

DAVIANE MOREIRA E SILVA

Cahier, Caderno, um diálogo possível

Universidade Federal de Juiz de Fora

Juiz de Fora

2009

DAVIANE MOREIRA E SILVA

Cahier, Caderno, um diálogo possível

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários, elaborada sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Enilce Albergaria Rocha.

Universidade Federal de Juiz de Fora
Juiz de Fora
2009

Dissertação defendida publicamente no Programa de Pós-graduação em Letras da UFJF e aprovada pela seguinte Comissão Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Tânia Macêdo
(USP)

Prof.^a Dr.^a Enilce Albergaria Rocha
(UFJF)

Prof.^a Dr.^a Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves

Juiz de Fora, ____ de _____ de ____

Prof.^a Dr.^a Verônica Coutinho
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras
da UFJF

A todos aqueles que, comigo, fizeram a caminhada.

Agradecimentos

À CAPES – Coordenação de Apoio à Pesquisa, pela bolsa concedida para a realização deste trabalho.

À Enilce Albergaria Rocha, pela generosidade e carinho durante a realização da pesquisa, que sempre respeitou meus posicionamentos e me fez perceber que a beleza e paixão presentes na poesia têm força suficiente para transformar a vida.

Aos amigos que conquistei durante o mestrado, tendo eles continuado ou não o caminho que iniciamos, em particular a Fernando Bretas, Roberta do Carmo, Vanessa Paiva e Marcus Eduardo Cardoso. Agradeço imensamente a todos pelo crescimento que nossas conversas face a face, telefônicas e ‘virtuais’ me proporcionaram.

À Fernanda Fernandes, o meu afeto por ter acompanhado meus últimos meses de trabalho e por ter me deixado acompanhá-la também, dialogando comigo quando eu precisava.

À Elaine de Bem, Rackel Machado e Gustavo Antunes, por me oferecerem suas casas e um pouco de suas vidas, preciosos inclusive quando estive “em modo de espera”.

Aos meus pais e irmão, pela convivência e paciência, pois amor sempre tivemos de sobra.

Ao Carlos Eduardo Abreu Azevedo, por ter acreditado sempre.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. DISCURSOS DIASPÓRICOS, POESIA, CULTURA: LEVANTAMENTO TEÓRICO.....	13
1.1. Cultura popular: “o canto cifrado/ assusta porque/ nos interpela”.....	13
1.2. Diáspora: “só depois/ do exílio entelhamos a nossa casa?”.....	15
1.3. Raça: “Esquecemos a permanência de uma coisa na outra”.....	17
2. CAHIER D’UN RETOUR AU PAYS NATAL	23
3. “CADERNO DE RETORNO” OU “QUE DIMENSÃO DE HOMEM ESSA OBRA PROPÕE?”.....	52
4. UMA LEITURA POSSÍVEL? AIMÉ CÉSAIRE E EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA.....	74
CONCLUSÃO.....	81

RESUMO

Pretendemos com este trabalho investigar aspectos culturais, lingüísticos e identitários presentes em “Caderno de retorno”, de Edimilson de Almeida Pereira, em diálogo com *Cahier d’un retour au pays natal*, do martinicano Aimé Césaire, observando as aproximações e distanciamentos das escolhas poéticas dos autores e as negociações da formação identitária na escrita da diáspora negra nas Américas.

Linha de pesquisa: Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais

Palavras-chave: Poesia contemporânea, identidade, diáspora

No chains around my feets, but I'm not free.

(Bob Marley)

Contenho multidões.

(Walt Whitman)

INTRODUÇÃO

Algumas vezes, as barreiras que nos impedem de transpor certos obstáculos que nos prendem sempre à mesma posição são invisíveis e, por isso, mais danosas, pois não ver o que prejudica leva à crença de que não há nada impedindo o rumo normal das coisas. As formas de escravidão humana das sociedades modernas que deixaram marcas mais profundas e duradouras não se limitaram a intimidar com correntes, castigos físicos e cercar a liberdade de deslocamento do sujeito, fizeram muito mais: conseguiram minar as forças que fazem o homem reagir para manter-se vivo enquanto homem. Todo o trabalho de alienação durante o período de escravidão dos negros africanos e de seus descendentes nascidos nas Américas foi feito de modo a reificá-los para que a diáspora forçada que sofreram e os atos posteriores a ela fossem vistos como absolutamente necessários, mantendo subjugados um número crescente de pessoas que se tornaram cidadãos que, na prática, parecem ter menos direitos que os demais. A escolha da frase de Bob Marley como epígrafe, mesmo soando pouco acadêmica, é uma forma de demonstrar que as amarras mais cruéis impostas aos homens e mulheres escravizados foram as amarras psíquicas que seus descendentes ainda carregam consigo e que são mantidas como uma prática social corriqueira: mesmo sem o empecilho físico das correntes, os discursos de menosprezo racial, social ou sexual se mantêm em outras roupagens. Neste cenário, a poesia é entendida como um gênero que transparece o olhar do outro, que permite colocar em diálogo identidades distintas e complementares, pois a diferença é um fator importante se pensarmos que, sem o outro, permanecemos sempre o mesmo.

