma memória coletiva do tráfico, destaca-se o protagonismo da população africana traficada na abertura dos novos caminhos no continente americano e no mundo. O canto dos vencidos se faz letra pelo gesto da escrita e, assim, os autores identificam-se como parte desta ancestralidade africana, na luta contra a violência cotidiana do sistema colonial.

¹³⁴ Tradução nossa. Texto fonte: Mais si Obama semble un adepte de la puissance douce, et s'il se préoccupe des pays les moins nantis, l'Afrique n'est cependant pas au centre de ses préoccupations. Dans son discours d'investiture, il ne la mentionne pratiquement pas ou d'une manière très indirecte [...]. Pour le Président des États-Unis, le terrorisme reste un sujet de préoccupation majeur. C'est tout le système capitaliste qui risque de s'écrouler entraînant des répercussions encore inconnues. Dans ce contexte-là, il n'est pas encore facile de savoir ce qu'Obama compte faire par rapport aux pays africains. Pour le moment, aucune ligne politique claire ne se dessine.

Deste modo, são eles que lembrarão ao interlocutor primeiro de seu discurso, Barack Obama, que tal ancestralidade é parte constituinte de sua identidade:

Mas esses Africanos deportados desfizeram os isolamentos do mundo. Com o jorro do próprio sangue, também abriram os espaços das Américas. Entraram na potência estadunidense, como um de seus fundamentos, mas também como uma de suas faltas. Como uma potência e como uma falta e como a mais preciosa das fragilidades. Eles estão em nós. Eles estão em ti, senhor.¹³⁵ (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 1-2)

Observa-se que Barack Obama é convocado desde o subtítulo explicativo da obra, “Adresse à Barack Obama”. Não obstante as marcas enunciativas que anunciam sua presença como interlocutor, leitor e/ou ouvinte, na cena discursiva, não podemos deixar de observar a construção de uma relação dual entre Barack Obama, transformado em personagem, e a figura do leitor implícito. O que se confirma pelas variações do pronome de tratamento utilizado ao se referenciar a personagem. Esta ora será tratada como “vous”, segunda pessoa do plural em língua francesa, como marca de distanciamento e de formalidade, ora em terceira pessoa do singular, na forma de “Il” – “Ele”, em português – ou pelo seu próprio nome. Nota-se também que, quando o universo da personagem se torna assunto no texto, é a figura de Obama como leitor que é convocada pelo discurso. Um exemplo claro de tal recurso estilístico se faz presente quando os autores forjam uma primeira motivação para a escrita de seu texto: “A importância do fenômeno é tamanha que acreditamos poder e dever lançar aqui uma mensagem pública a M. Barack Obama, porque nós pensamos verdadeiramente que ele

¹³⁵ Tradução nossa. Texto fonte: Mais ces Africains déportés ont défait les cloisonnements du monde. Eux aussi ont ouvert, à coups d'éclaboussures sanglantes, les espaces des Amériques. Ils sont entrés dans la puissance étasunienne, comme un de ses fondements, mais aussi comme un de ses manques. Comme une puissance et comme un manque et comme la plus précieuse des fragilités. Ils sont en nous. Ils sont en vous, monsieur.

ouviu o grito do mundo, a voz dos povos e o alegre ou mortífero canto dos países.”¹³⁶
(CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 4)

O leitor é incitado a também ouvir o grito do mundo, a voz e a história dos povos traficados, o rumor do silêncio que se instala, no texto, a partir de suas margens enunciativas. O grito e a miséria do mundo, a violência vivida nas ruas dos grandes centros, a infância roubada, a violência cotidiana endereçada às mulheres, as guerras por uma pretensa pureza racial ou pela hegemonia religiosa: “[...] cada um tem suas razões de ir a tal escuta e estas diferentes maneiras servem para mudar este barulho do mundo que todos escutamos, ao mesmo tempo, aqui-ali” (GLISSANT, 1997, p. 17).¹³⁷ Em movimento especular, leitor e personagem são, assim, convocados pela poética a criar sua diferença sobre o grito, a alterar a desordem do mundo. Ler, imaginar, recriar o mundo, viajar, enunciar o pensar, são, portanto, sinônimos da ação.

Por tudo isso, a criouliização, como ideia-força, no texto, é a confirmação de uma aposta no futuro, uma ultrapassagem dos processos de mestiçagens, porque gera o imprevisível. Refere-se, portanto, aos outros modos de dizer e pensar os processos de misturas ocorridos nas sociedades modernas:

Criouliização: O limo que subiu do abismo tudo agitou, as mestiçagens, as misturas erráticas, as nevroses de pureza, o chicote e o facão, o seu contrário, em um imprevisível que nada faz parar. O impensável como princípio genérico. Sonhar *Tout-monde*. A violência, demente em seu extremo, fez deste limo uma experiência preciosa. Altura sempre possível. Profundezas vertiginosas. Ultrapassagem.¹³⁸ (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 4-5)

¹³⁶ Tradução nossa. Texto fonte: L’importance du phénomène est telle que nous avons cru pouvoir et devoir lancer ici adresse publique à M. Barack Obama, parce que nous pensons vraiment qu’il a entendu le cri du monde, la voix des peuples et le chant joyeux ou meurtri des pays.

¹³⁷ Tradução nossa. Texto fonte: chacun a ses raisons d’aller à cette écoute et ces manières différentes servent à changer ce bruit du monde que tous en même temps nous entendons ici-là.

¹³⁸ Tradução nossa. Texto fonte: Créolisation: le limon remonté du gouffre a tout bouleversé, les métissages, les mélanges erratiques, les névroses de pureté, le fouet et son contraire le coutelas, dans un imprévisible que rien n’arrête. L’impensable comme principe générique. Rêver Tout-monde. La violence démente en son extrême a

Na visão dos ensaístas, a trajetória biográfica da personagem, sua migrância pelos diferentes continentes e a imprevisibilidade que marca o acontecimento de sua vitória nas urnas confirmam e adensam a existência da criouliização, esta como fenômeno propulsor de mudanças na cena político-cultural do mundo: “E todos os encontros do mundo nutriram-se deste limo: tua mãe e teu pai viveram como possível a improbabílissima união. O mosaico havaiano e a imprevisível continuação indonésia de tua infância. E tua errância por quantos continentes.” (CHAMOISEAU; GLISSANT, 2009, p. 5)¹³⁹

Será este conceito e não o de criouliidade, elaborado pelos autores do *Éloge de la créolité* (2010), que ganhará espaço na articulação discursiva do texto. Tal fato talvez apontasse para um reposicionamento do ponto de vista do próprio Patrick Chamoiseau em relação ao político e ao que ele mesmo havia postulado em relação à criouliidade, no projeto do *Éloge*.... Talvez sua adesão ao pensamento glissantiano, ao menos na obra aqui analisada, confirmar-nos-ia que a noção de criouliidade, como força discursiva, conduz a um posicionamento crítico mais localizado nas Antilhas, enquanto que a noção de criouliização, por sua própria definição, teria como base os diferentes e contínuos processos de misturas ocorridos no mundo, portanto mais propensa a um alargamento de fronteiras, seja de ordem política ou sócio-culturais.

A ideia de criouliização glissantiana leva-nos a pensar que esta, por se construir ao longo do percurso intelectual de Glissant, considera as movimentações da globalização mundial e suas implicações na experiência humana na contemporaneidade. Assim, capacita a ampliação do nosso campo de visão, fornecendo-nos elementos mais concretos para pensar o

fait de ce limon une expérience précieuse. Hauteur toujours possible. Profondeur qui fait vertige. Ce dépassement.

¹³⁹ Tradução nossa. Texto fonte: Et toutes les rencontres du monde prennent souche dans ce limon: votre mère et votre père en ont vécu comme possible leur très improbable union. La mosaïque hawaïenne et l'imprévisible suite indonésienne de votre enfance. Et votre errance par combien de continents.

mundo em dimensões alargadas e plurais. Por ela, a ideia de mundo euro-americano alcança outras medidas, como uma totalidade diversa. Além disso, uma compreensão sobre o lugar, a Martinica e as dimensões sócio-políticas de suas fronteiras e a inscrição dessa memória fugidia do país que se alicerça na experiência do tráfico escravo como marco de sua história, são premissas para que os poetas-escritores se lancem a uma revisão da ordenação do mundo forjada pelo Ocidente, e nela imprimam outras dimensões, baseadas na composição híbrida de seu povo.

2.4. “Minúsculos sinais da esperança”

*Porque a verdade é uma: antes vale andar descalço do que tropeçar com os
sapatos dos outros.*
Mia Couto (2009c, p. 50)

A máxima de Mia Couto, um *improvérbio*, que coroa o seu texto de intervenção “Os sete sapatos sujos”, pronunciado em 2006 no Instituto Técnico Moçambicano, dará o tom didático ao ensaio “E se Obama fosse africano?”. Ambos os textos, junto a quinze outros, fazem parte do livro, *E se Obama fosse africano e outras interinvenções* (2009c). Antes de nos determos na análise mais detalhada desse texto especificamente, faz-se necessária uma abordagem sobre questões referentes à encruzilhada dos gêneros literários onde se arma a escrita coutiana.

Como o próprio escritor nos diz em “O guardador de rios”, espécie de testemunho autoral, preâmbulo da obra, este livro foi organizado a partir de uma recolha de textos cujo propósito seria uma “[...] *missão de intervenção social que a mim mesmo me incumbo como cidadão e escritor*” (COUTO, 2009c, p. 10, grifos do autor.). Ao enunciar, de saída, a missão

destes textos, Mia Couto assume seu compromisso frente às realidades vivenciadas por si e pela coletividade moçambicana, na dupla condição de escritor-intelectual. Sua intervenção, no plano público, torna-se estratégia e ato para fazer falar o pensamento do sujeito cidadão, aliado à voz coletiva daqueles outros moçambicanos que “correm o risco de ficar de fora, afastados dos processos de decisão, excluídos da modernidade” (COUTO, 2009c, p. 187).

Ainda nesta fala preambular, o escritor é direto ao dar-nos a conhecer as estratégias de composição do livro. Segundo ele, tais textos não se tratam de ficção: “*Tal como o anterior Pensatempos, este não é um livro de ficção*” (id., ibid.). Sendo textos de intervenção ou artigos de opinião, o fato é que a forma poética está presente na textura do livro, assim como em *Pensatempos*, publicado em 1991 pela editora portuguesa Caminho. Trata-se, pois, de textos que foram compostos a partir de fontes da oralidade – provérbios, conto, canto, adivinha, mito, fábula, chiste, lenda –, ainda que matizados os graus de uma e de outra forma, um recurso estilístico que se estende pela obra literária do escritor como um todo. O *lócus* enunciativo é frequentemente Moçambique, suas intermitências entre as dimensões urbana e rural, embora muitos desses textos assumam um caráter de universalidade ao abordarem temas comuns à paisagem humana, como imigração, exílio, tradição e modernidade, meio ambiente, desigualdades de gênero, classe e raça, política africana e mundial, colonialismo e neocolonialismo, política linguística, e mesmo sobre a prática da escrita literária e a condição do escritor como sujeito intelectual na cena global em que se dão as relações de poder e de informação.

Percebe-se que, em razão dos entrecruzamentos de gêneros discursivos que compõem a tais textos, a crítica encontra certa dificuldade em alocá-los, com precisão, no quadro dos gêneros não-ficcionais ou ficcionais. Lola Geraldine Xavier, ao realizar uma análise formal das crônicas do escritor, afirmará que, dentre os livros publicados em Portugal, quatro serão

considerados por ela como de “intervenção”. Segundo ela, dois deles serão considerados como pertencentes ao gênero cronístico, quais sejam, *Cronicando* (1991) e *Pensageiro Frequente* (2010). Os outros seriam *Pensatempos* e *E se Obama fosse africano e outras interinvenções* (Cf. XAVIER, 2011, p. 141). Importa destacar que embora Xavier não desenvolva criticamente a distinção que faz entre “textos de opinião”, ao referir-se a *Pensamentos*, e “texto de intervenção”, no caso de *E se Obama...*, acaba por ver neste segundo alguma semelhança ao gênero ensaístico:

Em relação a *Se Obama fosse Africano e outras Interinvenções*, este é um livro que compila “textos de intervenção”, por sua vez, *Pensatempos*, como refere o paratexto, logo na capa, apresenta “textos de opinião”. Destes o que menos se assemelha a crônicas é *Interinvenções*, em que os textos se aproximam mais do ensaio. Estes dois livros são constituídos por textos mais interventivos, mais explícitos e menos metafóricos. Apesar de em rigor não os conseguirmos categorizar de livros de crônicas, a verdade é que nos ajudam a interpretar e compreender as crônicas do escritor (XAVIER, 2011, p.148).

Como metodologia analítica, a crítica confrontará a voz de Mia Couto inscrita nestes livros com depoimentos, testemunhos do autor em entrevistas sobre o caráter genológico desses escritos, para concluir que o efeito da hibridez cultural da realidade moçambicana é plasmada, pelo labor da escrita, nos textos eleitos para a análise, ora caracterizados pelo autor como crônicas, ora como contos. Assim, na visão da estudiosa, configuram-se tais textos como um *entregênero* (XAVIER, 2011, p. 149). Por nossa vez, consideramos que o objeto de nossa análise, qual seja, “E se Obama fosse africano?”, inicialmente publicado no jornal moçambicano *Savana*, em 2008, como referencia o próprio escritor em uma nota, destaca-se do conjunto dos textos desta obra e revela-se como um ensaio, na medida em que, devido à sua plasticidade, este gênero é capaz de conciliar outras formas em sua textualidade, como a crônica. Como sinaliza o escritor, “com a exceção do artigo sobre a eleição de Obama, todos

os restantes textos foram concebidos para alocações a serem proferidas em encontros e colóquios dentro e fora de Moçambique” (COUTO, 2009c, p. 10). Portanto, tais textos foram criados como pronunciamentos orais, cujas marcas de uma performatividade da palavra e do gesto participam de sua elaboração, sendo também dirigidos a um auditório específico e atrelados a dado contexto geográfico e temático situacional – conferências, alocações, palestras, todas elas intervenções em que a fala/escrita do escritor também constrói sentidos por sua presença.

No caso de seu texto sobre a primeira eleição de Barack Obama, a escrita se ancora no presente do fato histórico, no imediatismo da história em curso, assumindo uma dicção jornalística articulada à linguagem cotidiana da crônica. A figura autoral, assim, só pode se apresentar, no texto, por suas marcas discursivas, visto que este fora projetado para ser publicado no jornal – daí também a necessidade de uma linguagem mais concisa e direta ao tratar de um assunto recortado do cotidiano do país, e mais globalmente, do continente africano, ou seja, a reação da elite governamental africana face ao fato histórico da ascensão de Barack Obama ao posto de presidente dos Estados Unidos da América.

Vale lembrar que Mia Couto, moçambicano branco, de ascendência portuguesa, atua na imprensa de seu país, como jornalista e diretor de periódicos, desde 1974. Colaborou na revista *Tempo* e nos jornais *Tribuna* e *Notícias* de Maputo, até ocupar o cargo de diretor da Agência de Informação de Moçambique, sendo que sua contribuição para o jornalismo moçambicano e de outros países prossegue até a atualidade. As conexões entre as estruturas dos gêneros poesia e prosa participam da estética coutiana ao abordar, de forma mais direta, assuntos relacionados à realidade empírica moçambicana. Nesse processo, funda-se a poética de um escritor empenhado no compromisso com a verdade do cotidiano em seu país. Parece-

nos que são essas as primeiras margens de sentidos observáveis pelas mesclas genológicas que se apresentam em “E se Obama...”.

Em *O País do queixa andar*, livro de crônicas, como o define o autor, publicado em 2003, pela editora moçambicana Ndjira,¹⁴⁰ as palavras de Mia fazem ecoar aquilo que identificamos ser uma constante em seus textos de intervenção, de opinião e/ou ensaísticos: a aventura de sua escrita pelo vão entre a literatura e o jornalismo. O autor afirma, claramente, sua intenção ao experimentar o recurso do riso, da ironia, como estratégias de intervenção nos assuntos relacionados à sociedade moçambicana, a nosso ver, como estratégia discursiva para fugir de uma possível padronização jornalística que eleva o enunciado e o sujeito de enunciação a um posicionamento crítico e social distanciado da realidade das massas, em outras palavras, uma forma de abolir a ideia do muro que separa o conhecimento instituído como verdadeiro (e elitista) e o conhecimento considerado como popular, de menor valor:

O que tentei com estes textos foi experimentar a ironia como arma de intervenção nos assuntos nossos. Tentar, em vez da vassoura, o riso. Em lugar da sapiência do artigo opinativo (os jornais abarrotam de opinião), ensaiar o humor ligeiro e breve. Não estava laborando no terreno da literatura. Não estava esgravatando na machamba do jornalismo. Trabalhava na linha de fronteira. (COUTO, 2010, p. 3)

Em “E se Obama...” é o escritor que nos revela a intenção de seu discurso, que se configura, em um primeiro plano, como resposta a uma resposta elaborada pelas elites políticas africanas, em face de um dado da realidade externa ao continente africano; em segundo plano, como uma resposta à resposta do povo moçambicano face a tal acontecimento. Ainda assim, Mia Couto, ao colocar em cena um imaginário político africano pelas linhas de “E se Obama...”, demarca o seu primeiro interlocutor, um leitor implícito, ou seja, a elite

¹⁴⁰ Este livro é composto de uma recolha de crônicas de Mia Couto, publicadas no jornal *Domingo*, ao longo dos anos 80 e 90, nas colunas “Queixatório” e “Imaginadâncias” (Cf. *id.*, *ibidi.*)

política e econômica que tem acesso aos meios de comunicação de massa, como o jornal, a elite letrada moçambicana; além disso, quando o texto se fixa na forma do livro, essa expectativa do leitorado se expande, alcançando espaços mais amplos de recepção, daí pensarmos numa escala global de circulação e seu público. O fato de o ensaio crítico ter circulado pela mídia eletrônica expande também a relação entre o leitorado implícito, inscrito nas entrelinhas do texto, e o leitor real, visto que nas teias fluídas da Internet a temporalidade e a espacialidade bem marcadas que originam o texto são implodidas pela velocidade da informação propagada pela rede.

Nos dias seguintes, fui colhendo as reações eufóricas dos mais diversos recantos do nosso continente. Pessoas anônimas, cidadãos comuns quiseram testemunhar a sua felicidade. Ao mesmo tempo fui tomando nota, com algumas reservas, das mensagens solidárias de dirigentes africanos. Quase todos chamavam Obama de ‘nosso irmão’. E pensei: estarão todos esses dirigentes sendo sinceros? Será Barack Obama familiar de tanta gente politicamente tão diversa? Tenho dúvidas (COUTO, 2009c, p. 210).

Essa função responsiva e de responsabilidade social assumida pelo discurso coutiano se expressará de forma crítica e irônica nas páginas de “E se Obama...” ao ser tramado um ponto de vista que desarticula a normalidade do discurso político forjado pela classe dos dirigentes das nações africanas. Atrelam-se, assim, na organização textual, três categorias-chave que caracterizam o ensaio: interpretação, crítica e processos sociais de simbolização do mundo sociocultural, como sugere Liliana Weinberg, e político, em nosso entendimento:

Recordemos que ese *más acá del* ensayo, dado por las condiciones de producción discursiva, de responsabilidad y responsividad social, tiene su correspondiente en *un más allá* del texto, dado por la inscripción del mismo en un mundo de sentido, en esa esfera de lo pensable y en enlace entre el texto y la vida, así como de representaciones sociales y procesos de simbolización de lo cultural y lo social [...] (WIENBERG, 2006, p. 126, grifo da autora.).

Identificamos três movimentos argumentativos presentes na arquitetura textual de “E se Obama...”, os quais darão ao todo do ensaio o tom crítico em relação ao discurso político das elites veiculado no continente africano quando da ascensão de Barack Obama: 1. Enunciação do eu autoral e do homem cidadão – identificação positiva com os africanos, “as pessoas simples e os trabalhadores anônimos”, segundo ele (COUTO, 2009c, p. 214), e com Barack Obama, o que leva o eu-enunciativo a perceber uma relação de similitude no espírito comemorativo popular entre territórios diferentes, Chicago e “a minha cidade”:

Na noite de 5 de Novembro, o novo presidente norte-americano não era apenas um homem que falava. Era a sufocada voz da esperança que se reerguia, liberta, dentro de nós. Meu coração tinha votado, mesmo sem permissão: habituado a pedir pouco, eu festejava uma vitória sem dimensões. Ao sair à rua, a minha cidade se havia deslocado para Chicago, negros e brancos comungando de uma mesma surpresa feliz. Porque a vitória de Obama não foi de uma raça sobre a outra: sem a participação maciça dos americanos de todas as raças (incluindo a da maioria branca) os Estados Unidos da América não entregariam motivo para festejarmos (COUTO, 2009c, p. 209);

2. Instauração da dúvida como função responsiva – diálogo com o posicionamento simbólico e discursivo das elites africanas face ao fenômeno Obama, diálogo com o campo de expectativa da população africana face ao mesmo fenômeno; diálogo parodístico com o discurso do escritor camaronês Alain-Patrice Nganang (1970-); 3. Circulação da dúvida e criação de mundo hipotético – deslocamento temporal e espacial da personagem política Barack Obama, do contexto histórico-político dos E.U.A para o contextos espaciais e temporais do continente africano; 4. Conclusão argumentativa – paralelo distintivo, em linhas gerais, entre o contexto político e social estadunidense e africano, focalização do ponto de vista na realidade endógena do Continente Africano.

Por tal movimentação, o autor armará o seu ponto de vista, como um contradiscurso, no sentido de colocar em suspenso a verdade instaurada pelo discurso corrente que vê no

presidente Barack Obama uma identificação familiar com a África e os africanos, abrindo espaço em seu texto para o campo da dúvida. O texto se constrói, então, à medida que o eu-enunciativo duvida desta verdade e lança luz sobre suas contradições.

Diferente do que propõe a textura de *L'intratable beauté...*, o discurso de Mia Couto não questiona as relações de poder subjacentes à campanha política de Barack Obama, como figura pública, nem as possibilidades de logro ou de falha de seu governo. À medida que o texto se adensa, o eu-enunciativo posiciona o seu olhar crítico e o foca no interior do continente africano. A figura de Barack Obama, portanto, na arquitetura textual de “E se Obama...”, opera como símbolo de esperança. Mais do que se atrelar a uma visão pragmática, racionalizada, objetiva e especializada sobre o fato histórico, o ensaio incorpora a personagem histórica como representação de uma possibilidade de mudança interna, de cunho político, no continente africano. Aproxima-se, assim, Obama da figura pública de Nelson Mandela, mais um indício de que o olhar crítico do eu-enunciativo posiciona-se no seu lugar de fala, a África, já que o ícone estadunidense Malcolm X, não é por ele diretamente convocado:

Os africanos rejubilaram-se com a vitória de Obama. Eu fui um deles. Depois de uma noite em claro, na irrealidade da penumbra da madrugada, as lágrimas corriam-me quando ele pronunciou o discurso de vencedor. Nesse momento, eu era também um vencedor. A mesma felicidade me atravessou quando Nelson Mandela foi libertado e eleito novo estadista sul-africano, consolidando um caminho de dignificação para a África (COUTO, 2009c, p. 209).

Assim, os dados biográficos do presidente Barack Obama, diferentemente de como foram explorados por *L'intratable beauté...*, serão pontuais no texto, genéricos, servindo de justificativa aos questionamentos, em forma de hipóteses. Se, no ensaio escrito pelos autores martinicanos, os elementos da biografia política e pessoal de Obama confirmam o projeto anunciado no conjunto das obras de Glissant e endossado na escrita de Chamoiseau – a

possibilidade de uma real criouliização do mundo, por via dos constantes agenciamentos entre culturas e reelaboração de imaginários impulsionados pela relação, uma aposta no *Tout-Monde* como lugar de elaboração imprevisível de futuro –, no ensaio de Mia Couto eles operarão como pano de fundo para que o sujeito enunciator possa denunciar, de um ponto de vista geográfico e social interno, os abusos de poder existentes em seu continente. É o que se nota na seguinte passagem:

2. Se Obama fosse africano, o mais provável era que, sendo candidato do partido da oposição, não teria espaço para fazer campanha. Far-lhe-iam como, por exemplo, no Zimbabwe ou nos Camarões: seria agredido fisicamente, seria preso consecutivamente, ser-lhe-ia retirado o passaporte. Os Bushs de África não toleram opositores, não toleram a democracia (COUTO, 2009c, p. 211)

A partir de uma hipótese mestra, suscitada pelo intertexto com o ensaio de Nganang, “Et si Obama était camerounais?” , publicado em 2008 no jornal eletrônico *Cameroun online*, Mia Couto tecerá uma série de questionamentos e hipóteses, tentativas de respostas à questão, confrontadas a dados concretos dos universos políticos e culturais africano. Eis aí mais um fator que adensa o que falamos anteriormente sobre o posicionamento do olhar crítico de Mia Couto. O fato de estabelecer uma relação dialógica direta com o discurso de Nganang, ao mesmo tempo em que adensa o aspecto endógeno de seu texto, também abre uma perspectiva para pensarmos na construção de uma rede relacional, de trocas de experiências práticas e simbólicas entre tais escritores. O Camarões, como se sabe, sobrevive em meio à violência de um regime autoritário há vinte e seis anos no poder, como denuncia “E se Obama...” (COUTO, 2009a, p. 211), fazendo eco às linhas do texto de Nganang. Aliás, um aspecto no percurso do escritor camaronês merece aqui destaque. Desde o ano 2000, Nganang reside nos Estados Unidos da América, onde leciona Literatura Francesa e Alemã na Universidade do Estado de Nova Iorque.

O escritor camaronês participara ativamente da campanha eleitoral de Barack Obama e tem sido uma voz de denúncia das arbitrariedades políticas e sociais por parte dos interesses das elites africanas e das potências mundiais que lesam o seu país e a África. Sobre tal aspecto, merece destaque as palavras da crítica brasileira Sueli Saraiva, em sua tese de doutoramento, *O pacto das elites e sua representação no romance em Angola e Moçambique*, (2013), por referir-se à representação das elites africanas e suas formas de articulação com o capitalismo globalizado:

Na literatura, principalmente naquela produzida por nações periféricas, onde as contradições se dão de forma menos mediada, isto é, onde as desigualdades são escandalosamente explícitas, a gravidade da situação social pode ser denunciada na forma de representação literária de suas elites, cuja crítica, não raro, é abolida na imprensa, ou relegada a umas poucas vozes intelectuais (em geral vistas como “anacrônicas”!). (SARAIVA, 2013, p. 22)

A voz de Nganang não se localiza somente no interior de seu país, antes ela é forjada num espaço de relação, de imbricação de fronteiras. Do trânsito geográfico e cultural, pela experiência de vida em diferentes continentes – África, Europa e América do Norte – percebe-se, especialmente em seus ensaios,¹⁴¹ uma consciência contrapontística, ou seja, uma pluralidade de visão, para chamarmos na cena de nosso discurso as palavras de Edward Said quando diz-nos da condição deslizante do exílio e do exilado no mundo:

A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que – para tomar emprestada uma palavra da música – é *contrapontística*. (SAID, 2003, p. 59)

¹⁴¹ Dentre as obras do escritor, destacamos aqui os ensaios *Le principe dissident* (2005), *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine* (2007) e a obra coletiva *L'Afrique répond à Sarkozy – contre le discours de Dakar* (2008).

Por tudo isso, entendemos que Mia Couto, Alain-Patrice Nganang, Édouard Glissant e Patrick Chamoiseau, no que concerne aos textos aqui mencionados ou estudados e considerando suas especificidades, embora não tenham tecido tais obras sob a pressão e a vivência do exílio¹⁴² como o define Said (SAID, 2003, p. 54), desenvolveram, pelos seus trânsitos e experiências como escritores-intelectuais e cidadãos, aspectos de uma consciência contrapontística, que os capacita a interpretar, pelo viés crítico, dois ou mais aspectos de realidades diferentes, justapondo-as. Assim, nesse processo, a comparação de hábitos, experiência ou atividades outrora vividos ou observados em outra geografia, em outro tempo, encarnam no tecido do presente, da nova geografia, do novo tempo, pelo pano de fundo da memória. A rede polifônica engendrada pelos discursos de tais escritores, ao criticar o campo do sócio-político, leva-nos a enxergar, ainda com Said, ao ler Pierre Bourdieu, a possibilidade efetiva de uma “intervenção coletiva” (Cf. SAID, 2003, p. 37). Aliás, a movimentação de tais escritores, ao construírem seus discursos críticos em forma ensaística, em diálogo com fragmentos da história imediata, ou seja, com a trama discursiva e polifônica da vida cotidiana e da vida midiática em perspectiva global, confirma uma aposta na possibilidade de intuir realidades do mundo e de inventar hipóteses. Neste contexto, a palavra intuir liga-se ao sentido filosófico do termo intuição, “forma de conhecimento direta, clara e imediata, capaz de investigar objetos pertencentes ao âmbito intelectual, a uma dimensão metafísica ou à realidade concreta”,¹⁴³ ao passo que inventar, do latim, *inventio*, designa “o rearranjo a partir de desempenhos anteriores ou o reencontrar de soluções, e não o uso romântico de invenção como algo que se cria do nada – [...] elaboram-se hipóteses de situações melhores a partir de fatos conhecidos, históricos e sociais.” (SAID, 2003, p. 38)

¹⁴² Importa destacar que Édouard Glissant, em razão de suas atividades políticas na Frente Antilhano-Guianense, foi obrigado ao exílio na França, em 1961, retornando a Martinica em 1965, quando fundará o Instituto Martinicano de Ensino (IME). Cf. site “Edouard Glissant – une pensée archipélique”, concebido e escrito por Loïc Cery (2012). Disponível em <<http://www.edouardglissant.fr/carriere.html>>. Acesso: 10.12.13.

¹⁴³ Dicionário eletrônico Houaiss (2009).

Também em diferença aos ensaístas martinicanos, que partem de um repertório de mundo e experiência sociocultural martinicanos, antilhanos, para intuïrem esse acontecimento político dos Estados Unidos, alcançando uma dimensão mais ampla, embora estilhaçada, Mia Couto posiciona o seu olhar internamente ao continente africano. O fato histórico e político que Obama representa é internalizado no texto, provocando um efeito reflexivo sobre a *práxis* política, a conduta e a ética dos Estados africanos no período do pós-independência.

Tendendo mais à circulação das questões, das hipóteses críticas e de seus intertextos históricos e textuais do que a fórmulas conclusivas e sistemáticas, o ensaio de Mia Couto se estrutura, inicialmente, por uma espécie de voz testemunhal do autor, adensando a subjetividade da experiência vivida pelo eu que enuncia: “Os africanos rejubilaram com a vitória de Obama. Eu fui um deles. Depois de uma noite em claro, na irreabilidade da penumbra da madrugada, as lágrimas corriam-me quando ele pronunciou o discurso de vencedor. Nesse momento, eu era também um vencedor.” (COUTO, 2009c, p. 209)

Este caráter testemunhal, prosaico diríamos, não se apresenta na textura de *L'intraitable beauté...*, no qual a linguagem ganha tons metafóricos e opacos, adensados pela repetição de conceitos, ideias-forças que darão ritmo ao texto, como vimos anteriormente.

O leitor implícito do ensaio martinicano deve possuir uma intimidade prévia, um pacto com a discursividade de Glissant e de Chamoiseau, deve lançar mão de um repertório textual que o possibilite a descortinar os sentidos opacos do texto. Essa opacidade das significâncias, como vimos, é intencional e participa da especificidade da poética martinicana. Já no caso da escrita de Mia Couto, parece-nos que ganha terreno uma dicção mais direta, em que o riso se transforma em arma ideológica, expressa pelo recurso da ironia e pela apropriação da intertextualidade com componentes discursivos ora de uma temporalidade histórica imediata,

ora daquela que se seguiu ao pós-independência nas ex-colônias africanas, impregnada de resquícios de uma política neocolonial participante do sistema neoliberal.

Contudo, na intervenção de Mia Couto, não se trata do riso instaurado pelo registro do cômico, como recorda a linguista brasileira Beth Brait, “[...] a ironia não é necessariamente cômica, ou ao menos engraçada para utilizar um termo mais corriqueiro” (BRAIT, 1996, p. 58), antes o riso, neste caso, deriva do efeito paródico e da elaboração de um interdiscurso irônico que se apresenta no título do ensaio e se adensa na segunda parte do texto. A ironia, assim, instaura os sentidos ambíguos na questão hipotética “*E se Obama fosse africano e candidato a uma presidência africana?*” (2009a, p. 211, grifo do autor). Sabe-se que são diversos os estudos e muitas as abordagens, filosófica, sociológica, retórica, estilística etc., que tratam do tema da ironia. Elegemos compreendê-la aqui como forma de discurso, portanto, diretamente relacionada com a polifonia das vozes discursivas extratextuais e seus contextos históricos e sociais de enunciação. Assim, a ironia refere-se, segundo Brait, a um

procedimento intertextual, interdiscursivo, sendo considerada, portanto, como um processo de meta-referencialização, de estruturação do fragmentário e que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros. Em outras palavras, a ironia será considerada como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados. (1996, p. 15)

A nosso ver, a “missão” da qual se investe o discurso do eu-enunciador, locutor, no caso de “E se Obama fosse africano...”, apresenta-se justamente no ato da avaliação, do julgamento que realiza sobre fragmentos de discursos que enformam realidades extraliterárias, os enunciados das elites africanas, para dessacralizá-los, pela armadilha da ironia e da paródia. Assim, tanto a ironia quanto a paródia funcionam na textura desse ensaio como

estratégias para uma revisão crítica das injustiças do campo do político e do cultural propagadas em países africanos no pós-independência.

Deste modo, o autor-ensaísta irá enumerar seis respostas hipotéticas que, de fato, não fecham a interpretação da questão e mais adensam a busca por outras respostas imaginárias. Ressalta-se, aí um processo de intelecção e crítica da realidade africana, e, por extensão, da realidade moçambicana. O leitor é conduzido pelo ensaio a participar desse processo de busca, de conhecimento, de reflexão e produzir o seu entendimento, armar o seu ponto de vista, sobre as realidades interpretadas. O ensaio, assim, ao fazer circular o interdiscurso irônico, prevê o leitor e seus movimentos. O que, em nossa consideração, se faz ecoar na travessia, que é o próprio texto e suas margens significativas. Trata-se daquilo que diz Said sobre a função do intelectual moderno, como voz deslizante entre as esferas do público e do privado, capaz de encarnar a experiência histórica de seu povo e de universalizar as crises vivenciadas seja por sua ou por qualquer outra comunidade, com o intuito de enunciar as crises para além de suas geografias:

A esta tarefa extremamente importante de representar o sofrimento colectivo do próprio povo, de testemunhar o seu trabalho árduo, de reafirmar a sua perseverança, de reforçar a sua memória, algo mais tem de ser acrescentado, algo que só um intelectual, creio eu, tem a obrigação de levar a cabo. [...]. A tarefa do intelectual é, creio eu, universalizar, clara e inequivocamente, a crise, dar uma maior abrangência humana ao que uma dada raça ou nação sofreu, associar essa experiência aos sofrimentos de outros.” (SAID, 2000, p. 49)

À última parte do texto, subtitulada “Inconclusivas conclusões”, o efeito da ironia também aí se instala. Após a listagem argumentada do impossível, ou seja, da inviabilidade da esperança, simbolizada pela figura de Obama, frente ao peso da realidade política do continente instaurada pelo poder elitista, o eu-enunciador, o escritor moçambicano, se recoloca no texto ao apontar a exceção, seu país Moçambique:

Fique claro: existem exceções neste quadro generalista. Sabemos todos de que exceções estamos falando e nós mesmos, moçambicanos, fomos capazes de construir uma dessas condições à parte.

Fique igualmente claro: todos estes entraves a um Obama africano não seriam impostos pelo povo, mas pelos donos do poder, por elites que fazem da governança fonte de enriquecimento sem escrúpulos (COUTO, 2009c, p. 213).

Evidencia-se, pois, o alvo da ironia do discurso de Mia Couto, “as elites que fazem da governança fonte de enriquecimento sem escrúpulos”, como ele nos diz no trecho acima. Entendemos que, se por um lado, ao alocar Moçambique como exceção neste quadro de violação dos direitos humanos e civis de populações africanas, ameniza-se a crítica direta à elite que governa o país, por outro, pelo efeito da ironia, aumenta-se a ambiguidade que leva o leitor a duvidar, questionar seus dirigentes, no caso do leitor não integrante dessa elite, e até mesmo a identificar-se ou não com aquilo que é denunciado pelo texto, no caso de ele pertencer à classe ali representada. De uma forma ou de outra, a figura cívica do escritor, ao criar o jogo da ambiguidade pelo recurso irônico, é preservada face à cena da política interna de seu país e, ao mesmo tempo, é exposta, face à movimentação da política externa africana e, num grau maior, global.

Se no preâmbulo da obra, em *O guardador de rios*, como mostramos no início desta leitura, o autor afirma que os textos de seu livro não são da ordem do fictício, o fato de ter construído o discurso de “E se Obama...” na encruzilhada de uma linguagem referencial, no sentido jornalístico do termo, cujo objetivo se ancora na tradução de um fato acontecido na realidade, e uma linguagem ensaística, permeada pelo interdiscurso irônico, remete o texto e sua questão primordial à zona hipotética da criação de uma outra realidade, de uma outra possibilidade de criação de mundo e de sentidos no campo do político e do social. Assim, o enunciado “E se Obama fosse africano?”, questão hipotética, joga, pela ironia, com o real

histórico, social e político das realidades africanas pelo texto representadas. No fim da intervenção, antes de uma conclusão, a perspectiva que nos é apresentada é aberta, embora o autor retome a verdade do fato histórico:

A verdade é que Obama não é africano.

[...]

Só há um modo verdadeiro de celebrar Obama nos países africanos: é lutar para que mais bandeiras de esperança possam nascer aqui, no nosso continente. É lutar para que Obamas africanos possam também vencer. E nós, africanos de todas as etnias e raças, vencermos com esses Obamas e celebrarmos em nossa cada aquilo que agora festejamos em casa alheia. (COUTO, 2009c, p. 214)

Porém, como revela o fragmento acima, a constatação da verdade, antes de conduzir as últimas linhas do texto ao sentimento do falhanço (a uma visão pessimista do mundo africano), reverbera as palavras finais do escritor em *O guardador de rios*,

Acredito, porém, que os rios que percorrem o imaginário do meu país cruzam territórios universais e desembocam na alma do mundo. E nas margens de todos esses rios há gente teimosamente inscrevendo na pedra os minúsculos sinais da esperança (COUTO, 2009, p. 11)

Então, assistimos à circulação da voz da esperança, do eu-enunciador, do escritor Mia Couto, tramada naquela do velho guarda da isolada estação hidrométrica no interior da Zambézia, que ao longo dos anos da guerra de desestabilização do país, cuidara atentamente dos rios, grafando nos muros da estação os dados hidrológicos, nutrindo, assim, pelo seu gesto, a esperança, como narra o escritor. Na urdidura do texto, sendo ficção ou realidade, ficção e realidade, o fato é que, pelos minúsculos sinais da esperança, o discurso do escritor-ensaísta se apresenta como tradução de um desejo coletivo, de um sonho possível dentro e fora de seu país. Afirma-se, assim, o seu compromisso, como escritor e intelectual, com a realidade extra e intraliterária, com o mundo real, compreendendo aí suas tensões e

distensões, e com o mundo criado pela linguagem artístico-verbal, “porque o compromisso maior do escritor é com a verdade e a liberdade. Para combater pela verdade o escritor usa uma inverdade: a literatura. Mas é uma mentira que não mente.” (COUTO, 2005, p. 59)

3. PALIMPSESTOS DA MEMÓRIA

A memória tem seus jardins: ela não brota como capim.

(Patrick Chamoiseau – *Texaco* – 1993b)

A epígrafe traz à cena de nosso texto a recordação de uma imagem: os jardins e quintais dos bairros crioulos de Fort-de-France, capital da Martinica, e os relatos sobre o passado, pronunciados por cidadãos comuns, de diferentes regiões e origens étnicas moçambicanas, que encontramos ao acaso pelas ruas da capital Maputo, na ocasião de nossa pesquisa de campo no país.¹⁴⁴ Começamos, então, pelos quintais martinicanos.

Ao subirmos os morros de Fort-de-France para fotografar e conhecer as habitações e elementos do meio ambiente urbano de bairros como Texaco, Trénelle e Citron, os quintais e seus jardins se destacaram em nosso processo de conhecimento. Na paisagem urbana do bairro, tingida por uma extensa paleta de cores e pelos tons do cimento, quintais e jardins figuram como metáforas do tempo, fragmentos de passados, uma ponte entre o tempo da urbanização e um mais longínquo, o do espaço habitado pelos Caraíbas, originários da ilha. Entre esses tempos, outros também se fazem presentes, como aqueles da chegada dos franceses, dos africanos, dos indianos, chineses, sírio-libaneses, japoneses... Tempos de mesclas. Estrategicamente cultivados à frente ou aos fundos das casas, às vezes, entre as casas, nos vãos que as comunicam, esses espaços verdes ligam-se à mata que se comunica com o bairro.

A imagem dos quintais, dos jardins e sua conexão simbólica e imagética com outros elementos que formam a geografia humana e física desses bairros, despertam o

¹⁴⁴ A pesquisa de campo foi desenvolvida em Maputo de 30 de agosto a 30 de setembro de 2011, e na Martinica, de 06 a 20 de junho de 2013. Neste segundo caso, ela também se integrou aos objetivos de nosso estágio doutoral desenvolvido na Universidade Paris 13, em Paris, de janeiro a agosto de 2013.

reconhecimento na pesquisadora brasileira que observa. Esse exercício do olhar, que vivemos como processo analítico e metodológico, encontra apoio nas palavras da filósofa Marilena Chauí, para quem

a visão é o sentido mais apto para a investigação, e é por isso que é o sentido que mais prazer nos causa. Sentimos prazer em conhecer e estudar as coisas. É enxergando que percebemos o discernimento das coisas, e nos permite ver as diferenças. A visão é o mais rápido dos sentidos, projetando imagens, no subconsciente que ficarão na memória para fácil e rápido entendimento, com a maior fidelidade. (CHAUÍ, 1988, p. 34)

Nas periferias urbanas brasileiras, o jardim crioulo é a horta, o vaso de planta, o canteiro de hortaliças ao fundo do quintal – estratégia de preservação da saúde e da vida dos moradores da casa e daqueles outros da comunidade, os vizinhos. Há também os espaços verdes que são intermédios, são significados como o fio condutor entre o plano de uma realidade empírica e o plano sagrado, gerando os meios para preservar a saúde do espírito, afastar maus-olhados, alimentar os espíritos dos antepassados, proteger o indivíduo morador e sua família contra todo tipo de intempérie, visível e invisível.¹⁴⁵ Esses espaços, rastros de antigos saberes no presente do cotidiano brasileiro, reatualizam heranças históricas, reatualizam e ressignificam fragmentos culturais de povos que traçaram o nosso chão – como por exemplo, os povos ibéricos, africanos e indígenas.