Como destaca T. S. Eliot, quando elaboramos a crítica a um poeta, tendemos a destacar o que o diferencia de seus pares geracionais e de seus antecessores. Se o posicionamento durante a leitura não for este, descobrem-se muitos vestígios dos poetas anteriores nos trechos que julgamos mais individuais da obra, ou seja, o que ecoa no texto como idiosincrasias do autor podem ser as marcas de seus predecessores. Para Eliot, a tradição não é apenas herdar os caminhos das gerações passadas, é preciso conquistá-las, o

que implica reconhecer a presença e decadência do passado. O sentido histórico faz com que a percepção do autor enxergue toda a literatura de seu país e entorno como simultâneas: é isso o que torna um escritor consciente de seu lugar no tempo. Nenhum poeta tem significação sozinho, e a significação que fazemos dele é construída a partir da sua relação com os artistas anteriores. (ELIOT, 1989, p.39). É impossível ignorar o passado pelo princípio básico de que, sem as transformações e conquistas estéticas ocorridas, o surgimento das obras atuais e das escolhas que hoje podem ser feitas estaria inviabilizado. Não se trata de superar o passado no sentido de reconhecer sua importância e deixá-la de lado, mas de saber dialogar com as produções anteriores e identificar o que ainda faz sentido para os homens de hoje.

O objetivo deste trabalho é apresentar uma leitura do “Caderno de retorno”, última parte de *As Coisas Arcas*, obra poética 4 de Edimilson de Almeida Pereira, em diálogo com o **Cahier d’un retour au pays natal**, do martinicano Aimé Césaire, possibilitando a análise de algumas aproximações e diferenças nas escolhas poéticas de autores representativos da diáspora africana nas Américas, consideradas importantes para as negociações identitárias que trespasam a escrita afro-descendente. Pretendemos também auxiliar no mapeamento do diálogo e das trocas políticas da diáspora que, para além das diferenças entre os dois sistemas lingüísticos – língua francesa e língua portuguesa – vêm construindo uma linguagem comum na abordagem das questões históricas, culturais e lingüísticas que permeiam as negociações e elaborações simbólico-identitárias.

As Coisas Arcas pode ser descrita como um mundo contendo outros mundos, uma poética que traz signos que se expandem quando interligados (PEREIRA apud FARIA, 2007, p.218), expandindo-se inclusive por outras reuniões poéticas, criando um labirinto de muitas e amplas dimensões. As palavras no texto de Edimilson Pereira transitam por polissemias as mais variadas e inesperadas, o que causa a sensação de opacidade em sua poesia, da necessidade de trabalho de decifração realizado com atenção redobrada. Esse trato com a linguagem, como se estivesse esticando-a para saber-lhe os limites, é confirmado pelo autor em entrevista a Fabrício Marques (2004, p.64): “o discurso pode negar o sentido enunciado à superfície para fazer emergir um sentido mais importante e mais profundo”.

O trabalho pretende apontar imagens percebidas nos textos poéticos de Césaire e Pereira mais do que produzir um roteiro de leitura conjugada entre o “Caderno...” e o “**Cahier...**”. No primeiro capítulo serão abordados os principais conceitos utilizados no decorrer do trabalho, como a idéia de diáspora analisada por Stuart Hall (**Da diáspora**), Homi Bhabha (**O local da cultura**) e Paul Gilroy (**O Atlântico Negro**); no caso deste último texto, faremos um contraponto com o artigo “As culturas afro-americanas na Ibero-América: o negociável e o inegociável”, de José Jorge de Carvalho, que propõe a construção simbólica de um Atlântico que contemple o Caribe e a América do Sul e não somente a triangulação Estados Unidos – Europa – África. No que tange à cultura popular, nos apoiaremos no Manifesto Antropofágico e nos escritos de Darcy Ribeiro sobre cultura brasileira. Utilizaremos ainda no, texto de Antonio Gramsci, **Literatura e vida nacional**. Ainda sobre cultura popular, lançaremos mão da obra de Marilena Chauí, **Conformismo e resistência**. Estes livros nos auxiliarão a entender a noção de cultura popular, expressão que carrega significados vários e heterogêneos, que vão desde sua negação como forma de saber até o papel de resistência contra a dominação de classe.

No segundo capítulo pretendemos abordar as aproximações e distanciamentos existentes entre o poema **Cahier d’un retour au pays natal**, de Aimé Césaire, em relação ao “Caderno de retorno”, de Edimilson de Almeida Pereira. Apontaremos idéias e temas presentes na escrita de Césaire que são possíveis de ser encontrados também na poesia de Pereira, bem como o tratamento que recebem em cada um dos casos, e apresentaremos, igualmente, um mapeamento léxico-semântico da obra do poeta martinicano. No trabalho de Césaire examinaremos o lugar do negro nas Américas e no mundo; o desenraizamento do negro antilhano escravizado, provocado pela colonização francesa; e a crítica ao colonizador e ao negro que se permite colonizar. Para se chegar à leitura do **Cahier**, precisaremos antes situar esta obra no contexto em que foi produzida: para tanto, pretendemos apresentar a colonização francesa na Martinica e o que foi gerado a partir dela, o movimento da negritude e sua importância, bem como as críticas surgidas posteriormente, além das idéias de outros pensadores caribenhos, como Franz Fanon, Édouard Glissant e Patrick Chamoiseau.