Cremos serem emblemáticas, para o que aqui mostramos, as distinções glissantianas referentes às “culturas atávicas” – baseadas em um mito fundador, uma gênese e filiação a um território, a raiz única que busca a profundidade – e às “culturas compósitas” – resultados, sempre em processo, de incessantes trocas entre elementos culturais heterogêneos, produtos de atavismos contraditórios, de raízes africanas, americanas e europeias, que são reunidos em

¹⁴⁵ Cf. Pierre Verger, *Orixás – deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. Tradução de Maria Aparecida de Nóbrega. Salvador: Corrupio, 1997.

justaposições (Cf. GLISSANT, 1997). Como aponta Benjamin Abdala Junior, em diálogo com Glissant, no processo de veiculação dessas culturas, observa-se que as primeiras foram difundidas no mundo, sobretudo através de textos impressos e as segundas pela oralidade e suas poéticas – causos, contos, mitos, lendas populares, cantos de trabalho, etc. –, sendo que estas podem coexistir em uma mesma territorialidade:

Entendemos que esse traço distintivo vai marcar a cultura dos povos colonizados pela Ibéria, nas Américas e na África. São as culturas populares orais ibéricas que virão a se mesclar com as culturas ameríndias, africanas ou da diáspora africana nas Américas. (ABDALA JUNIOR, 2002, p. 16-17)

Para nós que olhamos sobre o plano visual de Texaco e Trénelle, imaginariamente, adicionam-se os planos outrora olhados e conhecidos: primeiro, o da exuberância frondosa dos morros do Rio de Janeiro, segundo, o da arquitetura das periferias de São Paulo lutando pela sobrevivência na megalópole. Se nos lembrarmos de que o Brasil partilha traços históricos em comum com a Martinica e outras ilhas caribenhas, sobretudo em relação às suas formações sociais, podemos compreender melhor a rede de saberes que fundamenta a sobrevivência das populações marginalizadas no passado e na contemporaneidade.

Tanto o Brasil quanto a Martinica participaram do fato colonial como objetos, do ponto de vista do discurso histórico balizador da hegemonia dos Estados colonizadores. Contudo, a escrita da história das resistências das populações marginalizadas nesse processo ganha força na segunda metade do século XX, propondo uma mudança de paradigma metodológico e epistemológico, tanto no circuito euro-americano, quanto naquele da cooperação dos países ao sul da linha do Equador.¹⁴⁶ O Brasil também é percebido pelos

¹⁴⁶ Queremos destacar aqui obra pioneira da historiadora Arlette Gautier, *Les souers de Solitude – la condition féminine dans l’esclavage aux Antilles du XVII au XIX siècle* (1985), ao tratar a condição feminina como protagonista da história nas Antilhas, desafiando os conflitos e os desafios do Ser mulher dentro da estrutura colonial. Destacamos também o ensaio de Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, ensaio *Lettres créoles* –

signatários do *Éloge...* e por Édouard Glissant desde as páginas do *Discours...* como espacialidade crioula.

A experiência de olhar as ruas, a complexa paisagem social e urbana de Maputo também nos despertou para a aventura de ouvir as histórias que nos eram contadas. As enunciações, desde os fatos ocorridos no passado do país, da era de antigos reis, como os feitos de Gungunhana à atual gestão do presidente Armando Guebuza, até histórias pessoais, narrativas de si, foram recorrentes ao longo de nosso percurso investigativo na cidade. Anotamos alguns fragmentos de relatos que deram origem a artigos científicos e sugestões para esta pesquisa (Cf., COSTA, 2014). Notamos que no tempo urbano da capital, a velocidade dos carros parece coexistir com o tempo dos relatos, das conversas, da pausa, do caminhar das gentes pela cidade, mas não sem tensões. Em Moçambique, “a experiência do tempo”,¹⁴⁷ em seu movimento espiralar, no tom da conversa, no conteúdo do contado – que a cada vez salta do presente para o passado e vice-versa, à procura de ouvidos atentos, mesmo que sejam os da pesquisadora estrangeira –, ganha forma na literatura de Mia Couto. Em seu estudo, Saraiva, ao analisar obras de Mia Couto e do escritor angolano Boaventura Cardoso, conclui que

essa visão espiralar do tempo remete ao embate latente nas sociedades em estudo [Moçambique e Angola], e também se reflete na forma narrativa: uma cosmovisão dialética entre a modernidade e a tradição, um jogo temporal que aponta simultaneamente para o passado, o presente e o futuro, a fim de se evitar o que Mia Couto chama de ‘suicídio póstumo’ de culturas. (SARAIVA, 2012, p. 142)

tracées antillaises et continentales de la littératures Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975, que procuram relatar os fatos históricos das Antilhas misturados aos gêneros orais – como o conto, a lenda, o provérbio, o mito – não assumindo a perspectiva do historiador, mas do escritor-crítico, o que adensa o tom poético do texto.

¹⁴⁷ Tomamos de empréstimo a metáfora da ensaísta Sueli Saraiva (2012).

Os apontamentos sobre tal experiência em campo, na Martinica e em Moçambique, aliados às percepções que procuramos revelar no percurso deste trabalho, nos levam a considerar, no conjunto da análise a seguir, o quiasma espaço-tempo e sua tradução pelo gesto literário dos autores estudados. Em algumas línguas, como é o caso da portuguesa e da francesa, entende-se que o acontecimento ocorrido no passado é aquilo que teve lugar (cf. RICOEUR, 2007, p. 57); assim, a significância da “coisa” ocorrida refere-se a um lugar determinado. O tempo do passado e a “lembrança-acontecimento” habita o corpo do sujeito que, no presente, lembra; habita o corpo dos objetos; o corpo da paisagem; o corpo da escrita; o corpo do espaço... Como ensina-nos o geógrafo brasileiro Milton Santos, paisagem e espaço são informados e informam os diferentes tempos,

[...] paisagem e espaço são sempre uma espécie de palimpsesto onde, mediante acumulações e substituições, a ação das diferentes gerações se superpõe. O espaço constitui a matriz sobre a qual as novas ações substituem as ações passadas. É ele, portanto, presente, porque passado e futuro (SANTOS, 2006, p. 104).

Por tudo isso, propomos a análise literária de *Texaco* e *Jesusalém* como uma visita aos jardins de suas memórias, perscrutando as lembranças convocadas pelas personagens-narradoras que, no contado, recordam de si e dos outros.

3.1. Lembrar de si, lembrar do(s) outro(s)

Nos romances *Texaco* e *Jesusalém*, a encenação, vocalizada ou escrita, de uma busca pela textualidade da memória e de seus questionamentos aguça o olhar crítico a percorrer os caminhos abertos nos textos pelo ato de recordar. Em um primeiro plano estrutural de análise, observa-se a recordação em cena pela representação das personagens narradoras dos

romances; em segundo, o ato consciente dos escritores Patrick Chamoiseau e Mia Couto, cujos textos críticos revelam-nos o desejo de recolocar, no presente, não só os vestígios imagéticos de uma memória coletiva, ancorada no conhecimento histórico, mas também a sua segunda pele, a “memória subterrânea”.

A noção de memória subterrânea, cunhada por Michael Pollak, “[...] como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas se opõe à ‘memória oficial’, no caso a memória nacional” (POLLAK, 1983, p. 4). Pollak, ao enunciar sua releitura do postulado que sustenta *A memória coletiva* (2006), de Maurice Halbwachs¹⁴⁸, questiona o enfoque da corrente de pensamento deste último, que trata a memória coletiva como memória da nação ao conferir uma significação positiva aos “lugares de memória”¹⁴⁹ (monumentos, patrimônios culturais e arquitetônicos, paisagem, calendário, tradições e costumes etc.) que concretizam a ideia e o poder de um todo nacional. Deste modo, os campos de pesquisa da história oral, na contramão de um fortalecimento da memória coletiva e nacional, quer revitalizar as memórias subterrâneas, alocá-las no centro do debate pelo direito de comunidades subalternizadas à narrativa da memória de suas coletividades. Estas, assim, passam a ser consideradas como protagonistas da memória coletiva, ao conquistarem o seu direito à enunciação.

Isso posto, acreditamos que a análise das encenações do ato de lembrar e de recordar deve evidenciar as camadas de memória que são tramadas pelo labor artístico dos romances por nós convocados. O que significa que compreendemos a memória subterrânea, cuja força traça a arquitetura discursiva de *Texaco*, como uma “[...] memória-areia pairada na paisagem, na terra, nos fragmentos de cérebro dos pretos velhos, tudo em riqueza emocional, em sensações, em intuições... [...]” (CHAMOISEAU et al., 2010, p. 38), como nos sugere Chamoiseau e seus parceiros da criouldade. No *Éloge...* há uma profícua leitura da memória-

¹⁴⁸ Esta obra foi originalmente publicada em 1949, pela editora francesa PUF.

¹⁴⁹ Cf. Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984-1986.

areia, criadora da fertilidade do chão cultural e mosaico das Antilhas, cujos sujeitos artesões de sua palavra são os velhos contadores, sujeitos mais próximos do registro memorialístico da poética oral.

À escuta de suas vozes, em testemunho de outras memórias que não aquela inculcada na superfície do tecido social martinicano, o escritor crioulo é convocado a recriar, pela inseminação do conhecimento da matriz oral no da letra, toda uma gama de existência coletiva: “A memória coletiva é nossa urgência. O que cremos ser a história antilhana é apenas a História da colonização das Antilhas” (CHAMOISEAU et al., 2010, p. 36-37). Portanto, será neste tom de denúncia e de consciência de si – do ator-social, o escritor, e dos atores-ficcionais, as personagens-narradoras – que a encenação de uma consciência histórica, feita de reflexão, lembranças, mas também de esquecimento, assentará em *Texaco*.

Isso nos leva a pensar que a insistência, na fase inicial da produção romanesca de Chamoiseau (final dos anos 80 e meados dos anos 90), na elaboração artística da personagem que ouve, relata, escreve e traduz – Marcador de Palavras – é parte de um projeto de abordagem crítica e ética sobre o ato de criação de uma literatura não dominada, livre das amarras eurocêtricas no plano da cultura e da história, cuja síntese pode ser observada nas páginas do ensaio *Écrire en pays dominé* (1997). Em cena, o Marcador de Palavras se configura como um autorretrato, que, pelo fato de existir pelo traço da criação artística, capacita o escritor a refletir sobre si-mesmo, ainda que este não tenha consciência e controle total desse processo subjetivo. Como nos lembra Peter Burke sobre as distorções provocadas pelas imagens, sobretudo pela fotografia, “a imagem material ou literal é uma boa evidência da ‘imagem mental’ ou metáfora rica do eu ou dos outros” (BURKE, 2004, p. 37). Ora, a imagem do Marcador de Palavras, construída em palavras, figura, deste modo, como

representação, performance, ilusão social e ilusão do eu, pois que carrega em si o verso da imagem real do escritor e de sua sociedade.

O registro de uma memória subterrânea também se apresenta nas páginas do romance *Jesusalém*, porém, sua encenação se dá de forma menos evidente, uma vez que os fatos históricos moçambicanos são menos citados e problematizados pela voz-narradora do romance. O fato de Mia Couto investir esteticamente na narrativa autobiográfica da personagem-narradora Mwanito, cria no texto um efeito alegórico da memória social moçambicana e sua relação com as memórias individuais. O que se põe em cena é a busca do ator-social ficcionalizado pelo deslindamento do nó das lembranças que compõe a memória ocultada e que expõe a “oficial”, o que o leva a uma interrogação dirigida aos sujeitos criadores e mantenedores desta última.

Em tal processo de busca, o imperativo é dizer, escrever, narrar, contar, contra todos os silêncios impositivos. Se, por um lado, este procedimento adensa a subjetividade que compõe o discurso das personagens da trama, por outro, também expõe uma mensagem encoberta, cifrada, que convoca o leitor – e, aqui, o leitor moçambicano é o primeiro a ser chamado pelo texto – a junto com a personagem-narradora percorrer caminhos intra e extra literários pela decifração das narrativas formadoras do passado coletivo e individual, como agentes de uma mudança interna, mas também coletiva. Podemos ouvir o murmúrio da mensagem, do segredo, nas páginas de seu ensaio “Dar tempo ao futuro” (COUTO, 2009c, p. 135), em que a pátria ganha contornos femininos, transformada em mãe silenciosa, tal qual a personagem Dordalma,¹⁵⁰ que nas páginas de *Jesusalém* perambula no inconsciente e no consciente dos filhos, Mwanito e Ntunsi, como ausência, e que também impulsiona a fundação de Jesusalém, como exílio e como narrativa:

¹⁵⁰ No capítulo “Representações do feminino”, analisaremos mais detalhadamente a encenação desta personagem no romance.

Na luta pelas nossas independências era preciso esperança para ter coragem. Agora é preciso coragem para ter esperança. Antes nós sonhávamos uma pátria porque éramos sonhados por essa mesma pátria. Agora, queremos pedir a essa grande mãe que nos devolva a esperança. Mas não há resposta, a mãe está calada, ausente. A única coisa que ela nos diz é que ela teve voz enquanto nós fomos essa voz. Enquanto nos calarmos, ela permanecerá no silêncio. O que significa que precisamos de recomeçar sempre e sempre. Há que inventar uma outra narrativa, viver uma outra crença. A verdade é esta: somos nós que temos de ir dando à luz uma mãe. Só somos parentes, pátria e cidadão, numa relação alimentada grão a grão, gota a gota (COUTO, 2009c, p. 135-136).

Patrick Chamoiseau e o Marcador de Palavras serão anunciados por Glissant,¹⁵¹ no prefácio de seu primeiro romance, *Chronique de sept misères* (1986):

Portanto, tais considerações [...] não nos distanciam do talento romanesco de Chamoiseau. No universo multilíngue das Caraíbas, ele mesmo nos adverte que se considera como um ‘marcador de palavra’, ‘oiseau de Cham’ ou ‘Chamgibier’, à escuta de uma voz vinda de longe...¹⁵² (ibidi., p. 6)

A proximidade de Chamoiseau como sujeito-autoral em relação ao Marcador de Palavras – sujeito-ficcional que, na trama narrativa do romance *Texaco*, investe todos os esforços para dar continuidade a uma missão, a busca pelo fim do drama que se instalara em sua vida após a morte do contador Solibo Magnífico, a busca pela palavra do preto velho da Doum –, confunde, por vezes o olhar crítico e leva o leitor a fundir os semblantes do autor real ao do escrevente ficcional.

Trata-se, portanto, de um herói problemático, no sentido apregoado por Lucien Goldman ao reler Luckács (GOLDMAN, 1976, p. 9), pois que se depara com conflitos

¹⁵¹ Ainda que possua elaboração estética diferente da personagem Marcador de Palavras, o cronista Mathieu Béluse, personagem de Glissant, desde o seu surgimento em *La Lézarde* (1958) tornou-se recorrente em outras obras do escritor. Béluse seria a duplicação da figura autoral, o “alter-ego” de Glissant, na visão da crítica brasileira Eurídice Figueiredo (1993, p. 30).

¹⁵² Tradução nossa. Texto fonte: Ces considérations [...] ne nous éloignent pourtant pas du talent romanesque de Chamoiseau. Dans l’univers multilingue de la Caraïbe, il nous averti lui-même qu’il se considère comme un ‘marqueur de parole’, ‘oiseau de Cham’ ou ‘Chamgibier’, à l’écoute d’une voix venue de loin...”

advindos do desaparecimento de símbolos e objetos representativos do universo da oralidade em sua sociedade. Observa que, ali, a matriz da escrita, com a imposição da língua francesa, de códigos, leis, formas de consciência de mundo da margem cultural francesa, cada vez mais ao longo do tempo, se embrenha no tecido social regido pela oralidade.

Uma grande dose de componentes autobiográficos, da experiência pessoal do escritor, como por exemplo, o relato da sua pesquisa de campo desenvolvida junto aos habitantes do real bairro Texaco para compor o seu livro, adensa ainda mais os efeitos realísticos que circulam na obra.¹⁵³

A memória histórica e a realidade socioeconômica da Martinica, ao longo de sua história ficcionalizada, serão evidenciadas pelo ato criativo do Marcador de Palavra, contudo, ganha espaço no narrado uma outra visão de mundo, que se fundamenta no imaginário crioulo, expondo também as marcas de uma ancestralidade negro-africana. Assim, componentes do universo mágico-sagrado se apresentam na narrativa ao se recuperar, textualmente, os rastros da memória ancestral da ilha, como se observa nas configurações das personagens que nos serão apresentadas pelo relato de Marie-Sophie como sendo os “homens de força”, aqueles que, nos tempos da casa-grande e da senzala, destilavam seus ocultos saberes, trazidos da África perdida, como resistência à violência que lhes afligia.¹⁵⁴ É o caso, por exemplo, da personagem Paul,¹⁵⁵ africano da etnia fula, cuja força da palavra mágica se mostra na voz de sua neta, Marie-Sophie:

¹⁵³ Em entrevista, Chamoiseau nos contou sobre a elaboração da personagem Marie-Sophie Laborieux, confirmando suas visitas ao bairro Texaco e a realização de entrevista com seus moradores. Para mais informações, conferir a entrevista ao final deste trabalho, no item “Anexo”.

¹⁵⁴ No capítulo 5, analisaremos com mais precisão a elaboração estética dessas personagens no romance *Texaco* e sua relação com o fenômeno da *marronage*.

¹⁵⁵ Vemos na personagem Paul uma relação, ainda que em diferença, com a personagem Mackandal do romance *O reino desse mundo* (1985) do escritor cubano Arlejo Carpentier, o que acreditamos ser um veio instigador de futuras análises comparativas.

O pai do meu pai era envenenador. Não era um ofício, mas um combate contra a escravidão nas fazendas. [...] Os homens de força diziam *Nada de filhos da escravidão*, e as mulheres só ofereciam ao sol da vida matrizes crepusculares. Diziam *Nada de colheitas*, e os ratos começavam a roer as raízes, os ventos a devastar, a seca a incendiar a cana, a chuva a atolar até a altura dos morros. Diziam *Chega de forças para a escravidão*, e os bois perdiam o fígado numa verde podridão, como as mulas, como os cavalos. O gado dizimado bloqueava o vaivém das moendas e privava de bagaço a chama das sete caldeiras em cada engenho de açúcar. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 40-41, grifos do autor)

Também fazem parte desse universo sagrado aqueles que representam “A Força”, os Mentô, figuras simbólicas, representativas na obra chamoisiana da ancestralidade crioula, feita da bricolagem de elementos de saberes orais caraíba, africanos, europeus¹⁵⁶. Papa Totone, o preto-velho da Doum, é o primeiro que nos será apresentado pelo contado, pois participa da coletividade do bairro:

O curandeiro apareceu na mesma hora, com aquele jeito de mansa imbecilidade que não engava a ninguém.[...]. Para quem sabia ver, Papa Totone se deslocava com uma economia perfeita. Usava o chapéu-bakuá preto, um suéter debruado, um short americano e uma alpercatas daquelas que os sírios tinham vendido em liquidação depois de um terrível ciclone. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 32)

Esta personagem carrega em sua configuração elementos mais evidentes da mescla entre a tradição e a modernidade, levando-nos a lembrar, no caso mais extremo de mescla entre esses universos, da personagem Lázaro Vivo, de *O Outro pé da sereia* (2006a), de Mia Couto. Lázaro se autodesignava como “conselheiro tradicional”, “notável das comunidades locais, curandeiro e elemento de contato para ONGS” (COUTO, 2006, p. 21-22), participando, assim, das teias de uma economia globalizada.

¹⁵⁶ Trataremos mais detalhadamente da configuração dessas personagens no narrado no subitem “Afinando silêncios ou a dialética do esquecimento”

Assim, “A Palavra”, que ao longo do texto será grafada desta forma, em destaque, é a representação de uma memória ancestral crioula, que se impõe como uma rasura discursiva. A Palavra será obstinadamente procurada pelo Marcador de Palavra e tal busca o conduz ao gesto recriador da memória coletiva da Martinica por meio da reabilitação das memórias ocultadas. O encontro com Texaco e suas lógicas de mundo o capacita para o gesto da escrita dos relatos colhidos:

Descobri Texaco quando buscava o preto velho da Doum. Haviam me falado dele como de um último Mentô. Queria encontrá-lo, para recolher suas confidências (sem grandes esperanças: o Mentô não fala, e, se fala, é demasiado secreto para ser inteligível), mas sobretudo para que me ajudasse (mesmo em silêncios) a sair de um drama: a morte do contador de histórias Solibo Magnífico; eu tentava reconstituir as palavras da noite de sua morte, e confrontava-me com a intransponível barreira que separa a palavra dita do texto que se vai escrever, que diferencia a escrita consumada da palavra perdida. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 341)

Em *Texaco*, o Marcador de Palavras, mais do que um escritor, se enuncia como um transmissor da palavra mágica, de uma história inaudível da Martinica. Não podemos deixar de notar que, se nesse romance ele se mostra como um duplo ficcionalizado da figura autoral, no ensaio publicado posteriormente ao romance, *Écrire en pays dominé*, sua figura sofre alterações. De Marcador de Palavras, a voz autoral do ensaio se auto-denomina “guerreiro do imaginário”. Ambas as *personas* se fundem à figura do autor pelo procedimento autobiográfico e crítico característico desta obra.¹⁵⁷

Como o tambor que marca a voz do contador de histórias, atualizando a memória da ancestralidade africana inscrita no toque, recomposta no som da palavra, o gesto do Marcador

¹⁵⁷ Para uma leitura sobre a estreita relação entre autobiografia e ensaio chamoisiano conferir NORONHA, 2007, p. 111-112.

de Palavra é o meio, a passagem entre o oral e o escrito.¹⁵⁸ Sua escrita é a marcação, ação que entrelaça as linhas das memórias histórica e social da ilha às histórias de vida das personagens, por diferentes tempos, como podemos ler no romance *Solibo Magnifique*: “Não, escritor não: marcador de palavra, isso muda tudo, relator, o escritor é de um outro mundo, ele ruma, elabora ou prospecta, o marcador recusa uma agonia: a da oralitura, ele recolhe e transmite.” (CHAMOISEAU, 1988, p. 159)¹⁵⁹

Assim, *Texaco*, em sua forma narrativa, se configura como a “pobre epopeia” de Marie-Sophie Laborieux (CHAMOISEAU, 1993b, p. 343), nos dizeres dessa personagem, mas também como “crônica mágica”, “Texaco mitológico”, segundo o Marcador de Palavras (CHAMOISEAU, 1993b, p. 345), cujos heróis acreditamos ser aqueles que colocam em cena a contação de uma história interdita pela imposição insidiosa da versão à europeia, que se quer sempre única e paradigmática. A estrutura formal do romance evidencia essa interpenetração de gêneros e de pontos de vista, potencializando os efeitos metalinguísticos e a movimentação em abismo da narrativa.

Portanto, apresentam-se duas camadas de macronarrativas que formarão o todo romanescos de *Texaco*. Vemos aí o desenho de um grande palimpsesto narrativo no qual serão enxertados as micronarrativas individuais de uma série de personagens. Na primeira camada, a que se dá a ver inicialmente ao leitor, a narrativa é impulsionada pelo gesto de Marie-Sophie Laborieux, que conta ao *Oiseau de Cham* – forma como ela se refere ao Marcador de Palavras – a chegada de Cristo, o urbanista enviado pela Prefeitura de Fort-de-France a fim de vistoriar e coordenar a expulsão e a transferência dos moradores das zonas insalubres da cidade.

¹⁵⁸ Segundo Figueiredo, o verbo *marquer* na língua crioula significa escrever, mas também ritmar o solo no concerto de tambores que acompanha o contador de histórias. Em português, o verbo marcar também é usado para se referir à condução rítmica de instrumentos de percussão, como o tambor. Além de sustentar a pulsação musical, a marcação preenche o discurso sonoro em diálogo com o canto.

¹⁵⁹ Tradução nossa. Texto fonte: Non, pas écrivain: marqueur de paroles, ça change tout, inspectère, l'écrivain est d'un autre monde, il rumine, élabore ou prospecte, le marqueur refuse une agonie : celle de l'oralitura, il recueille et transmet.

Nota-se que, neste primeiro momento, já se apresentam enxertos das micronarrativas individuais de personagens que representam, no todo narrativo, a coletividade do bairro Texaco. Deste modo, pela voz da narradora-contadora Marie-Sophie, serão apresentadas as versões sobre o fato – a chegada do urbanista ao bairro – de acordo com a visão pessoal das seguintes personagens: Irené, “o pescador de tubarão”; Sonore, “a grande cabra de cabelos brancos por outra coisa que não a idade”; Marie-Clémence, “cuja língua, é bom que se diga, parecia um telejornal”, o preto velho da Doum (CHAMOISEAU, 1993b, p. 25-34). O relato do fato que agita a comunidade mistura-se à enunciação das micronarrativas pessoais das personagens, que, mais adiante saberemos, são emblemáticas da origem do bairro Texaco, aliados de Marie-Sophie. Deste modo, podemos observar, logo nesta primeira encenação do relato de Marie-Sophie, a movimentação que dará corpo ao todo narrativo: as micronarrativas pessoais, recordações em comum que se configuram como testemunhos adensando as lembranças da narradora-contadora, formam as linhas do tramado do romance.

Tem-se, assim, um encadeamento das memórias individuais das personagens que, no todo narrativo, são articuladas pelo reconhecimento da partilha de uma mesma memória coletiva, fundada pela diversidade dos pontos de vista individuais. Maurice Halbwachs esclarece-nos sobre tal processo, que vemos ser operado desde as páginas iniciais de *Texaco*, e permite-nos pensar a relação entre o ato de lembrar desempenhado por Marie-Sophie e a coisa lembrada, seu ponto de vista sobre os pontos de vista das outras personagens, fortalecendo, deste modo, a relação comunitária e solidária entre as personagens fundadoras do bairro:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar

venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. (HALBWACHS, 2006, p. 39)

Tomamos aqui as palavras de Halbwachs, conscientes de que o romance em questão destaca as operações de memória subterrânea individual e coletiva, que se enunciam pelas encenações das personagens, como Marie-Sophie. Essas pobres memórias, o chão de pobres epopeias, serão postas à margem pelas linhas da memória nacional e oficial francesa, mas também por aquelas tramadas por uma elite crioula martinicana, assimilada aos *hábitus* da metrópole colonizadora. De qualquer modo, para se lembrar de si, são convocadas as lembranças dos outros sujeitos que configuram o todo comunitário. Assim, partindo de um passado mais recente, marcado pela chegada do urbanista ao bairro, a heroína Marie-Sophie Laborieux inicia o seu percurso de retorno ao passado mais remoto. Ela assume o lugar de líder da comunidade, anunciando sua história individual, ainda por vir no tempo da narrativa, amalgamada à história coletiva da ilha, do tempo da escravidão à construção de seu bairro. Ao (se) contar, Marie-Sophie assenta sua palavra no vazio literário chamoisiano, causado pelo desaparecimento do antigo contador Solibo Magnífico. Seu testemunho se afirma e se fortalece ao endereçar-se, duplamente, ao Marcador de Palavra e, antes, ao Cristo, sua história, que se diferencia do conteúdo e da forma da história oficial da Martinica. No jogo de forças entre a verdade, outorgada à memória histórica, e o verossímil, à memória individual e à memória subterrânea coletiva, são estas últimas que ganharão destaque no contado da personagem, como podemos ler:

Foi provavelmente assim, Oiseau de Cham, que comecei a lhe [a Cristo] contar a história de nosso Bairro e de nossa conquista da Cidade, ao falar em nome de todos nós, defendendo nossa causa, contando minha vida... E se não foi assim, não faz mal... (CHAMOISEAU, 1993b, p. 34)

Diante da realidade do presente e da imposição de força, representada pela figura do urbanista a serviço do poder instituído da cidade e da ilha, a personagem se vê obrigada a recolocar no presente do contado o tempo passado, fazendo da busca pelas lembranças, sempre imbricadas em outras, coletivas, um ato de sobrevivência à destruição de seu local de cultura e de sua história. O confronto com Cristo se dá no ambiente do privado, tendo por testemunha o rum e o emaranhado das lembranças: “Então, respirei fundo: de repente, compreendi que era eu, em volta daquela mesa e de um pobre rum envelhecido, tendo como única arma a persuasão de minha palavra, que devia travar sozinha – na minha idade – a decisiva batalha pela sobrevivência de Texaco.” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 34)

A memória subterrânea, deste modo, é convocada como instrumento de luta pela preservação da vida da coletividade. Como os jardins crioulos, tão presentes à frente ou nos fundos das casas de bairros populares como Texaco, que alimentaram famílias inteiras e as curaram de doenças do corpo e do espírito, a memória precisa ser cultivada, regada, arada, para continuar curando, alimentando, salvando aqueles que a cultivam, aqueles que bebem em sua fonte. Pelo adensamento do trabalho de lembrar-se do passado, surgirá a segunda camada da macronarrativa referente ao contado de Marie-Sophie ao Cristo. A contadora assume as marcas do tempo vivido, da velhice, e de uma consciência do tempo histórico da Martinica, exercendo, assim, um trabalho ao contar. Ela se aplica ao esforço de reconstruir, pela palavra pronunciada, a memória, a voz e as lembranças de Esternome Laborieux, seu pai:

A seiva da folhagem só é elucidada no segredo das raízes. Para compreender Texaco e o entusiasmo de nossos pais pela Cidade, teremos de ir bem longe na linhagem de minha própria família, pois a compreensão da memória

coletiva é apenas a minha própria memória. E esta, hoje, só é fiel se exercitada pela memória de minhas velhas carnes. [...] Vamos pegar primeiro o fundo de minha memória, com a vinda de meu papai ao mundo. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 39-40)

Como podemos observar no índice do romance, o narrado, a partir de então, recebe o título, de “O sermão de Marie-Sophie Laborieux (*não na montanha, mas à frente de um rum envelhecido*)” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 11, grifo do autor), constituindo-se por duas “tábuas”, “Em torno de Saint-Pierre”, micronarrativa da história de vida de seu pai Esternome Laborieux, e “Em torno de Fort-de-France (*quando a filha de Esternome, portadora de um nome secreto, prossegue a obra de conquista e impõe Texaco*)” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 12, grifo do autor). Como a segunda táboa sugere, a narrativa da vida pessoal de Marie-Sophie, ganha destaque no conjunto da narrativa a partir de seu nascimento, cuja data, ainda que não seja precisa nem por ela, nem pelo Marcador de Palavras, se confirma pelas lembranças de Esternome inscritas no contado, aproximando-a do início da Segunda Guerra Mundial (cf. CHAMOISEAU, 1993b, p. 169).

Com o item “A chegada de Cristo”, que fecha essa segunda táboa, a contadora de Texaco volta-se à superfície do palimpsesto, ao relato que mantém com o Marcador de Palavras. O contado se volta ao início da grande narrativa do romance, conta dos acontecimentos angustiantes que assolavam os moradores e a ela própria, como que pressentindo a próxima e última incursão policial no bairro, retomando a chegada de Cristo ao local. Esse volteio na espiral do tempo, recoloca a Informante diante do *Oiseau du Cham*, reinstala ambas as personagens, aquela que conta e aquela que grafa, na cena do testemunho. É ainda o esforço da recordação que move a Marie-Sophie, cujo ato se inscreve na narrativa como gesto de resistência individual e coletiva:

Com minha voz trêmula pela idade, firme o mais possível, disse-lhes que a única coisa a fazer era esperar e lutar. Que precisávamos resistir, à espera de que alguma coisa acontecesse. Mas o quê? Eu ignorava: esperava o acontecimento sem sequer identificá-lo.

Nesse clima, aquele a quem íamos chamar de Cristo apareceu. Recebeu a pedrada em cuja origem, desconfiávamos, estava Julot. Quando o trouxeram até meu barraco, contei-lhe Texaco como acabo de contar para você, desde meu Esternome até meu Iréné. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 335)

Nota-se que, se a segunda camada de macronarrativa inicia-se pela micronarrativa de Esternome, ela se finda pela de Iréné, o pescador de tubarões, companheiro e último amor de Marie-Sophie. Se, como explicitamos anteriormente, Marie-Sophie ao lembrar-se desenvolve um trabalho pela sobrevivência de Texaco e dos homens e mulheres que a fundaram, esse labor explicita uma relação de afetividade entre a narradora-contadora e o seu grupo, mas também entre a narradora-contadora e os homens que marcaram sua vida, no nascimento, pela figura de seu pai, e na morte, pela figura de Iréné. A morte de Marie-Sophie não é encenada no romance. O Marcador de Palavras apenas nos diz de sua morte, de forma breve, na última parte da narrativa, “Ressurreição (*não no esplendor da Páscoa mas na angústia envergonhada do Marcador de Palavras que tenta escrever a vida*)” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 339, grifo do autor), micronarrativa em que sua voz se destaca da contação de Marie-Sophie, como um epílogo, um relato de seu encontro com a contadora e Texaco, além do embate que o encontro colocava para si mesmo, a impossibilidade de registrar, em letra, a cena do relato à flor da pele que só podia ser e existir no/pelo corpo de Marie-Sophie Laborieux.

Nota-se ainda que ao dizer da morte da informante sua voz é atravessada pela de Marie-Sophie, como uma constatação sábia, ciente da dificuldade do escrevente em registrar com fidelidade não só o lugar de memória, que é o patrimônio cultural da oralidade, mas também, o próprio corpo de Marie-Sophie, ele todo um relicário da grande narrativa, lugar onde se inscreveram as marcas de antigos saberes coletivos, de um saber crioulo:

[...] até aquele dia de novembro em que a encontrei morta de velhice – seu pescador de tubarão enforcado a seu lado. Senti-me então arrasado sob o peso da exigência que se me impunha. Pobre Marcador de Palavras... você nada sabe do que é preciso para construir/conservar essa catedral que a morte rachou... (CHAMOISEAU, 1993b, p. 344)

O que a movimentação das macronarrativas da trama romanesca nos mostra é uma ordenação textual em abismo, a espiral do ciclone que se forma e dá forma ao texto, trazendo em seu corpo, em cada volta, em cada história-individual das personagens, o traço da história coletiva e vice-versa. Este movimento, ao contrário do que uma primeira leitura possa levar a crer, não acarreta ao leitor, seja ele localizado nas Antilhas, na França ou alhures, como é o nosso caso, a calma, a tranquilidade, o simples lazer, pois carrega em si uma tensão. Em nossa pesquisa de campo pela Martinica, aprendemos que a chegada de um ciclone, ainda que prevista pelos meios meteorológicos, dispara no presente da coletividade os rastros da recordação de um outro ciclone passado, e de outro, e de outro ainda mais localizado no passado. Ela coloca todo o ser individual e o ser coletivo em alerta. Ao mesmo tempo, o ciclone em si é sinal de mudança, mesmo quando ele não cria grandes abalos na estrutura urbana e na paisagem. O ciclone é a mudança em si. Em seus volteios, ele traz a perspectiva do novo e as lembranças de seus passados. Assim como outros acontecimentos naturais recorrentes nas Antilhas, ele cria histórias sob o tecido histórico que, pela lógica colonizadora e seus resquícios da contemporaneidade, interditou a esses povos o direito a contar suas experiências.

Édouard Glissant, ao analisar o processo de construção e entendimento do calendário não-linear, fundado pelos acontecimentos naturais nas Antilhas, destaca as operações da memória coletiva. Diferente dos países que se baseiam em uma concepção atávica da consciência histórica, reafirmando, pela concepção linear do tempo, pela escrita de uma

gênese fundadora, pela unidade territorial e identitária próprias ao estado-nação, as ilhas caribenhas se formam por uma história feita de rupturas temporais. Glissant prefere chama-la de “não-história” e o fato de ela não se alinhar a uma visão totalitária da história, própria dos países europeus, advém do fato de tais geografias físicas e humanas se terem formado a partir do desenraizamento gerado pelo tráfico escravo:

As Antilhas são o lugar de uma história feita de rupturas e cujo princípio é um desenraizamento brutal, o Tráfico. Nossa consciência histórica não podia “sedimentar”, se assim podemos dizer, de maneira progressiva e contínua, como no caso dos povos que engendraram uma filosofia frequentemente totalitária da história, os povos europeus, mas se agregava sob os auspícios do choque, da contração, da negação dolorosa e da explosão. Esse descontínuo no contínuo e a impossibilidade da consciência coletiva de sair disso, caracterizam o que eu chamo de uma não-história. (GLISSANT, 1980, p. 223-224)¹⁶⁰

Deste modo, originários do fato colonial, os povos das Antilhas, sobretudo das Pequenas Antilhas, onde se localiza a Martinica, não puderam se opor em massa ao regime colonizatório como se viu em muitas das nações africanas,¹⁶¹ pela falta de uma memória coletiva que lhes religassem a uma espacialidade cultural comum. A Martinica, espaço insular, a outra margem atlântica do mundo, para os africanos traficados, se constituirá como uma folha em branco quando de seu desembarque. No passado, fora constituído como lugar despossuído de história e de memória para os recém-chegados, pois esses não podiam

¹⁶⁰Tradução nossa. Texto fonte: Les Antilles sont le lieu d’une histoire faite de ruptures et dont le commencement est un arrachement brutal, la Traite. Notre conscience historique ne pouvait pas ‘sédimer’, si on peut ainsi dire, de manière progressive et continue, comme chez les peuples qui ont engendré une philosophie souvent totalitaire de l’histoire, les peuples européens, mais s’agrégeait sous les auspices du choc, de la contraction, de la négation douloureuse et de l’explosion. Ce discontinu dans le continu, et l’impossibilité pour la conscience collective d’en faire le tour, caractérisent ce que j’appelle une non-histoire.

¹⁶¹Para citar alguns exemplos que inspiraram a criação literária, lembramos aqui a resistência protagonizada pela rainha Ginga, Nzinga Mbandi Ngola, rainha de Matamba e Angola nos séculos XVI e XVII, inspiração para a trama do recente romance do escritor angolano José Eduardo Agualusa, *A rainha Ginga* (2014); a do Império de Gaza, no século XIX, cujo último soberano nguni, o rei Gungunhana, é personagem central do romance *Ualalapi*, do escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa (1998); a do antigo reino do Daomé, séculos XVIII e XIX, e da revolta dos Malês, no Brasil, em 1835, que inspiraram a criação do romance *Escravos* (2011) do escritor togolês Kangni Alem.

reconhecer na geografia os traços de seus locais de pertencimento, as marcas de tempo e de espaço que lhes eram comuns, como lembra-nos Glissant, “a leste, os países africanos, a oeste, as terras ameríndias” (GLISSANT, 1990, p. 17).

Sobre a relação entre tempo datado e consciência histórica coletiva dada ao fortalecimento de uma memória comum, Glissant (1980, 1990) nos oferece uma importante reflexão que também nos faz pensar sobre a situação de estranhamento e a necessidade de reinvenção do olhar sobre a natureza e o mundo, reinvenção pela qual também passaram os negros africanos traficados para o Brasil. Considerando o seu caráter continental, o estranhamento geográfico e a adaptação ao meio ambiente são impasses ainda mais difíceis para a população africana desembarcada nas Antilhas. Como porção de terra cerceada pelo mar, a ilha adensa a tragédia da fuga, que, quando encarada como única expectativa de vida e de retorno à terra natal, exige do escravo fugitivo engenho, manha e coragem para encontrar um transporte possível, uma embarcação, força física para o nado e para lidar com todos os tipos de intempéries.

Glissant, embora veja no calendário natural uma prática de saber local, será enfático ao notar, nesses processos de datação, uma perda para os povos antilhanos, visto que a harmonização entre natureza e cultura é a base para a tomada de consciência interna da comunidade:

[...] natureza e cultura não formaram para ele [o povo antilhano] o todo dialético de onde um povo tira o argumento de seu conhecimento. A tal ponto que a história obscurecida foi para nós frequentemente reduzida ao calendário dos acontecimentos naturais, com suas únicas significações afetivas ‘explodidas’. Dizemos: ‘o ano do grande terremoto’, ou: ‘o ano do ciclone que destruiu a casa do senhor Céleste’, ou: ‘o ano do incêndio na Grande Rua’. E está justo aí o recurso de toda comunidade que se encontra

desarticulada de um ato coletivo e espremida, longe da consciência de si. (GLISSANT, 1990, p. 225)¹⁶²

Importa destacar que, além do fato de a distância temporal entre a publicação do *Discours...* de Édouard Glissant e *Texaco* não ser grande, o primeiro sendo publicado nos anos 80 e o segundo no anos 90 do século XX, a epígrafe que coroa o epílogo deste romance reapresenta um ponto fundamental discutido por Glissant, qual seja, a situação de fragilidade da memória histórica das Antilhas, fabricada pelo discurso oficial do poder, e os rastros/vestígios de uma memória coletiva expressa no real vivido da coletividade. Deste modo, o trabalho do Marcador de Palavras se baseia na busca incessante de tais rastros, por meio dos quais o passado virá a tomar lugar na memória coletiva do povo martinicano, como história. A epígrafe, extraída do *Discours...*, evidência uma espécie de missão do escritor antilhano, o que seria o seu compromisso ético com sua comunidade e consigo mesmo, como sujeito parte dessa coletividade, para a construção de uma consciência histórica que incorpore as memórias individuais, os fragmentos de uma memória coletiva subterrânea, ou seja, A Palavra carregada de saberes antigos e sentida na pele por aqueles que a recriam em suas vivências:

Porque o tempo histórico foi estabilizado no nada, o escritor deve contribuir para restabelecer sua cronologia atormentada, isto é, revelar a vivacidade fecunda de uma dialética reiniciada entre a natureza e a cultura antilhanas. Porque a memória histórica foi rasurada com demasiada frequência, o escritor antilhano deve ‘vasculhar’ essa memória a partir de vestígios por vezes latentes, que ele detectou no real. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 341)¹⁶³

¹⁶² Tradução nossa. Texto fonte: [...] nature et culture n’ont pas formé pour lui [le peuple antillais] ce tout dialectique d’où un peuple tire l’argument de sa conscience. À ce point, que l’histoire obscurcie s’est souvent réduite pour nous au calendrier des événements naturels, avec leurs seules significations affectives « éclatées ». Nous disions : ‘l’année du grand tremblement’, ou : ‘l’année du cyclône qui a tombé la maison de monsieur Céleste’, ou : ‘l’année de l’incendie dans la Grande Rue’. Et c’est bien là le recours de toute communauté désarmorcée d’un acte collectif et engoncée loin de la conscience de soi.