No capítulo de análise do poema principal escolhido para o *corpus* do trabalho, “Caderno de retorno”, pretende-se um levantamento das questões propostas pela obra,

sendo elas a presença e importância da memória; a raiva, o grito contido: por que essa contenção, e como foi engendrada dentro do sujeito; o surgimento da consciência crítica e a tentativa de se (a)firmar as práticas dos antigos: a dança, o canto, a fala. Observaremos ainda as formas de atacar aquele que detém o poder, que oprime, que estabelece os preceitos do que deve ser seguido, do que é o certo, do que é valorizado positivamente (*arkhê*), através de aspectos percebidos na cultura popular. Posteriormente, a partir da leitura de Sterner, apresentaremos a discussão sobre linguagem poética e o papel social desta forma de discurso. A leitura de Édouard Glissant, principalmente do texto intitulado “Língua e linguagem”, também nos auxiliará nesta discussão, assim como na observação de que o pensamento poético necessita irrigar o pensamento racional. O quarto capítulo servirá para explicitar mais detalhadamente as aproximações e distanciamentos na escrita de Césaire e Pereira.

1. DISCURSOS DIASPÓRICOS, POESIA, CULTURA: LEVANTAMENTO TEÓRICO

1.1. Cultura popular: “o canto cifrado/ assusta porque/ nos interpela”¹

O termo “cultura popular” não é utilizado por seus produtores, a classe popular, mas por uma elite referindo-se à produção cultural de uma classe subalterna; é necessário, portanto, entender quem elege uma parte da população como povo e como é definido o que é popular. Conforme ressalta Marilena Chauí, “do ponto de vista oficial ou estatal, ‘popular’ costuma designar o regional, o tradicional e o folclore” (1993, p.10). A utilização de folclore como sinônimo de cultura popular pode ser entrevista em Gramsci: o que ele chama de folclore é estudado pela ciência, na maioria das vezes, como elemento pitoresco, mas deveria ser analisado como concepção do mundo e da vida, geralmente implícita, de determinados extratos da sociedade em contraposição com as concepções do mundo oficial (GRAMSCI, 1978, p.184).

Um levantamento das diversas acepções que cultura adquire no decorrer dos séculos e das sociedades demonstra que a modificação do termo carrega distinções sociais entre as classes, e preconceito em relação às camadas menos favorecidas. A acepção original do verbo latino *colere* designava o cuidado com plantas e animais, estendendo-se para o cuidado com os deuses, com a educação e as crianças, mas a partir do século XVIII tem sua utilização articulada, ora positiva, ora negativamente, a Civilização, que pressupõe a noção de progresso, sendo o vocábulo civil entendido como homem educado, cultivado. Em Voltaire e Kant civilização e cultura tratam de aperfeiçoamento moral e intelectual: a cultura serve especificamente para avaliar o progresso de uma civilização, o que permite

□

¹ PEREIRA, 2003, p.217.

comparar e classificar diferentes sociedades. Para os Românticos, características do popular como simplicidade, pureza e imaginação serviriam para quebrar o racionalismo e o utilitarismo da Ilustração, responsável pela decadência social. Os Românticos iniciaram a busca do popular na poesia, considerada divina, expressão de um tipo de vida chamado “Comunidade Orgânica”, representado pela vida pastoral e pelos “bons selvagens”.

A noção de povo dos Românticos surge por motivos estéticos (resposta ao Classicismo, e reação da natureza contra a arte), intelectuais (emprego do sentimentalismo contra o racionalismo da Ilustração, tradição contra a modernização, sobrenatural contra o mundo desencantado) e políticos (reação ao império napoleônico, defesa contra um inimigo estrangeiro, daí a utilização da cultura popular como base dos nacionalismos emergentes). Durante o Romantismo são identificáveis as primeiras características da cultura popular: o primitivismo, que é a retomada e preservação de tradições que, sem o povo, estariam perdidas; o comunitarismo, a criação coletiva, anônima, e espontânea da natureza e do espírito do povo; o purismo, que entende povo como a comunidade pré-capitalista, não contaminada pela vida urbana.

A noção de tempo para o Romântico remete ao passado, à tradição, enquanto para o Ilustrado refere-se ao presente e ao futuro: o passado é o tempo do popular, o futuro o tempo da razão. No Brasil, a noção de cultura popular oscila entre as visões romântica e ilustrada; numa tentativa de conciliação, a razão educaria a sensibilidade do povo (papel que caberia às vanguardas políticas), e o sentimentalismo, através das vanguardas artísticas, humanizaria as elites. O conceito gramsciano de hegemonia é visto como uma forma de superar a ambigüidade entre Romantismo e Ilustração, sentimentalismo e razão: a perspectiva marxista difere da Romântica e da Ilustrada por focar-se não na idéia de popular, mas na idéia de luta de classes, sendo povo o conjunto explorado e excluído. A ideologia é a mediação necessária para legitimar e naturalizar a exploração econômica e a dominação política, e é construída da “universalidade imaginária e da unidade ilusória” numa sociedade que manipula as divisões internas de classe.