¹⁶³ Tal citação também consta, em nota, no *Éloge...* (p.63) e, originariamente no *Discours antillais* (2012, p.227-228).

Ao criar, ficcionalmente, uma outra versão da história martinicana, a partir do ponto de vista dos excluídos do centro do poder, localizado dentro mas também fora da Martinica, ou seja, pela inscrição de suas lembranças individuais, de suas releituras dos fatos históricos ocorridos na Martinica ao longo do século XIX e do XX, o escritor, Chamoiseau, e seu alter-ego, assumem o compromisso do qual falava Glissant. Ousam tomar assento no lugar exclusivista do antigo historiador, cuja escrita era testemunho de uma verdade unilateral a serviço da manutenção do poder vigente e etnocêntrico. Daí se pré-anunciar a ideia de uma estética literária antilhana que interrogue as categorias eurocêtricas do pensar herdadas e que proponha uma acumulação dos saberes e um rearranjo estético em harmonia com o real vivido. Será, assim, que leremos no *Discours...*: “No que nos concerne, a história como consciência da obra e a história como vivido não são, portanto, somente tarefa dos historiadores. A literatura para nós não se repartirá em gêneros, mas implicará todas as abordagens das ciências humanas.” (GLISSANT, 2012, p. 228)

É também o que ouviremos ecoar nas palavras finais do Marcador de Palavra, ao nos dizer do cumprimento de sua tarefa e de uma certa angústia por não poder registrar, com precisão, o conhecimento da matriz oral, expressos no trabalho do corpo e da voz da contadora Marie-Sophie. Estar entre dois registros de memória significa também estar entre o registro crioulo – atravessado pelas bricolagens estéticas da palavra, da grafia e do gesto, em temporalidades fragmentárias e descontínuas, porém presentes e reais na experiência vivida – e o registro uno, representado por um desejo pela cultura eurocêntrica, pela língua do outro, como assistimos na encenação do culto haitiano Ti-Cirique. A personagem, embora também marginalizada e participante do grupo ativo pela sobrevivência em Texaco, é apresentada por Marie-Sophie como dotado de um fetiche extremo em relação o registro culto da língua

francesa (Cf. CHAMOISEAU, 1993b, p. 287 *passim*). Assim, o Marcador de Palavras nos dirá:

Reorganizei a superabundante palavra da Informante em torno da ideia messiânica de um Cristo; tal ideia respeitava o abandono dessa comunidade perante aquele urbanista que soube descodificá-la. Em seguida, escrevi o melhor que pude esse Texaco mitológico, dando-me conta de que quanto minha escrita traía o real. Ela nada transmitia do sopro da Informante, nem sequer evocava sua densidade lendária. E eu concordava com o julgamento de Ti-Cirique, esse querido Mestre, sobre minha incapacidade geral, por ele salientada em longas epistolas. No entanto, suas frases encorajavam-me a prosseguir a marcação dessa crônica mágica. Gostaria que fosse cantado em algum lugar, para ser escutado pelas gerações vindouras, que lutamos contra a Cidade, não para conquistá-la (ela, que na verdade nos engolia), mas para nos conquistarmos, a nós mesmos, no crioulo inédito que precisamos designar – em nós mesmos, para nós mesmos – até nossa plena autoridade. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 345)

Como postula a crítica canadense Linda Hutcheon sobre o diálogo paródico, encetado por romances da segunda metade do século XX, os quais ela chamará de “metaficção historiográfica”,¹⁶⁴ com narrativas-mestras, mitos fundadores, que fundamentaram a cultura e a visão ocidental de mundo, o que se opera na construção estética desses textos é uma estratégia de subversão de tais narrativas totalizantes pelos recursos da paródia e da ironia. Não se trata, assim, de uma rejeição completa, no plano estético, dessas narrativas normativas, mas de lê-las a contrapelo de seus processos ideológicos (Cf. HUTCHEON, 1991, p. 15). É deste modo que entendemos as reapropriações e ressignificações de narrativas que reforçam a memória coletiva martinicana, normatizada pela memória histórica francesa, que se opera nas páginas de *Texaco* como processo de subversão e rasura. Portanto, o instrumento para tal operação é a reescrita de micronarrativas pessoais que alimentam uma memória subterrânea dos grupos subalternos. Ganha força, assim, a leitura de Paul Ricoeur sobre a ideia de

¹⁶⁴ Sobre o sentido que apregoa ao termo “metaficção historiográfica”, Hutcheon explica-nos: “Com este termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos [...]” (1991, p. 21).

memória coletiva: “[...] é a partir de uma análise sutil da experiência individual de pertencer a um grupo, e na base do ensino recebido dos outros, que a memória individual toma posse de si mesma” (RICOEUR, 2007, p. 130).

Em *Texaco* o diálogo intertextual com mitos fundadores e a narrativa histórica, sempre em processo de tradução e crítica, se mostra claro desde o índice da obra e da anexação ao romance de uma cronologia, espécie de paratexto que norteia o leitor sobre a datação da conquista da cidade pelos atores-ficcionais subalternizados, espaço de poder dentro da lógica colonial, e adensa o pacto de cumplicidade entre o leitor e as personagem-contadora Marie Sophie, também entre o leitor e o Marcador de Palavras, o escriba ficcional da obra por vir. A narrativa mestra, em processo de rasura, portanto, o fio condutor para a encenação da voz da personagem-contadora é o discurso bíblico, mais exatamente, o mito do êxodo dos judeus – “o povo escolhido”, em peregrinação pelo deserto em busca da “terra prometida” e liderado pelo apóstolo Moisés – e o mito da “anunciação” do nascimento de Cristo à Maria e o de sua “ressurreição”. Portanto, trata-se de um imbricamento, pela rasura, de fragmentos do discurso bíblico do Velho e do Novo Testamento.

O crítico jamaicano Stuart Hall (2003), fornece-nos uma importante chave de leitura para discutirmos o funcionamento do mito bíblico no imaginário dos povos do Caribe e sua relação com a construção identitária de grupo e do eu. Ao analisar as interpretações da experiência da diáspora, vivenciada por povos caribenhos, Hall argumenta que mais do que a propalada identificação desses povos com “a história moderna do povo judeu (de onde o termo ‘diáspora’ se derivou)”, “mais significativo, entretanto, para os caribenhos é a versão da história do Velho Testamento” (HALL, 2003, p. 28). E ainda:

Lá encontramos o análogo, crucial para a nossa história, do ‘povo escolhido’, violentamente levado à escravidão no ‘Egito’; de seu

‘sofrimento’ nas mãos da ‘Babilônia’; da liderança de Moisés, seguido pelo Grande Exôdo – ‘o movimento do Povo de Jah’ [no caso da Martinica, o movimento desde os tempos de seus povos originários pela conquista e preservação de suas terras] – que os livrou do cativeiro, e do retorno à Terra Prometida. Esta é a *ur*¹⁶⁵-origem daquela grande narrativa de libertação, esperança e redenção do Novo Mundo, repetida continuamente ao longo da escravidão – o Êxodo e o *Freedom Ride*.¹⁶⁶ Ela tem fornecido sua metáfora dominante a todos os discursos libertadores negros do Novo Mundo. (HALL, 2003, p. 28. grifos do autor)

Isso significa que na construção da memória coletiva dos povos antilhanos já há uma ressignificação de mitos fundadores que informam e são informados pelo imaginário popular. Ora, se é certo que “os mitos fundadores são, por definição, transistóricos: não apenas estão fora da história, mas são fundamentalmente aistóricos. São anacrônicos e têm a estrutura de dupla inscrição. Seu poder redentor encontra-se no futuro, que ainda está por vir” (HALL, 2003, p. 29), ao serem rasurados pela criação artística, pela libertação da efervescência dos imaginários coletivos em movimento na obra, suas estruturas fixas são desarticuladas; porém, seus fragmentos servem de peças para a reconstrução de uma narrativa cujas significâncias e formas se querem descentradas, plurais, contrárias à formação de pensamentos e identidades monolíticos.

Como nos mostra o índice e como seguimos demonstrando em nossa análise, a narrativa do romance se inicia pela chegada de Cristo, o urbanista, à comunidade de Texaco e seu encontro com Marie-Sophie Laborieux, portanto pela “ANUNCIAÇÃO (*quando o urbanista que vem para demolir o insalubre bairro Texaco cai num circo crioulo e enfrenta a palavra de uma mulher guerreira*)” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 11, grifo do autor). A narrativa se encaminha ao fim pelo melancólico relato-escrito do Marcador de Palavra que anuncia ao leitor o processo de construção de sua escrita, de sua jornada na busca pela palavra

¹⁶⁵ Segundo o livro do Gênesis 11:27 (1980, p. 46), Ur é a cidade natal de Abraão.

¹⁶⁶ Contra as leis de segregação racial e pelos direitos civis igualitários, *Freedom rides* eram ações da organização civil nos Estados Unidos, que consistia em circulações interestaduais de ônibus transportando manifestantes, homens e mulheres negros e brancos. A primeira ação ocorreu em 1961.

matriz da identidade crioula, inscrita no corpo e na memória de Marie-Sophie e de Texaco: “*RESSUREIÇÃO (não no esplendor da Páscoa, mas na angústia envergonhada do Marcador de Palavras que tenta escrever a vida)*” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 339, grifo do autor).

Se o Marcador de Palavra nos anuncia a morte de Marie-Sophie, também nos anuncia a vida que brota de seu falecimento, significado pelo encontro com a palavra viva dos contadores de comunidades da região vizinha de Fort de France, vindos ao velório da personagem-contadora, como a ressurreição de um saber crioulo que insiste em resistir e existir apesar das adversidades do tempo, do isolamento da voz dos velhos sábios diante da velocidade do mundo:

O velório foi feito segundo a tradição. Julot-da-Peste mandou vir das enseadas d'Arlets um contador de histórias que não quis revelar o próprio nome; dois outros vieram por conta própria do Morro des Esses. Chorei de alegria ao ouvir durante uma noite, em pleno Texaco, diante daquela morte tão vasta, essa enxurrada de palavras lançadas de tão longe, isentas do toque da Cidade, repletas do espírito dos Morros. Também chorei de consternação ao ver a que ponto os contadores estavam velhos, e o quanto suas vozes isoladas do mundo pareciam se fundar na terra como uma chuva de quaresma atrás da qual eu galopava em vão. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 344-345)

Importa destacar que o procedimento de releitura do mito bíblico e de sua reescrita pela voz e pela letra das personagens-narradoras da trama, através do processo de fragmentação e reordenação no interior de uma outra lógica discursiva e espacial, são amostras de algo imperativo na obra literária de Chamoiseau: a incessante autorreflexão sobre como se operam, na vida da sociedade martinicana, elementos que corporificam a identidade coletiva crioula, no fio dos tempos, visto que esta também é formada pela matriz cultural europeia. Assim, a memória histórica da Martinica é chamada à baila pela narrativa. “A estrutura narrativa dos mitos é cíclica. Mas dentro da história, seu significado é frequentemente transformado” (HALL, 2003, p. 29), logo, a arquitetura discursiva do

romance se forma por um constante e espiralado processo autorreflexivo no plano estético, mas também no plano social e histórico, duplamente, pois que a obra se volta ao leitor martinicano e ao leitor francês, em razão de sua expectativa de circulação mercadológica ser mais expressiva na França.

É pelo viés de uma releitura e rasura do mito bíblico que desejamos olhar agora para a arquitetura discursiva do romance de Mia Couto, por nela percebemos um procedimento diverso ao que se opera nas páginas de *Texaco*. Porém, também se faz necessário retomarmos as linhas de sua forma. Em *Jesusalém*, a narrativa é forjada pela voz da personagem-narradora Mwanito, que, pelo domínio da arte da escrita, assenta no presente as lembranças de sua infância, fragmentos das experiências vividas numa terra inventada pelo Pai Silvestre Vitalício, Jesusalém:¹⁶⁷ “Eu vivia num ermo habitado apenas por cinco homens. Meu pai dera um nome ao lugarejo. Simplesmente chamado assim: ‘Jesusalém’. Aquela era a terra onde Jesus haveria de se descruificar.” (COUTO, 2009b, p. 13)

Neste romance, Mia Couto mais uma vez lançará mão da estrutura de encaixe das narrativas, armando o narrado em perspectiva de abismo (*mise-en-abyme*), implodindo a ordenação linear do quiasma espaço-tempo, no plano do passado: uma personagem-narradora escreve e/ou lê as narrativas que serão enxertadas à ação da personagem-narradora no presente da trama, que, por sua vez, também escreve e/ou lê as narrativas que darão corpo às demais personagens da trama e ao próprio narrado. Vale lembrar que esse processo de estruturação narrativa repete-se em outras obras do escritor, como é o caso de *Terra Sonâmbula* (1992) e *O outro pé da sereia* (2006a), por exemplo.¹⁶⁸

¹⁶⁷ No capítulo 5 deste trabalho analisaremos as espacialidades apresentadas nos romances.

¹⁶⁸ Tratamos deste aspecto da narrativa de *O outro pé da sereia* no livro *Pelas águas mestiças da história: uma leitura de O outro pé da sereia de Mia Couto* (2010). A crítica e poetisa moçambicana Ana Mafalda Leite também analisa essa característica dos romances de Mia Couto na obra *Literaturas e formulações pós-coloniais* (2003).

Em *Jesusalém* desde o título do romance, um neologismo que conjuga as palavras “Jesus” e “além”¹⁶⁹, o conteúdo do narrado enceta um diálogo paródico com o discurso bíblico. De saída, a ordenação do índice se dá não em capítulos, mas por três divisões do todo narrativo, três livros que formam o romance: “Livro Um – A Humanidade”, em que Mwanito, a personagem-narradora apresenta aqueles que formam a chamada “humanidade”, os habitantes de Jesusalém, incluindo-se no grupo, na seguinte ordem – “Eu, Mwanito, o afinador de silêncios”, “Meu pai, Silvestre Vitalício”, “Meu irmão, Ntunzi”, “O Tio Aproximado”, “Zacarias Kalash, o militar,” “A jumenta Jezibela”; “Livro Dois – A Visita”, em que o narrado anuncia-nos a chegada da personagem Marta a Jesusalém; “Livro Três – Revelações e Regressos”, em que as narrativas pessoais das personagens ganham desfecho, assim como o romance.

Embora apresentados em três unidades distintas os livros não podem ser lidos separadamente, pois que formam uma única macronarrativa: a história de Mwanito e sua família, a história de Jesusalém, o além do mundo real onde, na visão de seu pai, Silvestre Vitalício, lembremos, “aquela era a terra onde Jesus haveria de se descruificar.”

Se, como vimos no caso de *Texaco*, a narrativa explicita, pelas chamadas nos capítulos, o intertexto com os mitos do Velho e do Novo Testamento, e sobretudo com o mito do êxodo do povo hebreu, liderado por Moisés, em *Jesusalém*, há um movimento de retorno à gênese do mundo, o fundamento de uma outra humanidade, pelo desejo quimérico de Silvestre Vitalício, que insiste em esquecer os traumas de seu antigo mundo corrompido. Contudo, não podemos dizer que haja uma narrativa-mestra bíblica sendo rasurada pelo recurso paródico, e sim fragmentos de diversas narrativas-mestras, sobretudo dos mitos

¹⁶⁹ Da classe dos advérbios, “além” conjuga expressa em seus significados o jogo entre a noção de tempo e de espaço, denotam-se as perspectivas de projeção futura e de projeção espacial. Como da classe dos substantivos, a palavra significa “o outro mundo”, “o mundo dos espíritos”, “além-mundo”, como explica-nos o dicionário Houaiss (2009).

bíblicos, que serão reescritos pela pena do escriba ficcionalizado, o menino Mwanito, pois é ele quem se enuncia como personagem-escritora e narradora.

Em *Texaco*, o índice cronológico da nova narrativa, advinda da criação literária, oferece ao leitor uma outra possibilidade de se contar (e ler) os fatos históricos que marcaram a memória coletiva da população martinicana, refundando uma outra ordem de datação a partir da vazão das histórias da memória subterrânea coletiva. Já em *Jesusalém*, os fatos históricos que marcaram a memória coletiva das populações africanas são convocados pela narrativa em processo paródico, mas em um processo de rasura de tais fatos não é preponderante como no romance de Chamoiseau. Daí que, se podemos considerar *Texaco* como uma metaficção historiográfica, como apontamos anteriormente, não podemos inserir nesta mesma categoria o romance de Mia Couto, visto que a densidade subjetiva do testemunho de Mwanito aloca a maior parte do narrado nos tempos da infância desta personagem, quando ela ainda não tem consciência completa dos fatos históricos que ocorrem no país. Contudo, fragmentos deles adentrarão as malhas da macronarrativa pela narração das micronarrativas das personagens adultas, fortemente marcadas por suas identidades culturais, por lembranças e silêncios de seus lugares de pertencimento.

Um exemplo deste procedimento ocorre na enunciação da micronarrativa de Zacarias Kalash, o serviçal de Silvestre Vitalício. Nela conhecemos uma versão da história pessoal desta personagem em crise – assim como todas as personagens da trama. Ernestinho Sobra, na cerimônia do “*desbatismo*” comandada por Silvestre Vitalício (Cf. COUTO, 2009b, p. 42), tornara-se Zacarias Kalash, cuja marca de seu antigo ofício de soldado se faz perceber em seu nome pela abreviação da palavra kalashnikov, como ficou conhecida a arma russa criada por Mikhail Kalashnikov – ou AK-47. O nome Zacarias remete-nos à personagem bíblica, pai de João Batista e esposo de Isabel. Ao nos ser apresentada pelo narrado, sua micronarrativa

inicia pela lembrança que carrega em seu corpo, a cena em que mostram aos meninos Mwanito e Ntunsi as balas a lhe saltarem do corpo:

Na ponta dos dedos ergui-as uma por uma e anunciava o calibre e as circunstâncias em que tinha sido alvejado. Cada uma das quatro balas tinha a sua própria proveniência.

– *Esta, a da perna, ganhei na Guerra Colonial. A da coxa, veio da guerra com Ian Smith. Esta, no braço, é desta guerra de agora...*

– *E a outra?*

– *Que outra?*

– *Essa no ombro?*

– *Essa já não me lembro.* (COUTO, 2009b, p. 89, grifos do autor)

Pela versão da história de vida desta personagem, apresentam-se fragmentos de lembranças individuais mas que também se ligam a uma memória histórica: a “guerra colonial”, em um passado mais diante; em seguida, a guerra de agressão a Moçambique pela MNR (*Mozambique National Resistance*) sob o comando do primeiro-ministro da Rodésia, Ian Smith;¹⁷⁰ e a guerra de desestabilização entre a Renamo (Resistência Nacional Moçambicana);¹⁷¹ e, por fim, o não-dito sobre um último conflito, que apenas no último livro do romance, “Revelações e Regressos”, saberemos que se trata da luta entre Zacarias e Silvestre, no cemitério, quando o primeiro fora baleado pelo segundo.

¹⁷⁰ Nos últimos anos da década de 70, a Rodésia criou o *Mozambique National Resistance* a fim de desestabilizar à ascensão do governo da Frelimo, de alinhamento político marxista-leninista, que lhes impedia o acesso ao mar pela Beira, fundamental para seus trânsitos comerciais e políticos. Sobre a formação do MNR, Christian Geffray explicita que “[...] para a formação do MNR os agentes rodesianos contaram com a colaboração dos grandes colonos portugueses imigrados, espoliados, ressentidos e frustrados, com os quais procederam ao recrutamento, à organização e ao treino de uma tropa mercenária, composta essencialmente por antigos soldados moçambicanos desmobilizados do exército colonial também imigrados na Rodésia e que tinham um *savoir-faire*, o da guerra (id., 1991, p. 12). Será o MNR que dará origem, nos anos 80, à Resistência Nacional Moçambicana.

¹⁷¹ Após a conquista da independência do jugo colonial português, em 1975, seguiu-se, no período pós-independência, a guerra entre a Frelimo e a Resistência Nacional Moçambicana (Renamo), esta última apoiada por países ocidentais e por países africanos, como a África do Sul sob o regime do *apartheid* e a antiga Rodésia. A guerra iniciou-se nos anos 80 e teria fim apenas em 1992, com a assinatura dos acordos de paz entre suas lideranças (Cf. id., *ibid.*, p. 9-14). Porém, a tensão entre a Frelimo e Renamo, atualmente, partidos políticos no sistema de república democrática no país, ainda é atual. Em 2013, os jornais moçambicanos e internacionais noticiaram o estado de alerta instalado no país em razão da instabilidade nas negociações pela paz entre os seus líderes, o atual presidente Armando Guebuza e o líder da Renamo, Afonso Dhlakama.

De toda forma, esse movimento das lembranças individuais da personagem só confirma a movimentação que será encetada ao longo da narrativa: pelas lembranças pessoais os fragmentos da memória histórica se interpenetram no conteúdo de suas micronarrativas, formando os palimpsestos de memórias do todo narrativo. Esse processo estético, por um lado, adensa a subjetividade do narrado e a complexidade das personagens e, por outro, também solicita do leitor um conhecimento prévio da realidade histórica de Moçambique, como demonstramos no caso da construção da personagem Zacarias Kalash, para acessar a profundidade das significâncias do romance.

Ganha vulto no narrado, a pluralidade de críticas sobre o posicionamento desta personagem diante da situação conflituosa pelo poder em Moçambique. Inicialmente, Zacarias nos será apresentado como o soldado moçambicano que luta ao lado dos portugueses, depois ao lado daqueles que combatem a Frelimo, confirmando uma das narrativas vivas na memória coletiva moçambicana que afirma a existência de uma rivalidade pelo poder entre povos do sul e do norte do país, como explica-nos o Tio Aproximado, pela voz do narrador: “[...] por que motivo Zacarias não se lembrava de nenhuma guerra? Porque ele lutara sempre do lado errado: o avô lutara contra Gungunhana, o pai se alistara na polícia colonial e ele mesmo combatera pelos portugueses na luta pela libertação nacional” (COUTO, 2009b, p. 92)

Em um segundo momento, conforme o desenrolar do narrado nos vai apresentando sua história, as lembranças precárias de sua experiência em guerras que envolveram forças internas e externas de Moçambique se entrelaçam com as lembranças de sua experiência, também precária, como homem, indivíduo e cidadão. Tudo isso ecoa aquilo que Mia Couto diz em *Pensatempos*, criticamente, sobre como as realidades política e histórica estão sendo vividas em Moçambique: “Este é um momento de abismo e desesperanças. Mas pode ser, ao

mesmo tempo, um momento de crescimento e de mudança” (COUTO, 2005, p. 22).¹⁷² Como Silvestre Vitalício, esta personagem se mostra arruinada no presente do narrado, em razão de fatos históricos e conflitos que fugiram ao seu domínio, assim como sua vida pessoal. Silvestre e Zacarias sofrem o fracasso do afeto, pela perda da mulher que amavam, Dordalma, mãe de Ntunsi e de Mwanito. Mas também foram arruinados pela morte do mundo real em que viviam. As ideias de pátria, de unidade, de coletividade, e podemos dizer, da valorização de uma memória coletiva nacional, para a personagem, só fazem sentido fora do mundo real, ou seja, no retorno ao espaço quimérico de Jerusalém. É o que podemos ler, no desfecho de sua micronarrativa, em tom de confissão a Mwanito, que nos conta:

Em pequeno, com a minha idade, queria ser bombeiro, salvar pessoas de casas em fogo. Acabou incendiando casas com pessoas dentro. Soldado de tantas guerras, soldado sem nenhuma causa. Defender a pátria? Mas a pátria que defendera nunca fora sua. Assim falou o militar Kalash, enrolando as palavras, como se tivesse pressa em acabar as íntimas revelações.
 – *Sabe, Mwanito? Mais que qualquer outra, minha pátria foi Jerusalém. Mas, enfim, éguas cansadas não movem moinhos...* (COUTO, 2009b, p. 249, grifos do autor)

A reflexão do militar Zacarias Kalash conduz-nos a retomar o texto crítico intitulado “A fronteira da cultura” (2003), de Mia Couto. Observamos que no romance há um eco, de um ponto de vista crítico do autor, já expresso no referido texto, como uma repetição que se mostra na elaboração estética dessa personagem. Será, então, que leremos em seu ensaio, inicialmente proferido como palestra na Associação Moçambicana de Economistas, ocorrida em Maputo, em 2003, um olhar sobre o presente histórico, em que o texto foi gerado, mas sem deixar de estabelecer uma relação crítica com o passado e com projeções de futuro:

¹⁷² Palestra “A fronteira da cultura”, proferida na Associação Moçambicana de Economistas, Maputo, agosto de 2003.

Até aqui Moçambique acreditou dispensar uma reflexão radical sobre os seus próprios fundamentos. A nação moçambicana conquistou um sentido épico na luta contra monstros exteriores. O inferno era sempre fora, o inimigo estava para além das fronteiras. Era Ian Smith, o *apartheid*, o imperialismo. O nosso país fazia, afinal, o que fazemos na nossa vida quotidiana: inventamos monstros para nos desassossegarmos. Mas os monstros também servem para nos tranquilizar. Dá-nos sossego saber que eles moram fora de nós. De repente, o mundo mudou e somos forçados a procurar os nossos demónios dentro de casa. O inimigo, o pior dos inimigos, sempre esteve dentro de nós. Descobrimos essa verdade tão simples e ficamos sós com os nossos próprios fantasmas. E isso nunca nos aconteceu antes. (COUTO, 2005, p. 22)

Diferente do que ocorre no romance *Texaco*, em que a estrutura narrativa, desde os seus paratextos, nos revela a elaboração de um *contra-olhar* – no sentido cunhado por Homi Bhabha (2005) – direcionado à cronologia da história e de seus fatos que darão corpo à memória coletiva da Martinica, em *Jesusalém*, o *contra-olhar*, processo de adensamento de criticidade e de uma reformulação de padrões exógenos, se dá de forma fragmentária por meio das transformações subjetivas das personagens do romance, ao passo que suas narrativas pessoais vão sendo desveladas pela voz narrante.

Se a epopeia de Marie-Sophie se impõe como contradiscurso às metanarrativas consagradas pela (e para) a metrópole francesa, em *Jesusalém* o foco crítico se instala mais internamente, no âmago de um sistema de poderes em ação em Moçambique, mesmo ciente das teias que o relaciona com o mundo. A letra escrita por Mwanito, o grande livro da vida de sua família, a escrita de si, “Arrumei as folhas e as coloquei dentro da pasta. E lhe [a Ntunzi] ofereci o meu livro como único e derradeiro pertence. – *Aqui está Jesusalém*” (COUTO, 2009b, p. 293), reverbera, portanto, metaforicamente, o conselho crítico outrora já enunciado por Mia Couto: “A nossa única saída é continuar o difícil e longo caminho de conquistar um lugar digno para nós e para a nossa pátria. E esse lugar só pode resultar da nossa própria criação” (COUTO, 2005, p. 22).

4. ESPELHOS DO FEMININO

Já fui loura, já fui morena,
Já fui Margarida e Beatriz.
Já fui Maria e Madalena.
Só não pude ser como quis.

Que mal faz, esta cor fingida,
do meu cabelo, e do meu rosto,
se tudo é tinta: o mundo, a vida,
o contentamento, o desgosto?
(Cecília Meireles – *Mar absoluto* – 1983)

A representação do corpo feminino na história da arte do Ocidente foi marcada pela passividade da imagem construída da mulher, reforçada por elementos simbolizados como pertencentes ao seu universo. O brinco, a casa, o colar, o véu, o vestido, o vaso, a flor... Recompondo, em nossa memória, uma longa lista de objetos simbolizados e, não raro, transformados em metonímias do todo-feminino, deparamo-nos com o espelho, que, se em um primeiro momento pode ser lido como símbolo da feminilidade exposta, da beleza à mostra, como em muitas culturas ocidentais, também se configura como instrumento, arma, objeto mágico, como nos fazem lembrar os mitos de representações femininas yorubás, fertilizadores do imaginário afro-brasileiro.¹⁷³

A tradição de imaginar, olhar e representar o corpo da mulher parece ter sido marcada desde o Renascimento pela posição sexuada do produtor artístico. No famoso quadro *A mulher no espelho* (1576), do pintor italiano Tiziano Vecellio (1485-1576), em um primeiro plano interpretativo vemos o retrato de um conflito por uma supremacia artística entre pintores e escultores, homens. Assistimos, assim, à cena privada em que uma jovem mulher veneziana, vestida, porém de ombros nus, olha-se diante de um pequeno espelho, em jogo

¹⁷³ Cf. O mito do conflito entre Oxum e Iansã e o mito de Iemanjá, rainha da criação, recolhidos por Pierre Verger (1997) e Reginaldo Prandi (2000).

especular com um outro, maior, posicionado às costas da jovem. Os espelhos, o pequeno e o grande, são segurados pelas mãos de um homem que não mira as imagens refletidas e sim a referente, o seu corpo. O olhar das figuras masculina e feminina não se cruza. Pelo espelho pequeno, ela olha o jogo, sua imagem refletida, suas costas em tons escuros, a sombra dos cabelos e um pequeno detalhe iluminado que os adorna.

O tema do reflexo mútuo, introduzido pelo artista Giorgione (1470-1510), coloca em cena o espelho como instrumento emblemático, assim como o pincel, as tintas e a visão do artista, para compor a representação de uma mesma figura de diferentes pontos de vista, graças aos reflexos, o que provava o fato de a escultura não deter um privilégio estético sobre a pintura.

Contudo, o que mais nos chama a atenção neste quadro são os seguintes elementos simbólicos: a jovem, os espelhos, o homem, o pintor – este último, embora elíptico no quadro, se faz adivinhar. O homem, a manipular os espelhos onde a jovem, que se olha de frente, vê a imagem que se produz às suas costas. O homem em cena, esse duplo do produtor masculino, do artista, que não cruza o seu olhar com o olhar da mulher, da referente da obra, mas que olha o corpo, que o sexualiza e adorna. O homem em cena que manipula o instrumento de sua técnica, manipula também a imagem representada da mulher. A obra se faz, portanto, como metalinguagem do domínio da técnica da perspectiva pictórica, mas também da supremacia masculina no ato da representação artística do belo, dos diferentes ângulos do feminino.

De um outro ângulo, vemos a mulher ao centro do quadro que, no ambiente privado, se olha. Se a miramos de frente, e podemos ver o que seria o seu todo representado sob a superfície do quadro, a mulher inteira não se vê. Ela mira a sua sombra, vê a imagem opaca e um adorno pequeno e brilhante nos seus cabelos em destaque, criando um efeito de luz no todo sombrio refletido pelo grande espelho. Ponto brilhante no fundo preto, o adorno delicado

é significado pela composição cromática, como metonímia do corpo branco, iluminado e feminino.

Foi justamente a imagem desse quadro exposto no Museu do Louvre, em Paris, e as interrogações que ela nos suscitou, que adensou o desejo por olhar mais detalhadamente a configuração das personagens femininas e seus universos em *Texaco* e em *Jesusalém* em nosso processo de pesquisa. Além do quadro italiano, o fato de termos presenciado um acontecimento do cotidiano na capital moçambicana, aguçou nossas interrogações sobre a relação estabelecida entre os autores e suas representações do feminino em *Texaco* e *Jesusalém*.

No final de agosto de 2011, quando de nossa chegada a Maputo para a realização da pesquisa de campo, uma propaganda nos chamou a atenção ao deixarmos o aeroporto internacional da capital, rumo à cidade. Um *outdoor* veiculava a propaganda de uma marca de cerveja nacional, a Laurentina Preta. Nele havia a imagem do corpo de uma mulher negra, com cabeça e pernas não revelados, e na altura dos quadris havia o rótulo da cerveja. O *slogan* da Laurentina Preta proclamava: “Esta preta foi de boa para melhor. Agora com uma garrafa mais sexy”. Dias depois, organizações da sociedade civil, como a Liga Moçambicana dos Direitos Humanos e o Fórum Mulher,¹⁷⁴ representando as mulheres moçambicanas, concederam entrevistas a canais televisivos e chamaram a sociedade à manifestação de seu ponto de vista sobre a tal propaganda. Após algumas semanas, a empresa de cerveja retirou a propaganda de circulação. Tal fato merece consideração, visto que em Moçambique, como no Brasil e em outras geografias do mundo, como se sabe, mulheres têm, cotidianamente, seus direitos humanos violados.

¹⁷⁴ Informações sobre a atuação da Liga Moçambicana dos Direitos Humanos estão disponíveis no site: <<http://www.ldh.org.mz>>. Para informações sobre o Fórum Mulher, consultar o site <<http://ibismozambique.org/parceiros/forum-mulher>>.

Em se tratando da Martinica, não podemos nos esquecer de que, na grande lista das críticas endereçadas aos autores da criouldade e ao seu *Éloge...*, também figura aquela relacionada a questões de gênero. Segundo esta crítica, os autores não incluíram as escritoras em seu projeto de protagonismo para a criação de uma literatura antilhana, diferente dos padrões literários e de pensamento europeus. Também se denuncia a criação estereotipada de personagens femininas masculinizadas, da parte de escritores da criouldade, como é o caso de James Arnold, no seu artigo “Gendering of créolité” (1995) sobre a personagem Marie-Sophie Laborieux, de *Texaco*.

Uma das vozes críticas mais expressivas sobre o que se percebe como “retrato estereotipado” traçado nas páginas do *Éloge*, como uma padronização imagética das sociedades de origem do produtor e do leitor antilhano, incluindo aí as construções de personagens femininas e masculinas, é a da escritora antilhana Maryse Condé.¹⁷⁵ A escritora não se engaja diretamente no circuito da criação literária (e política) elaborado pelos escritores antilhanos – de Césaire, passando por Glissant, à geração de Chamoiseau –, nem mesmo à corrente francesa sartriana que postula o engajamento político do escritor (Cf. VANBORRE, 2010, p. 67). Contudo, em sua obra ficcional, ela denuncia a precariedade da voz feminina, a invisibilidade da mulher como escritora e cidadã, o lugar ocupado pela mulher nas sociedades antilhanas e africanas. Como traço recorrente em sua obra, Condé mostra sua intencionalidade em representar o feminino pelo viés da individuação da mulher, de uma reflexão sobre o eu, mais do que uma construção da identidade coletiva unificadora ou uma ideia totalizadora de nação, de território, como ela diz em entrevista a Noëlle Carruggi:

A forma das estratégias narrativas muda a cada livro, mas na base do problema está a mulher que busca ser ela mesma – sobretudo a mulher, as

¹⁷⁵Cf. Maryse Condé, “Order, disorder, freedom, and the West Indian writer” (1993); Maryse Condé e Madeleine Cottenet-Hage, *Penser la créolité* (1995).

personagens principais são mulheres que se buscam para ver como se pode ser eu em um mundo onde te obrigam a ser ‘nós’.¹⁷⁶ (CARRUGGI, 2010, p. 218)

O fato é que os espelhos do feminino, suas representações em imagens e em palavras, em seus mais diversos graus de significâncias, ao serem lidos pelo movimento da criouldade, tornaram-se um terreno fértil para a crítica, mas também um campo minado, o que, no nosso entendimento, vem incentivando releituras e reposicionamentos, tanto sobre as obras ficcionais quanto sobre as relações sócio-políticas das ilhas antilhanas. Considerando que ambos os romances aqui estudados, *Texaco* e *Jesusalém*, são produtos artísticos-verbais de autores que investem suas personagens femininas de protagonismo, acreditamos ser importante analisar as configurações das personagens femininas e de seus universos, já que estas nos comunicam com pontos de vista e traços dos imaginários presentes nas realidades empíricas dos próprios autores. O tratamento estético das personagens femininas, nessas obras, pode revelar-nos as linhas do posicionamento crítico de Chamoiseau e Mia Couto frente não só ao lugar historicamente construído para a mulher, mas também aos lugares conquistados por ela mesma ao longo da inscrição de seu corpo e de sua voz nas sociedades moçambicana, martinicana e nas de outras partes do mundo.

4.1 Murmúrios da escrita

A leitura do conjunto da obra romanesca de Mia Couto, desde a publicação de seu primeiro romance, *Terra sonâmbula* (1992) à sua mais recente ficção, *A confissão da leoa* (2012), demanda do olhar crítico um esforço para identificar a dicção do discurso engajado,

¹⁷⁶ Tradução nossa. Texto fonte: La forme des stratégies narratives change à chaque livre, mais le fond du problème c'est la femme qui cherche à être elle-même – la femme surtout, les personnages principaux sont des femmes qui se cherchent pour voir comment on peut être soi dans un monde ou on vous oblige à être ‘nous’.

político, sem que corramos o risco de tomar o produtor e sua produção literária como mensageiros de uma romantizada paz mundial, em razão de uma interpretação redutora lançada à universalidade dos temas transformados, pelo autor, em matéria literária. Dentre muitos dos temas trabalhados pela ficção, destaca-se, na obra miacoutiana, as representações de gênero e seus conflitos em diálogo estreito com a realidade empírica do país e de outras geografias sociais do mundo. Encenam-se, em seus romances, as nuances dos conflitos no campo de força entre os sexos.

Em *Jesusalém*, pela voz-escrita de Mwanito, o leitor descortinará as outras vozes que contam suas histórias, como a da personagem Marta, a portuguesa que cruzara os mares em busca do marido desaparecido em terras moçambicanas, a voz da jovem Noci e a voz fantasmática de Dordalma, a mãe falecida de Mwanito, que deixará como rastro de sua existência a lembrança de sua beleza, a da tragédia de sua morte e um bilhete, espécie de testamento. Pela inscrição, em letra, das vozes femininas, podemos entrever a força motriz do narrado, que impulsiona o curso da narrativa e a ação de Mwanito, ao escrever a sua história. Mais do que rascunhar fragmentos de suas memórias de infância e adolescência, ele se confessa o autor de seu relato autobiográfico, assumindo sua história como sujeito protagonista, conferindo lugar ao murmúrio das vozes femininas, que o libertam das teias do esquecimento imposto pelas leis do pai Silvestre Vitalício.

Como vimos, no capítulo anterior, o domínio da escrita também será encenado no romance *Texaco* pela personagem Marcador de Palavras, contudo, tal como em *Jesusalém*, para acontecer em sua plenitude significativa, necessitará da adição suplementar do testemunho oral. Assim, no romance de Chamoiseau, o sujeito que tomará a palavra será marcado pela posição feminina, Marie-Sophie Laborieux. A força memorialística de seu relato talha a arquitetura discursiva do romance crioulo, afirmando, duplamente, o poder de

seu local de enunciação, a periferia da periferia, o bairro de Fort-de-France, e a condição feminina da personagem, como sujeito de seu discurso.

Ora, se o intelectual, como figura representativa, atua e performatiza uma opinião ou mensagem “para ou por um público”, cujo objetivo “é promover a liberdade humana e o conhecimento” como atesta Said (2000, p. 32), não podemos ver um mero acaso na escolha de Mia Couto e de Patrick Chamoiseau, ao imbuírem as personagens femininas escritoras-narradoras de uma voz protagonista nos romances aqui estudados. Da mesma forma, não podemos deixar de destacar aqui a inscrição de nossa escolha, ao tomarmos o discurso do sujeito feminino representado nos romances como objeto desta análise. Inscreve-se, na cena de nosso texto, a pergunta-chave que impulsiona este tópico analítico e que contem em si outros questionamentos: Pode a mulher escrever? Sobre o quê e/ou quem a mulher ficcionalizada escreve? Pode o ator ficcional feminino se representar por si-mesmo no interior da obra romanesca?

Tais questionamentos levam-nos a dialogar com a obra *Pode o subalterno falar?*, da intelectual indiana Gayatri C. Spivak (2010).¹⁷⁷ Circunscrevendo-se no contexto histórico e político da reformulação de posturas culturais, nos planos do imaginário e do jurídico na Índia, em tempos neocoloniais, ela levanta questionamentos acerca da mudez da autorrepresentação da mulher. Para tanto, Spivak reelabora a significação conceitual do termo subalterno, cunhado por Antonio Gramsci:

[...] o termo subalterno descreve as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da

¹⁷⁷ É notória e discutida amplamente pela crítica contemporânea a complexidade do pensamento de Spivak desenvolvido neste ensaio, publicado originalmente em 1988, pela profusão dos temas confrontados e de correntes teóricas debatidas pela autora (Cf. NOUVET, 1999; MONTAG, 2006). Explicitamos que, ao que interessa para esta pesquisa, a leitura da precariedade dialógica do sujeito feminino no Terceiro mundo, no cotidiano e no campo intelectual, parece-nos importante para a análise que queremos desenvolver, o que se mostra claro pelo diálogo que a autora estabelece com o pensamento de Antonio Gramsci e o de Edward Said.

representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante. (SPIVAK, 2010, p. 12)

Spivak, assim, destaca a posição duplamente periférica do gênero feminino, sobretudo oriundo das sociedades que sofreram o fato colonial, posicionadas ao sul do planeta, e de sua constante impossibilidade de se fazerem ouvir e/ou ler ao longo da história, marcada por heranças da ideologia imperialista britânica e pela hegemonia de formas do patriarcado. Ao analisar a prática da autoimolação das viúvas na Índia, o *Sati*, a intelectual indiana explicita a ausência do dialogismo na relação entre o discurso do sujeito feminino subalterno e o discurso do poder. Para arquitetar seu pensamento, Spivak toma a autorrepresentação do sujeito subalterno no sentido de ato de fala, que, portanto, para acontecer em sua plenitude dialógica, necessita de um(a) falante/autor(a) e um(a) ouvinte/leitor(a), e conclui endereçando sua fala à interlocutora imaginada, a mulher intelectual, sobretudo originária do Terceiro Mundo:

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como um floreio (SPIVAK, 2010, p. 126).

Entendemos que a estruturação do pensamento de Spivak sobre a interdição do acontecimento do discurso elaborado pela mulher, ou seja, a constante atualização do silenciamento do sujeito feminino, mantido por antigas lógicas de preservação de poderes políticos, se faz presente na esteira dos conteúdos trabalhados em ambos os romances. Se é verdade que ao subalterno, sujeito feminino, é interdita a relação dialógica estabelecida entre seu texto verbal e/ou escrito e aquele de seu/sua interlocutor(a), numa relação de reposicionamento de força no campo político, o que percebemos em *Jesusalém*, seja pelas tensões envolvendo a representação das personagens femininas, seja pela intencionalidade do

escritor Mia Couto ao criar personagens-escritoras-femininas protagonistas, são as tensões, em esferas individual e coletiva, apresentadas pela ação dessas personagens ao tentarem realizar a subversão de sua condição subalternizada.

A prática da escrita opera, nesse sentido, como um instrumento para o empoderamento do sujeito feminino, para o seu autorreconhecimento e construção de sua autonomia diante de sua história individual, sempre imbricada em outras, coletivas. Metaforicamente, diante do espelho a mulher assume a posse do objeto e o manipula, refazendo os ângulos e as cores de sua imagem e de seu eu, rasurando as padronizações secularmente construídas pela hegemonia, vigente em suas sociedades, exercida pela posição masculina do poder, como nos lembra a voz epigráfica e questionadora que abre este capítulo, a da poetisa brasileira Cecília Meireles, no poema “Mulher ao espelho”. Deste modo, o discurso da mulher, performatizado pela/na construção da personagem portuguesa Marta e das outras moçambicanas, Dordalma e Noci, como veremos a seguir, é percebido neste trabalho como um fragmento, em cena, do campo político, marcado pelo posicionamento crítico de seu produtor, Mia Couto.

Em *Jesusalém*, a encenação do ato da escrita que se realiza pelo gesto da personagem-escritora Marta, figura no romance como um suplemento, pois que excede o tom autobiográfico da encenação do jovem Mwanito, conferindo-lhe um *a mais*. Como uma “segunda pele”¹⁷⁸, a textura das lembranças de Marta adensa a carga de subjetividade do romance, insemína a ordenação narrativa e, na forma epistolar, encontra abrigo. Ela escreve cartas. Ou seria um diário? Os papéis de Marta avolumam-se no narrado a partir da leitura realizada por Mwanito, nos tempos de sua infância. Assim, aquela que se eternizará nas lembranças do menino como a representação imagética e simbólica do gênero feminino, como ele mesmo conta – “A primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos e me surpreendi

¹⁷⁸ Cf. PADILHA, Laura Cavalcante. Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

subitamente tão desarmado que desabei em lágrimas.” (COUTO, 2009b, p. 13) –, também será apresentada, de forma não autorizada, pelo ato de violação de sua intimidade, cujo autor será também o menino Mwana. Interessante notar que aquilo que poderíamos ler como um ato criminoso, ou seja, a violação da correspondência e, portanto, do direito à privacidade do sujeito feminino, será abrandado pela verossimilhança do narrado, que nos apresenta um sujeito violador masculino infantil: “Durante horas, percorri, olhos e dedos, os papéis de Marta. Cada folha foi uma asa em que ganhei mais tontura que altura.” (COUTO, 2009b, p. 138)

Obedecendo aos mandos do pai, Mwanito adentra a “casa grande”, local que abriga a portuguesa, para vasculhar seus objetos em busca de pistas reveladoras de suas intenções em Jerusalém, porém, ainda neste momento da narrativa, o pai desconhece a capacidade leitora do filho. Tal fato adensa ainda mais a autonomia da personagem criança na expressa decisão de violar, por si só, o corpo escrito de Marta, como se a vasculhasse por dentro. No presente de sua escrita, o jovem Mwanito revisita a cena vivida na infância e confessa sua conscientização do ato de violação cometido ao nos dizer: “Arrumei-os de modo a que não se percebesse que violara a intimidade que neles morava” (COUTO, 2009b, p. 153), porém seu olhar de criança não enxerga em tal ato, nem no conteúdo íntimo desvelado, a carga de sua falta, antes o que o aflige é a reação violenta do pai ao saber pelo filho que “[...] nada tinha encontrado senão umas tantas cartas de amor” (COUTO, 2009b, p. 153). A leitura da confidência, da intimidade da mulher, por um sujeito masculino, coloca em cena aquela experiência comum vivenciada pelas autoras de diários: a intimidade desvelada porque lida por um outro; um outro, masculino, que toma posse do corpo feminino da palavra.

O diário, como experiência íntima, pressupõe a referência diária dos fatos e dos pensamentos que ocorrem no espaço de cada dia, podendo configurar-se como uma prática

contínua, acompanhando um longo período na vida do(a) autor(a), ou de forma pontual, “é um hábito íntimo que se pode ter em qualquer idade, quando de uma crise, de um luto, de uma viagem...”,¹⁷⁹ como nos lembra Philippe Lejeune (2000, p. 30). Suas pesquisas sobre a prática do diário, como gênero autobiográfico, apontam para as suas quatro funções centrais: “a expressão (se livrar das afecções); a deliberação (analisar e programar sua vida), a memória (fixar o rastro do vivido para futuras releituras por si-mesmo) e o prazer de criar (o diário é um ateliê de escrita) (LEJEUNE, 2000, p. 30).¹⁸⁰ Ademais, o(a) autor(a) do diário não visa diretamente o projeto de publicação de seus escritos, e sim o ato em si, o momento único de refugiar-se num espaço limiar marcado pela reclusão e configurado pela escolha que o(a) autor(a) faz pela construção do discurso íntimo. Tal discurso pode ser interpretado como forma de reflexão sobre si mesmo(a) ou é forjado para um leitor imaginário, inscrito como presença fantasmática nas entrelinhas da escrita.

Deste modo, entendemos que o gênero eleito pela personagem Marta – e, por ricochete, pelo próprio autor – para a enunciação de sua subjetividade se configura como um diário-epistolar, produto híbrido. A fim de alicerçarmos esta hipótese, passemos às considerações de um outro texto autobiográfico, a carta. Diferente da prática do diário, sua escrita não prioriza o espaço de reclusão e sim a ausência do outro, do interlocutor, que se encontra afastado fisicamente daquele(a) que escreve pela distância geográfica. Segundo a pesquisadora brasileira Nádia Gotlib, “a carta, por injunção das circunstâncias de seu próprio processo de gênese, traduz o contexto híbrido por natureza: remete sempre ao lugar onde se está – o do remetente – em função do outro, aquele ao qual se destina – o destinatário.” (GOTLIB, 2005, p. 312) O espaço da ausência do outro é suplantado pela escrita da carta,

¹⁷⁹ Tradução nossa. Texto fonte: c’est une habitude intime qu’on peut prendre à tout âge, à l’occasion d’une crise, d’un deuil, d’un voyage...

¹⁸⁰ Tradução nossa. Texto fonte: l’expression (se délivrer des affects); la délibération (analyser et programmer sa vie), la mémoire (fixer la trace du vécu pour des futures relectures par soi-même) et le plaisir de créer (le journal est un atelier d’écriture).

inscrição da voz daquele que escreve direcionada ao interlocutor deslocado. A ausência configura-se como uma força desencadeadora da circularidade vocal: o outro lê e *a partir de* sua leitura escreve, forja em seu texto suas próprias impressões, grafa, sob o texto do outro, o seu suplemento.

Tais esclarecimentos sobre a constituição do diário e da carta levam-nos a olhar com mais cuidado o conteúdo do diário-epistolar de Marta. Embora seja sua voz, talhada na escrita de Mwanito, a nos dizer que aqueles papéis são cartas, “– *Estavas a ler as minhas cartas?*” (COUTO, 2009b, p. 191), o conteúdo de suas mensagens remete às funções, no plano da expressão, próprias do diário. Assim, será pela primeira leitura realizada por Mwanito que a personagem apresentará seu corpo vocal feminino inscrito em letra, revelando-nos, duplamente, as fontes de sua escrita: a ausência de seu marido, Marcelo, desaparecido em alguma parte de Moçambique, e o conflito oriundo da necessidade de renascimento de seu eu, como podemos ouvir nos seguintes trechos:

Sou mulher, sou Marta e só posso escrever. Afinal, talvez seja oportuna a tua ausência. Porque eu, de outro modo, nunca te poderia alcançar. Deixei de ter posse de minha própria voz. (COUTO, 2009b, p. 139)

Se existe um sítio onde eu possa renascer é aqui onde o mais breve instante me sacia. Eu sou como a savana: ardo para viver. E morro afogada pela minha própria sede. (COUTO, 2009b, p. 141)

O interlocutor masculino ausente, desaparecido nas entrelinhas da trama romanesca, não poderá ouvi-la nem atender ao seu chamado. Marcelo não poderá responder aos apelos de Marta, porque, no presente da cena da leitura das cartas e, portanto, da estadia da personagem em Jerusalém, ele se encontra num espaço não localizado da geografia moçambicana, existindo em sua concretude corpórea apenas nas lembranças daquela que escreve suas íntimas missivas. Marcelo não lerá as cartas de Marta e não poderá tecer por si-mesmo a

segunda pele sobre as palavras da esposa. Mas, por outro lado, as tramas do romance, pontuadas pela memória, jogam com as cadeias de suplementos que se vão entretecendo ao longo do narrado e, assim, os olhos e a compreensão atenta de Mwanito tomam o lugar ausente do marido perdido, deixando-nos a impressão de que a voz-consciência da portuguesa, expressa em letra, embalará a construção identitária do adulto Mwanito, ainda por vir.

No verso do discurso de Marta, assistimos também à dramatização do abandono e da conscientização da posição subalternizada ocupada pelo sujeito feminino europeu. Ela, mulher, branca, portuguesa, abandonada pelo marido, que fora seduzido por um alhures africano, duplo também de um corpo feminino erótico, habitante deste lugar. Nas primeiras cartas apresentadas pela leitura de Mwanito, a personagem-escritora pontua uma série de estereótipos construídos pelo sujeito ocidental, leia-se o homem branco europeu, sobre o que seria o seu outro, a África e, por extensão, a mulher africana, e ao fazê-lo marca o local a partir do qual arma o seu discurso, a sua diferença de ordem cultural e de classe social em relação às demais personagens-escritoras-femininas do narrado, Dordalma e a jovem Noci.

Esta é a diferença: a mulher que encontraste aí, em África, fica bela apenas para ti. Eu ficava bela para mim, que é um outro modo de dizer: para ninguém. [...]. É isso que essas negras têm que nunca podemos ter: elas são sempre o corpo inteiro. Elas moram em cada porção do corpo. Todo o seu corpo é mulher, todo o seu tempo é feminino. E nós, brancas vivemos numa estranha transumância: ora somos alma ora somos corpo. Acedemos ao pecado para fugir do inferno. Aspiramos à asa do desejo para, depois, tombarmos sob o peso da culpa. (COUTO, 2009b, p. 143)

Se é verdade que o discurso escrito de Marta se aloca no plano da enunciação de sua intimidade e, no todo romanesco, virá à tona, ou seja, será lido/ouvido, pelo gesto transgressor orquestrado por Mwanito, é certo também que a subversão de sua posição subalternizada ocorrerá de forma gradativa, acompanhando o ritmo de sua escrita e pela aproximação, pelo

reconhecimento de experiências e sentimentos comuns, partilhados com as outras figuras femininas da trama. Para se reconstruir, ela necessitará do contato, da relação com os habitantes de Jesusalém, mais do que a tranquilidade da paisagem nua africana, para ressignificar a falta de Marcelo e a redescoberta de si, como ela confessa na carta endereçada a Mwanito:

No último dia em que estivemos juntos contaste-me o sonho em que o teu pai me salvava de morrer afogada no rio. Se pensarmos que a vida é um rio, o teu sonho é verdadeiro. Eu fui salva em Jesusalém. Silvestre me ensinou a encontrar Marcelo vivo em tudo o que nasce. (COUTO, 2009b, p. 253)

Há um rumor poético na enunciação de Marta que nos remete à circulação de antigas vozes do feminino reunidas nas páginas de uma obra literária que consideramos rebelde, transgressora, inclassificável em termos de gêneros literários, tamanha a hibridez dos gêneros que a tecem, tamanha a força de sua repercussão na sociedade que a viu nascer: 1972, época do Estado Novo, compreendendo, assim, as convulsões sociais e políticas da sociedade portuguesa.¹⁸¹ Pois então nos lembramos da obra *Novas cartas portuguesas*, das escritoras Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, as “três Marias” – como ficaram conhecidas no país e no exterior, por conta do processo judicial que lhes foi impingido pela censura do Estado-Novo ao interpretarem a obra, e a decisão das três mulheres de se juntarem em uma só voz autoral, como “ ‘conteúdo insanavelmente pornográfico e

¹⁸¹Em 1933, foi implementado em Portugal, o Estado-Novo, regime autoritário. Sua queda se deu em 1975, com a Revolução dos Cravos e com a vitória dos movimentos independentistas das ex-colônias portuguesas em África. António de Oliveira Salazar esteve à frente do Estado-Novo, comandando a chamada ditadura salazarista no país e em suas colônias ultramarinas africanas até sua morte, em 1970. Foi substituído por Marcelo Caetano que deu continuidade à política repressora salazarista. É nesse contexto histórico, de opressão política e de formas de violência social em Portugal e no Continente Africano – as guerras de libertação das colônias africanas já aconteciam nesta altura – que a *Novas Cartas Portuguesas* será gerada. Em 1972, publica-se a obra, porém essa primeira edição será recolhida, destruída, censurada pelo regime de Marcelo Caetano (cf. Amaral, Ana Luísa, 2010, p. XVIII).

atentatório da moral pública””, segundo a citação da poetisa Ana Luísa Amaral no prefácio da obra (2010, p. XVIII).

A obra hibridiza o ensaio à poesia e a gêneros memorialísticos, com destaque para as epístolas. Aliás, é sob o tecido de misteriosas cartas de amor, cuja autoria, imprecisa pela crítica, poderia ser de uma jovem freira do convento da Beja, Mariana Alcoforado, que o livro ganha corpo. As cartas foram reunidas no romance espitolar *Lettres Portugaises* e publicado em 1669, por Claude Barbin. São muitas as lacunas que envolvem a autoria, o conteúdo e a publicação das cartas, mas é fato que elas resistiram ao tempo e às censuras, sendo publicadas em 1969, em edição bilíngue pela editora Assírio & Alvim, sob o título de *Cartas Portuguesas*. O poeta Eugénio de Andrade foi o tradutor da obra. Será, portanto, tal tradução que dará margem à reconstrução coletiva e feminina da voz de Mariana Alcofarado e de outras Marias e Mainas, alusões a obras das escritoras em que se observam personagens femininas protagonistas, dotadas de um posicionamento crítico sobre o sujeito feminino e sobre os lugares ocupados por tal sujeito na sociedade portuguesa fundada sob as bases da hegemonia do patriarcado e da Igreja Católica.¹⁸²

Relemos a escrita de Marta no verso das vozes do feminino das três Marias, que não gritam, antes, tramam habilmente o ardil. Em sussurros, no tempo presente de sua escrita, convocam silêncios antigos, gemidos de prazeres, rastros de ausências, véus de paixões, nacos de corpos violentados – de mulher, de homens, de sociedades inteiras, corpos coletivos. Se Barthes nos fala do rumor como utopia da linguagem, da impossibilidade da língua rumorejar, “o rumor é o balbucio daquilo que está funcionando bem. Segue-se o paradoxo, o rumor denota um barulho limite, um barulho impossível, o barulho daquilo que, funcionando com

¹⁸² Destacam-se, assim, as seguintes obras *Maina Mendes* (1969), de Maria Velho da Costa; *Os outros legítimos superiores* (1970), de Maria Isabel Barreno e *Minha senhora de mim* (1971), de Maria Teresa Horta (Cf. AMARAL, 2010).

perfeição, não tem barulho” (BARTHES, 1998, p. 92-93), talvez, pelo corpo feminino escrito e de posse da escrita em seu corpo, pela linguagem, o texto se aventure nessa utopia:

Porque o rumor [...] implica uma comunidade de corpos: nos ruídos do prazer que ‘funciona’, nenhuma voz se constitui; o rumor é construído mesmo do gozo plural – mas de nenhum modo maciço (a massa, pelo contrário, tem uma só voz, terrivelmente forte). (BARTHES, 1988, p. 93)

Em murmúrios, a palavra fêmea convoca também o leitor a se tornar cúmplice do corpo escrito, a ser o amante ausente. Assume-se, em sua fala tripartida e, em simultâneo, una, o eu lírico feminino – se quisermos a obra como uma grande missiva poética – que oscila entre o nós da *sororidade* e o eu individualizado. A posição feminina da escrita de Marta a fez confessar ao invisível Marcelo (e a nós que a lemos, e a ela mesma que escreve), “Em assuntos de amor só posso escrever. Não é de agora, sempre foi assim, mesmo quando estavas presente” (COUTO, 2009b, p.139), confirmando que mais do que o seu marido perdido, o pretexto, aquilo que se entrevê no vão da escrita que lamenta a ausência, é o alimento de seu gesto. Sua fala-escrita, assim, dialoga com a textura de *Novas Cartas Portuguesas*, onde lemos:

Pois que toda literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objeto, apenas o pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício (BARRENO; COSTA; HORTA, 2010, p. 3).

Entendemos que o pretexto é a inscrição de seu corpo, por si-mesma, a inscrição de outros corpos femininos no seu. Eis, então, o esboço do laço que une as Marias, Marianas,

Mainas, Teresa, Isabel, Fátima, Joana, personagens de *Novas Cartas Portuguesas*, a Marta¹⁸³ – a rasura dos sentidos da onomástica bíblica se faz evidente.

Pelo discurso amoroso, ancorado na memória do corpo que lembra, se inscreve o ato de dizer o feminino, a partir de uma posição feminina, assim como se faz evidente no gesto de Mwanito, a reconstruir, pela escrita, a figura materna ausente, Dordalma, a buscar, no futuro, o amor de Noci. Afirma-se, deste modo, uma harmonia entre o gesto de Mwanito e o de Marta, pois que

[...] todo homem que fala a ausência do outro, *feminino* se declara: esse homem que espera e sofre, está milagrosamente feminizado. Um homem não é feminizado por ser invertido sexualmente, mas por estar apaixonado. (Mito e utopia: a origem pertenceu, o futuro pertencerá àqueles que têm *algo feminino*). (BARTHES, 1981, p. 28, grifo do autor).

A ensaísta brasileira Giselle Veiga, ao ler as figurações da “presença-ausência”, do “silêncio-voz”, neste romance, aponta para os espelhamentos entre as personagens de corpos fragmentados, Dordalma e Marta. Para Veiga, a mãe de Mwanito seria um reflexo de Dordalma (Cf. VEIGA, 2013,171). Pelos gestos solidários da portuguesa, a voz e o corpo silenciados de Dordalma ganharão espaço na trama. Desejamos, então, olhar de perto o corpo desta personagem.

Dordalma: mãe de Ntunsi e de Mwanito, esposa falecida de Silvestre Vitalício, amor perdido de Zacaria Kalash, irmã desaparecida de Aproximado. Ela é um fantasma a assombrar a vida dessas personagens masculinas, a lembrar-lhes, constantemente, de sua existência, dos fatos ocorridos no passado. A constituição dessa personagem lembra-nos a figura de Zero Madzero, de *O outro pé da sereia* (2006a), força motriz da polissemia da linguagem neste romance, como observamos em texto anterior:

¹⁸³O nome da personagem conduz-nos ao nome de Santa Marta, cultuada pela igreja católica. Marta fora irmã de Maria de Begônia e de Lázaro, segundo o livro de Lucas, do *Novo Testamento*.

Se, por um lado, Madzero projeta-se como uma ausência, sujeito sem consistência corpórea, tal como os olhos de sua esposa nos fazem enxergá-lo [...], por outro, metaforiza a força do relato, força que ata seres, tempos e espaços, visto que é a sua voz que abre a grande ‘caixa de sândalo’ em que veremos e/ou sentiremos uma pluralidade de cores, cheiros e sons. (COSTA, 2010, p. 51)

Descorporificada pela morte prematura, Dordalma é apresentada no romance como narrativa. Sua configuração será talhada no discurso das personagens masculinas que conviveram com ela, pela reinvenção de seus gestos e de sua voz dramatizados às escondidas, no escuro do quarto, por Ntunzi, e pela tentativa de Mwanito, em recolher, ao longo do narrado, fragmentos de discursos dos outros familiares sobre a mãe. Deste modo, da posição de sujeito enunciativo feminino, marcado pela prática discursiva de Marta, Dordalma será representada como objeto do discurso de outrem, transformada em metáfora significadora de todos os interditos criados por Silvestre Vitalício aos filhos e, também, de tudo aquilo a que ele se furtava a explicar-lhes:

De novo era Dordalma, nossa ausente mãe, a causa de todas as estranhezas. Em lugar de se esfumar no antigamente, ela se imiscuía nas frestas do silêncio, nas reentrâncias da noite. E não havia como dar enterro àquele fantasma. A sua misteriosa morte, sem causa nem aparência, não a roubara do mundo dos vivos. (COUTO, 2009b, p. 35-36)

Dordalma é um mistério. Sua história, tal como seu corpo, é interditada aos seus filhos por Silvestre Vitalício e seus cúmplices, Zacarias Kalash e Aproximado, o que adensa o efeito de segredo no narrado e impulsiona a personagem-narradora, Mwanito, a querer desvelar a figura materna, pelo viés da lembrança e do sonho, como a um enigma: “Eu já aprendera a vislumbrar as líquidas luzes do rio, já sabia viajar por letrinhas como se cada uma fosse uma

estrada infinita. Mas ainda me faltava sonhar e lembrar: eu queria esse barco que conduzia Ntunzi para os braços da nossa falecida.” (COUTO, 2009b, p. 48)

Rasurando o cenário da dramatização do masculino simbolizado pelo sonho utópico e patriarcal de Silvestre, além das lembranças de Mwanito, o surgimento dos fatos extraordinários – como o vendaval, a aparição e o extermínio da leoa, a tempestade,¹⁸⁴ elementos da natureza fora do controle humano – fortalece o processo de corporificação da personagem fantasmática no cenário narrativo. Na última carta de Marta, desta vez endereçada a Mwanito, leremos uma versão para a solução do mistério envolvendo a morte de Dordalma. Como uma palavra-chave, o conteúdo da carta subverterá o lugar de silenciamento para onde fora relegada a memória de sua mãe. Saberemos, então, do desfecho da falecida, no percurso de seu desaparecimento:

Não há morte, nesta carta. Mas há uma despedida que é um pequeno modo de morrer. [...]. Contudo, não é para falar de mim que te escrevo. Mas da tua mãe Dordalma. [...]. De como ela perdeu a vida, depois de se ter perdido da vida. [...]. A verdade é que, de acordo com as esquivas testemunhas, Dordalma foi arremessada no solo entre babas e grunhidos, apetites de feras e raivas de bicho. [...]. Um por um, os homens serviram-se dela urrando como se se vingassem de uma ofensa secular. Doze homens depois, a tua mãe restou no solo quase sem vida (COUTO, 2009b, p. 257-258)

Violentada por doze homens, esquecida à margem de uma estrada qualquer, não acolhida pelo marido e nem pelos demais habitantes do bairro, Dordalma escolheu uma segunda morte. Compreendemos que o suicídio da personagem, mais do que atrelar-se a uma consequência do ato primeiro, como vítima, anuncia a escolha de Dordalma e uma espécie de contragolpe à sua sociedade patriarcal e a seu marido. O suicídio configura-se, assim, como único caminho possível para a libertação do jugo opressor. O caráter trágico que talha a

¹⁸⁴Cf. Ibid., p.35-34, 109, 128.

configuração desta personagem, desde as significações dos elementos constituintes de seu nome, Dor + da + Alma, remete-nos a refletir sobre a violência sofrida por grande parte das mulheres moçambicanas e de outras geografias, vítimas do abuso sexual e da violência doméstica.

Em 2008, o Instituto Nacional de Estatística aplicou em Moçambique a primeira pesquisa direcionada às condições de vida das mulheres e das crianças. Entre as informações recolhidas, o *Relatório preliminar do inquérito sobre indicadores múltiplos*, publicado em 2009, inquiriu as entrevistadas sobre sua atitude em relação à violência doméstica. Apontou, também, que 71% dos agregados familiares são chefiados por homens e 29% por mulheres. De acordo com a socióloga Conceição Osório (2010), se por um lado a violação dos direitos humanos da mulher é de alto índice em Moçambique, como em outros espaços geográficos terceiro-mundistas, por outro, o acesso da mulher a postos de decisão, na administração pública ou em órgãos centrais de partidos, vem crescendo significativamente desde 1977. Sobre isso, que se configura como um paradoxo, e lançando luz à manutenção dos papéis da mulher alocados pelo patriarcado ao estatuto do privado, a socióloga explica-nos que:

[...] o compromisso de estabelecer políticas de gênero continua a coexistir no discurso político, nas deliberações das instituições e nas práticas sociais, com a manutenção de papéis subjacentes ao modelo patriarcal. Este modelo, restringindo os direitos humanos das mulheres a referências culturais, recria hierarquias de gênero e separa o privado do público, naturalizando a estrutura de dominação. É assim que hoje se depara com uma grande complacência e impunidade face à violação dos direitos humanos das mulheres, como é o caso do assédio sexual, da violência doméstica (só para dar um exemplo, ainda agora, em Outubro de 2010, numa esquadra da cidade de Maputo, um caso flagrante de violência doméstica foi tratado como um problema privado) [...] (OSÓRIO, 2010, p. 2-3).

Tais dados referentes à realidade empírica de Moçambique, reforçam a nossa leitura da interpretação de Marta sobre a reação de Silvestre Vitalício diante do suicídio da esposa.

Mais uma vez, confirma-se a força do poder de uma tradição patriarcal e a ausência de solidariedade numa sociedade em que à mulher é negado o direito de traçar caminhos alternativos para a construção de sua subjetividade.¹⁸⁵ Em sua última carta, em ritmo acelerado, cinematográfico e poético, será ela quem anunciará a sequência dos acontecimentos que envolveram Silvestre e Dordalma, do momento em que esta abandona a casa, passando pela cruel cena do estupro, até o enterro impossível do corpo. Dordalma é morta. Enforcara-se na casuarina, plantada no terreiro da casa.

Desta feita, Silvestre desabou em pranto. Quem por ali passasse acreditava que eram as penas da morte que derrubavam Silvestre. Mas não era a viuvez a causa das lágrimas. O teu pai chorava por despeito. Suicídio de mulher casada é um vexame maior para qualquer marido. Não era ele o legítimo proprietário da vida dela? Então, como permitir aquela humilhante desobediência? Dordalma não abdicara de viver: perdida a posse da sua própria vida, ela atirara na cara do teu pai o espetáculo da sua própria morte. (J, p. 260-261).

O marido que, diante do corpo violentado da esposa, não derramara nenhuma lágrima, desta vez chorou para confirmar a dor da humilhação que sentira face à exposição pública que o suicídio de Dordalma denotava, para confirmar a perda de posse sobre a vida da esposa. Porém, se a escrita de Marta revela-nos tais informações sobre o desfecho do casamento dos pais de Mwanito, o silêncio de Silvestre Vitalício sobre o assunto instaura a dúvida pelo narrado e no leitor. Afinal, como nos lembra Mwanito: e viver, ou se quisermos, escrever, quando é de verdade? (Cf. COUTO, 2009b, p. 276).

Vale lembrar aqui os reflexos da relação da tríade Dordalma-Silvestre-Marta. No momento em que toma consciência da morte de seu marido e de sua condição de viúva, Marta

¹⁸⁵ É importante lembrarmo-nos que os temas em torno do “Ser mulher” em Moçambique são constantemente evidenciados, ao longo do tempo, nas obras literárias de escritoras e poetisas moçambicanas, como por exemplo, Noémia de Sousa, Glória de Sant’Anna, Paulina Chiziane, Lília Momplé, Rinkel, Tânia Tomé e Sónia Sulthwane.

se encarrega da missão de descortinar o mistério de Dordalma a Mwanito, e, assim, recolocar no presente o trauma do passado familiar. Ela assume o corpo vocal de Dordalma e sua escrita toma o lugar da voz da outra. Tal estratégia narrativa aproxima ainda mais as duas personagens, confirmando a força simbólica e estrutural do discurso do feminino no romance. Ainda assim, entendemos que a voz-consciência de Dordalma se fará ouvir com mais concretude pela representação de Noci. Passemos, então, a olhar mais detalhadamente para a configuração desta personagem.

Amante de Marcelo e de Orlando Macara, o Tio Aproximado, será pela escrita de Marta que a voz da jovem Noci adentrará a cena do narrado. A portuguesa reconhece aquela, identificada como rival, numa conversa ao telefone. Seguido à conversa, o encontro agendado num hotel revela a Marta uma figura precária, frustrando as expectativas da esposa traída. Apresenta-se, assim, um segundo traço da representação da amante. Se, antes, ainda quando lamentava a ausência do marido em Portugal, Marta reconheceu na foto encontrada “no fundo da gaveta” de Marcelo, a imagem ativa de Noci – “Era a imagem de uma mulher negra. Jovem, bonita, olhos profundos desafiando a câmara” (COUTO, 2009b, p. 146) – que a fizera querer gritar agressivamente para o marido “[...] ‘dorme de vez com as tuas pretas...’” (COUTO, 2009b, p. 147), já em Moçambique, face a face com Noci, Marta recompõe o seu ponto de vista sobre a imagem real da jovem:

Era jovem, envergava um vestido branco, sapatilhas da mesma cor. Algo se quebrou dentro de mim. Contava encontrar alguém com pose de rainha. Em vez disso, perante mim estava uma jovem derrotada, dedos trémulos como se o cigarro fosse um peso demasiado.

– *Marcelo me deixou...* (COUTO, 2009b, p. 177, grifo do autor)

Deste modo, será nas páginas do diário-epistolar de Marta que Mwanito, e o leitor do romance, tomarão conhecimento da narrativa de sobrevivência de Noci. No momento do

encontro, na cena íntima do quarto de hotel, ela confidenciara à portuguesa alguns fragmentos de sua luta pela sobrevivência na sociedade moçambicana independente. Acuada entre as acusações que sofre na esfera pública e no ambiente privado, a voz de Noci denuncia a ação do preconceito sobre a mulher negra moçambicana, sobretudo as originárias de camadas sociais subalternizadas, revelando também a manutenção dos hábitos coloniais ainda arraigados na consciência coletiva de sua sociedade racializada. Será assim que Marta nos contará:

Ela me elegia como confessora e, durante um tempo, se queixou do que sofreu por ser amante de um branco. Nos locais públicos, os olhares a condenavam: *é uma puta!* E como familiares a tinham, em direcção oposta, incentivado a sair do país e se aproveitar do estrangeiro. (COUTO, 2009b, p. 178)

A constituição de sua figura e de sua voz lembra-nos a personagem prostituída da peça teatral, *Mulher asfalto* (2007), dirigida e encenada por Lucrécia Pacco, uma das fundadoras do Mutumbela Gogo, primeiro grupo profissional de teatro de Moçambique.¹⁸⁶ Na peça, a prostituta rompe o silêncio secular. Em denúncia, seu fantasma tagarela canta e dança a cada violência infringida sobre o seu corpo físico e identitário. É a ironia a arma da “puta” para combater o silêncio.¹⁸⁷

Em *Jesusalém*, os conflitos entre relações de gênero e raça serão problematizados com mais força pela encenação de Noci. Pelo teor de seu relato, a personagem mostra-se consciente de seu estatuto de subalternizada, da dupla exploração de seu corpo e de sua força

¹⁸⁶Em julho de 2011, Lucrécia Pacco esteve no Brasil em turnê com a peça, apresentando-se, em São Paulo, no Teatro Oficina e no Espaço Cultural Periferia – Ação Educativa. Mia Couto colabora com a atividade deste grupo teatral, tendo adaptado algumas de suas obras para o teatro e escrito peças.

¹⁸⁷Partindo do contexto social brasileiro, achamos pertinente o convite provocativo da ativista pelos direitos humanos das prostitutas, ela também que fora prostituta, Gabriela Leite (1951-2013), a assumirmos o significado da palavra “puta”, como ação contra-discursiva: “[...] Acho que se a gente não toma as palavras pelos chifres e assume elas, a gente não muda nada [...]. Precisa ter identidade, daí a gente muda alguma coisa” (LEITE, 2013, transcrição nossa).

de trabalho, visto que para garantir uma vaga como recepcionista Noci entrega-se como amante ao empregador. Contudo, não há espaço em seu relato para a vitimização, antes, Noci enuncia a Marta suas estratégias para sobreviver face à violação de seus direitos e questiona a sociedade que a acusa, como podemos observar nos seguintes fragmentos:

Obtivera emprego demitindo-se de si mesma. No fundo, dentro dela se havia formado uma decisão. Ela se separaria em duas como um fruto que se esgarça: o seu corpo, era a polpa; o caroço, era a alma. Entregaria a polpa aos apetites deste e de outros patrões. A sua própria semente, porém, seria preservada. De noite, depois de ter sido comido, lambuzado e cuspidado, o corpo retornaria ao caroço e ela dormiria, enfim, inteira como um fruto. Mas esse sono reparador tardava a ponto de ela desesperar.

– *As minhas amigas comentam. Mas eu pergunto: agora que ando com um da minha raça já não é prostituição?* (COUTO, 2009b, p. 179)

A classe social de Marta, que lhe permite, por exemplo, viajar à África em busca de seu marido e de si-mesma, a diferencia claramente de Noci. Talvez, por isso, a única forma de buscar a inteireza de sua integridade humana e feminina resida, para a jovem moçambicana, não só na prática da escrita, de certa forma, ato solitário, mas também no engajamento na luta coletiva de outras mulheres, pela garantia da equidade de direitos. Corrobora isso o fato de, mais adiante, o narrado nos fazer saber da atuação política de Noci na cidade, como integrante de uma associação de mulheres que luta contra a violência doméstica (Cf. COUTO, 2009b, p. 247). Fazendo uso da escrita, Noci articula o seu discurso na elaboração de uma carta, cujo conteúdo o narrado não nos revela, mas que, junto aos documentos de seu amante, será capaz de denunciar as transações ilícitas de Orlando às autoridades. Vale destacar que o plano de Noci só se concretiza porque ela encontra na figura do professor de Mwanito, que leva os

alunos a depositarem flores sobre o túmulo do “jornalista do povo”,¹⁸⁸ um aliado. Participa desta teia de gestos solidários, ainda que de forma inocente, o jovem Mwanito:

– *Então você amanhã vai entregar uns papéis a esse professor. Mas uma cartinha que lhe vou escrever...*

O que estava na cabeça dela não sei, mas a moça não se fez esperar. [...] Reuniu uns tantos documentos, rabiscou uma pequena nota e fechou tudo num envelope.

Foi esse sobrescrito que, na manhã seguinte, entreguei ao professor (COUTO, 2009b, p. 271).

A ação solidária de Noci também lançará luz ao mistério que circunda a figura de Dordalma. Será ela, então, que decodificará mais uma linha do enigma, ao descobrir e ler o único registro da voz-consciência da falecida. Assim, cumprindo as ordens expressas em um bilhete deixado por Dordalma, espécie de testamento, ela fará cumprir o último desejo da mãe de Mwanito. Saberemos, então, que Dordalma deixara em uma caixa uma quantia em dinheiro e um bilhete destinando sua herança aos filhos. O dinheiro, que fora entregue, misteriosamente, por Silvestre Vitalício à associação de mulheres, será restituído à Mwanito. “Meu pai nunca percebera mas a falecida esposa deixara um bilhete explicando a origem e o propósito daquele dinheiro. Eram poupanças de Dordalma e ela legava essa herança para que nada faltasse aos seus filhos.” (COUTO, 2009b, p. 277-278)

A escrita da jovem, aliada à sua ação protagonista, configura-se, portanto, como elemento de denúncia ao poder público, revelando a ação criminosa de seu “namorado-patrão” junto a organizações internacionais. Por outro lado, seu relato, escrito pela mão de Marta, revela-nos o teor de suas angústias, mostrando-a consciente do preconceito existente em sua sociedade e de sua condição marginalizada.

¹⁸⁸ Interpretamos essa personagem secundária como uma alusão ao jornalista moçambicano Carlos Cardoso, assassinado em novembro de 2000, em Maputo.

Deste modo, se Marta figura como a primeira representação feminina real avistada pelo pequeno Mwanito, e Dordalma, a imaginada, no corpo de Noci imaginação e realidade serão conjugadas, fazendo-a circular na vida de Mwanito como horizonte aberto, como sujeito erótico em acontecimento real: “A presença de Noci, no entanto, era mais forte que o medo” (COUTO, 2009b, p. 280). Ainda assim, a subversão de sua posição subalternizada não se dá por completo no romance. Seus gestos direcionados à transformação individual e coletiva não alcançam amparo da parte do poder institucionalizado, nem da parte da sociedade, figurando, assim, como uma promessa, algo ainda por vir.

Por tudo isso, entendemos que as relações que tentamos analisar, existentes entre o ato da escrita e a constituição da subjetividade dos sujeitos femininos representados, revelam o papel importante que os documentos autobiográficos, porém fictícios – carta e diário-epistolar – assumem na arquitetura romanesca de *Jesusalém*. As mulheres representadas no romance praticam a escrita como gesto libertário e libertador, mesmo quando são enredadas pelos conflitos sociais e individuais. Confirma-se, assim, o lugar central dos sujeitos femininos na obra de Mia Couto, não como livre expressão do feminino vitimizado ou martirizado, mas antes como voz de resistência que insiste em murmurar a sua existência. Tal constatação se faz presente também, ainda que em graus de diferença, na representação do feminino em *Texaco*, com destaque para a elaboração da voz-narrante feminina da trama. À sua análise passaremos, a seguir, buscando contrastá-la com os espelhos do feminino de *Jesusalém*.

4.2 Para “reatar o fio de vida”

Marie-Sophie Laborieux, a heroína de *Texaco*, carrega em seu nome as matrizes textuais que serão tramadas pela narrativa do romance: o discurso bíblico, que aponta sempre a uma gênese e a um passado monolítico, e o da história da Martinica. Se logo percebemos

que Maria (Marie, em francês) é uma repetição, em diferença, ao nome da personagem feminina bíblica mais expressiva em termos simbólicos no ocidente, a mãe de Jesus, por outro lado, Sophie, remete-nos ao segundo nome daquela que ficou conhecida popularmente na ilha como heroína, Lumina Sophie, protagonista da Insurreição do sul, revolta dos negros do sul da Martinica, ocorrida após a libertação dos escravos (1848), e que durara de 22 a 26 de setembro de 1870.¹⁸⁹ Também não podemos esquecer o sobrenome da narradora, rastro da existência de seu pai Esternome Laborieux. Seu sobrenome fora inventado pelo funcionário da prefeitura quando do censo dos negros da ilha, no pós-abolição. Laborieux, “porque irritado, o secretário de pena na mão achara-o laborioso em suas reflexões sobre um nome” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 105).

Em *Texaco*, se as vozes epigráficas que abrem o romance são atribuídas a Édouard Glissant e ao escritor argentino Hector Bianciotti, serão os fragmentos textuais dos cadernos de Marie-Sophie que entrecortarão a narrativa, sulcando o ritmo da contação. Marie-Sophie também escrevera. O conteúdo de sua escrita e seu relato oral serão matrizes para a textura do segundo texto, escrito pela personagem-escritora-masculina, o Marcador de Palavras. Tal procedimento também se repete em relação às notas do urbanista, o Cristo de Marie-Sophie, que serão por ele confiadas ao Marcador de Palavras, como o narrado nos faz saber (Cf. CHAMOISEAU, 1993B, p. 344).

A diferença mais expressiva entre este procedimento de composição da narrativa de *Texaco* e o de *Jesusalém* reside no fato de que o *Marcador de Palavras*, embora compreendido nesta análise como personagem, constitui uma marca explícita do corpo e da palavra do escritor Patrick Chamoiseau. Trata-se, pois, de um dispositivo autoficcional mais declarado no narrado, diferente do que ocorre em *Jesusalém*, em que a presença e mesmo a

¹⁸⁹ Cf. Sobre a Insurreição do sul e o papel central de Lumina Sophie nessa revolta conferir DESCAS-RAVOTEUR e MARLIN-GODIER, 2009, p. 54-56.

voz crítica de Mia Couto parece dissolver-se no discurso das personagens que formam o todo narrativo.

Contudo, não podemos deixar de notar a preferência de Mia Couto em não se mostrar no verso de uma personagem escriba, antes, ao eleger as vozes epigráficas do romance, o escritor elege falar *com o feminino*. É o que se nota pela profusão de epígrafes de autoria feminina em seu romance. Das vinte epígrafes que abrem os Livros e suas subdivisões, contamos dezoito de autoria feminina e apenas duas de autoria masculina, quais sejam, do escritor alemão Herman Hesse e do filósofo francês Jean Baudrillard. Todas as outras epígrafes são fragmentos de poemas assinados pelas poetisas Sophia de Mello Breyner Andresen, Hilda Hilst, Adélia Prado e Alejandra Pizarnik, sendo que se destacam, pela quantidade de vezes em que são convocados, os poemas de Breyner Andresen.¹⁹⁰

Deste modo, tais fragmentos de poemas de autoria feminina, intertextos convocados pelo autor, formam um poemário feminino, ou seja, fragmentos de vozes poéticas e femininas rearranjados sob o corpo da narrativa. Prelúdios da orquestração do narrado, a música que envolverá as personagens masculinas e sua ordem de mundo – mesmo se à primeira vista, estas pareçam imperar na trama – também adensará os espelhamentos entre as personagens femininas. Por isso, percebemos que esta certa cumplicidade, expressa na eleição de tais vozes para a composição do romance, permite-nos adivinhar um ponto de vista crítico do escritor sobre a realidade empírica de sua sociedade moçambicana, mas não só, pois que os poemas, pela carga lírica, nos convidam a uma reflexão ontológica sobre os significados do feminino e do masculino em outras realidades ao longo do tempo, como a portuguesa, pelos poemas de Breyner Andresen; a brasileira, pelos poemas de Hilst e de Prado; a argentina, por aquele de Pizarnik. Concordamos com a leitura crítica de Giselle Veiga sobre tais vozes

¹⁹⁰ Ana Cláudia da Silva, em seu artigo, “Mia e Sophia: diálogos em Jesusalém” (2010) faz uma análise original dos poemas da poetisa portuguesa convocados pelo autor de *Jesusalém*.

femininas ao dizer que estas, “emolduram” o narrado, sendo que “a presença dessas vozes e ainda a força e influência das personagens femininas de ANM [abreviação de *Antes de nascer o mundo/Jesusalém*] interferem nos estereótipos desgastados da ordem masculina e dominante” (VEIGA, 2013, p. 180).