A estas idéias de Marx, Gramsci inclui no conceito de hegemonia a idéia de cultura como um processo social da visão de mundo de uma sociedade e uma época, e considera o conceito de ideologia como “conjunto de representações, normas e valores da classe dominante que ocultam sua particularidade numa universalidade abstrata” (CHAUÍ, 1993,

p.21). A hegemonia não existe passivamente, como dominação, devendo tanto ser modificada e defendida, como sofrer resistência e ser desafiada por forças externas; daí os conceitos de contra-hegemonia e hegemonia alternativa. As alternativas políticas e econômicas são importantes para indicar com o que a hegemonia deve lidar e controlar na prática, e é possível controlar essas oposições desde que sejam empregadas medidas de controle, transformação ou incorporação. No processo ativo da hegemonia, o trato cultural deve ser capaz de lidar com as manifestações dos que estão nas margens. A contra-hegemonia compreende resistência contra a hegemonia e interiorização e subordinação à hegemonia sendo, portanto, contrária à idéia romântica de cultura popular como uma cultura à parte da ilustrada dominante, sem contaminação e que seria resgatada por um Estado Novo; é contrária também à cultura popular entendida pela Ilustração como tradição do passado que será eliminada quando da modernização. Ambas as visões entendem cultura popular como algo único, fechado e não consideram as diferenças culturais surgidas numa sociedade de classes. A proposta de Marilena Chauí é entender cultura popular não como uma oposição ou o outro lado da cultura dominante, pois ocorre dentro dela, mesmo que seja para resistir a ela (*idem, ibidem*, p.25).

Na discussão proposta por Chauí, o Brasil se enquadraria como uma sociedade autoritária por não conseguir estabelecer a diferenciação entre público e privado, não observar a igualdade dos cidadãos perante a lei, por sua classe dominante não respeitar a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, pela frequência das discriminações, repressões às lutas e organizações sociais, pelo fato da sociedade se mostrar fortemente hierarquizada, e pelas ações sociais serem feitas na base da tutela e do favor, o que explicaria o tratamento que a cultura popular recebe por parte do Estado.

1.2. Diáspora: “só depois/ do exílio entelhamos a nossa casa?”²

O termo diáspora é utilizado como referência à escravidão dos hebreus no Egito, narrada no Antigo Testamento, e à libertação liderada por Moisés, seguida da longa viagem em direção à Terra Prometida: esta narrativa de retorno à liberdade, que acaba com o

□

² PEREIRA, 2003, p.229.

sofrimento ao voltar à origem, transmite a idéia de identidade ligada ao pertencimento a um grupo fixo.

Nas obras sobre diáspora temos também a base para a discussão da identidade, seja dos sujeitos de culturas e locais que passaram pela colonização, seja pelos desterritorializados que por um motivo ou outro tiveram que deixar seus países. Analisando a situação dos barbadianos residentes no Reino Unido, Stuart Hall (2003, p.27) afirma que “na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas”: juntamente à ligação com um país, um território específico, há a ligação com uma região, como o Caribe ou a América Latina, compartilhada com outros desenraizados que não são necessariamente compatriotas; além disso, há o estereótipo que os moradores de regiões periféricas carregam quando, por exemplo, tentam fazer o caminho inverso de seus colonizadores, inversão entendida como ameaça pelos centros. Hall aponta para a identificação com outras minorias, “as re-identificações simbólicas com as culturas ‘africanas’ e, mais recentemente, com as ‘afro-americanas’”. Quando retornam para seus locais de origem, os homens têm dificuldade de se readaptarem ao ritmo de suas comunidades originárias e são vistos de modo diferente por aqueles que permaneceram, como se tivessem perdido os elos que os ligam à terra natal. É como se a partir do momento da saída estivessem sempre deslocados, sem poderem voltar para o lugar do qual partiram, pois “não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e ‘autenticidade’, pois há sempre algo no meio” (*idem, ibidem*, p.27). Ressaltamos que na idéia de diáspora o mais importante não é necessariamente um deslocamento físico, mas o efeito desse deslocamento no olhar e no modo de interagir com o mundo do sujeito exilado:

A noção de “exílio” não se relaciona propriamente a um lugar, mas a uma posição – uma posição a partir da qual alguém fala: há fronteiras mais significativas que nós atravessamos ao imaginarmos nossas terras natais do que as fronteiras que estão inscritas nos passaportes. Para as figuras híbridas que todos somos, a fala só se torna possível ao ocuparmos as margens. Mas este é, com certeza, o lugar para se estar, agora que os centros há muito desmoronaram. (PARKER apud REIS, 1999, p.11).

Cabe aqui ressaltar que a diáspora no Caribe e na América Latina é normalmente motivada pelo desemprego, pela falta de oportunidades de crescimento e vida mais digna.

1.2. Raça: “Esquecemos a permanência de uma coisa na outra”³

No Brasil, os movimentos populares não elaboraram ainda uma identidade comum que os caracterize em relação aos outros membros da sociedade por não conseguirem que aqueles que se reconhecem como possíveis membros dos movimentos interiorizem uma nova consciência, o que parte, necessariamente, de uma auto-definição, possibilitando uma elaboração identitária que sirva de base à igualdade social. Isto porque a identidade é construída a partir de elementos comuns aos membros do grupo, que tenham resistido ou sido conquistados. No caso dos movimentos negros contemporâneos, os fatores destacados como característicos do grupo são, entre outros, a escravidão dos antepassados, o fato de serem estigmatizados racialmente e de não ocuparem postos de comando na sociedade brasileira. A construção da identidade desse grupo passa, portanto, pela recuperação de sua negritude.