É assim que vemos a construção de um poemário feminino a iluminar as representações simbólicas do feminino e do masculino na obra e fora dela, conduzindo o leitor a antever a complexa evolução das personagens em crise pelo narrado e a refletir sobre as complexidades da hegemonia do patriarcado tramada nas mais diversas partes do mundo. Mia Couto, pelo gesto da escrita e ao conferir espaço para a circulação de tais vozes femininas em sua obra, reforça o laço de uma solidariedade que, como vimos no tópico analítico anterior, se reforçará nas encenações de Marta, Dordalma e Noci.

Voltando aos cadernos de Marie-Sophie, o fato de o Marcador de Palavras nos confidenciar que os cadernos, “[...] preenchidos por uma letra extraordinária, fina, viva em gestos, seus furores, seus tremores, suas manchas, suas lágrimas, toda uma vida ancorada em pleno vôo” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 343), foram organizados e depositados por ele na Biblioteca Schoelcher, transformando-se, assim, em documento histórico, memória arquivada, adensa o jogo estabelecido entre verdade e verossimilhança do conteúdo do narrado, mas também dos próprios personagens. Ora, o leitor martinicano sabe da existência real da biblioteca Schoecher, em Fort-de-France. Nesse sentido, o Marcador de Palavras transforma-se, mais do que em escriba, ou no tradutor da história pessoal oralizada de Marie-Sophie, no coletor de seu testemunho, grafando-o em escrita para que outros, leitores, possam também acessar tais memórias.

Se, como postula Paul Ricoeur, “o momento do arquivo é o momento do ingresso na escrita da operação historiográfica. O testemunho é originariamente oral; ele é escutado,

ouvido. O arquivo é escrita; ela é lida, consultada” (RICOEUR, 2007, p. 176), podemos dizer que o Marcador de Palavras não só traduz a voz de Marie-Sophie para o registro da letra, mas a organiza duplamente, ao recontar sua história e ao ordenar, cronologicamente, os seus cadernos, transformando-os em arquivos, estes também cheios de fragmentos de lembranças de seu pai Esternome.

Os fragmentos da escrita de Marie-Sophie, assim como as notas do urbanista, surgirão ao longo do romance, com exceção do epílogo “RESSUREIÇÃO”, em que a voz do Marcador de Palavras predominará. Não podemos chamar tais enxertos de epígrafes, pois, a partir da “Tábua primeira”, quando a narradora dá início à contação de sua história de vida tramada na de seu pai, esses fragmentos textuais se entranham, nos vãos da narrativa, comunicando-se com a problemática mais evidente no percurso de vida da personagem-contadora e, em um passado mais distante, no de seu pai: a conquista de um espaço geográfico e social no interior de Fort-de-France.

Podemos notar que a voz de Esternome, escrita nos cadernos, será mais presente no narrado enquanto Marie-Sophie conta da vida do pai; a partir de então, tornam-se mais profusos os testemunhos, em notas, do Urbanista, acompanhando o movimento da narrativa sobre a construção de Texaco por Marie-Sophie. Às notas e aos fragmentos de lembranças escritas de seu pai, também se adicionam uma carta do Marcador de palavras à informante (CHAMOISEAU, 1993b, p. 180-181), as “PALAVRAS DO PRETO VELHO DA DOUM” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 259-262), “Cantos de Ti-Cirique sobre o senhor Jacques Stephen Alexis” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 289-290). Nota-se que a lembrança da mãe da personagem, Idoménée, aparece apenas uma vez em seus cadernos, tramada naquela de seu pai, em “DEVANEIOS DE IDOMÉNÉE, PEQUENA AMOSTRA” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 159-161). Esta personagem terá lugar no contado de Marie-Sophie, porém sempre

associada à história de vida de Esternome, significando talvez que a linhagem masculina ganha mais força na referência da história pessoal da personagem do que a feminina.

Isto posto, uma vez estabelecidas as bases de Texaco, Marie-Sophie se lançará à descoberta de outro espaço. Nas páginas de seus cadernos, risca os fundamentos de sua escrita crioula, tecida entre as formas da língua francesa e as dicções do crioulo da ilha; pela letra a personagem traça os fragmentos de memória de seus antepassados:

Então, tomei gosto pelos cadernos: podíamos arrancar as páginas manchadas, o quadriculado organizava a mão; além disso, parecia um livro; podíamos relê-lo, folheá-lo, cheirá-lo. *Um caderno novo, ah!* me transporta, a beleza das páginas, a promessa do branco, sua ameaça também, esse receio quando escrevemos a primeira palavra e esta convoca a debandada de um mundo que jamais temos a certeza de dominar. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 285, itálicos do autor)

Marie-Sophie reporta sua história pessoal às lembranças da história de vida de seu pai, desde os tempos de sua infância escravizada, vivida na fazenda de cana-de-açúcar, até o momento da velhice de Esternome, no bairro dos Miseráveis. Portanto, a escrita da líder comunitária, mais do que se configurar como um instrumento para regressar ao seu eu, como um movimento em busca da reconstrução de sua subjetividade, aponta para uma movimentação externa a si-mesma, ancorada na voz da figura paterna. Pelas palavras de seu pai, o germe do que viria a ser sua tomada de consciência para a fundação e a manutenção do bairro Texaco se faz presente. À beira da morte, Esternome alucina.¹⁹¹ Se tal imagem é carregada de efeito trágico, ela também é recriadora do mundo e de outro tempo. Pela alucinação, Esternome vê o que deve ser feito pela filha, reconta sua história, pelos

¹⁹¹ É pertinente lembrar aqui das palavras de Marilena Chauí, ao reler os postulados do filósofo francês Merleau-Ponty sobre a percepção. Ela nos dirá que “a alucinação traz consigo nossa certeza de que o mundo verdadeiro foi acidentalmente barrado por nossas fantasias e fantasmas, podendo, por essência, ser feito” (1988, p. 33).

fragmentos de suas recordações, ensina-lhe as artimanhas para conquistar o seu lugar na Cidade:

Sua memória funcionava sozinha, com uma pressa alucinante. Ele me arrimava à sua cabeceira para cochichar sua vida. Apavorada ao sentir que ele estava indo embora, eu ouvia suas palavras ressoarem como sinos dobrando. Nem cheguei a ficar surpresa ao reencontrá-las intactas quando, muito tempo depois, invadiu-me a loucura de escrevê-las em cadernos. Ouço. Ouço. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 179)

Ao escrever em seus cadernos a enxurrada das memórias que seu pai lhe confidenciara no leito de morte, ela se vai constituindo no narrado, de forma processual, como sujeito imbuído de conhecimento de sua história individual e da história subterrânea de sua sociedade, em outras palavras, toma conhecimento dos fundamentos de sua identidade crioula, como o seu contado nos fará saber. As cúmplices de Marie-Sophie, como a narrativa mostrará desde suas primeiras páginas, serão sempre mulheres, mesmo que, no narrado, a presença de sua mãe não ocupe o mesmo espaço que a do pai:

Naquele barraco hostil, sua voz pairava como o incenso de uma benção. As vizinhas que nos traziam leite e caldos fortificantes também ficaram a ouvir. A palavra de meu Esternome inscrevia-nos num tempo que nenhum de nós poderia suspeitar. Vibrava por cima de seu corpo zumbificado, como uma memória viva. Eu não percebia o alcance daquela palavra, mas pressentia sua importância: muito depois de meu Esternome, durante minha batalha para fundar Texaco, ela me permitiria produzir para mim mesma a mesma a energia de uma lenda. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 179)

Marie-Sophie, ao passo que conta e escreve, *em diferença*,¹⁹² reinscreve o lugar simbólico ocupado pelo antigo Mentô. Transforma-se, ela mesma, em guardiã da memória crioula, forjada na luta travada pelos sujeitos periféricos para sobreviverem ao fato colonial, e em outros tempos, para sobreviverem à marginalização urbana. A *diferença*, característica da

¹⁹² Sobre o conceito de diferença cf. Abdala Junior (2009).

encenação de Marie-Sophie, quando recria a memória coletiva martinicana pela inscrição da letra ou pelo sopro da voz, estabelece as bases crioulas de seu pensamento e da própria significação de seu texto, e do romance, como produto híbrido, não atrelado a uma visão essencialista.

Nas palavras do pai, expressão da “memória viva” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 179), ela encontra as lições para estruturar e garantir a existência do bairro, pela utilização de recursos técnicos e naturais, aliados aos saber-arquitetônico aos moldes crioulos, como leremos em um dos textos que compõe os seus cadernos:

Dos caraíbas, guardei a técnica do abrigo aproveitando os materiais da paisagem. Bambus. Coqueiros. Palmeiras. Com eles conhecemos as telhas vegetais e os cipós-amargos que amarram as tábuas. Bela memória é ofício. Caderno nº 4 de Marie-Sophie Laborieux. Página 15. 1965. Biblioteca Schoelcher. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 47)

Pelas palavras de Papa Totone, o preto-velho da Doum, ela se religará ao sonho que movia o pai, criar um lugar onde os saberes e os corpos dos excluídos da cidade se juntariam para fazer frente a uma antiga dominação, e encontrará as chaves para construir Texaco à sua maneira, pela insistência de seus próprios gestos. As palavras do Preto Velho da Doum a nutrem de forças, conduzindo-a a encontrar, internamente, as respostas de que necessita. Ainda assim, a necessidade de *sentir* a cidade, com todos os seus sentidos atentos, mais do que apenas observá-la, é prerrogativa para que Marie-Sophie encontre as possibilidades de criar um corpo orgânico capaz de conviver com a esfera urbana, informando-a e sendo informado também por ela:

A Cidade não é para ser agarrada. É para ser conhecida. É um lado que o mundo lhe dá, assim como dá o ar. [...]. Todas as histórias estão aí, mas não há História. Só um Tempo grandioso sem início nem final, sem antes nem depois. Monumental. [...]. Descubra um nome secreto e lute junto com ele.

Um nome que ninguém conhece e que no silêncio do seu coração você pode gritar para ganhar coragem. É um pouco *A Palavra*. [...]. Caderno nº 27 de Marie-Sophie Laborieux. Página 27. 1965. Biblioteca Schoelcher (CHAMOISEAU, 1993b, p. 261-262).

Diferente da movimentação subjetiva que observamos pela encenação de Marta, em *Jesusalém*, que, após a perda da figura masculina, pelo gesto da escrita, faz do mergulho em seu íntimo um percurso para o seu renascimento, a figura de Marie-Sophie atrela-se mais à representação das mulheres que lutam não só por sua sobrevivência, mas também pela sobrevivência de seu grupo, do “nós”. Da posição de órfã, submetida ao mundo do trabalho e às mais variadas formas de violência sofridas no espaço citadino, à de líder comunitária de Texaco, sua voz abre espaço dentro da ordem opressora da sociedade crioula, cingida pela herança colonial. Tal movimentação de subversão da posição subalterna, como observamos, não ocorre por completo nas encenações de Noci ou de Dordalma. A primeira, em sua luta pela equidade dos direitos humanos, pela denúncia da opressão, evidencia-nos uma sociedade moçambicana ainda perdida entre a manutenção de formas coloniais e tradicionais, deslocadas na contemporaneidade. A segunda põe em cena a violência sob o silenciamento da mulher. Ambas, Noci e Dordalma, mais do que conquistar territórios e mudanças em suas sociedades e em seus lares, figuram na trama como ecos de denúncia a apontarem para a urgente necessidade de equiparação de direitos humanos entre os sexos.

Considerando a época da publicação de *Texaco*, apenas três anos após a publicação do *Éloge...*, entende-se que a constituição de Marie-Sophie, como senhora da palavra crioula, esteja duplamente ligada à busca do escritor Chamoiseau não só por estéticas crioulas, reconhecíveis na Martinica, no plano da linguagem, da representação artística, mas também por uma afirmação do projeto político da criouldade como recusa aos anteriores, ou seja, a assimilação e a departamentalização instaurados na ilha. Sobre este aspecto político imbricado

na proposta estética da criouldade, a crítica martinicana Jacqueline Couti (2011, p. 126), ao analisar os antagonismos existentes entre duas representações femininas que perpassam as obras de escritores crioulistas como Chamoiseau, sinaliza que a figura da *fanm poto mitan* – a “mãe-coragem” na escrita dos creolistas – deriva da figura maternal herdeira da escravidão, imagem psíquica definida como “Mãe focal”.

Em *Texaco*, podemos perceber traços da representação da “Mãe focal” na composição da personagem mãe de Esternome, avó de Marie-Sophie, que na estrutura da escravidão não aceita a interdição dos homens de força, reforçada na voz de seu companheiro, ele também escravo, prestes a morrer na masmorra do canavial – “*Nada de filhos da escravidão!...*” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 46) –, e, por si mesma, decide lutar contra o feitiço que poria fim à gravidez: “Gritou, gritou para valer, enfureceu-se, protegeu o ventre com as mãos. Ele [pai de Esternome] ficou estarecido, transido de tanta raiva e tanto amor” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 46). Ainda que lembrada no contado de Marie-Sophie, a avó, tal qual sua mãe Idoménée, não se constitui como referência majoritária para a construção da líder de *Texaco*, interpretada por Couti como uma “mulher fálica”, “*fanm matador*”, como ela nos explica:

A Mãe focal no centro da comunidade se opõe à mulher fálica (significando o desejo ou o poder masculino) quer seja a *fanm cho*, cúmplice dos jogos sexuais ou a *fanm matador*, mulher forte de comportamento masculino em razão de ter que desenvolver diversas estratégias para subsistir. (COUTI, 2011, p. 126)¹⁹³

Deste modo, a diferença entre Marie-Sophie e tais mulheres, suas ancestrais que levaram adiante a gravidez, se ancora no fato de a personagem relacionar-se a um projeto maior, constituir-se como símbolo de uma coletividade marginalizada em luta pela instalação

¹⁹³ Tradução nossa. Texto fonte: La Mère focal au centre de la communauté s’oppose à la femme phallique (signifiant du désir au du pouvoir masculin) que ce soit la *fanm cho*, complice des jeux sexuels, ou la *fanm matador*, femme forte au comportement masculin qui a dû développer diverses stratégies pour subsister.

de um novo espaço – de uma outra sociedade – sobre as bases antigas da sociedade e da cidade crioula, que sempre carregam a herança mordaz do sistema colonial, transformador do ventre feminino e escravo como sua principal fonte de lucro. É o que nos lembra a historiadora Arlette Gautier:

Imagens fortes: as mulheres exploradas como mães, em seus próprios corpos. O essencial da subordinação das mulheres parece se representar aí, desvelada pela brutalidade escravagista. Violências contra o sexo das mulheres, para dele gozar, para fazê-lo produzir. (GAUTIER, 1985, p. 8)¹⁹⁴

São emblemáticas, no romance, as passagens em que Marie-Sophie relembra as cenas de violação do corpo feminino, inclusive as sofridas por seu próprio corpo, seja pelo estupro, pelas formas variadas de violência doméstica, pela fome, ou pela violência do aborto, como leremos:

Basile me dava filhos que eu não queria ter. Uma espécie de repulsa, de medo, de recusa que vinha simultaneamente da guerra, de meu desprezo por Basile, de meu medo de enfrentar a Cidade com uma molecada nas costas. Minha primeira gravidez foi surpreendente. Levei tempo para entender, e foi Sylphénise (uma pobre coitada que vivia ao lado, com seis crianças e homens episódicos) que me assinalou o problema e me aconselhou um chá de abacaxi verde. Bebi esse chá um dia inteiro até me sentir jorrando por todo lado. Na segunda vez, agora atenta, pude perceber que minhas regras tinham secado e lancei-me no chá de abacaxi, que não deu nenhum resultado. Sylphénise teve então de me iniciar na manipulação de um capim gorduroso com o qual podíamos arrancar os óvulos mais teimosos. O que fiz a partir d então, sozinha, febril chorosa, desesperada, submetendo-me a hemorragias infinitas, dias e dias de febre em que eu pensava em morrer, e dos quais, ainda assim, consegui me safar. Muitas vezes Basile me encontrou aos trapos. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 213-214)

Dentre tantas passagens que evocam esse quadro ao longo da narrativa, destacamos acima esta cena do drama de Marie-Sophie e sua tomada de decisão por abortar os filhos de

¹⁹⁴Tradução nossa. Texto fonte: Forte images: les femmes exploitées en tant que mères, dans leurs corps même. L'essentiel de la subordination des femmes semble se jouer là, dévoilée par la brutalité esclavagiste. Violences contre le sexe des femmes, pour en jouir, pour le faire produire.

seu amante Basile, sobre o qual, de saída, ela lembra ao leitor e a si mesma: “Eu não amava Basile, agora que penso nisso. Hierofante de uma missa rezada, ele estava imbricado no prazer de meu corpo e enchia meu espírito” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 205). A cena nos leva a convocar novamente a interpretação de Jacqueline Couti. Ela vê na decisão de Idoménée e da avó paterna de Marie-Sophie a expressão – e mesmo a voz crítica do autor – de uma cumplicidade das mulheres com a permanência da estrutura colonial. Para Couti, no caso de Marie-Sophie,

o comportamento abortivo sugere também a destruição de uma comunidade minada pela colonização e pela departamentalização. Aqui aparecem os efeitos perversos de um discurso nostálgico reescrevendo o passado e apagando certos efeitos da crioulaização. (COUTI, 2011, p. 128-129)¹⁹⁵

Estamos de acordo com a crítica martinicana em sua leitura, contudo acreditamos que há um dado comum partilhado por estas personagens femininas que não optam pelo aborto. Embora não tencionemos adentrar o campo psicológico nesta análise, arriscamos a pensar que talvez tal dado tenha escapado da consciência do próprio autor. Não raro, ele também escapa à crítica contemporânea quando se trata das plurais relações estabelecidas entre sujeitos escravizados pelo sistema colonial. Falamos aqui do afeto.

Tanto a avó, quanto Idoménée, a primeira, nos tempos da casa-grande e da senzala, a segunda, no início da formação de Fort-de-France como cidade crioula, viveram histórias amorosas e construíram, entre conflitos, uma relação de afetividade com seus companheiros. Talvez por isso, desejaram a gravidez como uma benesse momentânea para os seus corpos arruinados. Embora saibamos pela neta Marie-Sophie que “O Bekê dançou de contentamento em volta de seu ventre” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 46), e que, na velhice, a avó fora tomada

¹⁹⁵ Tradução nossa. Texto fonte: Le comportement abortif sugere aussi la destruction d’une communauté minée par la colonisation et la départementalisation. Ici apparaissent les effets pervers d’un discours nostalgique réécrivant le passé et effaçant certains effets de la créolisation”.

de tristezas, sabemos também que “[...] na época do homem que morria na masmorra ela [a avó] conhecia uma espécie de felicidade: aquele prazer de viver rindo do qual fui herdeira.” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 45) No caso de sua mãe Idoménée, a gravidez na velhice é antídoto que põe termo ao feitiço que a aprisionava à tutela de sua irmã Carmélite Lapidaille, a misteriosa voadora, que insistia em buscar um par de olhos para a irmã cega: “A gravidez de Idoménée agiu sobre ela como uma benção. [...]. Não reencontrou nenhuma claridade no olhar, mas pôde restituir o volume dos objetos, um pouco de suas cores” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 169). A pequena Marie-Sophie tornou-se, então, os olhos de sua mãe pelas ruelas da cidade.

Deste modo, a complexa construção das personagens femininas de *Texaco* evidencia os esforços do escritor Chamoiseau para ler sua sociedade a partir de um ponto de vista, mais do que feminino e subjetivo, diríamos, feminino, coletivo e periférico. Marie-Sophie, a grande contadora do romance, encarna em sua pele esse desejo de reatar o fio de vida, o fio do tempo, com seus volteios e contradições. Como um de seus cadernos nos fará saber, ela não se empenha em escrever *A Palavra*, como tentará fazer o Marcador de Palavra, pois segue o conselho de seu mentor, Papa Totone, “Escrever A Palavra? Não. Mas reatar o fio de vida, sim” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 262).

A Palavra – que para Esternome era símbolo de libertação do peso histórico da escravidão, caminho para o reencontro com o antigo Mentô, busca pelo ensinamento tramado nos fragmentos de lembranças africanas – para Marie-Sophie será os fios de seu novo nome, o renascimento de sua força para conquistar o seu lugar na cidade e abrir caminho para outros que se juntariam a ela. No final de seu contado, a confissão da líder comunitária ao Marcador de Palavras demonstra a hibridez de seu corpo feminino, de sua narrativa pessoal, com o corpo crioulo do bairro, feito do tramado de histórias e de tempos:

Pedi-lhe [ao Urbanista] um favor, Oiseau de Cham, favor que eu gostaria que você anotasse e lhe lembrasse: que jamais em tempo algum, nos séculos e nos séculos, não se tire desse lugar o nome de TEXACO, em nome de meu Esternome, em nome de nossos sentimentos, em nome de nossos combates, segundo a lei intangível de nossas mais elevadas memórias e essa, bem mais íntima, de meu querido nome secreto que – confesso-lhe finalmente – não é outro senão este. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 337)

Por tudo isso, compreendemos que tanto Mia Couto, em *Jesusalém*, quanto Patrick Chamoiseau, em *Texaco*, ao conferirem destaque ao verbo feminino, desejam refundar, pela linguagem, uma outra possibilidade de mundo, de sociedade, em seus locais de cultura. Deste modo, elaboram estratégias discursivas, no plano ficcional, em que o sujeito feminino ocupa um espaço protagonista, problematizando as relações de poder representadas. Não obstante, como viemos perscrutando em *Texaco*, se a imagem de Marie-Sophie é redentora e simbólica da coletividade periférica e crioula, a linhagem de uma gênese masculina de sua família assume uma presença protagonista na trama, influenciando suas decisões tanto no nível subjetivo, quanto no político, da organização da massa em situação de exclusão.¹⁹⁶ Em entrevista a Luigia Pattano, Chamoiseau declara o desejo de construir uma odisseia cuja trama se concentraria numa “[...] linhagem de mulheres a partir de uma realidade contemporânea. Uma mulher hoje com todas as problemáticas de hoje que seria habitada pelas experiências antigas de toda uma linhagem de mulheres.” (CHAMOISEAU, 2011, p. 24)¹⁹⁷ Talvez, o germe dessa história esteja nas entrelinhas de *Texaco*.

¹⁹⁶ Partindo de uma análise psicanalítica, Dominique Chancé discute sobre a metáfora paterna na obra de Chamoiseau e nos chama a atenção para, na esteira de Edgar Morin e Glissant, a utopia ser imaginada pelo autor mais como fraternidade do que organização social determinada pela filiação (2010, p. 355-364). Do nosso ponto de vista, que busca confrontar dialeticamente os jogos de poder, vemos, no bojo da construção utópica de *Texaco* – o bairro e a narrativa –, o desejo por marcar o lugar do masculino, do autor da palavra escrita, do mentor da palavra sagrada, da figura paterna imaginada ou encarnada no verbo da personagem feminina que conta-escreve.

¹⁹⁷ “[...] une lignée de femmes à partir d'une réalité contemporaine. Une femme d'aujourd'hui avec toutes les problématiques d'aujourd'hui qui serait habitée par les expériences anciennes de toute une lignée de femmes. »

Se compararmos a enunciação do desejo por recriar localidades e visões de mundo cuja herança colonial ainda se fazem presentes e pela solidariedade entre representações simbólicas do feminino e do masculino, acreditamos que as estratégias de composição estética das personagens de Mia Couto são mais ousadas nesse aspecto do que se observa em *Texaco*. Pela convocação das personagens que murmuram incessantemente, reafirmando a existência de seus corpos inteiros, embora participem da crise nos planos subjetivos, social e político de suas localidades, o autor nos faz enxergar que o feminino, simbolicamente, toma nas mãos os espelhos de suas representações, pois se harmoniza com aquele outro que escreve, Mwanito, e, em outro plano estético, com o escritor, como “componente do todo artístico” (BAKHTIN, 2011, p. 29).

Mia Couto, em *Jesusalém*, traça uma outra perspectiva estética, além daquela em que se acentua a desconstrução da língua portuguesa, da perscrutação da linguagem, a recriação de formas da oralidade e da escrita – como a crítica apontou sobre sua produção ficcional¹⁹⁸ –, ao destacar a reconstrução da subjetividade do sujeito representado, seja ele feminino ou masculino, e sua relação solidária e/ou subjugadora em relação ao outro. Em outras palavras, numa perspectiva político-filosófica, o escritor coloca em cena, com suas diferenças e seus agenciamentos, os tantos lados do humano. Se Chamoiseau quer reconstruir a palavra crioula pela voz de Marie-Sophie, pela escrita do Marcador de Palavras e pela originalidade de sua linguagem única, Mia Couto revitaliza a escrita de um ontológico silêncio feminino, não o silêncio que cala: trata-se já daquele que canta, que conclama as mais diversas mãos femininas a traçarem o desenho de uma outra humanidade.

¹⁹⁸ Destacamos as seguintes obras críticas: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita, MACEDO, Tania. Mia Couto: o desejo de contar e inventar. Maputo: Ndjira, 2010; MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1989.

5. ESPAÇOS DE UTOPIA – EXPLORAÇÕES DO (IM)POSSÍVEL

As ilhas existem dentro de nós, como um território sonhado, como um pedaço do nosso passado que se soltou do tempo.
(Mia Couto – *Pensageiro frequente* – 2011)

O romance, como instrumento de elaboração de visões alternativas sobre o mundo e suas formas espaço-temporais, tem sido uma fonte para que o campo das Ciências Humanas revejam suas estratégias de análise sociopolítica e propostas epistemológicas.¹⁹⁹ No campo da reinvenção de formas do espaço urbano, esses romances têm destacado algo que se, à primeira vista, pode parecer banal, é importante para se repensar estratégias alternativas no mundo contemporâneo globalizado: espaços e tempos são produções, em processo contínuo, realizadas pelas sociedades. David Harvey comenta sobre o gênero romanesco como lócus de “exploração de sensibilidades e sentimentos utópicos” (2009, p. 249), contudo, em sua análise, o geógrafo estadunidense se distancia da proposta distópica de *Utopia* (1516), de Thomas More, na medida em que percebe, nessa obra, uma recusa a considerar os processos dialéticos inerentes à realidade. Pela escrita de More, a ilha utópica garantia à sociedade o que se considerava ser o bem-estar social, em oposição às assimetrias econômicas e políticas da Inglaterra à época. Sua forma espacial detinha o controle sobre a temporalidade, impossibilitando, assim, o salto de seus habitantes para o futuro: “[...] uma geografia imaginada controla a possibilidade de mudança e da história. [...] A seta do tempo, ‘o grande

¹⁹⁹ Como exemplo, Harvey cita alguns desses romances que reinterpretam o discurso utópico: *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley; *A mão esquerda da escuridão* e *Os despossuídos*, de Ursula Le Guin; *Andando na sombra*, *As experiências de Sirius* e *Shikasta*, de Doris Lessing (Cf. 2009, p. 249). Patrick Chamoiseau, em entrevista à revista Joseph Confraveux (2013), ao ser questionado sobre a mudança de alinhamento de forças políticas na França, a partir da eleição do presidente François Hollande, cita a trilogia *Fundação* do escritor e bioquímico russo-americano Isaac Asimov, como fonte instigadora para a construção de imaginários alternativos ao modelo imperialista. A obra, do gênero ficção científica, fora publicada inicialmente nos Estados Unidos da América, no início dos anos 1950.

princípio da história’, é excluída em favor da perpetuação de uma feliz condição estacionária.” (HARVEY, 2009, p. 211-212)

Remetemo-nos à visão de Harvey a fim de lembrar ao nosso leitor que a perspectiva analítica que se desenha em nosso trabalho até aqui é a utopia dialética, como disposição do pensamento a conceber o mundo – a realidade como ela cotidianamente se apresenta a nós – como espaço (re)feito na efervescência das contradições nos diversos planos que formam suas sociedades – econômico, político, cultural. Nos fragmentos das formas, o pensamento, que se deseja utópico, encontra a potência capaz de escapar às estruturas reificadoras que colaboram para a manutenção dos poderes hegemônicos à medida que os reorganiza, ressignificando-os, rearticulando-os em uma nova totalidade direcionada ao futuro. Continuemos a falar, assim, de *práxis*, conjugada com o aprendizado subjetivo sobre as realidades situacionais aqui em questão, Martinica e Moçambique, eixo condutor de nosso olhar às localidades convocadas pelas narrativas em relação com outras, na *totalidade-mundo*, por onde circulam as vozes de Patrick Chamoiseau e Mia Couto, como intelectuais. Portanto, é a partir da ideia de utopismo dialético que gostaríamos de situar a nossa análise dos espaços – sempre em relação com os tempos – de *Texaco* e *Jesusalém*.

5.1. Da casa-grande a Texaco

Na Martinica, destacou-se, desde o século XVIII, o reforço do modelo urbanístico e os *habitus* sociais exportados pelo sistema colonial francês para a Martinica, os quais marcaram a construção de Saint-Pierre, afirmando-a como primeira cidade da ilha, capital comercial e cultural, conhecida como “Petit Paris” (Cf. BUTEL, 2007, p. 430). A ideologia colonial da metrópole francesa, como era de praxe na operação do sistema colonial, fora exportada para a

colônia, mas também sofrera impactos na segunda metade do século XIX, tanto na ilha quanto na metrópole, pela alteração de suas formas espaciais. À época, a Paris medieval fora demolida inaugurando uma nova ordem urbanística, política e social. Sob as ordens de Napoleão III e a gestão de George-Eugène Hausmann, então prefeito de Paris, iniciava-se o projeto de reurbanização que marcaria os chamados “tempos modernos”.

Com o advento das retas, novas vias, largos calçamentos e avenidas que ligam os distritos ao centro, também se assistiu à implosão de antigas formas geográficas dos bairros operários, outrora relacionados com as práticas sociais e culturais de sua população. No centro, sobre as ruínas do tempo medieval, a cidade ganhava os traços de uma outra concepção de beleza, que carregava em si o embrião capitalista: mais ampla, mais clara, mais atrativa aos novos tempos do desenvolvimento do capitalismo, mais mordaz, com sua obsessão pelo novo que só fazia reinstalar antigas formas hegemônicas. Na Paris remodelada pela ideologia do consumo, também produziram-se as passagens, feitas de novos materiais – o vidro, o mármore e o ferro –, que se transformariam em espaços poéticos na obra do poeta francês Charles Baudelaire e, em outra época, levaria Walter Benjamin a dedicar-se a analisar criticamente a *flânerie* e a multidão dos tempos baudelairianos:

A *flânerie* dificilmente poderia ter-se desenvolvido sem as galerias. ‘As galerias, uma nova descoberta do luxo industrial – diz um guia ilustrado de Paris de 1852 – são caminhos abertos de vidro revestidos de mármore, através de blocos de casas, cujos proprietários se uniram para tais especulações. De ambos os lados dessas vias se estendem os mais elegantes estabelecimentos comerciais, de modo que uma de tais passagens é como uma cidade, um mundo em miniatura’. [...] A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. (BENJAMIN, 1989, p. 34-35)

Deslocando nosso ângulo de visão para a Martinica, à época da modernização de Paris, observamos que a paisagem urbana de Saint-Pierre sofria consideráveis mutações, em

razão do contingente de negros recém-libertos que se refugiavam na cidade colonial, experimentando o gosto da liberdade. O *flâneur* parisiense encontraria aí uma outra paisagem urbana, onde escravos africanos e crioulos, alforriados e recém-libertos, elites mestiça e branca circulavam pelos espaços da cidade. Enquanto Paris se embeleza, assegurando a modernidade e o controle de sua multidão, a tensão de forças comandava os fatos históricos ocorridos na segunda metade do século XIX na ilha.

Ocorre que, a partir da abolição da escravatura, em 1848, os chamados “nouveau libre” (recém-libertos) não aceitam permanecer no espaço da *plantation*, fato, aliás, que motivou conflitos entre proprietários de terras – que exigiam das autoridades locais, a permanência do trabalho escravo a fim de manterem a produção açucareira de suas propriedades –, abolicionistas e escravos libertos. O historiador Paul Burton nos oferece um panorama do ambiente de efervescência política e de disputa de forças, envolvendo mestiços, *bekês*, forros e recém-libertos, que se viu em Saint-Pierre, da época da circulação da notícia da abolição, vinda de Paris, à sua implementação de fato na ilha – o que desembocaria na instalação das usinas nas propriedades açucareiras tradicionais e na chegada dos imigrantes como substitutos da mão-de-obra escrava.

A abolição de 1848 trouxe um problema de mão-de-obra de difícil resolução a curto prazo, pois muitos dos recém-libertos abandonavam a cultura da cana-de-açúcar. As leis impositivas do Segundo Império contribuíram para fixar novamente trabalhadores diaristas [os escravos recém-libertos] na terra, mas em uma situação sempre instável, sendo preciso recorrer à imigração indiana, negra e asiática para encontrar os trabalhadores imprescindíveis. (BURTON, 2007, p. 390)²⁰⁰

²⁰⁰ Tradução nossa. Texto fonte: L’abolition de 1848 posa un problème de main-d’oeuvre difficilement résolu dans le court terme car beaucoup de nouveaux Libres abandonnèrent la culture de la canne à sucre. Les lois contraignantes du Second Empire contribuèrent à fixer à nouveau des journaliers à la terre, mais dans une situation toujours instable, et il fallut recourir à l’immigration indienne, noire et asiatique pour trouver les travailleurs indispensables.

Para aqueles que se recusavam ao trabalho nas usinas, Saint-Pierre se tornara um horizonte alternativo, mas não menos apaziguador de conflitos – inerentes à situação colonial. Como foi comum em espaços colonizados, o modelo de cidade do mundo colonial, pelo viés da duplicação arquitetônica e cultural – reflexos do corpo metropolitano –, serve à população colonizadora e à elite mestiça como fetiches do lugar do outro francês.

A cidade, assim, é a materialização espacial do poder. Em comunicação constante com o centro propulsor da ordem colonial, Paris, Saint-Pierre se constitui, internamente, como centro de efervescência política do todo da ilha, hierarquizando sua população racial e mercadologicamente,²⁰¹ pela significação do corpo do negro como mercadoria e do imigrante como mão-de-obra barata. Como aponta a historiadora Nelly Schmidt a propósito da imigração nas Antilhas de populações asiáticas e africanas, que chegaram às ilhas entre 1830 e 1938, desde a interdição “teórica” do tráfico transatlântico em 1815,

alguns contemporâneos qualificaram como novo sistema de tráfico esta gigantesca manipulação de homens, mulheres e crianças a serviço do aumento e da rentabilidade das produções coloniais, e de segunda escravidão a submissão da mão-de-obra dita livre à uma prosperidade açucareira, entretanto, bem frágil. (SCHMIDT, 1990, p. 12)²⁰²

Importa lembrar que, no caso da Martinica, como ocorreu nas Antilhas, como um todo, a estrutura social da cidade, marcada pela hierarquização racial, adensa o fascínio que ela provocava na população escrava e na burguesia mestiça, em processo de incorporação dos *habitus* da metrópole. Saint-Pierre, a Petit-Paris, é objeto de desejo daqueles que não têm

²⁰¹ Cumpre lembrar aqui que essa hierarquia sofrerá mutações com o advento do *status* de cidadão dos escravos recém-libertos e com a chegada de trabalhadores imigrantes na Martinica, o que viria a instaurar novas relações sociais, adensando o caráter pluriétnico da sociedade martinicana (Cf. BUTEL, 2007).

²⁰² Tradução nossa. Texto fonte: Certains contemporains qualifièrent de nouveaux système de traite cette gigantesque manipulation d’hommes, de femmes et d’enfants au service de l’augmentation et de la rentabilité des productions coloniales et de second esclavage la soumission de la main-d’oeuvre dite libre à une prospérité sucrière portant bien fragile.

garantido o “direito à cidade”,²⁰³ nem gozam da posição do *flâneur* francês, pois lhes faltam o branco da pele, o capital, o imaginário e os modos franceses. Na ilha, para a população negra marginalizada, a cidade vai se constituindo como uma falta e simultaneamente como um desafio que convida o negro escravo a aplicar o drible no mundo do *beké*.

Sobre os traços desse quadro histórico da segunda metade do idos do século XIX, Patrick Chamoiseau irá compor a espacialidade de seu romance *Texaco*, da época do sistema escravocrata pela encenação da personagem Esternome Laborieux, até desembocar na construção de Texaco, o bairro crioulo de Marie-Sophie. Anteriormente, no capítulo “Palimpsestos da memória”, destacamos a relação dialógica entre a narrativa deste romance com a historiografia, por entendermos essa relação como uma rasura sobre o discurso historiográfico, seja ele fabricado do lado da Martinica ou da França. Em outras palavras, embora o narrado se mostre claramente em relação intertextual com fatos históricos, o que adensa a sua verossimilhança, reafirmamos que é a partir das malhas da ficção, permitindo ao escritor recriar mundos e propor novas formas no plano estético-cognitivo, que lemos a construção do espaço no romance e a textura do corpo de determinadas personagens, como Esternome Laborieux, o Mentô, Marie-Sophie Laborieux e Papa Totone.

Então, passemos à encenação da personagem Esternome. Este nos fará conhecer, pelo contado de sua filha Marie-Sophie, as complexidades de uma sociedade fundada pela ideologia colonial, mas também atravessada por influências culturais de diferentes povos de diversas partes do globo. Pelo corpo do contador-narrador Esternome, refletido naquele da narradora-contadora, Marie-Sophie, a memória espacial tem lugar no romance. Pelo engenho do autor, os corpos serão projetados na narrativa como arquivos vivos. Por isso, tais corporalidades também se configuram como lugares de memória a lembrar-nos que “o corpo é

²⁰³ Aludimos à obra de Henri Lefèbvre, *O direito à cidade* (2008).

um arquivo que engrama experiências, que combina saberes, acumula dados, enrugando competências e articula informações; ao mesmo tempo, ele (re)desdobra em permanência sua própria representação e, aí, engaja um gesto político”. (LAMY; SAINT-MARTIN, 2012)²⁰⁴

Deste modo, Saint-Pierre, pelo traço da ficção, nos será apresentada pelas recordações de Esternome. Contudo, antes da migração da personagem para o espaço citadino, é ainda como escravo doméstico, imerso na espacialidade do engenho, que ele se sentirá seduzido pela magnitude da casa-grande, o que o levaria a querer descortinar a estrutura da casa, o lugar simbólico do poder colonial, mais imperiosa do que a própria presença corporal do *beké*, que só ganhava força, frente aos escravos de sua propriedade, ao se posicionar diante da casa:

A casa-grande erguia-se no centro das dependências, das construções e das palhoças. A partir dela, irradiavam-se os canaviais, as hortas, os terraços de café subindo a ladeira das árvores de madeira de lei. Dominava tudo, parecia tudo aspirar. O cansaço dos bois, o desespero dos escravos, as belezas da cana, o chiado das moendas, aquela lama, aqueles cheiros, aquele fedor de bagaço existiam a fim de alimentar seus ares de poder. Os escravos avistavam-na de qualquer lugar onde trabalhassem, e mantinham o olhar furtivo que teríamos mais tarde diante das cidades ou de suas catedrais. [...]. A pessoa do Bekê não inspirava semelhante respeito. Nos campos, seu perfil a cavalo, recortado contra a fachada, parecia frágil ou débil – mas de perto, na porta da casa, era invencível. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 48)

Esternome passa a desejar ser parte da casa-grande, ser parte da “humanidade” branca da casa, sem tomar consciência ainda, como confessa a Marie-Sophie, dessa sedução inculcada pelo poder colonial que lhe faria rejeitar o universo da senzala e das plantações e, com isso, também a sua origem: “Com uma tristeza incrédula, confessava-me ter sido um verdadeiro preto de casa-grande” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 49). Nota-se que a casa-grande é apresentada no narrado, detalhadamente, como uma materialização do poder escravocrata,

²⁰⁴ Tradução nossa. Texto fonte: Le corps est une archive qui engramme des expériences, combine des savoirs, accumule des données, plisse des compétences et articule des informations; dans le même temps, il redéploie en permanence sa propre représentation et, par là, engage un geste politique.

alimentado pela economia de *plantation*, e de sua estrutura de exploração e acumulação de todo o universo material e simbólico que alcança. Mais do que a partir do campo, da senzala, da cozinha – lugares ocupados pelos escravizados no ambiente da propriedade –, será exatamente a partir da imagem da urdidura do telhado da casa-grande que o escravo Esternome começará a se intrigar com a arquitetura do mundo colonial, ainda que não tenha plena consciência disso. Há aí, na trama do telhado, uma importante imagem metafórica, que nos remete à ideia de criouliização, proposta por Glissant e retomada por Chamoiseau.²⁰⁵ Na seguinte passagem do narrado, Esternome vê o interior da casa-grande, a partir de sua posição interna e diferenciada em relação aos outros escravos, pois ele se localiza no sótão da casa colonial e não na senzala:

Ele queria saber que tipo de força tinha sido capaz de pôr de pé aquilo tudo, associar aquelas essências, domesticar aqueles ventos, aquelas sombras suaves e aquelas luzes. Essa admiração chegou ao auge no esquecido sótão onde uma geometria de barrotes ligava o conjunto da casa-grande. Aquela visão da armação do telhado determinou talvez os trajetos de sua vida, de seu destino, e finalmente, do meu (CHAMOISEAU, 1993b, p. 48).

Tal passagem do texto revela-nos também que, se Esternome se enredara na estrutura da casa-grande, como escravo doméstico cuja ambição eram “as brigas na cozinha pelos restos da mesa, ou o fato de poder vestir, todo vaidoso, uma echarpe surrada do Bekê” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 49), a curiosidade por conhecer “a força” que colocara a casa em pé, ou seja, a técnica da construção, em simbiose com os elementos da natureza, será importante em seu percurso pelos espaços da narrativa. Assim, o encontro com o seu Mentô, “a Força”, é o ponto de mudança no percurso da história pessoal de Esternome. A imagem do

²⁰⁵ No segundo capítulo deste trabalho abordamos mais detalhadamente o conceito de criouliização, que, em suma, refere-se à afirmação de processos, sem desconsiderar as tensões inerentes a eles, de mesclas de histórias, corpos culturais e sociais das quatro partes do mundo, portanto, base constitutiva da sociedade antilhana, em constata transformação.

velho, sua corporificação no narrado, nos é apresentada pela imaginação de Marie-Sophie – esta que assume, em seu contado, os lusco-fuscos de suas recordações, seus volteios e adições:

Mas eu que já deixava a vida correr, guardei a imagem de um Mentô maravilhoso [...].

O Mentô era um preto velho da África, nem muito forte nem muito alto, com uma cabeça redonda e assustadora em cima do pescoço enrugado de tartaruga do mar. Tendo desembarcado entre os primeiros que chegaram, consumira sua tenra idade desbravando a fazenda. [...]. Viviam entre os homens, sem barulho nem cheiro, parecendo invisíveis. Ainda hoje, poucos negros desconfiam de sua existência. Ora, só Deus sabe o estado em que, sem eles, nós costumávamos viver. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 55)

Na obra de Patrick Chamoiseau a figura do preto-velho africano se crioualiza.²⁰⁶ Não se trata exatamente da figura do *griôt* de certas sociedades africanas, nem do contador africano, ligado à história ancestral de seu povo. A “estética diaspórica” das Antilhas bebe nas fontes de impurezas culturais – “essa impureza, tão frequentemente construída como carga e perda, é em si mesma uma condição necessária à [...] modernidade [da cultura antilhana]” (HALL, 2006, p. 34). O preto-velho (e a preta-velha) figura no imaginário cultural coletivo de diferentes sociedades americanas, e por isso se mostra, em suas mais diversas faces, pelas formas orais e escritas.

Assim, na obra de Chamoiseau, tal figura se atrela à prática da marronagem, mas não àquela protagonizada pelos negros em fuga da escravidão rumo aos morros da ilha – “‘mito’ glissantiano do escravo marron”, segundo Richard Burton –, mas à marronagem vista como uma certa “malandragem”, um drible subliminar no mundo colonial, que possibilita ao escravo “[...] forjar zonas de liberdade ambígua nos interstícios de um sistema que, por sua

²⁰⁶ Richard Burton em sua obra, **Du marronage au marronisme: naissance d’un mythe martiniquais** (1997, p. 51-57), comenta o fato de ter existido na Martinica escravos africanos e escravos crioualizados, durante o século XVII, que praticaram a marronagem. A partir de 1815, em vez de se dirigirem aos morros, passam, mais individualmente, a se refugiarem sobretudo em Saint-Pierre.

vez, continua intacto” (BURTON, 1997, p. 17).²⁰⁷ Portanto, a imagem heroica do negro-marron, sujeito em ruptura com o sistema escravocrata, é rasurada na estética chamoisiana, pois que se acentua o protagonismo dos escravos crioulos e/ou africanos crioulistizados, dos feiticeiros, “mentores”, que transitam por entre os morros e as plantações, resistindo por “[...] obscuros códigos de sobrevivência, por indecifráveis qualidades de resistência, a verdade ilegível dos compromissos, as sínteses inesperadas de vida”²⁰⁸ (CHAMOISEAU et al., 2010, p. 37).

Portanto, em *Texaco*, o preto-velho, assim como o pai de Esternome, o escravo Paul, e mesmo o próprio Esternome, apresentam traços dessa reconfiguração do mito do escravo marron, visto que, como nos conta o Marcador de Palavras: os Mentôs “[...] na dispersão das crenças caraíbas, africanas, europeias, chinesas, indianas, levantinas..., ataram fibras que deram boa corda”, eram mantenedores de “um resto de presença (A Palavra)” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 342), ou seja, presenças que carregavam vestígios dos velhos contadores de histórias crioulas.

Pela encenação do Mentô, personagem de fronteira, em trânsito entre o mundo visível e o mundo invisível, entre o engenho e as zonas de liberdade, se insinua o desenho de um lugar de esperança que se oporá, assim, às imagens opressoras e sedutoras da casa-grande, espelhadas em Saint-Pierre e Fort-Royal. A palavra mágica do Mentô, mensagem enigmática, insuflaria ânimo no espírito de Esternome a abandonar o espaço da fazenda, levando consigo sua “liberdade de savana”:²⁰⁹

²⁰⁷ Tradução nossa. Texto fonte: [...] de se ménager des zones de liberté ambiguë dans les interstices d’un système qui reste, pour sa part, intact.

²⁰⁸ Tradução nossa. Texto fonte: [...] déployant d’obscurs codes des survie, d’indéchiffrables qualités de résistance, la variété ilisible des compromis, les synthèses inattendues de vie.

²⁰⁹ O narrado nos explica que “liberdade de savana era a maneira mais fácil de se libertar um escravo. Declaravam-no livre sem nenhuma certidão de cartório, sem nenhuma taxa, sem a obrigação de pensão alimentícia” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 52). Para uma leitura de dados historiográficos conferir Descas-Ravoteur e Marlin-Godier (2008).

Pegar (quis-lhe dizer o Mentô com palavras transparentes para a memória consciente – mas desconfio que, aqui, meu Esternome reconstruiu um pouco as recordações para poder contrabandear suas histórias), pegar com a maior urgência o que os bekês ainda não pegaram: os morros, a parte seca do Sul, as colinas nubladas, os barrancos e as ribanceiras, e depois apossar-se daqueles locais que eles criaram mas cuja aptidão para transformar a História bekéia em nossas mil e uma histórias ninguém avaliava. *E o que eram aqueles cantos?*, perguntei a meu pai. [...] num francês muito cuidado, murmurou-me duas vezes, uma para o ouvido e outra direto para o coração: *A Cidade, Santo Deus: Saint-Pierre e Fort-Royal...* (CHAMOISEAU, 1993b, p. 57, grifos do autor)

A cidade de Saint-Pierre revela-se, primeiramente, na jornada de Esternome como uma Babilônia crioula, cenário distópico, cujas formas – “a sombra das casas”, “uma ponte em cima de um rastro de água fresca”, “o cintilar do mar”, “fachada mais alta do que uma casa grande” “as ruas-gonorréias” – se mostram aos olhos espantados da personagem, que pensa estar “em outro país” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 63). E ainda, como lugar de aventuras, onde negros alforriados, negros libertos, mulatos, brancos e estrangeiros tentavam a sorte. Saint-Pierre, assim, é narrada como o centro do poder do mundo colonial na ilha e sua espacialidade sociourbana, como palco das relações de poder existentes na sociedade crioula estratificada:

A maioria dos mulatos e dos negros alforriados se haviam estabelecido na cidade. Fugiam dos campos das fazendas, hostis a qualquer semente bekéia. Em compensação, a Cidade era aberta aos ventos do mundo. Um local para aventuras. Naquele tempo, dizer a Cidade era dizer Saint-Pierre (CHAMOISEAU, 1993b, p. 68)

A narração das tensões existentes entre os diferentes grupos sociais (sempre racializados) ocupa grande parte da descrição espacial de Saint-Pierre. A deambulação de Esternome por suas ruelas, pelo forte, cais, zonas norte e sul, transformados no narrado em “lugares de memória”, fazem com que conheçamos a população marginalizada que anima

essa cidade, que nela se embrenha, construindo-a. Por outro lado, dialeticamente, essa população também é interdita à boa-vida da cidade, pois, como o narrado não deixa esquecer: “A cidade era dos bekês-comerciantes e dos branco-frança dos navios. Os mulatos [...] movimentavam-se por ali, empertigados, a fim de ampliar suas brechas na cidade.” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 77)

Será nesse contexto distópico que a personagem sem lugar em Saint-Pierre retomará a palavra do Mentô, materializando-a no sonho chamado *Noutéka*, que “era uma espécie de nós mágico” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 116). Pela grafia de Marie-Sophie, em um de seus cadernos, adicionados ao corpo da narrativa, *Noutéka* ganha tons de prosa poética. Duplamente, se mostra no narrado como lugar e como relato memorialístico da “odisseia oculta” de Esternome e de sua companheira Ninon,²¹⁰ reflexos das migrações de outros negros, brancos, mestiços, estrangeiros (Cf. CHAMOISEAU, 1993b, p. 117-118) que buscavam, nas terras inabitadas do alto dos morros, a paisagem onde descortinariam as trilhas da história crioula martinicana, em processo:

Encontramos negros alforriados: não tinham ido para os povoados próximos nem para a Cidade. Recebiam-nos, mostravam-nos os locais. Entre eles, às vezes, brancos náufragos que falavam uma língua polonesa ou outro verbo desgraçado. Encontramos mulatos pobres, obscuros bekês vindos à beira do céu para conciliarem o mundo com o louco amor que sentiam por uma negra perturbadora. Na tormenta daquela terra nublada, todos tinham aberto as *Trilhas*. Tinham aberto estreitos atalhos nas cristas, desenhados com o salto do sapato, ao sabor de suas andanças, geografias de um outro país. Nossos bairros iam se aninhar direitinho nos cruzamentos dessas primeiras Trilhas. (CHAMOISEAU, 1993b, p. 119, grifo do autor)

²¹⁰Podemos interpretar essa personagem como sinônimo da *doudou* crioula, a *chérie*, imagem construída para significar a mulher crioula. Ninon remete-nos também às célebres *biguines* da Guadalupe – “Biguines à Ninon”, compostas por Joseph Brisancier, presentes no imaginário cultural antilhano. Interessante notar que o tema dessas *biguines* é a interdição ao relacionamento inter-racial de um jovem casal (Cf. MEUNIER;LEARDE, 2010, p. 104-105).

Mas o Nouteká projetado na narrativa de Esternome não se afirma ao longo do tempo, em sua materialização. É sonho arruinado pela imposição da estrutura das usinas, pela modernização da ilha, pela sedução das mercadorias da cidade, pela ingerência do poder da III República francesa, nas colônias e em outras partes do mundo. Em outras palavras, Esternome não vê a movimentação dialética do processo social interno e externo à ilha, pois que se encontra fora do tempo real, anestesiado pela perda de sua Ninon que o abandonara para seguir um “arranhador de banjo” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 135). Assim, o sonho do Noutéka permaneceria vivo apenas nos delírios do velho Esternome, que não pudera concretizá-lo plenamente em sua história de vida, atacado por essa espécie de cegueira que o impedia de enxergar as tensões do curso da história da Martinica:

Não viu seu Bairro abrir atalhos novos, dependentes das grandes estradas. Não viu o pessoal dos morros se submeter aos bekês na hora das colheitas, nem passar tempos no fundo das grandes usinas. Não viu os Bairros nas alturas das nuvens orientarem seu norte lá para baixo. Não viu ninguém ir morrer na guerra do México ou nos confins de Bazeilles. [...]. Houve épocas que se passaram assim, meu Esternome Estupefato dentro de si mesmo, não vendo os cabelos embranquecer, nem a pele murchar, nem o branco de seus olhos se cobrir de manchas amarelas (CHAMOISEAU, 1993b, p. 136).

A ruína do sonho alcança o corpo da personagem, é a cegueira de sua consciência. A erupção do vulcão, tragédia que levou à extinção de Saint-Pierre e à morte de sua Ninon, torna-se um marco na história pessoal de Esternome. Se o contado de Marie-Sophie nos faz saber da cena de destruição da cidade, Esternome a silencia: “Sobre isso, meu Esternome nada queria dizer. Impunha o mesmo silêncio obstinado que cultivou a vida inteira sobre os antanhos da escravidão. Queria talvez esquecer o que vira ao entrar na Cidade” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 137).

Pela ficcionalização da tragédia que assolara Saint-Pierre, em 1902, a erupção da montanha Pelée, o narrado nos apresenta as ruínas da cidade por onde deambula o velho

Esternome, atormentado pela presença fantasmática de Ninon. É interessante notar a mistura da imagem de Ninon à de Saint-Pierre, evocada pelo pranto de Esternome e pela lembrança da narradora-contadora: “*Oh, Ninon, oh, Ninon nhá-nhá-nhá, nhá-nhá-nhá*. Não sabia se estava resmungando por causa de Ninon ou por esse mundo extinto pela poeira de tristeza” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 137, grifos do autor). Tal mundo em ruínas, palco da dominação dos *bekês*, dos franceses comerciantes e da elite mestiça, paradoxalmente, também é o mundo que seduzira Esternome e sua *doudou*, Ninon. Poderíamos interpretar a figura de Ninon, incluindo aí sua morte e sua transformação em fantasma, “zumbi” aos olhos de Esternome, como um eco da crítica já presente no *Elóge de la créolité* sobre as primeiras produções literárias da ilha – “a escrita paradisíaca”, “uma escrita regional, dita *doudoista*” – que representavam a figura da mulher crioula e a “cor local” por uma visão estereotipada, exógena e europeia? (CHAMOISEAU et al, 2010, p. 15-16)

É nessa ambiência de devastação do espaço e dos corpos dessas personagens que passa a ter lugar mais concreto no narrado a cidade de Fort-de-France – outra espacialidade inscrita pelas marcas da distopia. Historicamente, a capital fora a sede administrativa da ilha e abrigara sobrevivente da tragédia de Saint-Pierre (BUTEL, 2007, 435).

Foyal, como a nota explicativa de Marie-Sophie nos fará saber, “porque antes a cidade se chamava Fort-Royal, mas um escorregão da língua resultou *Foyal*” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 148), inaugura, na ordenação narrativa do romance, a “*Tábua Segunda*”. Inicia-se, assim, a narrativa pessoal de Marie-Sophie, em seus “TEMPOS DE MADEIRA DE CAIXOTE (1903-45)” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 147). Se Saint-Pierre era formada por traços do simulacro parisiense, por sua cultura da mercadoria, Fort-de-France é apresentada como cidade punitiva, austera, símbolo da autoridade policial, espaço de vigilância e de

controle – o que não nos deixa esquecer que da palavra grega *pólis*, cidade, também derivam as palavras polícia e política:

Ali a Martinica estrebuchava como um enforcado. Uma vida diferente devia reger essa cidade de soldados, dura no centro de um mangue, verdadeiro nicho de incêndios. Reconstruída mais de uma vez, só guardava na memória uma mistura de carvões e miasmas de febres (CHAMOISEAU, 1993b, p. 148).

A cidade cuja memória é precária, sem recordações de vida, também recebe Esternome desmemoriado, que “durante vários meses, se não foram anos, andou por aquela nova Cidade como que em noite sem lua” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 148). Será nessa nova cidade, já em sua velhice, instalado no bairro dos Miseráveis, “[...]um banzé de lama, águas sujas, tábuas que fazem as vezes de trilhas e barracos de madeira de caixote (CHAMOISEAU, 1993b, p. 152), que Esternome encontraria Indoménée Carmélite Lapidaille, que ocupariam o espaço de Ninon em sua história pessoal. Por sua visão sobre o significado da cidade, contado ao corpo atento e amoroso de Indoménée, delineia-se uma descrição imaginada, sonhada, do espaço urbano (im)possível, que se oporia à imagem inicial da autoritária Fort-de-France:

A Cidade é um abalo. Um vigor. Ali tudo é possível e tudo é cruel. A Cidade nos leva e nos transporta, jamais nos abandona, mistura-nos com seus segredos que vêm de longe[...]. Uma cidade são os tempos reunidos não apenas nos nomes, nas casas, nas estátuas, mas no não-visível[...]. É isso a Cidade, e era isso Saint-Pierre (CHAMOISEAU, 1993b, p. 157).

Saint-Pierre, pelas lembranças de Esternome, é reinventada – imagem utópica. Mais adiante na narrativa, quando a trajetória pessoal de Marie-Sophie a conduz para os morros, assim como ocorreu com seu pai, ela encontrará um Mentô, Papa Totone. “O último Mentô” lhe mostrará outra imagem da cidade, que suplementa aquela sonhada e contada por Esternome. Da Doum, onde vivia Papa Totone, “o mundo fora do mundo, de seiva e de vida

morta, por onde voavam passarinhos mudos ao redor de flores abertas a sombra” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 31), aos fundos do que seria a fundação de Texaco, Marie-Sophie inspira os odores da cidade misturados ao cheiro da gasolina do lugar. Observa-se nesta imagem literária de Fort-de-France uma interação entre a cidade e o corpo da personagem que apr(e)ende seus sentidos e significações pelo olfato:

[...]. Cheira a lama, cheira a folha-de-flandres, a alvenaria que seca, cheira a pano e papelão e a moedas retiradas das gavetas, cheira a solidões e mercadorias extravagantes que trazem consigo fragrâncias de mundos distantes. [...]. Cheire isso, Marie-Sophie, cheire isso, a Cidade cheira como um bicho, feche os olhos para compreender que você está se aproximando de uma jaula, cheire para melhor compreender, para melhor agarrá-la, ela a desorienta ao mostrar-lhe as ruas, embora seja muito mais do que ruas, casas, pessoas, ela é tudo isso e só tem significado mais além de tudo isso... Eu sei, murmurei, meu Esternome já me havia dito (CHAMOISEAU, 1993b, p. 256).

Interessante notar a afirmação dessa palavra mensageira, subversiva, encarnada no corpo dos velhos “mentores”, a indicarem o caminho às personagens pela reconstrução de suas subjetividades e pela inversão das relações de força que regem a sociedade citadina crioula. A palavra dos pretos-velhos carrega a potência da trama dos imaginários que urdiram a sociedade crioula – sem esquecer de suas tensões. É ela, no narrado, o nó que une diferentes temporalidades. Se Esternome, por suas oscilações entre a tomada de consciência de si e o desejo pelo *status* do outro, ao longo de seu percurso itinerante não conseguira materializar o espaço utópico imaginado – nem nos morros e nem na estrutura de Saint-Pierre –, Marie-Sophie materializará o sonho do pai, na construção do bairro crioulo.

Deste modo, compreendemos que a partir das “Palavras do Preto Velho da Doum” (CHAMOISEAU, 1993b, p. 259-262), as imagens da cidade passam a ser construídas, literariamente, pelas marcas do “utopismo dialético”, assim como Texaco. O utopismo dialético, como propõe o geógrafo David Harvey,

presume uma dialética capaz de abordar de modo direto e aberto a dinâmica espaço-temporal, bem como de representar os múltiplos processos materiais em intersecção que nos aprisionam tão firmemente na tão elaborada teia da vida sociológica contemporânea. Implica por conseguinte a disposição, mesmo que seja no mundo do pensamento, de transcender ou reverter as formas sócioecológicas impostas pela acumulação descontrolada do capital, pelos privilégios de classe e pelas amplas desigualdades de poder político-econômico. (HARVEY, 2009, p. 262)

O projeto de Marie-Sophie se vai tecendo em processo, na narrativa, porque há um empenho da parte da personagem pela compreensão das relações históricas inscritas na paisagem da ilha e na produção de seus espaços, e um desejo pela incorporação de saberes técnicos aprendidos ao longo de sua história de luta pela sobrevivência em Fort-de-France. O que mostrará em cena, a partir da chega da personagem à Doum, é uma “capacidade de aspirar” (APPADURAI, 2013), de produzir futuro por meio da organização social daqueles que foram marginalizados pela estrutura urbana da cidade assimilada, em outras palavras, embranquecida pela ideologia da metrópole francesa.

Não sem adensamento de conflitos travados com estruturas do poder institucional da cidade, com os fenômenos da natureza, com os resquícios de *habitus* coloniais da sociedade martinicana, com a ameaça da morte e do esquecimento, a personagem Marie-Sophie conseguirá mudar o seu ângulo de visão e, pelo narrado, o princípio da materialização do bairro crioulo se mostra ao leitor como possibilidade alternativa de reinvenção da totalidade do espaço urbano, e, simultaneamente, recriação de identidades individuais e coletivas.

Quando Marie-Sophie ocupa o terreno da Companhia Petrolífera Multinacional Texaco, espaço simbólico da ingerência do braço do capital financeiro globalizado na ilha, a reatualizar tempos e condutas do imperialismo, sua atitude solitária carrega em si a memória de populações inteiras subjugadas ao longo da história de formação da Martinica e, mais amplamente, das Antilhas. Tal consciência crítica a capacita a enxergar estratégias de

manutenção do poder assentadas no corpo alienado do funcionário do *béké*, como a personagem nos conta:

Quando meus compadres se foram (não entendiam que eu pudesse me instalar sozinha nesse buraco-de-campeche [...]), fiquei sentada, toda feliz, no centro do meu quadrado, a contemplar a Cidade no outro lado da enseada. Mano Castrador notara nossos movimentos [o funcionário do beké]. Surgiu à minha frente com seus sapatos grandes e seus bigodes grandes e os olhos grandes que provavam aos moleques que ele era malvado.[...]Olhei-o radiante – e atordoada. Ele era, pois, meu primeiro adversário; era por sua voz que a Cidade, pela primeira vez, dirigia-me diretamente a recusa milenar. [...] E ali, era apenas Mano Castrador, sujeito decente mantido na coleira por um bekê sem terras (CHAMOISEAU, 1993b, p. 264-265).

Detalhadamente, o bairro se mostra no contado de Marie-Sophie – da construção de seu primeiro barraco, e do mutirão dos companheiros marginalizados, aos conflitos internos e externos à coletividade, sobretudo, em relação aos embates com estruturas imbuídas do controle social do espaço urbano – funcionários da Companhia, os policiais, a Prefeitura. No nosso entendimento, Texaco, como imagem estético-literária de produção de espaço, é a materialização, em letra, do “Lugar possível” chamoiseano, sempre em relação com outros lugares possíveis. O Lugar é, assim, uma alternativa ao pensamento de território, com suas fronteiras estanques e identidade totalitária; é uma disposição do pensamento de margem a reinterpretar a escrita da história martinicana, a questionar as bases da formação de sua sociedade, a dizer das existências das identidades plurais.

Pela insistência de seu desejo e de sua imaginação, Marie-Sophie cria Texaco sobre bases herdadas de antigas formas do sistema político-econômico capitalista, alimentando-se de saberes diversos, em trânsito pelas diferentes espacialidades e temporalidades da Martinica. Talvez resida aí, nos gestos da personagem, no corpo de Texaco, o desejo da escrita crioula do autor – fios de sua “[...] soberana Meta-Nação enredada e desenredada em

todas as terras do mundo, ativa e interdependente, entrelaçada e desentrelaçada na Pierre-Monde” (CHAMOISEAU, 1997, p. 347), explorações de possíveis mundos alternativos.

5.2. Jerusalém e a cidade – metáforas da nação

A narração de uma história sobre os outros e sobre nós mesmos é potência de elaboração imagética de mundos, nos impulsiona à descoberta da realidade em que nos situamos e/ou daquelas em que se situam os outros. O historiador Marc Ferro, em sua obra, *Falsificações da história* (1994), lembra-nos que as imagens frutos de tal processo da imaginação são – pelo repertório da história, suas narrativas, versões, rasuras – fabricadas ideologicamente, em processo ao longo do tempo. Deste modo, nesse quadro imagético, a verdade como ferramenta padronizadora de formas da vida social, necessita ser posta à prova se quisermos ir além de suas possíveis falsificações:

Ninguém se iluda: a imagem que temos dos outros povos, ou de nós próprios, está associada à história que nos contaram quando éramos pequenos. Ela marca-nos para o resto da vida. Sobre esta representação, que é também para cada um de nós uma descoberta de mundo, do passado das sociedades, enxertam-se em seguida opiniões, ideias fugazes ou duradouras como um amor... Ao passo que subsistem indelévels, os traços de nossas primeiras curiosidades, das nossas primeiras emoções (FERRO, 1994, p. 15).

A filósofa Marilena Chauí nos ensina que, dentre os sentidos para a compreensão do mundo, aquele tão importante quanto o olhar, é a audição, por se referir à linguagem. Assim, percebemos que no romance *Jerusalém*, as histórias contadas, murmuradas, por vezes não-ditas, e suas versões tramam as configurações do espaço e do tempo. A relação conflituosa entre a construção de espacialidades e temporalidades terá lugar na infância de Mwanito e na pré-adolescência de seu irmão Ntunsi, pela invenção de seu pai – o mundo de Jerusalém. Nos

esforços para materializar o sonho, este mundo fora-do-mundo, Silvestre insiste em interditar não só as histórias do passado familiar, mas também aquela da coletividade, da nação moçambicana. A memória dos fatos cotidianos e históricos é banida desse “flutuante país” (COUTO, 2009b, p. 34), ilha mítica distanciada dos que Silvestre inventara ser “[...] territórios sem vida que ele vagamente designava ‘Lado-de-Lá’”. Em poucas palavras, o inteiro planeta se resumia assim: “despido de gente, sem estradas e sem pegada de bicho” (COUTO, 2009b, p. 13).

O narrado, assim, se inicia com a autoapresentação de Mwanito – “Eu, Mwanito, o afinador de silêncios” – e com a descrição do lugar inventado pelo pai. Se uma relação intrínseca entre a personagem-narradora e o lugar se reforçará ao longo do narrado, também já se evidencia a sua complexidade subjetiva quando nos confessa “Na verdade, não nasci em Jerusalém. Sou, digamos, emigrante de um lugar sem nome, sem geografia, sem história” (COUTO, 2009b, p. 21). Lembramos que o tema do exílio e das migrâncias das personagens é uma constante da escrita romanesca de Mia Couto.

Desde *Terra Sonâmbula* (2002),²¹¹ seu primeiro romance, veremos os deslocamentos por diferentes espacialidades, realizado por Kindzu, em fuga pelo país assolado pela guerra de desestabilização. Ao passo que viaja pelas espacialidades, Kindzu também escreve seus cadernos, onde constam histórias de si e das personagens que ele encontra ao longo da travessia – todos deslocados de suas casas, todos em migrâncias. O título dos romances também os aproxima: Jerusalém, espaço de poeiras, e a terra sonâmbula, metonímia do país que deambula sem sonhos. Em suas narrativas, ambos referem-se à imagem do país e à produção de seus espaços e de sua história, sob o efeito da guerra de desestabilização e da colonialidade do poder – são espaços de privação, como podemos ler em *Terra sonâmbula*,

²¹¹ A primeira edição do romance é de 1992.

pela voz do feiticeiro que figura no sonho de Kindzu, como profecia, a abrir caminho na ordem condenada do mundo:

Porque esta guerra não foi feita para vos tirar do país mas para tirar o país de dentro de vós. Agora, a arma é a vossa única alma. Roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa terra vos pertence, e até o céu e o mar serão propriedade de estranhos (COUTO, 2002, p. 215).

Em *Jesusalém*, apresenta-se, assim, uma primeira versão da história da família, aprendida por Mwanito segundo as palavras do pai. Nessa versão, a morte de sua mãe, Dordalma, é o que impulsionara Silvestre a deixar a cidade, mas no relato de Mwanito também se mistura uma outra história de deslocamento, da massa de habitantes do campo para a cidade, em fuga da guerra de desestabilização:

Atravessou florestas, rios e desertos até chegar a um sítio que ele adivinhava ser o mais inacessível. Nessa odisseia cruzámos com milhares de pessoas que seguiam em rumo inverso: fugindo do campo para a cidade, escapando da guerra rural para se abrigarem na miséria urbana. As pessoas estranhavam: por que motivo a nossa família se embrenhava no interior, onde a nação estava ardendo? (COUTO, 2009b, p. 21)

Se esse romance sugere uma primeira interpretação subjetiva e privada do trânsito das personagens e da arquitetura de um novo mundo, uma alternativa ao já constituído, nos aprofundamentos de suas significâncias observa-se o perfil de uma outra versão da história vivida pelo povo moçambicano quando do conflito armado envolvendo a Renamo, a Frelimo e as potências mundiais. Como se sabe, a guerra de desestabilização teve início nos anos 80 em Moçambique e terminara em 1992, com a assinatura dos acordos de paz entre as forças da Renamo e da Frelimo. Assim, essa será uma primeira base da histórica para a construção da narrativa, embora não seja a única, pois que, como já comentamos neste trabalho, em

“Lembrar de si, lembrar do(s) outro(s)”, espessuras de passados serão ~~convocados~~ convocadas pela personagem-narradora em seu contado.

Deste modo, o que queremos destacar é o fato de uma viagem no tempo – na perspectiva de olhar na direção do passado, mas também imaginar o futuro – e uma viagem no espaço serem constantes no processo de construção do romance *Jesusalém*, embora notemos uma diferença em relação ao procedimento estético observado em *Texaco*, de Chamoiseau. No romance de Mia Couto, há menos detalhamento do espaço físico em simbiose com o corpo das personagens, como vimos no romance martinicano, e mais enfoque em seus corpos subjetivos, eles também um *lócus*, sempre em movimentação pelos tempos e espaços convocados pela trama. Trata-se, portanto, de um procedimento estético que detalha o corpo subjetivo, traduzido em letra, pelas personagens-narradoras da trama, enquanto transitam pelos espaços. Tais travessias são variadas, pois se relacionam com os deslocamentos individuais, das personagens, e também coletivos, da massa, como é o caso do percurso, que Mwanito descreve, de Jesusalém para a cidade. Imagem que confirma a vida a insistir em ganhar chão no país, mesmo com as atribulações provocadas pela guerra: “Cruzámos uma primeira vila. Foi então que vi, maravilhado, as ruas cobertas de gente. E foi uma embriaguez de tudo. A azáfama urbana, os carros, os reclames, os vendedores de rua, as bicicletas, os meninos como eu. E as mulheres: aos tufos, aos molhos, aos turbilhões.” (COUTO, 2009b, p. 231)

Entendemos que é pelas assimetrias existentes entre as plurais versões da história que Jesusalém, como espacialidade-mestra no romance, se constrói como um projeto utópico arruinado, mas, paradoxalmente, em suas fendas permanece latente a potência de espaços propulsores de vida futura. Figura, assim, como metáfora do projeto da nação moçambicana,

como *locus* contraditório, em que a herança de seus passados, dos tempos da colonização e do pós-independência, persiste como carga fantasmática da realidade social contemporânea.

Jesusalém, como projeto da imaginação de Silvestre, se materializa sobre o espaço da coutada, abriga-se nos antigos locais que no passado abrigaram também caçadores: “Nos escombros do acampamento nos instalamos. Meu pai, na ruína central; eu e Ntunsi, numa casa anexa. Zacarias se arrumou num velho armazém, localizado nas traseiras. A antiga casa da administração ficou desocupada” (COUTO, 2009b, p. 22). Se Silvestre não demole o lugar para dar corpo à novidade de seu projeto utópico – “Os trabalhos de restauro foram mínimos” (COUTO, 2009b, p. 22) – já é sintoma da impossibilidade de criar novas formas para o seu novo mundo, o que só se fará reforçar pela imposição hierárquica dessa “humanidade” governada pela figura do pai. No mito inventado por Silvestre da criação do mundo encontram-se suas explicações para o início do lugar. Jesusalém fora o único sítio a salvo do apocalipse do mundo: “primeiro começaram a morrer os lugares-fêmeas: as nascentes, as praias, as lagoas. Depois, morreram os lugares-machos: os povoados, os caminhos, os portos” (COUTO, 2009b, p. 24).

Assim, de forma direta, se apresentam os espaços que serão habitados pela família de Silvestre Vitalício. Pela breve menção à savana, o narrado adensa o sentido de desolação do lugar: “A savana gosta muito é de comer casas, desumanizar castelos. A grande boca da terra já tinha devorado parte das habitações e fendas profundas se abriram nas paredes como cicatrizes.” (COUTO, 2009b, p. 76) Aquele que cuida para não deixar a mata tomar conta do acampamento é o Tio Aproximado, enquanto viveu junto à família de Silvestre em Jesusalém, quando também perdera o emprego na cidade em razão da guerra (COUTO, 2009b, p. 76). Se interpretarmos o espaço da savana como representação do interior de Moçambique, em oposição ao sul, à capital, ou ainda, pensarmos o espaço rural em oposição ao espaço urbano,

veremos que tal espacialidade também guarda uma memória histórica de conflito. O narrado não nos explicita tal memória, mas a historiografia e, no nosso entendimento, a memória coletiva dos moçambicanos podem nos conceder chaves de leituras para analisar o protagonismo da geografia da savana no romance.

Se recorrermos à historiografia, saberemos por Norrie Macqueen (1998, p. 66-67) das rivalidades étnico-raciais que existiram nos quadros da Frelimo, quando de sua formação. José Luis Cabaço (2007) analisa o processo de formação da Frelimo, o nascimento e o desenvolvimento do projeto de nação durante a guerra de libertação de Moçambique, de forma mais pormenorizada que Macquenn, relacionando as diferentes visões de mundo dos militantes em razão de suas experiências locais – campo e cidade. Cabaço também destaca as dificuldades de agenciamento entre as lideranças tradicionais e a Frelimo – portanto, oposições do campo e da cidade já aí se mostravam pelas diferentes compreensões de representantes de poderes internos no território sobre o que compreendiam ser uma identidade coletiva:

O poder tradicional era acusado, pela FRELIMO, de representar um obstáculo à ação anticolonial unitária e de se “opor à ciência, à técnica e ao progresso” [...]. A partir de então, ele foi classificado, na análise da direção do movimento, como parte do aparelho de poder colonial; ele representava o poder dos colaboradores que tinham assegurado a ligação dos ocupantes com as populações rurais e que, por conseguinte, se tornava igualmente alvos da luta ideológica. (CABAÇO, 2007, p. 399)

Outro espaço importante da memória histórica de Moçambique e que participa das interdições impostas por Silvestre Vitalício aos filhos é a casa grande, a antiga casa da administração:

O único edifício que não foi reabilitado foi a casa da administração que ocupava o centro do acampamento. Essa residência passamos a chamar de

casa grande – estava amaldiçoada. Dizem que ali fora assassinado o último português a dirigir a coutada. Morrera dentro do edifício e as ossadas ainda deviam jazer entre as decadentes mobílias (COUTO, 2009b, p. 76).

Será, portanto, nesse espaço interdito que a portuguesa Marta irá se alojar. Ela também, por sua condição de outro-feminino, tem sua presença interdita em Jesusalém. A casa, por sua posição central, será palco para o dismantelamento do sonho de Silvestre, visto que a partir de sua revitalização pela presença de Marta, o espaço de exílio começará a ruir. Não há descrições detalhadas da casa, porém, conheceremos pelos olhos de Mwanito, alguns traços do local, quando este transgredir a interdição do pai e adentra a casa. Logo a seguir, ele avistará Marta, também descrevendo-a, mas desta vez com mais detalhes:

Fiquei sozinho, eu, face ao abismo. Devagar, abri a porta e fui espreitando a sala de entrada. Era um assoalho amplo, vazio, com o cheiro do tempo guardado. Enquanto me afeiçoava à penumbra fui pensando: como é que, em tantos anos de infância, nunca tive curiosidade de explorar esse lugar interdito? [...] Foi então que sucedeu a aparição. [...] Ela era branca, alta e vestia como um homem, de calças, camisa e botas altas. Tinha os cabelos lisos, meio ocultos por debaixo de um lenço [...]. (COUTO, 2009b, p. 131)

Pelos papéis de Marta saberemos da relação que se vai tecendo entre sua subjetividade e a paisagem africana. De Lisboa, onde a personagem inicia sua viagem, não há descrições espaciais, porém sua transformação íntima se vai desvelando no narrado, em processo, a partir de sua chegada à cidade. O estranhamento do olhar estrangeiro ao descobrir um novo mundo e outras formas de ser mulher é marca das poucas descrições dos cenários que observa, sobretudo, na trajetória da cidade a Jesusalém: “O chão está atravessado por milhares de formigas, desfilando em infinitos carreirinhos. Ouvi dizer que as mulheres destas bandas comem desta areia vermelha. Mortas, são comidas pela terra. Vivas, devoram o próprio chão que, amanhã, as irá engolir.” (COUTO, 2009b, p. 189)

Simultaneamente, a paisagem conduz Marta a uma reflexão de si, como sujeito feminino, mas também do continente africano percebido como corpo sensual fêmeo, pela visão que ela elabora sobre as mulheres africanas observadas ao longo de sua viagem.

Os olhos recebem passivamente, com prazer ou desprazer, contanto que estejam abertos, verdadeiras sarabandas de figuras, formas, cores, nuvens de átomos luminosos que se ofertam, em danças e volteios vertiginosos, aos sentidos do homem. E o efeito desse encontro deslumbrante pode ter um nome: conhecimento.

Para conhecer basta abrir bem os olhos em um espaço iluminado e acolher os levíssimos e agilíssimos ícones do mundo (BOSI, 1988, 25).

Assim, a explicação de Alfredo Bosi, ao reler a poética da luz de Epicuro e Lucrécio, nos leva a pensar que a paisagem, pela encenação de Marta, figura entre o espetáculo, a ser contemplado pelo olhar – prenúncio de um mundo nascente, fragmentos de uma outra realidade – e a afirmação da memória, da busca pela vida: “Contemplo o Sol a nascer e, na poeira, parece-me um pedaço da Terra que se separou e emerge, em levitação. África é o mais sensual dos continentes. Odeio ter de aceitar este clichê.” (COUTO, 2009b, p. 186)

Ali, em Jerusalém, a paisagem se transforma em meio, conduzindo a personagem a desfiar as lembranças de si e materializar Marcelo, o marido perdido, pela escrita. É o que leremos em uma de suas cartas, pelos olhos de Mwanito: “A contemplar a queimada na savana, me veio uma saudade dessa troca de fogo, o espelho do deslumbramento em Marcelo (COUTO, 2009b, p. 149); “Todo este céu me recorda Marcelo.” (COUTO, 2009b, p. 149)

A paisagem também influi nas perspectivas de futuro e nos questionamentos de Mwanito e de Ntunzi. Assim, o rio é um elemento simbólico da abertura de mundo, afirmação da possibilidade de uma realidade viva para além das fronteiras de Jerusalém. A estrada líquida toma forma pelos olhos das crianças como a afirmação da existência do mundo, em contraposição ao mito fundado pelo pai; também reforça a melancolia da condição de

“expatriados” do mundo, nos dizeres de Ntunsi, a existirem no limite de dois mundos o de Silvestre e o Lado-de-Lá.²¹² Na cena de visita ao rio, quando Ntunsi ensina o irmão, pela fantasia, a ver o outro lado do mundo, notam-se traços da expressão dessa melancolia na apatia de Ntunsi, em face dos planos de futuro imaginados pelo irmão mais-novo:

Custou-me que nunca me tivesse ocorrido: o rio era uma estrada aberta, um sulco rasgado sem interdição. Estava ali a saída e nós não forâmos capazes de a ver. Mais e mais acrecido de vontade fui construindo planos em voz alta: quem sabe regressássemos à margem e começássemos a escavar uma canoa? [...] Contemplei Ntunzi que permanecia alheio aos meus devaneios. (COUTO, 2009b, p. 30)

A cidade, como parte do Lado-de-Lá, é espaço de ausências, de falta. Não se apresenta na narrativa como oposto completo às ruínas de Jerusalém. A fronteira entre o campo e a cidade, como veremos, é marcada pela porosidade, o que faz Mwanito não se dar conta, de imediato, da mudança espacial. O tempo do caos é o que marca esse novo espaço, aos olhos da personagem-narradora: “Chegámos sem que se percebesse onde terminara o mundo rural. Não havia fronteira clara. Apenas uma transição de intensidade, um caos que se adensou: nada mais do que isso” (COUTO, 2009b, p. 232). A cidade não é nomeada no narrado, o que nos leva a ver a falta de reconhecimento de Mwanito em relação a este espaço. Se em Jerusalém ele crescerá sem memória da história familiar vivida neste ambiente, na cidade a falta de lembranças também prevalece – a casa onde nascera também não despertará lembranças de seus primeiros anos e nem da mãe Dordalma: “Para mim soava estranho. Todos, naquele grupo, estavam de regresso. Eu não. A casa onde eu nascera nunca fora

²¹²O Lado-de-Lá, como representação do mundo infantil e místico, fora da realidade, figura no conto “A menina do Lado-de-Lá”, da obra *Primeiras estórias* (2006), do escritor brasileiro Guimarães Rosa. Sua primeira publicação data de 1962. Interessante notar que todos os contos que compõem o livro têm como espacialidade principal o campo, o sertão mineiro, mais especificamente. Dentre a grande profusão de trabalhos científicos, sobretudo produzidos no Brasil, que comparam a obra de Mia Couto e a de Rosa destacamos a dissertação de mestrado de Avani Souza Silva, “Guimarães Rosa e Mia Couto: ecos do imaginário infantil” (2007).

minha. O único lar que tivera foram as ruínas de Jerusalém. [...]. Ao contemplar a fachada confirmei que nada ali ressoava em mim” (COUTO, 2009b, p. 233)

A casa, assim, é lugar estranho, tanto para Mwanito quanto para seu pai Silvestre: “A casa era o seu novo retiro, seu novo Jerusalém” (COUTO, 2009b, 239). No caso desta personagem, o estranhamento o leva a uma constante introspecção. Silvestre se nega a ver a cidade, por percebê-la como espaço mortuário que contagia o seu interior, sua consciência. Daí o adensamento de sua loucura, essa migração do consciente para outra zona interna da personagem que marca sua metamorfose psíquica. A loucura, tal qual o mito que criara aos filhos, é um outro refúgio, negação da realidade que o circunda: “Vitalício se exilava dentro de si. Jerusalém o afastara do mundo. A cidade o roubara de si próprio.” (COUTO, 2009b, p. 239)

A casa, lugar de estranhamento, simulacro do corpo de Dordalma, carrega assim a memória da morte desta personagem, sendo, como ela, representação fantasmática. Babha, ao analisar *Amada* (1987), romance de Toni Morrison, comenta os sentidos do “momento do estranho”, pela circulação das personagens na casa – esta, como lócus do mundo colonial; lugar de silêncio, esquecimento; lugar de ambivalência do público e do privado: “Nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorteadora.” (BHABHA, 1998, p. 30)

Paradoxalmente, se a casa e a cidade – metáforas da nação moçambicana, que abriga antigas memórias de conflito na era colonial e também na era pós-independência – mostram-se pela voz de Mwanito como espaços de desesperança, por outro lado, a potência da transformação da vida psíquica desta personagem também tem lugar nesses espaços. Enquanto as verdades sobre a história familiar das personagens vão se desvelando, suas vozes

tecendo as plurais versões sobre as histórias de seus passados, uma abertura ao mundo externo e interno das personagens se vai mostrando ao leitor – pela escrita dos cadernos de Mwanito, pelo corpo real de Noci, pelo ambíguo testemunho de Silvestre Vitalício, que, ao final da trama, reabilita o sonho de seus filhos e a existência do mundo, como produto, em processo, da imaginação humana: “A fronteira entre Jerusalém e a cidade não foi nunca traçada pela distância. O medo e a culpa foram a única fronteira. Nenhum governo do mundo manda mais que o medo e a culpa.” (COUTO, 2009b, p. 293).