Para Kabenguele Munanga, o movimento negro brasileiro ainda não conseguiu introjetar uma identidade coletiva em suas bases populares, daí a ausência de uma grande mobilização ou consciência de luta. A raiz desse cenário está na ideologia racial do branqueamento, de fins do século XIX, que acabou dividindo negros e mulatos. Embora fracassado, esse ideal continua no inconsciente coletivo nacional, com negros e mestiços pensando em alcançar a identidade branca, considerada, mesmo que inconscientemente, superior.

Durante o período colonial, os mestiços que tentaram se desvencilhar de uma classificação que os assemelhasse aos negros e índios caíram na armadilha das elites que consistia em dividir os membros oriundos de um mesmo conjunto étnico-cultural para melhor controlá-los, como ocorre atualmente com os grupos que não assumem uma identidade negra para melhor se organizarem em torno dela (*idem, ibidem*, p.57).

Do ponto de vista populacionista, o conceito de mestiçagem é entendido como um fenômeno universal que implica na troca de genes entre populações mais ou menos contrastadas biologicamente. A abordagem raciologista considera a mestiçagem entre as “grandes raças”, e o termo é utilizado para se referir ao desaparecimento dos antigos

□

³ PEREIRA, 2003, p.221.

“puros”: ser “branco”, “amarelo”, “negro” ou “mestiço”, apesar de ser aparentemente uma realidade biológica, é uma categoria cognitiva de conteúdo ideológico, herdada da colonização (MUNANGA, 2004, p.17).

O nome mulato, do espanhol *mulo*, assumiu na sociedade brasileira, quando de seu surgimento, uma conotação pejorativa, em oposição ao índio, valorizado no século XVIII pelo mito do bom selvagem de Rousseau. Posteriormente, o mulato ganhou alguma valorização social por ser reconhecido como homem livre, consumidor, podendo ajudar na captura de escravos fugidos. Cabe ressaltar que nas colônias das Américas, a mestiçagem se constituiu como mais uma das formas de exploração e subjugação da mulher escravizada, pois no caso dela, a violência exercida sobre o outro passa a ser também sexual. As autoridades coloniais, por sua vez, viam os mulatos, filhos da mestiçagem, como uma ameaça, por representarem uma outra categoria na dicotomia branco e mestre/ negro e escravo, daí a criminalização dos casamentos entre raças.

Embora a idéia de mestiçagem no Brasil tenha se inspirado nas fontes européia e norte-americana, a proposta concebida aqui foi diferente da construída nos demais países. Após a abolição da escravidão, os intelectuais das elites brasileiras começaram a se preocupar com o novo grupo surgido, o dos recém-libertos, e a influência negativa que poderiam ter na formação da identidade nacional. Em sintonia com a opção dessas elites pelo discurso do determinismo biológico, a crença na superioridade do homem branco, e o pouco prestígio dado aos mestiços, houve um empenho por parte desses intelectuais e do Estado em transformar a variedade de raças existentes no território nacional em um único povo. Para Sílvio Romero, por exemplo, a mestiçagem era vista como um degrau necessário para a constituição de um povo branco, o que aconteceria muito lentamente; a mestiçagem é entendida aqui como não apenas de cunho biológico, mas também cultural. Já Raimundo Nina Rodrigues propôs que a heterogeneidade fosse institucionalizada e que houvesse modificações na responsabilidade penal dos grupos considerados psicologicamente inferiores, incapazes de discernirem seus atos. Contrário à idéia de uma lei única para todo o país, Nina Rodrigues sugeriu a divisão do Brasil em quatro regiões “naturais”, o que, se tivesse sido adotado, poderia ter gerado um *apartheid* como o sul-africano. Para ele, o branqueamento era um “progresso” difícil de ser alcançado no Brasil.

Durante o período colonial, os mestiços que tentaram se desvencilhar de uma classificação que os assemelhasse aos negros e índios caíram na armadilha das elites que consistia em dividir os membros oriundos de um mesmo conjunto étnico-cultural para melhor controlá-los, como ocorre atualmente com os grupos que não assumem uma identidade negra para melhor se organizarem em torno dela (*idem, ibidem, p.57*).

No caso do Brasil, a mestiçagem era estimulada para diminuir o número de negros, mas mesmo assim havia o preconceito em relação a casamentos entre brancos e negros, pois este não era bem aceito socialmente. Para Oliveira Viana, o acolhimento dos mestiços pelos brancos era uma forma da elite assegurar a miscigenação para diminuir o número de negros e alienar seus descendentes, evitando problemas de conflitos sociais. A alienação da identidade negra, buscando o branqueamento, atingiu artistas e escritores negros que se diziam culturalmente brancos, ocidentais, e alguns consideravam positivo para a sociedade brasileira o apagamento de traços que a ligassem à África. Para se ter idéia da postura de desvinculação de elementos afro-descendentes, os críticos posteriores a Machado de Assis recusavam chamá-lo de mulato, pois consideravam ofensivo esse tratamento para um escritor de tanto talento, que retratou tão bem a classe média branca.

Oracy Nogueira analisou as diferenças de construção identitária entre o racismo de origem, nos Estados Unidos, baseado na idéia de uma gota de sangue, e o racismo de marca no Brasil, ligado à pigmentação da pele: no primeiro caso, o grupo oprimido, por ser identificável pelos seus antepassados, retém para si seus membros que se destacaram, e acumula conquistas, não se caracterizando mais como grupo oprimido; no caso brasileiro, o grupo dos mestiços cresceu e perdeu as conquistas para outros grupos, formando uma consciência coletiva diluída.