O testemunho de Silvestre, elaborado por ele ou pela imaginação de Mwanito, faz-nos recordar das palavras de Mia Couto em seu ensaio “O incendiador de caminhos” (2009), que foi pronunciado em 2006 como intervenção. Nesse ensaio, lemos uma reflexão poética sobre os sentidos da errância, do sedentarismo, da prática da viagem vivenciada por sujeitos de ao longo da história da humanidade até o presente moçambicano, representado pelo relato do escritor sobre um certo homem que incendiava a savana, abrindo caminhos pelas labaredas. Algumas ideias em circulação nesse ensaio, considerando seus diferentes contextos estéticos de produção, encontram-se fragmentadas em Jerusalém. No ensaio, o autor nos conta:

E foi assim: o mais remoto deserto, a mais impenetrável floresta foram sendo povoados com os nossos fantasmas. E hoje os lugares começam por ser nomes, lendas, mitos, narrativas. Não existe geografia que nos seja exterior. Os lugares – por mais que nos sejam desconhecidos – já nos chegam vestidos com as nossas projeções imaginárias. O mundo já não vive fora de um mapa, não vive fora da nossa cartografia interior (COUTO, 2009, p. 78).

Da casa da infância à savana, de Jerusalém ao território nacional, do pensamento a sua inscrição – parece-nos que tanto a palavra do ensaio quanto a do romance fazem circular uma ideia central que se repete no gesto literário de Mia Couto: espaços e tempos são invenções humanas, narrativas que brotam no interior das coletividades e de suas subjetividades, por

determinados meios – ideológicos, culturais, políticos. Interrogar tais produções coletivas parece ser o sentido da travessia que conjuga os gestos do corpo, pela voz e pela escrita, à consciência sobre o mundo. Este, sempre contraditório, porque também é potência de futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos, ao longo de nosso trabalho, realizar duas viagens por margens estéticas diferentes, o ensaio e o romance. Assim, ao fim de nosso percurso, percebemos que, pela travessia do pensamento engajado dos escritores, tais margens se aproximam e se complementam. Desejamos, então, não só destacar as conclusões às quais a pesquisa literária nos conduziu, mas também potencializar o percurso trilhado pela nossa análise como um processo de descobertas e conhecimento de realidades.

A proposta desta pesquisa consistiu em dois movimentos de análise comparativa. Primeiramente, analisamos os ensaios *L'intraitable beauté...*, de Édouard Glissant e Patrick Chamoiseau, e “E se Obama fosse africano?” de Mia Couto; e, em um segundo momento, os romances *Texaco* de Chamoiseau e *Jesusalém*, de Mia Couto. Como hipótese sugerimos que, pela forma do ensaio, os escritores, como intelectuais engajados, encontram rotas estratégicas para enunciar os seus pontos de vista sobre eventos do cenário político-cultural contemporâneo, pautas das redes de informação global; por sua vez, pelos romances, os ficcionistas encetam um diálogo mais direto com a história e a memória coletiva de suas sociedades, por meio de três linhas de força estruturantes das narrativas: as representações da memória, do feminino e do espaço.

Para refletir sobre tais representações como fragmentos do político, em diálogo constante com a voz crítica dos escritores, partimos da ideia de que tais fragmentos participam das relações tramadas entre forças assimétricas, operantes nos sistemas sociais de diferentes entidades espaciais do mundo, cujos efeitos de desequilíbrios do poder – como capital ou força social – são observáveis no real vivido e nos universos imaginários construídos, de forma crítica, pela palavra artística (BOURDIEU, 1989).

A principal estrutura teórica que orientou o nosso olhar analítico foi a crítica dialética proposta por Edward Said (2000), a partir de sua leitura da configuração do sujeito intelectual do final do século XX e sua representação no espaço público, destacando o caráter performativo do pensamento crítico. A fim de destacarmos o engajamento de Mia Couto e de Patrick Chamoiseau e suas arquiteturas discursivas, valemo-nos de entrevistas e de textos de intervenção, pelos quais ressalta a vontade empenhada de tais sujeitos intelectuais de encetar um diálogo com seus pares, escritores e poetas, localizados em seus países de origem, mas também com um circuito intelectual localizado em outras geografias, além das Antilhas e do continente africano. Nesse sentido, uma diferença se mostra entre a visão crítica de Mia Couto e a de Patrick Chamoiseau, que adensa a complexidade do percurso histórico-político de seus países, Moçambique e Martinica.

Percebemos que voz crítica de Mia Couto se concentra em desvelar as assimetrias entre os poderes operantes na realidade vivida em seu país e no continente africano, não deixando também de convidar ao diálogo esferas sociais e políticas de outras partes do mundo. A partir do posicionamento endógeno de seu olhar, o escritor intervém no espaço público, propondo questionamentos sobre categorias construídas pela história colonial para a sociedade moçambicana – compreendendo também aí as africanas – e outras percebidas como marginalizadas pelo pensamento eurocentrado; por outro lado, o escritor também se mostra atento às importações de formas, modos, *hábitus* do capitalismo ocidental pelas elites de sua sociedade.

Em relação à circulação da voz crítica de Patrick Chamoiseau no espaço público, uma primeira questão que se colocou no trabalho foi de tentar destacar os espaços geográficos que são convocados pela palavra do escritor, sobretudo as Antilhas e a França, em razão de a Martinica não ser um país independente. Não obstante a autonomia em sua gestão política, a

ilha ainda permanece, na atualidade, atrelada à cena política, econômica e cultural francesa, e, portanto tal condição fronteiriça e suas contradições também se mostram no olhar crítico do escritor e em sua escrita.

Ao tomarmos o *Éloge* como instrumento artístico e político de intervenção social, destacamos o contexto do presente da enunciação do texto, final dos anos 1980, e as marcas de um engajamento de Chamoiseau – e dos outros signatários, Confiant e Bernabé – observáveis como uma *práxis* contradiscursiva em oposição aos modelos hegemônicos eurocêntricos que insemnam a cultura, a política e o imaginário das sociedades antilhanas. Daí a proposta da criouldade estender-se não só ao campo da produção literária, mas também ao campo político da sociedade martinicana, na medida em que o texto explicita uma ruptura com a França, com o sistema do Estado-nação, e a possibilidade de se imaginar e estruturar uma política orientada para a solidariedade entre as Antilhas e países sul-americanos.

Notamos que o posicionamento crítico de Patrick Chamoiseau, enunciado nas páginas do *Éloge*, sofreu realinhamentos quando o escritor se mostra, na atualidade, mais propenso a uma atitude política de interdependência que se alicerça na potencialização da relação com a diferença cultural do mundo. O que vemos, então, são traços do pensamento utópico, que deseja fomentar a imaginação – do leitor e do público – de outras formas possíveis de mundo na contemporaneidade.

O fato de existir na escrita chamoisiana um constante diálogo intertextual, embora de formas diferentes, com o pensamento de Aimé Césaire e Édouard Glissant, conduziu-nos a convocar o olhar crítico de tais escritores, para a partir daí avançarmos na leitura do ensaio *L'intraitable beauté...* A pesquisa evidenciou pontos de contato entre a crítica de Césaire, elaborada no final dos anos 1940, sobre categorias epistemológicas e visões de mundo eurocêntricas – como a ideia de “contato” e “civilização” – e a noção glissantiana de

“relação”. Ainda assim, o percurso da análise mostrou-nos que Chamoiseau tende a buscar um alinhamento ao pensamento de Glissant, sem negar a importância da poética e da *práxis* de Césaire. Estas, por outro lado, no contexto da luta anticolonialista das ex-colônias portuguesas, se constituem como instrumentos políticos de base, orientando os intelectuais engajados a combater a colonização de seus imaginários e a alicerçar o sonho da independência.

Na análise de *L'intratable beauté...*, de Chamoiseau e Glissant, destacou-se a construção de um pensamento da margem martinicana, que se reapropria de elementos do campo epistemológico da cultura ocidentalizada a fim de ressignificá-los, ao passo que insere no campo euro-americano da circulação do conhecimento outra visão de mundo, alicerçada no tecido multicultural da sociedade martinicana. O fato de proporem, nesse ensaio, uma possível interpretação para o fenômeno da ascensão de Barack Obama, mais do que afirmar uma crença no reposicionamento de forças nos planos político e cultural do mundo, levou-nos a considerar, nas enunciações desses autores, a expressão do desejo por implusionar a circulação de ideias propostas por Glissant e retrabalhadas por Chamoiseau, ao longo de suas trajetórias intelectuais, tais como relação e criouliização. As repetições dessas ideias, atreladas ao estilo poético, talham a forma de seu ensaio.

Os autores martinicanos convocam a figura histórica de Barack Obama para rasurá-la, transformando-a, por meio da palavra ensaística e poética, em parte constituinte da ideia de criouliização. Assim, no ensaio *L'intratable beauté...*, a imagem do presidente dos Estados Unidos da América é tomada como símbolo, o qual não se vincula exatamente àquilo que se poderia perceber como uma representação da população negra mundial a reverter histórias subalternizadas, nem à crença do êxito de seu mandato, mas a um acontecimento imprevisível, cuja potência levaria diferentes sociedades a imaginarem a possibilidade de um

outro mundo em oposição às lógicas opressoras de políticas e visões de mundo universalizadoras. Portanto, percebemos que se evidencia no discurso de Glissant e Chamoiseau a construção de um pensamento utópico que quer potencializar a trama de imaginários, na perspectiva proposta pela “relação”: uma ação orientada a considerar o universo do outro como parte de si, propondo, assim, a possibilidade de interdependência entre sujeitos e culturas plurais.

Se o fenômeno Obama foi, de certa forma, celebrado no ensaio dos escritores martinicanos e por outros intelectuais que participam das redes globais de circulação de informação, convocamos em nossa leitura vozes críticas que questionam a possibilidade efetiva de alteração dos campos de poder, através da implementação de políticas igualitárias direcionadas à sociedade estadunidense e, sobretudo, às marginalizadas pelo capitalismo norte-americano, a partir da ascensão de Barack Obama. Assim, Benjamin Abdala Junior (2009) forneceu-nos uma importante ferramenta de leitura ao propor a ideia da “administração da diferença”, o que nos conduziu a notar a presença de uma movimentação discursiva no ensaio “E se Obama fosse africano?” de Mia Couto (2009a), em aspectos diferentes em relação à dos escritores martinicanos.

A leitura do ensaio de Mia Couto mostrou-nos que este parte da reação, em nível global, da qual também participara a sociedade moçambicana, ao advento de Obama ao posto de chefia da potência norte-americana, para direcionar uma crítica ao poder das elites africanas. Portanto, o escritor, como estratégia de análise crítica da realidade sociopolítica moçambicana e de outras do continente africano, focaliza o seu olhar na classe dominante e nos processos de sua dominação, processos estes observáveis na deteriorização daquilo que, no passado dessas sociedades, se idealizou como projetos democráticos de governo.

Tal perspectiva crítica, endógena, que se apresenta na escrita de Mia Couto confirma, portanto, um empenho político do escritor em face das estratégias de manutenção do poder, articuladas pelas mãos das elites africanas. Evidencia-se a preocupação da parte do escritor em construir um pensamento de responsabilização social das elites e, ao mesmo tempo, da sociedade como um todo. O que se mostra nas linhas do ensaio de Mia Couto é uma constante busca por evidenciar, no presente, as dicotomias do projeto nacional de seu país e de outros territórios africanos, tal como foram imaginados nos tempos em que o sonho da liberdade e da autonomia impulsionava as ações interventivas na sociedade.

A leitura dos ensaios mostrou-nos que a plasticidade de sua forma permite aos escritores uma liberdade criativa para fazer transitar, pela arte da escrita, outras formas textuais, como a poesia e a crônica. O gênero ensaístico se apresenta como ferramenta pela qual o eu-enunciativo crítico se apresenta, dando-lhe a inscrever suas interpretações acerca do mundo em diálogo mais estreito com as convulsões do tempo presente.

A *práxis* da escrita de Chamoiseau e de Mia Couto nos romances *Texaco* e *Jesusalém* reforça o discurso que se enuncia em seus ensaios, na medida em que são representadas, no espaço ficcional, dimensões sociopolíticas de agenciamentos do tempo passado e das perspectivas de futuro, das relações assimétricas entre sexos e, também, das construções do espaço como metáforas dos corpos da comunidade ou da nação.

A leitura das representações da memória em *Texaco* e *Jesusalém* apontou-nos a encenação de uma busca por dizer e textualizar os fragmentos da memória subterrânea coletiva pelos gestos das personagens-narradoras, Marcador de Palavras e Mwanito, respectivamente, considerando suas diferenças. Assim, a narrativa de *Texaco* alicerça-se nas voltas da espiral do tempo histórico e do tempo da contação de Marie-Sophie Laborieux, personagem que encarna a voz murmurante da massa periférica da Martinica. O jogo entre a

inscrição da matriz oral e da letra instala no romance um movimento contradiscursivo, próprio da estética chamoisiana, que busca reverter as metanarrativas consagradas pela história francesa, ao passo que reabilita o estado de silêncio dos sujeitos marginalizados por esta história.

Por sua vez, no romance de Mia Couto, o foco crítico da voz autoral se instala nos sistemas de poder em ação na espacialidade construída do romance. A personagem-narradora, Mwanito, é investida de poder ao escrever suas lembranças e, assim, encena a tomada de consciência das intervenções silenciadoras de sua história e logo, da história familiar. Nesse sentido, pela história pessoal da personagem que escreve, apresentam-se os traços de uma mensagem-segreto, marcas da voz crítica do escritor, a convocar o olhar atento do leitor ao elaborar um pensamento crítico sobre a importância de se pensar a construção de identidades coletivas em articulação aos processos de subjetivação dos sujeitos sociais.

Patrick Chamoiseau e Mia Couto destacam em suas narrativas romanescas o protagonismo do sujeito feminino, agentes da subversão de silêncios históricos, e da construção de perspectivas de futuro social, distinguindo-se, contudo, na elaboração dessas personagens em sua relação com os sujeitos masculinos representados, apontando, portanto, diferenças nos pontos de vista dos escritores em relação à equidade de forças entre os sexos em espaços marcados pela força do patriarcado.

Embora o romance não deixe de representar as assimetrias das relações entre sujeitos femininos e masculinos na sociedade martinicana, cuja herança colonial se faz sentir no tempo presente, em *Texaco*, a construção do feminino, expresso na encenação da personagem Marie-Sophie Laborieux, ressalta mais a afirmação da coletividade da sociedade crioula, ecos do projeto político-artístico da criouldade e da criouldização. Desse modo, a palavra artística

do texto imbui a personagem da transmissão da força simbólica da herança crioula, expressa em seus gestos e em sua escrita, como ato de resistência.

As vozes das personagens femininas do romance de Mia Couto murmuram incessantemente, revigorando a inteireza de seus corpos, suas ausências que são potências de presença, mesmo diante das relações desiguais construídas pela lógica do patriarcado, da herança do mundo colonial e das armadilhas capitalísticas do presente. Pela circulação das vozes das poetisas convocadas nas epígrafes do narrado, a potência dessa força feminina das personagens se universaliza, se conecta à realidade vivida de sujeitos femininos posicionados em diferentes geografias do mundo.

Os espaços de utopia nos romances não deixam de se comunicar com o corpo das personagens femininas, com o da nação e/ou das comunidades representadas. Deste modo, a concepção dialética da utopia espacial – segundo a qual os espaços são construídos pelas sociedades e, portanto, são lugares formados pelas contradições de formas de poder –, se projetam nas páginas das narrativas desde os títulos. *Texaco* e *Jesusalém* apresentam-se como espaços protagonistas alicerçados, em sua força simbólica, ao ato da escrita e da enunciação da voz a lançar luz sobre as versões de história soterradas por antigas interdições.

Assim, a construção do Nouteka, no romance de Chamoiseau, é sonho arruinado da personagem Esternome Laborieux, que, em sua errância, da casa-grande escravocrata às cidades, não consegue materializar o sonho em sua realidade, evidenciando a falta de uma consciência crítica da movimentação política e histórica de seu tempo e, em simultâneo, o problema da constituição da subjetividade do sujeito marginalizado pela estrutura colonial.

Texaco, como materialidade de um desejo utópico-dialético, se constrói em outra geração, pelos gestos de Marie-Sophie Laborieux, nas brechas do mundo colonial que ainda se impregna na sociedade urbana, representada pela cidade Fort-de-France. O romance, assim,

revitaliza a história periférica da Martinica e deixa entrever em suas linhas a inscrição da vontade empenhada do escritor em dar corpo, no pensamento e na arte, à sua Meta-Nação – sonho de uma espacialidade ainda por vir na Martinica, feita dos entrelaçamentos de culturas e diversidades do mundo.

A utopia representada nas estruturas de Jesusalém e da cidade, como utopias arruinadas, coloca em cena uma desconstrução do par dicotômico cidade-campo. Ambos se apresentam no narrado como espaços de privação, lugares que se comunicam com os efeitos do recalçamento das histórias das personagens da trama. Porém, o movimento de trazê-las à luz da consciência, pelo gesto do testemunho ou pela escrita, instala na narrativa uma perspectiva de esperança.

No romance ouvimos o eco da voz crítica do escritor, que se repete em outras produções literárias, apontando a necessidade de um olhar crítico sobre as construções do corpo da nação moçambicana pelo reconhecimento de seus tempos passados e suas complexidades, escamoteados no verso do mito nacional.

As representações do político na escrita de Mia Couto e Patrick Chamoiseau que percorremos em nossa análise literária não se restringem apenas às linhas que elegemos como caminhos de leitura para o nosso trabalho. Tanto nos ensaios quanto nos romances, a circulação do pensamento crítico de tais escritores convida outros leitores a reposicionar o seu ponto de vista sobre as realidades aqui trabalhadas, Martinica e Moçambique. Afirma-se, deste modo, pelos espaços ficcionais, o ensaio e o romance, o desejo interventivo desses escritores que seguem suas trajetórias intelectuais comprometidos com o sentido ético da palavra artística e da intervenção política, que insistem, diante das tantas contradições das realidades humanas, em tramar, no mundo, traços da esperança.

6. REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR. Benjamin. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais**: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: SENAC-SP, 2002.

_____. **De voos e ilhas**. Literaturas e comunitarismos. Cotia: Ateliê, 2003.

_____. **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. Administração da diferença, preservação da hegemonia. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 13, p. 11-27, jun.2008.

_____. A literatura, a diferença e a condição intelectual. In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel; SILVEIRA, Regina da Costa da (Orgs.). **Redes & capulanas** – identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas. Porto Alegre: Editora Unirriter, 2009, p. 63-85.

_____. **Literatura Comparada e relações comunitárias, hoje**. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

ADORNO, Théodor. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

ALIX, Florian. L'essai postcolonial martiniquais: positionnements et évolutions. In: MARGEON, Anthony (Org.). **Postcoloniales**. Domaines africains et antillais. Paris: Khartala – MSH, 2012, p. 182-195.

ANTOINE, Régis. **La littérature franco-antillaise**: Haïti, Guadeloupe et Martinique. Paris: Karthala, 1992.

ANTONACCI, Maria Antonieta. A subliminar arte da memória negra em diáspora. In:____. **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: EDUC (no prelo).

APPADURAI, Arjun. **Après le colonialisme**: les conséquences culturelles de la globalisation. Trad. Françoise Bouillot. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2005.

_____. **Condition de l'home global**. Trad. Françoise Bouillot. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2013.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa do meu pai**: a África na filosofia da cultura. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARRENO, Maria I.; HORTA, Maria T.; COSTA, Maria V. da. **Novas cartas portuguesas**. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Hortênsia dos Santos. 2. Ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

_____. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **O grau zero da escrita**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **O prazer do texto**. Trad. Jaime Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BENDA, Julien. **La trahison des clercs**. Paris: Bernard Grasset, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Carlos M. Barbosa e Hemerson Alves Baptista, São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERNABÉ, Jean. Césaire et Obama: les voies d'une néo-créolité. In: **Présence Africaine**, Nouveau horizons politiques Césaire/Obama, n. 178, Paris, 2008, p. 27-34.

BERND, Zilá. O elogio da criouliidade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

BESSIÈRE, Jean e MOURA, Jean-Marc (Orgs). **Littératures postcoloniales e francophonie**: conférences du séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris: Honoré Champion, 2001.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila *et alii*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder**: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

BOJSEN, Heidi. **Géographies esthétiques de l'imaginaire postcolonial**. Paris: L'Harmattan, 2011.

BONNET, Véronique. **De l'exil à l'errance**: écriture et quête d'appartenance dans la littérature contemporaine des Petites Antilles anglophones et francophones. 1997. 504 p. Tese (Doutorado em Letras – Literatura de expressão francesa) – Universidade Paris Nord – Paris 13.

_____. Véronique Bonnet. Les traces intertextuelles ou l'affirmation d'un champ littéraire franco-antillais. In: FONKOUA, Romuald; HALLEN, Pierre. **Les champs littéraires africains**. Paris: Khatala, 2001, p. 135-149.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Cia. das Letras, 1988, p. 65-87.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1989.

BURTON, Richard D. E.. **La famille coloniale**. Paris: L'Harmattan, 2011. 1997.

_____. **Le romam marron**: études sur la littérature martiniquaise contemporaine. Paris: L'Harmattan,

BUTEL, Paul. **Histoire des Antilles françaises**. Paris: Perrin, 2007.

CABAÇO, José Luís. Identidades, conflito e liberdade. In: **Travessias** – Revista de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa, n.4/5, Lisboa: ICS, 2004.

_____. **Moçambique: identidades, colonialismo e libertação.** 2007. 475 p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

CAMUS, Albert. **L'été.** Paris: Galimard, 1954.

_____. **Oeuvres complètes.** Paris: Gallimard, 2006-2008.

CANDIDO, Antonio. Direitos humanos e literatura. In: FESTER, Antonio Carlos Ribeiro (Org.) **Direitos humanos e....** São Paulo: Editora Brasiliense e Comissão Justiça e Paz de São Paulo, 1989, p. 107-126.

CARRIZO, Silvina; NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Crioulidade e mestiçagem: os conceitos e suas interfaces. **Revista Brasileira do Caribe**, Brasília, vol. 9, nº 17, p. 149-164, 2008.

CARRUGI, Noëlle. **Maryse Condé.** Rébellion et transgressions. Paris: Karthala, 2010

CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACEDO, Tania. **Mia Couto:** o desejo de contar e inventar. Maputo: Ndjira, 2010.

CERY, Loïc. **Édouard Glissant:** une pensée archipélique. Disponível em: <<http://www.edouardglissant.fr>>. Acesso em 10.05. 2010

CÉSAIRE, Aimé. **Cahier d'un retour au pays natal.** Paris: Présence Africaine, 1983.

_____. **Cahier d'un retour au pays natal. Diários de um retorno ao país natal.** Trad. Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: EDUSP, 2012.

_____. **Discurso sobre o colonialismo.** Trad. Noémia de Sousa. Lisboa : Editora Sá da Costa, 1978.

CHAUÍ, Marilena. Janelas da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar.** São Paulo: Companhia. das Letras, 1988, p. 31-63.

CHANCÉ, Dominique. **Patrick Chamoiseau :** écrivain postcolonial et baroque. Paris : Honoré Champion, 2010.

CONDÉ, Maryse. Order, disorder, freedom, and the West Indian writer. In: **Yale French Studies** –Post/Colonial conditions: exiles, migrations and nomadisms, v. 2, n. 83, 1993, p. 121-135.

Disponível

em:

<<http://www.jstor.org/discover/10.2307/2930090?uid=3737664&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104746685043>>. Acesso em: 13.05.2014.

CONDÉ, Maryse; COTTENET-HAGE, Madeleine. **Penser la créolité**. Paris: Karthala, 1995.

CONFIANT, Raphaël. **Aimé Césaire**. Une traversée paradoxal du siècle. Paris: Stock, 1993.

CONFIANT, Raphaël; LEBIELLE, Marcel. **Les maîtres de la parole créole**. Paris: Gallimard, 1995.

CONFRAVEUX, Joseph. **Patrick Chamoiseau**: “la radicalité est nécessaire”, maio 2013.

Disponível em: < <http://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/290413/patrick-chamoiseau-la-radicalite-est-necessaire>>. Acesso em: 15.08. 2013.

COUTI, Jacqueline. Politiques culturelles des sexes: érotisme féminin et nationalisme chez Rafael Luis Sanches, Raphaël Confiand et Patrick Chamoiseau. In: **Canadien Review of Comparative Literature**, n. 38, 2011, p. 120-137.

COSTA, Luana Antunes. **Pelas águas mestiças da história**: uma leitura de *O outro pé da sereia* de Mia Couto. Niterói: EdUFF, 2010.

_____. Há fonias: uma ponte entre o discurso político e poético de Mia Couto e Patrick Chamoisea. In: MARTINS, Moisés de Lemos *et alli*. (Org.). **Interfaces da Lusofonia**. Braga: Universidade do Minho, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, 2014, p. 77-86.

DAMATO, Diva Bárbaro. **Édouard Glissant**: poética e política. São Paulo: AnnaBlume, 1996.

DELACROIX, Vincent. Discours. In: ZARADER, Jean-Pierre (Org.) **Dictionnaire de philosophie**. Paris: Ellipses, 2007, p. 160-161.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DESCAS-RAVOTEUR, Muriel; MARLIN-GODIER, Micheline. **Femmes de la Martinique**: quelle histoire? Abeville: Conseil Général de la Martinique, 2008.

DOPCKE, Wolfgang. A vida longa das linhas retas: cinco mitos sobre as fronteiras na África Negra. **Revista Brasileira de. Política. Internacional.** [online]. 1999, vol.42, n.1, pp. 77-109. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0034-73291999000100004>>. Acesso em 20.09.13.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha *et al.* Juiz de Fora, Editora UFJF, 2005.

_____. **Peau noire, masques blancs**. Paris: Éditions du Seuil, 1971.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA/CEAO, 2008.

FERNÁNDEZ, Fernando Ortiz. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

FERRO, Marc. **Falsificações da história**. Portugal: Europa-América, 1994.

_____. **História das colonizações: das conquistas à independência (séculos XIII a XX)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

_____. La réécriture de l'histoire dans les romans de Patrick Chamoiseau et Silviano Santiago. In: **Études Littéraires**, vol. 25, n. 3, 1993, p. 27-38. Disponível em: <<http://www.pdfio.net/preview/6774354.html>>. Acesso em: 03.02. 2012.

FONKOUA. Romuald-Blaise. _____. **Aimé Césaire**. Paris: Perrin, 2010.

_____. Édouard Glissant. Naissance d'une anthropologie antillaise au siècle de l'assimilation. In: **Cahiers d'études africains**, vol. 35, n. 140, Paris, 1995, p. 797-818.

_____. **Essai sur une mesure du monde au XX^e siècle**. Paris: Honoré Champion, 2002.

_____. **Politiques postcoloniales de l'écriture**. Conferência de 23.01.2009. Disponível em: <http://www.dailymotion.com/video/x9l0fa_institut-du-tout-monde-conference-d_creation>. Acesso em: 05.03.13.

FIGUEIREDO, Eurídice. La réécriture de l'histoire dans les romans de Patrick Chamoiseau et Silviano Santiago. In: **Études littéraires**, vol. 25, n. 3, 1993, p. 27-38. Disponível em: < <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/1993/v25/n3/501012ar.pdf>>. Acesso em 15.08.2012.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GALLE, Helmut; SCHMIDT, Rainer (Orgs.). **A memória e as ciências humanas**. São Paulo: Humanitas, 2010.

GEFFRAY, Christian. **A causa das armas**. Antropologia da guerra contemporânea em Moçambique. Trad. Adelaide Odete Ferreira. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

GLISSANT, Édouard. **La cohée du Lamentin**. Paris: Gallimard, 2005.

_____. **Le discours antillais**. Paris: Gallimard, 2012.

_____. **L'intention poétique**. Paris: Gallimard, 1969.

_____. **Introduction à une poétique du divers**. Paris: Gallimard, 1996.

_____. **La Lézarde**. Paris. Éditions du Seuil, 1958.

_____. **Poétique de la relation**. Paris: Gallimard, 1990

_____. Solitaire et solidaire – entretien avec Edouard Glissant. In: LE BRIS, Michel, Rouaud, Jean (Orgs.). **Pour une littérature-monde**. Paris: Gallimard, 2007. P. 77-86.

_____. **Traité du tout-monde**. Poétique IV. Paris: Gallimard, 1997

GOLDMAN, Lucien. **A sociologia do romance**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOTLIB, Nádia. Diários que são cartas (notas breves referentes ao Diário da Condessa de Barral. In: FILIZOLA, Anamaria et al. (Org). **Verdade, amor, razão, merecimento**: coisas do mundo e de quem nele anda. Curitiba: Editora da UFPR, 2005, p. 311-320.

GRUZINSKI, Serge. **Les quatre parties du monde**: histoire d'une mondialisation. Paris: Éditions de La Matinière, 2004.

GUATIER, Arlette. **Les souers de Solitude** – la condition féminine dans l’esclavage aux Antilles du XVII au XIX siècle. Paris: Éditions Caribéennes, 1985.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende et alii. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. Trad. de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HOBBSBAWN, Eric. **A era dos impérios: 1875-1914**. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. 13. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. Trad. Marcos Santarrita. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, vol.3, n. 2, p. 463-478, 1995. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>>. Acesso em 10 fev 2012.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**. São Paulo: Ática, 1992.

LAMY, Jérôme ; SAINT-MARTIN, Arnaud. Introductions. In: **Cahiers d’histoire**. Revue de l’histoire critique, 2012. Disponível em: <http://chrhc.revues.org/2457>. Acesso em: 02.06.2014.

LECARME, Jacques; LECARME-TABONE, Éliane. **L’autobiographie**. Paris: Armand Colin, 1999.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. 6ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Maputo: Imprensa Universitária/ Universidade Eduardo Mondlane, 2003.

_____. Modelos críticos e representações da oralidade africana. **Via Atlântica**. São Paulo: Universidade de São Paulo, n. 8, 2005, p. 147-162.

LEJEUNE, Phillipe; BOGAERT, Catherine. **Le journal intime**: histoire et anthologie. Paris: Textuel, 2005.

LEJEUNE, Phillipe. **Le pacte autobiographique**. Paris. Ed. Du Seuil, 1996.

_____. **Les usages du journal intime**. Sciences Humaines. n. 102, p. 30-33, fev. 2000.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Trad. Rubens Eduardo Frias. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2011.

_____. **Espaço e política**. Trad. Margarida Maria de Andrade e Sérgio Martins. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

_____. **La production de l'espace**. 4. ed. Paris: Librairie de l'architecture et de la ville; Ministère de l'aculture et de la communication, 2000.

LORENT, Dominique. A origem do mundo e seus semblantes. In: **Association mondiale de psychanalyse**, n. 6, p. 22-24, 2010.

LÖWY, Michael e Naïr, Sami. **Lucien Goldmann ou a dialética da totalidade**. Trad. Wanda Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2008.

LUKÁCS, Görgy. **L'âme et les formes**. Trad. Guy Haarscher. Paris: Gallimard, 1974.

MACHADO, Antonio. **Poesias completas**. 14 ed. Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1973.

MACQUENN, Norrie. **A descolonização da África portuguesa**: a revolução metropolitana e a dissolução do império. Mem Martins: Editorial Inquérito: 1998.

MALELA, Buata B. Césaire/Glissant: une distinction innatendue. In: **Africultures**, Glissant-monde, n. 87. Paris : L'Harmattan, p. 71-75

MARTINS, Celina. **O entrelaçar das vozes mestiças**: análise das poéticas da alteridade na ficção de Édouard Glissant e Mia Couto. Estoril: Princípia, 2006.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura (Org.). **A mulher em África** – vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri, 2007.

MATESO, Locha. **La littérature africaine et sa critique**. Paris: Karthala, 1990.

MATUSSE, Gilberto. **A construção da imagem da moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa**. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

MAXIMIN, Collete. **Littératures caribéennes comparées**. Pointe-a-Pitre, Paris: Jasor, Khartala, 1996.

MBEMBE, Achille. **Critique de la raison nègre**. Paris: La Découverte, 2013.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura moçambicana**: a história e as escritas. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1989.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MONTAG, Warren. “Les subalternes peuvent-ils parler”? et autres questions transcendentales. In: **Multitudes** – Postcolonial et histoire, n. 26, março de 2006, p. 133-141. Disponível em: < http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=MULT_026_0133>. Acesso em: 23.04.13.

MOURA, Jean-Marc. **Littératures francophones e théorie postcoloniale**. Paris: PUF, 1999.

MUNIZ, Estevan. Mia Couto e a paz. In: **Revista Brasil**, n. 72, junho 2012. Disponível em: < <http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/72/entrevista/view>>. Acesso em: 09.05.2013.

NEWITT, Malyn. **História de Moçambique**. Mém Martins: Publicações Europa América Ltda, 1995.

NGANANG, Patrick. **Et si Obama était camerounais?** Disponível em: <<http://www.cameroun-online.com/actualite,actu-5110.html>>. Acesso em: 10.03.13.

_____. **Le principe dissident.** Yaoundé: Editions Interlignes, 2005.

_____. **Manifeste d'une nouvelle littérature africaine:** pour une littérature préemptive. Paris: Homnisphères, 2007.

_____ *et alli.* **L'Afrique répond à Sarkozy:** contre le discours de Dakar: Philippe Rey, 2008.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária.** Lisboa: Editora Caminho, 2002.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire.** Paris: Gallimard, 1984-1986.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **Uma vida em ato:** a autobiografia intelectual de Patrick Chamoiseau. 2003, 297 p. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2003.

_____. Patrick Chamoiseau: etnografia e literatura. **Revista Gragoatá**, Niterói, v. 19, p. 167-185, 2005.

NOUVET, Claire. Gayatri Spivak: une étique de la résistance aphone. In: **Études Littéraires** – Étique et littératures, v. 31, n. 3, Laval, 1999, p. 87-98. Disponível em: <<http://www.erudit.org/revue/etudlitt/1999/v31/n3/501247ar.html>>. Acesso em 15.02.13.

OSÓRIO, Conceição. Gênero e democracia. In: **Outras vozes**, n. 31-32, Maputo, ago-nov 2010, p. 1-6.

PADILHA, Laura. **Novos pactos, outras ficções:** ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PATTANO, Luigia. **Entretien avec Patrick Chamoiseau**. Disponível em: <<http://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/sur-leloge-de-la-creolite-un-entretien-avec-patrick-chamoiseau>>. 2001. Acesso em 06.02. 2012.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**: o poema, a revelação poética. Poesia e história. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naif, Fondo de Cultura Económica, 2012.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, vol. 2, n. 3, Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15.

_____. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, vol. 5, n. 10, Rio de Janeiro, 1992, p. 200-2012.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império**. Relatos de viagem e transculturação. Trad. Maria Helena Pereira Toledo Machado. Bauru: EDUSC, 1999.

RAMA, Ángel. **Literatura, cultura, sociedad en América Latina**: antología, prólogo y notas de Pablo Rocca con la colaboración de Véronica Pérez. Montevideo: Ediciones Trilce, 2006.

RAYMOND, Williams. **Cultura**. Trad. Lólio Lorenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et alli. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Enilce A. C. **A utopia do diverso**: o pensamento glissantiano nas escritas de Édouard Glissant e Mía Couto. 2001. 340 p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Cultura e política.** São Paulo: Boitempo, 2003a.

_____. **Orientalismo:** o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003b.

_____. **Representações do intelectual:** as palestras de Reith de 1993. Lisboa: Cotovia, 2000.

SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). **Malhas que os impérios tecem.** Textos anticoloniais, contextos pos-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de alice:** o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Editora Cortez, 2006.

_____. **O social e o político na transição pós-moderna.** São Paulo: Editora Cortez, 1997.

SARAIVA, Sueli. **Boaventura Cardoso, Mia Couto e a experiência do tempo no romance africano.** São Paulo: Terceira Margem, 2012.

_____. **O pacto das elites e sua representação no romance em Angola e Moçambique.** 2013. 270 p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

SECCO, Carmem T. R. O “entre-lugar” do ensaio no contexto literário africano de língua portuguesa. In: **Revista Scripta**, vol. 7, n. 13, Belo Horizonte: 2003, p. 273-285.

SILVA, Ana Cláudia da. Mia e Sophia: diálogos em Jerusalém. In: **Revista Cerrados**, vol. 1, n. 20, 2010. Disponível em: < <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8275>>. Acesso em: 13.09. 2013.

SILVA, Avani Sousa. **Guimarães Rosa e Mia Couto:** ecos do imaginário infantil. 2007. 120 p. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida *et alli*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TADJO, Véronique. Barack Obama: les enjeux du métissage. In: **Présence Africaine**, Nouveau horizons politiques Césaire/Obama, n. 178, Paris, 2008, p. 35-50.

TOLEDO, Magdalena S. R. de. **Marronismo, bricolagens e canibalismos**: percursos de artistas e apropriações de Aimé Césaire na Martinica contemporânea . 2014. 228 p. TESE (Doutorado em Antropologia) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

VANBORRE, Emmanuelle. Écrire en marge de la théorie littéraire. In: CARRUGI, Noëlle. **Maryse Condé**. Rébellion et transgressions. Paris: Karthala, 2010, p. 67-82.

VEIGA, Giselle L. T. Presença-ausência, silêncio-voz: dicotomias do feminino em Antes de nascer o mundo, de Mia Couto. In: **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e africana da UFF**, vol, 5, n. 10, Niterói, abril de 2013, p. 165-183.

VERGER, Pierre. **Orixás**: deuses iorubas na África e no Novo Mundo. Salvador: Corrupio, 1997.

WEINBERG, Liliana. **Pensar el ensayo**. México: Siglo XXI, 2007.

_____. **Situación del ensayo**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

XAVIER, Lola Geraldés. Crônicas de Mia Couto: o entregênero. Em torno do hibridismo genológico. In: **Forma Breve**, 2010, p. 149-151. Disponível em:<<http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/2316/2176>>.

Bibliografia dos autores estudados

CHAMOISEAU, Patrick e GLISSANT, Édouard. **Quand les murs tombent**: l'identité nationale hors la loi. Paris: Galaade, 2007.

_____. **L'intratable beauté du monde**: adresse à Barack Obama. Paris: Galaade, 2009.

_____. Entretien. **Rue 89.** Disponível em: <
http://www.dailymotion.com/video/x830tf_interview-d-edouard-glissant-et-pat_news>
 Acesso em: 10. 05. 2010.

CHAMOISEAU, Patrick. **A bout d'enfance.** Paris: Gallimard, 2005.

_____. **Biblrique des dernières gestes.** Paris: Gallimard, 2002a.

_____. **Le commandeur d'une pluie.** Paris: Gallimard, 2002b.

_____. **Chronique des sept misères.** Paris: Gallimard, 1986.

_____. **Un dimanche au cachot.** Paris: Gallimard, 2007.

_____. **Écrire en pays domine.** Paris: Gallimard, 1997a.

_____ et al. **Écrire la parole de nuit.** La nouvelle littérature antillaise. Paris: Gallimard, 1994a.

_____. **Une enfance créole 1.** Antan d'enfance. Paris: Gallimard, 1993a.

_____. **Une enfance créole 2.** Chemin-d'école. Paris: Gallimard, 1994b.

_____. **L'esclave vieil homme et le molosse.** Paris: Gallimard, 1997b.

_____. **Elmire des sept bonheurs:** confidences d'un vieux travailleur de la distillerie Saint-Étienne. Paris: Gallimard, 1998a.

_____ et al. **Éloge de la créolité.** Paris: Gallimard, 2010.

_____. **Émerveilles**. Paris: Gallimard, 1998b.

_____ et al. **Lettres créoles**: tracées antillaises et continentales de la littérature (1635-1975). Paris: Gallimard, 1999.

_____. **Les neuf consciences du Malfini**. Paris: Gallimard, 2009.

_____. **Solibo magnifique**. Paris: Gallimard, 1988.

_____. **Texaco**. Paris: Gallimard, 1992.

_____. **Texaco**. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1993b.

COUTO, Mia. **Antes de nascer o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a

_____. **Cada homem é uma raça**. Lisboa: Editora Caminho, 1991a.

_____. **Cronicando**. 2. ed. Lisboa: Editora Caminho, 1991b.

_____. **Jesusalém**. Lisboa: Editora Caminho, 2009b.

_____. Entrevista concedida a Rita Chaves e a Tania Macêdo, 14 de agosto de 2006b. Disponível em: <www.radio.usp.br/programa.php?id=2&edicao=060814>.

_____. **E se Obama fosse africano? E outras interinvenções**. Lisboa: Editora Caminho, 2009c.

_____. **Mar me quer**. Lisboa: Editora Caminho, 2000.

_____. **O outro pé da sereia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.

_____. **Pensageiro frequente.** Lisboa: Editora Caminho, 2010.

_____. **Pensatempos.** Lisboa: Editora Caminho, 2005a.

_____. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **O último voo do flamingo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005b.

_____. **O país do queixa andar.** Maputo: Ndjira, 2003.

_____. **Terra sonâmbula.** 7. ed. Lisboa: Editora Caminho, 2002.

_____. **A varanda do frangipani.** Lisboa: Editora Caminho, 1996.

_____. **Venenos de deus, remédios do diabo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Vinte e zinco.** Lisboa: Editora Caminho, 1999.

ANEXO 1 – “É PRECISO IMAGINAR”²¹³

LC: Eu gostaria de lhe fazer algumas perguntas, por favor. Começemos pela “beleza”. Quando o senhor pensa sobre a beleza, em relação aos textos... Esta metáfora é uma noção ou uma ferramenta?