Gilberto Freyre retomou a questão racial passando do conceito de raça para o de cultura. A flexibilidade do português e a escassez de mulheres brancas criaram uma aproximação entre a casa grande e a senzala, originando a miscigenação. Freyre atribuiu valorização positiva às contribuições dadas por negros, índios e mestiços à cultura nacional. As três raças que originaram os grupos mestiços também permitiram uma mistura cultural, surgindo, dessas misturas, o mito da democracia racial, que exaltava uma convivência harmoniosa propiciando, na verdade, a assimilação de indígenas e descendentes de africanos. O sincretismo proposto implicava a ausência de contradições e, para Freyre,

surgiram daí novas expressões culturais que iriam legitimar o pertencimento ao ocidente; sem outra alternativa, o povo negro aderiu à mistura e pouco a pouco abandonou as tradições dos antepassados.

O concubinato, ou o casamento de homens brancos com negras ou mulatas, acarretou a libertação dessas mulheres e dos filhos nascidos dessas uniões. No Brasil, o reconhecimento dos filhos era mais fácil juridicamente e aceito do que nos Estados Unidos, daí a aceitação dos mulatos e a conseqüente busca dos negros por um branqueamento que permitisse romper barreiras sociais, o que impediu a organização dos negros como nos Estados Unidos. A ambigüidade brasileira entre linha de cor e classe social auxiliou na ascensão individual de negros e mulatos. A partir da década de 1930 começaram a surgir movimentos de denúncia contra as discriminações sofridas pelos negros; os movimentos dos anos 1940 queriam construir uma nova imagem do negro, e se baseavam na educação como caminho para a aceitação social. Estes movimentos se mostravam ambíguos ao pleitearem igualdade e denunciarem discriminações, ao mesmo tempo em que recusavam manifestações culturais de origem africana e tentavam se igualar aos padrões brancos, inclusive em termos de valores estéticos.

Nos anos 1970, em prefácio ao livro de Abdias Nascimento, Florestan Fernandes reconheceu que o país deveria se constituir de forma pluriracial o que, numa democracia, deveria constituir igualdade cultural, econômica e social para todos. Abdias remonta à origem do mulato como tendo surgido da escassez de mulheres, o que, somado ao poder dos senhores, resultou na exploração sexual das escravas, transformadas em prostitutas para produzirem lucro. Dessa forma, o autor nega e, ao mesmo tempo, desmonta o mito da abertura racial. As mulatas que nasceram dessas relações continuaram associadas à exploração sexual, perceptível pelas representações culturais de sensualidade e erotismo. Para Nascimento, a mestiçagem funcionou como uma espécie de genocídio cujo objetivo era exterminar a população negra.

Kabenguele classifica como assimilacionista o modelo sincrético proposto pela elite, que visa construir a identidade nacional de modo eurocêntrico, através do branqueamento, que passa a ser perseguido, individualmente, por negros e mestiços, como uma forma de fugirem da discriminação, o que provocou uma ausência de consciência de classe, que poderia ter gerado lutas coletivas por maior participação social, política e

econômica. Assim, nos movimentos negros atuais, a busca da unidade e a construção da idéia de grupo pressupõem o resgate de elementos culturais renegados, a valorização positiva do negro na construção do Brasil, e a recuperação da negritude de que fala Kabenguele. No assimilacionismo brasileiro, as produções culturais das minorias étnicas são tomadas como elementos da cultura nacional, mas a sua expressão política é inibida; e existe ainda a tentativa de se constranger os grupos que tentam se manter afastados do projeto de identidade nacional. (MUNANGA, 2004, p.135).

José Jorge de Carvalho trata no ensaio “As culturas afro-americanas na Ibero - América: o negociável e o inegociável”, da importância dos países produtores de bens culturais pensarem criticamente esses bens, e não deixar a cargo dos países consumidores esse papel. Carvalho ressalta o cenário dos anos 1990, no qual os países periféricos foram estimulados a abrir suas economias, enxugar seus estados, abrir mão de seus projetos nacionais e transferir para empresas privadas seus projetos de cultura, o que gerou um enfraquecimento econômico e cultural desses países devido à perda de autonomia e à dívida externa, enquanto o Estado-nação continuava forte nos países mais desenvolvidos. Em alguns países, deu-se a transferência de decisões sobre questões culturais dos Estados para empresas privadas, na tentativa de diminuir os gastos públicos. A partir daí, um projeto passa a ser considerado como pertinente de acordo com seu potencial de se transformar em mercadoria lucrativa, e não como uma forma de resistência ou expressão identitária. Tal como nos projetos políticos de “embranquecimento” da população brasileira, a política mercadológica que exige bens culturais possíveis de se tornarem produtos consumíveis produz um esvaziamento político que leva a um enfraquecimento dessa produção cultural como elemento de identidade ou resistência de grupo.

Ao mesmo tempo em que se percebem esses fenômenos, observa-se também a presença dos símbolos afros em diversas instituições sócio-culturais de diferentes “horizontes históricos e políticos”, manifestando-se simultaneamente, o que quebra a expectativa ocidental da dicotomia tradição X modernidade (CARVALHO, 2003, p.103).

Em **O Atlântico negro**, Gilroy propõe um espaço de expressão simbólica que ligue África, América, Caribe e Europa, procurando demonstrar as experiências do povo negro na modernidade. O enfoque desse trabalho é na música popular de origem africana, mas centrado na expressão cultural anglo-saxônica, sem se voltar para a produção musical afro-

latina e sua importância na elaboração do Atlântico negro. Gilroy também não inclui em sua análise as tradições religiosas, que não resistiram nos Estados Unidos após o século XIX e não chegaram às Ilhas Britânicas, ou seja, exclui as matrizes religiosas africanas da composição do Atlântico, o que se mostra incoerente se analisarmos a presença de aspectos rituais e sagrados originalmente africanos nas religiões dos países das Américas. Além disso, um aspecto bastante importante e desconsiderado pelo autor, é que as diferenças de poder existentes dentro do Atlântico, com Estados Unidos e Inglaterra de um lado, Caribe, África e América Latina do outro, não são demonstradas no texto: a produção cultural norte-americana, mesmo que seja feita em um gueto, é distribuída através de meios de comunicação que atingem países de cultura afro-descendente periféricos, numa influência cultural neocolonial. A preocupação em tornar comercializáveis os produtos de facilmente reconhecíveis como tendo características afro acarreta um cenário de despolitização, de enfraquecimento da luta contra o racismo e as diferenças sociais, pois as manifestações artísticas deixam de lado seu caráter de protesto e denúncia para se concentrarem no mercado consumidor. É importante também ressaltar nessa guerra de poder que os meios de circulação diminuem o papel de agentes culturais dos latinos e caribenhos, apresentando uma parcela dos negros norte-americanos como o único grupo de negros vitoriosos. Não é apenas esse “canibalismo cultural” que assusta, mas o fato de que a divulgação e distribuição desses bens acaba ficando nas mãos dos países do Atlântico Norte, assim como a produção de discursos críticos; sem contar todos os símbolos de identidade norte-americana que impregnam os produtos da indústria cultural.

Para Carvalho, a ideia de um Atlântico unificado é questionável por se tratar da manutenção da influência e papel central dos países anglo-saxões do Norte, através de seus intelectuais e artistas negros. Para ele, o afro está sendo visto como entretenimento favorito do branco, não pelo exotismo, mas como um estranho necessário ao etnocentrismo ocidental, que tem seu lugar, que não oferece perigo, mas complementa o “plano ‘racional’ já estabelecido” (*idem, ibidem*, p.107), já que é possível africanizar-se sem deixar de ser ocidental. A presença da cultura afro em países europeus se manifesta pelo viés do consumo, e este está sob o controle dos países hegemônicos do ocidente. Ora, para a Ibero-América esse não-controle da produção cultural é perigoso porque os países hegemônicos podem se transformar nos produtores do pensamento sobre o lugar da cultura afro,

substituindo dessa forma os países nos quais essa cultura é preservada. O risco aqui é a independência entre a circulação de produtos culturais e o destino das comunidades afro.

Assim, a cultura afro no ocidente, recebida pelo mercado de consumo, passa a simbolizar o “incorporado” dentro da ideologia do corpo numa época de controle e robotização da vida. Nesse cenário, “os símbolos afros são utilizados como formas de retorno aos valores perdidos no Ocidente: liberdade corporal, sacralização da natureza, erotismo” (*idem, ibidem*, p.108). Os consumidores atribuem grande valor estético e simbólico aos produtos afro, mas não se sensibilizam com a situação daqueles que produziram esses bens e seus locais de origem. Entre os jovens, a referência ao território africano tem mais chances de se dar devido aos grandiosos concertos de música pop como aqueles realizados em prol das vítimas da AIDS na África.

2. CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL

Em obra sobre a abertura dos arquivos de Freud, o filósofo argelino naturalizado francês Jacques Derrida comenta a origem do nome arquivo, surgido da palavra grega *arkhê*, que significava, em seu contexto original, tanto começo quanto comando, e explica que a casa dos magistrados era também o local onde ficavam guardados os arquivos jurídicos: dessa forma, o local particular de habitação se confundia com o local do qual emanava o poder da lei. Partindo desse princípio, a proposta deste capítulo é fazer uma leitura do **Cahier d'un retour au pays natal**, do martinicano Aimé Césaire, mostrando como o poeta, enquanto voz emitida da margem do império colonial francês, conseguiu acessar o arquivo da cultura ocidental, imposto pela colonização no Caribe como o único discurso digno de respaldo e, através dos elementos encontrados nesse arquivo, como a língua francesa, as vanguardas do início do século XX, construir uma fala que aponta as mazelas geradas pelo processo de alienação praticado na América, e restituir alguma dignidade aos homens colonizados, prioritariamente negros.

Antes do início da análise do **Cahier d'un retour au pays natal**, será esboçado o contexto de surgimento da obra, destacando aspectos da colonização francesa nas Antilhas e a trajetória não apenas artística, mas também política de Aimé Césaire. Não podemos deixar de lado também a discussão sobre o movimento da negritude, do qual o poeta é considerado um dos fundadores. No entanto, sobre este último ponto, não se pretende uma defesa e muito menos um ataque, sendo impossível negar a sua importância no contexto de valorização da cultura dos descendentes de africanos. No trabalho de Césaire examinaremos o lugar do negro nas Américas e no mundo; o desenraizamento do antilhano escravizado, provocado pela colonização francesa; a crítica tanto ao colonizador quanto ao

negro que se permite colonizar não apenas política e economicamente, mas também em seu psiquismo.