PC: *A ideia da beleza é uma ideia importante, pois a cada vez que temos um surgimento de beleza, mesmo no domínio da arte, temos uma transformação radical de nossa percepção e de nosso nível de consciência. Quando um grande artista surge ou isso pode nos aterrorizar, achamos terrível ou reprovável, entretanto, somos tocados mesmo assim, ou isso pode nos fascinar ou pode nos levar ao êxtase. Portanto, cada surgimento de beleza é como se um novo horizonte se desprendesse e uma parte do real fosse despedaçada. Por exemplo, o **Diário de um retorno ao país natal** de Aimé Césaire foi um surgimento de beleza que assustou muita gente. As pessoas não concordavam, isso falava do negro, da África, tinha uma formulação retórica completamente não convencional. Bom, para alguns era um horror, mais eles estavam impressionados, porque a beleza pode ser aterrorizante, não obstante, o fato de aterrorizar modifica o estado da percepção e desorganiza a ordem estabelecida. E tiveram outras pessoas que leram o **Diário de um retorno ao país natal** e que imediatamente viram outras perspectivas, outros horizontes. Daí que a cada vez que temos um surgimento de beleza, temos um desdobramento horizontal de fecundação das obras, das atitudes, dos comportamentos, das filosofias que nascem desta beleza. E o mundo de hoje é ao mesmo tempo aterrorizante e fascinante. Aterrorizante porque há povos famintos, há os histéricos das finanças que verdadeiramente entram numa lógica mortífera. Portanto, é ao mesmo tempo aterrorizante. Além disso, esses predadores escapam às lógicas nacionais, eles estão alastrados por todos os países do mundo, são transacionais, são transculturais etc. Portanto, são quase invisíveis e afligem. Logo, é uma dimensão aterrorizante que nos alerta também a uma modificação do mundo. Mas, ao mesmo tempo, os povos se conhecem, os indivíduos se encontram... Quando um povo luta, a luta de todos é reforçada. Há uma espécie de comunidade-mundo que é constituída e que dá esperança a todos, e isso para mim, isso*

²¹³ Entrevistamos Patrick Chamoiseau aos 18 de junho de 2013, em Fort-de-France. A seguir, na entrevista, a sigla LC refere-se a Luana Costa, e PC a Patrick Chamoiseau. Imediatamente abaixo desta versão em português, cuja tradução é de nossa autoria, segue a nossa transcrição da entrevista, originalmente em francês.

parece a uma beleza. Esse surgimento de coisas aterrorizantes e de coisas exaltantes, ao mesmo tempo, é sempre o sinal da beleza. A beleza do mundo seria feita disso. A beleza nunca é alguma coisa lenitiva, não é o bonito, não é o simpático. A beleza é alguma coisa surpreendente que lhe transtorna e lhe obriga a reconsiderar muitas coisas. É isso que eu chamo de beleza do mundo, a intratável beleza do mundo.

LC: Em relação ao gênero desse texto [*L'intraitable beauté du monde*], é um ensaio na sua opinião?

PC: *Eu não sei o que é! Eu penso que as categorias, tais como as definimos até então, não funcionam. É um texto poético, uma intervenção poética. Eu acho que a palavra-chave é a força poética ou a visão poética das coisas, não é uma visão de economista, de sociólogo, de antropólogo ou da ciência política, é uma mistura de concepções poéticas, de visões. Portanto, eu não sei... Para mim é um texto poético. Sabendo mesmo que a poética está no princípio da consciência e do pensamento. Quando a consciência vai surgir no homo sapiens, ele estará totalmente aterrorizado! Aí reencontramos o terror. Aterrorizado por aquilo que ele não compreende. Aterrorizado também por um nascer do sol, uma tempestade, o raio, o sol, a lua, enfim... É o terror e a fascinação. Isso vai criar o espírito poético, e o espírito poético é uma espécie de hipersensibilidade que se abre pelo fato da incompreensão e da fascinação, misturadas. E este espírito poético inicial no homo sapiens vai gerar o espírito mágico, as religiões, a filosofia, e, depois, evidentemente, a poesia. E a poesia está sempre no princípio e sempre no fim. Daí que na situação em que estamos, em que o mundo é extremamente difícil de compreender, em que os surgimentos são incessantes, em que estamos simultaneamente aterrorizados e fascinados, a abordagem poética me parece pertinente. Portanto, é um texto poético. Ademais, a dimensão poética está muito ligada ao verbo criador, ao verbo fundador. O texto que fizemos para Obama era da ordem da conjuração. Sabíamos que é difícil, não é um homem que muda o mundo, não é um homem que vai mudar a administração dos Estados Unidos. Por outro lado, nós podemos projetar sobre ele, como uma prece, como um encanto xamanístico, para ajudá-lo finalmente a fazer o melhor que ele possa. Portanto, encanto xamanístico, poética, eu diria mais um texto poético, mas não é um ensaio.*

LC: E Obama leu esse texto ?

PC: *Ah... isso eu não sei, eu sei que ele foi traduzido em inglês, mas eu não sei se ele o leu, se ele compreendeu alguma coisa. Mas isso não tem importância. Uma mensagem como essa é endereçada a cada um de nós e o importante é que não se tenha uma leitura estreita, racial, econômica ou estratégica, que se tenha uma leitura poética do fenômeno. Era o nosso papel. O problema é que no discurso dominante, nas explicações, deixa-se o lugar aos experts... São políticos, economistas, é a ciência política e são eles que falam. E não é normal! A poesia também pode se exprimir.*

LC: Escrever com Glissant, como foi esse processo?

PC: *O que fazemos geralmente é que há um que dá o primeiro impulso e o outro reestrutura, e por fim, fazemos idas e vindas. Para nós, vai bem rápido. Eu dei um primeiro impulso que ele transformou completamente, então ele me reenviou e eu acrescentei duas ou três coisas, e estava terminado em duas idas e vindas. Pois Glissant e eu sempre estivemos muito próximos, temos praticamente as mesmas concepções. Eu conheço muito bem o seu trabalho, portanto eu posso perfeitamente me adaptar àquilo que ele pensou, então vai rápido. O que é impressionante, pois é um aristocrata da literatura. Eu sou o único com quem ele aceitou escrever a duas mãos [risos].*

LC: O senhor conhece Mia Couto?

PC: *Quem?*

LC: Mia Couto, o escritor moçambicano.

PC: *Não, justamente, eu não conheço.*

LC: Ele acaba de ganhar o Prêmio Camões.

PC: *Ele está traduzido em francês?*

LC: Sim.

PC: *Eu vou ver então.*

LC: Bom, farei um desvio. Quando estivemos na Maison de la Poesie, em Paris, lembro-me que senhor falou um pouco sobre as independências africanas. O senhor falou sobre um processo de violência... E eu pensava na história de Moçambique, das antigas colônias de Portugal que foram libertadas em 1975. Portanto, em relação a esse processo, o senhor teria algo a dizer?

PC: *Não, nada de especial. A questão das independências é sempre uma questão difícil. O que eu creio é que é preciso, verdadeiramente, tentar ter uma poética do mundo, do movimento do mundo, compreender bem o que está acontecendo e que, no meu entendimento, é da ordem da relação. Quer dizer, o fato de entrarmos em uma fluidez extrema, que faz com que todas as partes do mundo constituam o tout e que o tout esteja em todas as partes, em todo momento, e que isso muda completamente todas as maneiras que tínhamos de fazer sociedade, de definir nossa identidade, de organizar nossa economia etc. E a partir daí, o risco que se coloca sempre às libertações é de se contentar de ser simplesmente uma rebelião. Uma rebelião é o que derruba uma ordem de dominação, uma ordem em que a atitude guerreira é verdadeiramente uma atitude que diz: Eis, sofremos uma ordem de dominação, não iremos simplesmente nos contentar com a derrubada da ordem de dominação, mas vamos tentar agir como se houvesse um outro mundo e que toda dominação não seja oxigenada, em todo caso, que ela não seja mais possível nas relações que iremos estabelecer com o mundo. E às vezes, isso é difícilimo, pois os países que entram num processo de independência estão diretamente confrontados com a complexidade do mundo. E se o problema deles era simplesmente se livrar do colonizador e depois ocupar os escritórios que ele ocupava, os postos que ele ocupava, e que o mundo não é pensado, que a relação não é encarada, tais países arriscam de se encontrar sob a dependência de novos colonialistas, do neocolonialismo e também sob a dependência capitalista. Ademais, enquanto nos anos 50-60, falou-se muito de independência, eu penso que a grande declaração de hoje é uma declaração da interdependência. Todo o mundo está ligado, o*

destino de todo o mundo está ligado, do ponto de vista do meio ambiente, da economia etc., e essa declaração de interdependência, é aquela que nos permite compreender que o mundo está em relação, e que é a relação que constitui hoje o soco de uma existência no mundo. Portanto, o termo independência não é mais apropriado. Entramos hoje em interdependência. A interdependência supõe personalidades plenas, soberanias que tomem consciência de suas complementaridades, de seus antagonismos e da maneira pela qual será articulado o seu desabrochar pessoal. É uma complexidade nova.

LC: E vive-se isso na Martinica?

PC: *Tentamos, pois somos ainda administrados pela França. E durante muito tempo, pensamos nosso desabrochamento em termos de ruptura, logo, em termos de independência. Hoje, estamos tentando problematizar o assunto dizendo que se pensamos em termos de interdependência, precisamos construir nossos espaços de responsabilização, nossos espaços de soberania, aumentar as possibilidades que temos de estar em contato com os países das Caraíbas, os países da América Latina etc., amplificar nosso sistema relacional. Mais do que entrar em um processo de ruptura com a França, dizemos que o trabalho a fazer é de multiplicar todas nossas redes relacionais e é isso a diferença. Portanto, não estamos mais no corte com uma bandeira e um hino nacional, mas estamos na multiplicação das redes, dos pertencimentos e das solidariedades, logo, em interdependência. Porém, isso supõe, ainda que estatutariamente, que tenhamos um nível mais elevado de responsabilidade política, da ordem da autonomia, da ordem federal, enfim, é preciso imaginar. Então, vamos mais nesta direção... Ao passo que até agora sempre pensamos em termos de ruptura. Ora, a ruptura não é considerável.*

LC: Havia uma intenção de tua parte quando escreveu este texto, *L'intraitable beauté du monde*? Havia já uma intencionalidade?

PC: *É o pensamento de Glissant. De certa maneira, podemos dizer que Glissant havia predito a emergência de uma personagem como esta, que era bastante inesperada. Na estruturação daquilo que ele diz da relação, tudo é possível e a renovação pode vir de, de... Há dez anos quem poderia dizer que... Sabíamos que cedo ou tarde haveria um presidente*

negro, mas não pensávamos que isso seria tão rápido e em momentos tão extremamente difíceis, em um momento em que a América é mais racista do que nunca... Era muito curioso. Portanto, o texto era mais da ordem da conjuração, ou seja, uma emergência poética, nós tentamos projetar nossa leitura sobre isso, para que esta leitura pudesse permitir desenvolvimentos. Malogrou um pouco, mas o surgimento de Obama modificou consideravelmente a consciência do mundo, até mesmo a consciência da América e a consciência do mundo. Mesmo se os efeitos não sejam sempre aparentes.

LC: Eu tenho uma dúvida, uma dúvida de uma pesquisadora que viaja. Na Martinica existe uma espécie de reivindicação identitária americana? Será que a população se pensa como parte das Américas?

PC: *Não, não, isso faz parte do isolamento do imaginário dominado. Somos administrados pela França, de certa maneira estamos sob a perfusão com a França e todos nossos canais mentais são orientados para a França e a Europa. Portanto, sabemos tudo que se passa na França, no mínimo detalhe, mas somos incapazes de citar os presidentes dos países da América Latina, das Caraíbas, não sabemos o que se passa aí. Porém, desde uma vintena de anos há uma vontade, todo mundo repete que somos caraíbas, que somos americanos, etc., mas a frequência ou a inserção na Caraíba ou nas Américas não é necessária. Ela não é necessária economicamente. É como se você tivesse em sua casa... Você está numa casa onde lhe dão de comer, de beber, lhe dão a televisão, lhe dão tudo, então você não precisa ir, você não tem a necessidade... Daí que toda a política hoje e a vida econômica são organizadas para pedir mais à França, para pedir exonerações, pedir ajudas, pedir, pedir, pedir, e não para ir buscar o que... A tendência ligeiramente [inaudível] começa a se transformar. Do ponto de vista econômico, começamos a tatear em volta para ver como poderíamos... E do ponto de vista político, há uma verdadeira vontade de instalá-la. Mas resta a transformação do imaginário para compreender que somos crioulos americanos, que somos caribenhos. E aí seria necessário implementar toda uma política cultural para modificar esse imaginário e obter um imaginário caribenho. Porque com Glissant tínhamos proposto a criação de um museu das artes das Américas para mostrar, pelo viés do trabalho dos artistas, das artes visuais e do espetáculo vivo. Quando olhamos, vemos bem que há relações, contatos e que sob a aparente diversidade, há uma unidade americana, uma*

coerência americana global. Portanto, isso, queríamos fazê-lo, mas não conseguimos. Daí que é preciso uma verdadeira política cultural para transformar os imaginários e nos recolocar em um imaginário caribenho ou americano. Mas a ideia da relação nos obriga a isso. A ideia da relação de Glissant é de se definir em um máximo de relações com os outros e com diferentes espaços. Porém, a ideia de relação torna menos pertinente a questão territorial, ou seja, que a relação com o mundo não é geográfica ou territorial. Claro que a Martinica é americana, ela é caribenha, mas a presença no tout-monde, o que ele chama de tout-monde, é relacional. Não é porque estamos próximos do Brasil que ele pode ser nosso parceiro privilegiado, nosso parceiro privilegiado pode ser o Senegal ou a Tailândia, ou uma pequena ilha por razões X, porque a dimensão da desterritorialização da ação, da relação, das redes e da solidariedade fazem com que a dinâmica territorial não seja a mais determinante, mesmo se ela for determinante. Estamos verdadeiramente num campo de intervenção em que temos praticamente mais de 50% de virtual.

LC: Vamos falar um pouco de *Texaco*. Eu vou lhe explicar uma coisa sobre minha tese, ela segue exatamente três linhas de força: sobre o feminino, os espaços e o tempo, a memória. Quando estou aqui, quando olho as ruas, quando falo quase em crioulo com as mulheres, que me falam sempre em crioulo, eu vejo Marie-Sophie em todo lugar. É verdade! Eu gostaria de saber como nasceu Marie-Sophie Laborieux.

PC: *Então, é uma personagem que existe, que se chama senhora Sicot e que morava no bairro Texaco. Quando eu comecei o projeto do romance eu fui ao bairro Texaco e me apresentaram essa senhora que, foi a primeira que tinha construído sua casa no bairro, e foi ela que me contou como todo mundo veio, como eles batalharam etc. Então, eu a gravei, eu devo ter a gravação em alguma parte, eu me debrucei muito sobre sua personagem para contar a personagem Marie-Sophie Laborieux. O nome, Marie-Sophie Laborieux, é o nome de uma tia-bisavó, porque minha mãe, a quem eu perguntava muito, me dava os nomes, e como as personagens do passado tinham nomes extraordinários que não temos mais agora, então eu sempre anotava nomes, e ela tinha me falado dessa Marie-Sophie Laborieux que era uma ancestral, e o nome me agradou, e eu o tinha anotado. Para terminar, minha mãe, que nasceu no campo, enviaram-na a Fort-de-France aos doze anos. Ao deixarem a escola, colocavam as moças na casa dos mulatos onde elas eram cozinheiras ou empregadas. Minha*

mãe trabalhava na casa de uma senhora que fazia chapéus e ela me contou sua descida a Fort-de-France, sua instalação na cidade, etc. Então, misturando a senhora Sicot, minha mãe etc., eu fiz a personagem Marie-Sophie Laborieux. Sem contar todas as outras personagens que eu juntei aí dentro para adensar, mas na base, é alguém que existe e ela está viva, ela está aqui, ela mora em Caseville, ela é cega agora, mas ela está aqui.

LC: Eu estava no café Lina's, em Fort-de-France, e eu falei com uma garçonete que trabalha lá que faço um trabalho sobre o teu romance. Ela me disse, “ahhh! Genial! Quando eu leio *Texaco* eu tenho a impressão de conhecer todas as pessoas que estão na história”. E isso é o mais importante para o meu trabalho, é isso na verdade. Para explicar um pouco, eu sou professora em São Paulo, eu trabalho em escolas da periferia, favelas e tudo isso. Certa vez eu estava com este livro, com o romance *Texaco*, e eu li aos adolescentes, aos professores, eu li um extrato do romance e eles me olharam assim, dizendo: “mas é a nossa história, é isso, é a mesma coisa!” Então eu lhes disse: “bom, vamos olhar o mapa do mundo” e eu lhes mostrei o mapa da Martinica. É isso que me conduziu a escolher este texto, eu sei que há diferenças com os romances de Mia Couto, que falam da cidade e do interior de Moçambique, mas eu vejo que há também aqui o *tout-monde* de Glissant, todas essas redes de solidariedade, de esperança, através da arte, da poesia, e, de fato, meu trabalho é sobre isso. Para terminar, o ato político, em seu meio, em seus trabalhos de escrita, é também ligado ao ato da escrita poética?

PC: *Quer dizer a relação entre o poético e o político? Sim, o político é a organização da cidade, portanto todas as preocupações prosaicas, entre aspas, e além do prosaico, do viver junto. Então, é isso o ato político. Mas o que aconteceu é que o discurso político progressivamente se deixou dominar pelo discurso econômico. E é verdade que cada vez que as comunidades de homo sapiens se constituíram em tribos, clãs, ordens etc., isso sempre gerou uma economia natural. Não há comunidade de homens que não gera uma economia. O problema é que essa economia, esse princípio econômico, que faz parte da política, tomou uma extensão tão desmesurada em razão do capitalismo, etc., que isso completamente dominou a finalidade do político, que é o bem-estar, o bem viver e o belo viver humano. Hoje, temos uma política em que a dimensão econômica se nutre dela mesma, o crescimento se nutre do crescimento e a economia nutre a economia. Mas esquecemos do bem-estar*

humano, estamos a serviço da economia e não é mais a economia que está a nosso serviço. E é porque a palavra [parole] poética é importante, porque a palavra poética permite reencontrarmos os valores essenciais, eu não gosto totalmente do termo valor, porém, é mais uma ética que nos reconduz àquilo que há de mais importante, de mais necessário, seu desabrochar, seu ideal, sua criatividade, as solidariedades, a felicidade, a festa, a loucura, a dança, o riso... E esta dimensão aí, é a dimensão poética que absolutamente precisamos tornar a injetar e colocar aos fins de toda política e de toda economia, e é porque a palavra poética me parece muito pertinente, porque não é uma palavra de expertise, é uma palavra de conhecimento diretamente ligada às necessidades fundamentais do homem.

LC: Para terminar, desta vez eu prometo! O projeto sobre Saint-Pierre, o senhor se ocupa disso agora?

PC: *É preciso ir ao nosso site, é preciso ver o site, está tudo explicado...*

LC: Eu vou visitar Saint-Pierre amanhã.

PC: *Ah sim! A ideia é de operar o desenvolvimento econômico a partir do patrimônio, do identitário e do cultural, porque dizem geralmente que o desenvolvimento durável tem três pilares: o econômico, o social e o ambiental. E eu digo que há um quarto: é preciso adicionar a cultura, e nem é o quarto, é o pilar central, porque é por meio da cultura que construímos nossa economia, nosso social e nosso ambiente. Não podemos ter uma relação com o meio ambiente ou uma ética social, ou um princípio econômico, sem um fundo cultural. E, geralmente, em todo discurso do desenvolvimento durável, você verá que a cultura não existe. A ideia desses dois grandes projetos é de partir do identitário, do cultural e do patrimonial para relançar o melhoramento social, a dinamização econômica e a proteção ambiental. Então, é preciso considerar um outro motor, eis, em geral é isso.*

LC: Agradeço-lhe muito, estou muito contente.

PC: *Eu gosto muito de **Viva o povo brasileiro**, de João Ubaldo Ribeiro, eu gostaria muito de encontrá-lo, e convidaram-me, para um festival de literatura no Rio em setembro ou em outubro, cujas favelas... enfim, um bairro popular...*

LC: Eu trabalho em São Paulo, eu já morei no Rio também, mas em São Paulo temos um movimento que o senhor talvez conheça [Literatura Periférica].

PC: *Deixe-me um e-mail e eu lhe enviarei um convite por e-mail. Eles fazem alguma coisa nos bairros populares...*

TRANSCRIÇÃO: Il faut imaginer

LA: Je voudrais vous poser quelques questions, s'il vous plaît. On commence par la beauté. C'est une notion ou c'est un outil quand vous pensez la beauté par rapport aux textes, cette métaphore ?

PC: *L'idée de la beauté est une idée importante, car chaque fois qu'on a eu un surgissement de beauté, même dans le domaine de l'art, on a une transformation radicale de notre perception et de notre niveau de conscience. Quand un grand artiste surgit, ou ça peut nous terrifier, on trouve ça terrible ou repoussant, donc on est quand même touché, ou ça peut nous fasciner ou ça peut nous mener à l'extase. Donc, chaque surgissement de beauté, c'est comme si un nouvel horizon se dégageait et qu'une partie du réel était déchirée. Par exemple, le Cahier d'un retour au pays natal d'Aimée Césaire, c'est un surgissement de beauté qui a effrayé beaucoup de gens. Les gens n'étaient pas d'accord, ça parlait du nègre, de l'Afrique, ça avait une formulation rhétorique complètement pas conventionnelle. Bon,*

pour certains, c'était une horreur, mais ils étaient frappés, parce que la beauté peut être terrifiante, mais le fait même de terrifier modifie quand même l'état de perception et désorganise un ordre établi. Et on a eu d'autres gens qui ont lu le Cahier d'un retour au pays natal et qui ont tout de suite vu d'autres perspectives, d'autres horizons. Ce qui fait que chaque que l'on a un surgissement de beauté, on a un déploiement horizontal de fécondation des œuvres, des attitudes, des comportements, des philosophies, qui naissent de cette beauté-là. Et le monde d'aujourd'hui, il est à la fois terrifiant et fascinant. Terrifiant parce qu'il y a une exploitation capitaliste, il y a des peuples affamés, il y a les hystériques de la finance qui entrent vraiment dans une logique mortifère. Donc, c'est à la fois terrifiant. En plus, ces prédateurs échappent aux logiques nationales, ils sont étalés dans tous les pays du monde, ils sont transnationaux, ils sont transculturels, etc. Donc ils sont quasiment invisibles et ils frappent. Donc, ça c'est une dimension terrifiante qui nous alerte quand même sur une modification du monde. Mais, en même temps, les peuples se connaissent, les individus se rencontrent, quand un peuple lutte, la lutte de tous est renforcée. Il y a une sorte de communauté-monde qui s'est constituée et qui donne de l'espérance à tous, et ça pour moi, ça ressemble à une beauté. Ce surgissement de choses terrifiantes et en même temps de choses exaltantes, c'est toujours le signe de la beauté. La beauté du monde serait faite de ça. La beauté n'est jamais quelque chose de lénifiant, c'est pas le joli, c'est pas le sympa. La beauté, c'est quelque chose de saisissant qui vous bouleverse et qui vous oblige à reconsidérer beaucoup de choses. C'est ce que j'appelle la beauté du monde, l'intraitable beauté du monde.

LA: Par rapport au genre de ce texte, c'est un essai à votre avis...

PC: *Je ne sais pas ce que c'est ! Moi, je pense que les catégories telles qu'on les a jusqu'alors définies ne fonctionnent pas. C'est un texte poétique, c'est une intervention poétique. Je pense que le maître mot, c'est la force poétique ou la vision poétique des choses, ce n'est pas une vision d'économiste, de sociologue, d'anthropologue ou de sciences politiques, c'est un mélange de conceptions poétiques, de visions. Donc, je ne sais pas, pour moi, c'est un texte poétique. En sachant quand même que le poétique est au commencement de la conscience et de la pensée. Quand la conscience va surgir chez l'homo-sapiens, il sera tellement terrifié ! Là, on retrouve la terreur. Terrifié par ce qu'il ne comprend pas. Terrifié aussi par un lever de soleil, un orage, la foudre, le soleil, la lune, enfin bon. C'est la terreur et la fascination. Ça va créer l'esprit poétique, et l'esprit poétique, c'est une espèce d'hypersensibilité qui s'ouvre du fait de l'incompréhension et du fait de la fascination mélangées. Et cet esprit poétique initial chez l'homo-sapiens va donner l'esprit magique, les religions, la philosophie, et puis, bien entendu, la poésie. Et la poésie est toujours au commencement et toujours à la fin. Ce qui fait que dans la situation dans laquelle nous sommes, où le monde est extrêmement difficile à comprendre, où les surgissements sont incessants, où nous sommes à la fois terrifiés et fascinés, l'approche poétique me paraît pertinente. Donc, c'est une adresse poétique. En plus, la dimension poétique est très liée au verbe créateur, au verbe fondateur. Le texte que nous avons fait pour Balma était de l'ordre de la conjuration. Nous savions que c'est difficile, ce n'est pas un homme qui change le monde, ce n'est pas un homme qui va changer l'administration des États-Unis. En revanche, nous pouvons projeter sur lui comme une prière, comme une incantation chamanique, pour l'aider finalement à faire du mieux qu'il peut. Donc, incantation chamanique, poétique, moi, je dirais plus texte poétique, mais ce n'est pas un essai.*

LA: Et Obama, il a lu ce texte ?

PC: *Ah, ça, je ne sais pas, je sais qu'il a été traduit en anglais, mais je ne sais pas s'il l'a lu, s'il y a compris quelque chose. Mais ça n'a pas d'importance. Une adresse comme celle-là, c'est adressé à chacun de nous, et l'important, c'est qu'on n'ait pas une lecture étroite, raciale, économique ou stratégique, qu'on ait une lecture poétique du phénomène. C'était notre rôle. Le problème, c'est que dans le discours dominant, dans les explications, on laisse la place aux experts, ce sont des politiciens, des économistes, c'est la science politique, et ce sont eux qui parlent. Et ce n'est pas normal ! La poésie peut aussi s'exprimer.*

LA: Et écrire avec Glissant ? Comment s'est passé ce processus ?

PC: *Ce qu'on fait généralement, c'est qu'il y en a un qui fait un premier jet et l'autre restructure, et enfin, on se fait une petite navette. Pour nous, ça va assez vite. J'ai fait un premier jet qu'il a complètement transformé, donc il me l'a renvoyé et j'ai rajouté deux trois trucs, et en deux allers-retours, c'était terminé. Car Glissant et moi, on a toujours été très proches, on a à peu près les mêmes conceptions. Je connais très bien son travail, donc je peux parfaitement m'adapter à ce qu'il a pensé, donc ça va très vite. Ce qui est étonnant, car c'est un aristocrate de la littérature. Je suis le seul avec qui il a accepté d'écrire à deux main (rires..)*

LA: Vous connaissez Mia Couto ?

PC: *Qui ?*

LA: Mia Couto, l'écrivain mozambicain.

PC: *Non, justement, je ne le connais pas.*

LA: Il vient de gagner le Prix Camões.

PC: *Il est traduit en français ?*

LA: Oui.

PC: *Je vais regarder alors.*

LA: Bon, je vais faire un détour. Je me rappelle que lorsque nous étions à la Maison de la poésie, à Paris, vous avez parlé un peu des indépendances africaines. Vous avez parlé d'un processus de violence. Et moi, je pensais toujours à l'histoire du Mozambique, des anciennes colonies du Portugal, qui ont été libérées en 1975. Donc, par rapport à ce processus, vous auriez quelque chose à dire ?

PC: *Non, rien de spécial. La question des indépendances est toujours une question difficile. Moi, ce que je crois, c'est qu'il faut vraiment essayer d'avoir une poétique du monde, du mouvement du monde, bien comprendre ce qui est en train de se passer, et qui à mon avis est de l'ordre de la relation. C'est-à-dire le fait que nous entrons dans une fluidité extrême, qui fait que toutes les parties du monde constituent le tout et que le tout est dans toutes les*

parties, à tout moment, et que ça change complètement toutes les manières que nous avons de faire société, de définir notre identité, d'organiser notre économie, etc. Et à partir de là, le risque qui se pose toujours aux libérations, c'est de se contenter d'être simplement une rébellion. Une rébellion, c'est ce qui renverse un ordre de domination, un ordre où l'attitude guerrière, c'est vraiment une attitude qui dit : Voilà, on subi un ordre de domination, on ne va pas simplement se contenter de renverser l'ordre de la domination, mais on va essayer de faire en sorte qu'il y ait un autre monde, et que toute domination ne soit pas oxygénée, en tout cas ne soit plus possible dans les relations que nous allons entretenir avec le monde. Et parfois, c'est très difficile, car les pays qui entrent dans un processus d'indépendance sont directement confrontés à la complexité du monde. Et si leur problème était simplement de se débarrasser du colonisateur et puis d'occuper les bureaux qu'il occupait, les postes qu'il occupait, et que le monde n'est pas pensé, que la relation n'est pas envisagée, ces pays risquent de se retrouver sous la coupe de nouveaux colonialistes, du néocolonialisme, et aussi sous la coupe capitaliste. En plus, autant dans les années 50-60, on a beaucoup parlé d'indépendance, moi, je pense que la grande déclaration d'aujourd'hui, c'est une déclaration d'interdépendance. Tout le monde est lié, le destin de tout le monde est lié, du point de vue de l'environnement, de l'économie, etc., et cette déclaration d'interdépendance, c'est celle qui nous permet de comprendre que le monde est en relation, et que c'est la relation qui constitue aujourd'hui le socle d'une existence au monde. Donc, le terme indépendance n'est plus approprié. On entre aujourd'hui en interdépendance. L'interdépendance suppose des personnalités pleines, des souverainetés, qui prennent conscience de leur complémentarité, de leurs antagonismes et de la manière dont sera articulé leur épanouissement personnel. C'est une complexité nouvelle.

LA: Et on vit ça en Martinique ?

PC: *On essaye, car nous sommes encore administrés par la France. Et pendant longtemps, on a pensé notre épanouissement en termes de rupture, donc en termes d'indépendance. Aujourd'hui, nous sommes en train d'essayer de complexifier l'affaire en disant que si on pense en termes d'interdépendance, il nous faut construire nos espaces de responsabilisation, nos espaces de souveraineté, augmenter les possibilités que nous avons d'être en contact avec les pays des Caraïbes, les pays d'Amérique latine, etc., amplifier notre système relationnel. Plutôt que d'entrer dans un processus de rupture avec la France, on se dit que le travail à faire, c'est de multiplier tous nos réseaux relationnels, et c'est ça la différence. Donc, on n'est plus dans la coupure avec un drapeau et un hymne national, mais on est dans la multiplication des réseaux, des appartenances et des solidarités, donc en interdépendance. Mais ça suppose quand même que statutairement, nous ayons un niveau de responsabilité politique plus élevé, de l'ordre de l'autonomie, de l'ordre du fédéral, enfin, il faut imaginer. Donc, on va plus vers ça... Alors que jusqu'à maintenant, on a toujours pensé en termes de rupture. Or la rupture n'est pas envisageable.*

LA: Est-ce qu'il y avait une intention de votre part quand vous avez écrit ce texte *L'intraitable beauté du monde*, il y avait déjà une intentionnalité ?

PC: *C'est la pensée de Glissant. D'une certaine manière, on peut dire que Glissant avait prédit l'émergence de personnage comme celui-là, qui était assez inattendue. Dans la structuration de ce qu'il dit de la relation, tout est possible et le renouveau peut venir de, de Qui aurait pu dire il y a 10 ans que ... , on savait qu'il y aurait tôt ou tard un président*

noir, mais on ne pensait pas que ce serait aussi vite et dans des moments aussi extrêmement difficiles, un moment où l'Amérique est plus raciste que jamais... C'était assez curieux. Donc, le texte était plus de l'ordre de la conjuration, c'est-à-dire une émergence poétique et même, nous essayons de projeter dessus notre lecture pour que cette lecture puisse permettre des développements. C'est un peu raté, mais le surgissement d'Obama reste quand même quelque chose qui a modifié pas mal la conscience du monde, quand même, la conscience de l'Amérique et la conscience du monde. Même si les effets ne sont pas toujours apparents.

LA: Moi, j'ai un doute, un doute d'une chercheuse qui voyage. En Martinique, existe-t-il une espèce de revendication identitaire américaine ? Est-ce que la population se pense comme faisant partie des Amériques ?

PC: *Non, non, cela fait partie de l'isolement de l'imaginaire dominé. Nous sommes administrés par la France, nous sommes d'une certaine manière sous perfusion avec la France et tous nos canaux mentaux sont orientés vers la France et l'Europe. Donc, nous savons tout ce qui se passe en France, dans le moindre détail, mais nous sommes incapables de citer les présidents des pays d'Amérique latine, des Caraïbes, on ne sait pas ce qui s'y passe. Mais depuis une vingtaine d'années, il y a une volonté, tout le monde répète que nous sommes caribéens, que nous sommes américains, etc., mais la fréquentation ou l'insertion dans la Caraïbe ou dans les Amériques n'est pas nécessaire. Elle n'est pas nécessaire économiquement. C'est comme si vous aviez chez vous... Vous êtes dans une maison où on vous donne à manger, à boire, on vous donne la télé, on vous donne tout, donc vous n'avez pas besoin d'aller, vous n'avez pas la nécessité... Ce qui fait que toute la politique aujourd'hui et la vie économique sont organisées pour demander plus à la France, pour*

demander des exonérations, demander des aides, demander, demander, demander, et non pas à aller chercher ce qui... La tendance a légèrement [inaudible] commence à se transformer. Du point de vue économique, on commence à tâtonner autour pour voir comment on pourrait... Et du point de vue politique, il y a une véritable volonté de l'installer. Mais reste la transformation de l'imaginaire pour comprendre que nous sommes des créoles américains, que nous sommes des Caribéens. Et là c'est toute une politique culturelle qu'il faudrait mettre en place pour modifier cet imaginaire et obtenir un imaginaire caribéen. C'est pourquoi avec Glissant, nous avons proposé la création d'un musée des arts des Amériques pour montrer, par le biais du travail des artistes, des arts visuels et du spectacle vivant. Quand on regarde, on voit bien qu'il y a des relations, des contacts, et que sous la diversité apparente, il y a une unité américaine, une cohérence américaine globale. Donc, ça, on voulait le faire, mais on n'a pas réussi à le faire. Donc, il faut une véritable politique culturelle pour transformer les imaginaires et nous resituer dans un imaginaire caribéen ou américain. Mais l'idée de la relation nous oblige à ça. L'idée de la relation de Glissant, c'est de se définir dans un maximum de rapports aux autres et à différents espaces. Mais l'idée de relation rend moins pertinente la question territoriale, c'est-à-dire que le rapport au monde n'est pas géographique ou territorial, c'est sûr que la Martinique est américaine, elle est caribéenne, mais la présence dans le tout-monde, ce qu'il appelle le tout-monde, est relationnelle, ce n'est pas parce que nous sommes proches du Brésil que ça peut être notre partenaire privilégié, notre partenaire privilégié peut être le Sénégal ou la Thaïlande, ou une petite île pour des raisons X, parce que la dimension, la déterritorialisation de l'action, de la relation, des réseaux et de la solidarité font que la dynamique territoriale n'est pas la plus déterminante, même si elle est déterminante. Nous sommes vraiment dans un champ d'intervention où l'on a pratiquement plus de 50 % de virtuel.

LA: Nous allons parler un peu de *Texaco*. Moi, je vais expliquer une chose sur ma thèse, ma thèse suit exactement trois lignes de force, sur le féminin, le regard sur le féminin, l'univers féminin dans les personnages féminins et à l'extérieur aussi, sur les espaces et sur le temps, la mémoire. Et moi quand je suis là, quand je regarde les rues, quand je parle presque en créole avec les femmes, qui me parlent toujours en créole, je vois Marie-Sophie partout, c'est vrai. Je voudrais savoir comment Marie-Sophie Laborieux est née ?

PC: *Alors, c'est un personnage qui existe, qui s'appelle Mme Sicot et qui habitait au quartier Texaco. Donc, quand j'ai commencé le projet du roman, je suis allé au quartier Texaco et on m'a présenté la dame qui, la première, avait construit sa maison dans le quartier, et c'est elle qui m'a raconté comment tout le monde est venu, comment ils se sont battus, etc. Donc, je l'ai enregistrée, je dois avoir l'enregistrement quelque part, donc, je me suis beaucoup penché sur son personnage pour raconter le personnage de Marie-Sophie Laborieux. Le nom, Marie-Sophie Laborieux, c'est le nom d'une arrière-grand-tante, parce que ma mère, que j'interrogeais beaucoup, me donnait les noms, et comme les personnes du passé avaient des noms extraordinaires qu'on a plus maintenant, donc moi, j'ai toujours noté beaucoup de noms et elle m'avait parlé de cette Marie-Sophie Laborieux qui était une ancêtre, et le nom m'avait plu et je l'avais noté. Pour finir, ma mère, qui est née à la campagne, dès l'âge de 12 ans, on l'a envoyée à Fort-de-France. À la sortie de l'école, on plaçait les jeunes filles chez les mulâtres, où elles étaient cuisinières ou bien servantes. Ma mère travaillait chez une dame qui faisait des chapeaux et elle m'a raconté sa descente à Fort-de-France, son installation en ville, etc. Donc, en mélangeant Mme Sicot, ma mère, etc., j'ai fait le personnage de Marie-Sophie Laborieux. Sans compter toutes les autres personnes que j'ai*

ajoutées là-dedans pour donner de l'épaisseur, mais à la base, c'est quelqu'un qui existe et elle est toujours vivante, elle est là, elle habite à Caseville, elle est aveugle maintenant, mais elle est là.

LA: Moi, j'étais au café Linas, à Fort-de-France, et j'ai parlé avec une serveuse qui travaille là-bas, j'ai fait un travail sur votre roman. Elle m'a dit, ahhh c'est super ! Moi, quand je lis Texaco, j'ai l'impression de connaître tous les gens qui sont dans l'histoire . Et ça, c'est le plus important pour mon travail, c'est ça, en fait. Pour expliquer un peu, je suis professeur à Sao Paulo, je travaille dans des écoles de banlieue, dans des bidonvilles et tout ça. Et une fois, j'étais avec ce livre, avec le roman *Texaco* et j'ai lu ça à des adolescents, à des professeurs, j'ai lu un extrait du roman, et ils m'ont regardé comme ça en disant : « mais c'est notre histoire, c'est ça, c'est la même chose ! » Alors je leur ai dit : « bon, on va regarder la carte du monde », et je leur ai montré la Martinique. Et c'est ça qui m'a conduit à choisir ce texte, je sais qu'il y a des différences avec les romans de Mia Couto, qui parle de la ville Maputo et de l'intérieur du Mozambique, mais je vois qu'il y a aussi ici le tout-monde de Glissant, tous ces réseaux de solidarité, d'espoir, à travers l'art, la poésie, et mon travail est là-dessus, en fait. Pour finir, l'acte politique, dans votre domaine, dans vos travaux d'écriture, c'est aussi attaché à l'acte de l'écriture poétique ?

PC: *C'est-à-dire la relation entre le poétique et le politique ? Oui, le politique, c'est l'organisation de la cité, donc toutes les préoccupations prosaïques, entre guillemets, et au-delà du prosaïque, du vivre ensemble. Donc, c'est ça l'acte politique. Mais ce qui s'est passé, c'est que le discours politique s'est progressivement laissé dominer par le discours économique. Et c'est vrai que chaque fois que les communautés d'homo-sapiens se sont*

constituées en tribus, en clans, en ordres, etc., cela a toujours généré une économie naturelle. Il n'y a pas de communauté d'hommes qui ne génère pas une économie. Le problème c'est que cette économie, ce principe économique qui fait partie de la cité, donc qui fait partie de la politique, a pris une extension tellement démesurée du fait du capitalisme, etc., que ça a complètement dominé la finalité du politique, qui est le bien-être, le bien vivre et le beau vivre humain. Aujourd'hui, nous avons une politique où la dimension économique se nourrit d'elle-même, la croissance nourrit la croissance et l'économie nourrit l'économie. Mais on a oublié le bien-être humain, on est au service de l'économie et ce n'est plus l'économie qui est à notre service. Et c'est pourquoi la parole poétique est importante, parce que la parole poétique permet de retrouver les valeurs essentielles, je n'aime pas tellement le terme de valeurs, mais plutôt une éthique qui nous ramène à ce que l'homme a de plus important, de plus nécessaire, son épanouissement, son idéal, sa créativité, les solidarités, le bonheur, la fête, la folie, la danse, le rire... Et cette dimension-là, c'est la dimension poétique qu'il nous faut absolument réinjecter et mettre à la finalité de toute politique et de toute économie, et c'est pourquoi la parole poétique me paraît très pertinente, parce que ce n'est pas une parole d'expertise, c'est une parole de connaissance directement liée aux besoins fondamentaux de l'homme

LA: Pour finir, cette fois c'est promis, le projet sur Saint-Pierre, c'est de cela dont vous vous occupez maintenant ?

PC: *Il faut aller sur notre site, il faut voir le site, tout est expliqué ...*

LA: Je vais visiter Saint-Pierre demain.

PC: *Ah oui! [...] L'idée, c'est d'opérer le développement économique à partir du patrimoine, de l'identitaire et du culturel, parce que l'on dit généralement que le développement durable a trois piliers, l'économique, le social et l'environnemental. Et moi je dis qu'il y en a quatre : il faut ajouter la culture, et ce n'est même pas le quatrième, c'est le pilier central, parce que c'est à travers la culture que nous construisons notre économie, notre social et notre environnemental. On ne peut pas avoir un rapport à l'environnement, ou une éthique sociale, ou un principe économique, sans un fonds culturel. Et généralement, vous verrez que dans tout le discours du développement durable, la culture n'existe pas. L'idée de ces deux grands projets, c'est de partir de l'identitaire, du culturel et du patrimonial pour relancer l'amélioration sociale, la dynamisation économique et la protection environnementale. Donc, il faut prendre un autre moteur, voilà, en gros c'est ça.*

LA: Je vous remercie beaucoup, je suis très contente.

PC: *J'aime beaucoup Vive le peuple brésilien de João Ubaldo Ribeiro, j'aimerais bien le rencontrer, et on m'a invité prochainement, en septembre ou en octobre, dont des favelas, enfin dans un quartier populaire, pour un festival de littérature à Rio.*

LA: Moi, je travaille à Sao Paulo, j'ai déjà habité à Rio aussi, mais à Sao Paulo, on a un mouvement que vous connaissez peut-être.

PC: *Laissez-moi un e-mail et je vous enverrai un mail d'invitation. Ils font quelque chose dans les quartiers populaires.*