Considerando-se os aspectos históricos da Martinica, indispensáveis para se iniciar a leitura de uma obra poética acerca do retorno a esta terra natal, sabe-se que os primeiros homens levados para o território caribenho pela colonização francesa eram “trabalhadores franceses contratados, que irão processar um verdadeiro massacre dos índios Caraíbas e Arawaks, habitantes da ilha, por não se submeterem ao trabalho dentro do sistema de plantação” (ROCHA, 2001, p.84). Deste trecho, duas informações serão destacadas: o nome de um dos grupos indígenas, os Caraíbas, que gerou o termo “canibal” e, deste, o anagrama criado para nomear o personagem shakespeariano Caliban, em **A Tempestade**, cuja leitura feita por Roberto Fernández Retamar abordaremos posteriormente. O outro dado importante é a aniquilação promovida pelos franceses antes da chegada dos escravos negros levados para a ilha com o propósito de suprimirem a mão-de-obra necessária para a implantação do cultivo da cana-de-açúcar: os nativos foram massacrados nas Ilhas do Vento (que compreendem a Martinica e Guadalupe) por não serem úteis aos fins colonialistas, pois os colonizadores esperavam encontrar na população local trabalhadores para as plantações; diante dessa expectativa frustrada, optou-se pela utilização de negros trazidos da África. A violência é, portanto, uma forma de linguagem e ação do colonizador, que marcou indelevelmente as identidades culturais das Américas desde antes da vinda dos escravos para o Caribe, que foram os que mais tempo sofreram (e, considerando as marcas psíquicas deixadas na cultura da região, ainda sofrem) com os maus tratos, como lemos em Fanon:

Nas regiões coloniais [...] o policial e o soldado, por sua presença imediata, suas intervenções diretas e freqüentes, mantêm o contato com o colonizado e lhe aconselham, com coronhadas ou napalm, que fique quieto. Como vemos, o intermediário do poder utiliza uma linguagem de pura violência. O intermediário não alivia a opressão, não disfarça a dominação. Ele as expõe, ele as manifesta com a consciência tranqüila das forças da ordem. O intermediário leva a violência para as casas e para os cérebros dos colonizados (2006, p.53).

As leis que regiam o sistema de exploração escravocrata foram reunidas no *Code Noir*, decretado em 1685, que caracterizava os escravos como bens do senhor, podendo ser

negociados por seu dono, que tinha como dever fazê-los cumprir as obrigações cristãs e provê-los de alguma vestimenta; essa legislação comportava também os castigos físicos que deveriam ser atribuídos aos negros em caso de desobediências. O *Code Noir* não encontrou oposição por parte dos pensadores franceses do Iluminismo, o que era de se esperar, considerando que, segundo as palavras que Kant usou para definir essa corrente de pensamento, “o Iluminismo representa a saída dos seres humanos de uma tutela que estes mesmos se impuseram a si. Tutelados são aqueles que se encontram incapazes de fazer uso da própria razão independentemente da direção de outrem. É-se culpado da própria tutela quando esta resulta não de uma deficiência do entendimento, mas da falta de resolução e coragem para se fazer uso do entendimento independentemente da direção de outrem” (KANT, 1784). Embora defendessem a idéia do uso da razão como forma de vencer preconceitos e tornar a sociedade mais justa, o posicionamento dos iluministas em relação à escravidão era distinto, pois os escravos não eram homens como os demais, mas inferiores: defender uma sociedade mais justa não descartava a idéia de hierarquia entre as raças. Alguns pensadores do período opunham-se à escravidão, embora não fossem adeptos da idéia de libertação dos negros, pois para se tornarem humanos, o que não eram, os escravos deveriam primeiro aprender a língua, as leis e a religião francesas. Como se pode perceber, alguns homens são mais iguais do que outros, e os discursos podem ser ajustados para se manter as relações de desigualdade.

A prática colonialista não se utilizou somente da violência física para subjugar os povos colonizados, mas também de um discurso de violência psicológica, de esvaziamento, de redução do negro, que permitia um maior controle e uma justificativa para que tal prática fosse considerada necessária. A missão civilizadora e a responsabilidade que as nações imperialistas tinham diante dos negros, considerados como uma espécie bárbara, eram uma das justificativas empregadas: os povos inferiores deviam ser civilizados e depois assimilar os valores europeus. O discurso científico teve papel importante no processo colonial, dado o grande prestígio de que gozava no século XIX: os estudos anatômicos da Sociedade de Antropologia de Paris ajudaram a apontar as diferenças morfológicas entre brancos e negros, e atribuíram valores positivos às características dos brancos e negativos às dos negros. Assim, o tamanho e formato da cabeça dos negros foram associados à pouca inteligência por exemplo, e outras idiosincrasias foram entendidas como sinais de

degradação moral e intelectual. Hoje, estas interpretações de cunho racista já estão desmentidas pelas ciências. O professor titular do Departamento de Bioquímica e Imunologia da Universidade Federal de Minas Gerais, Sérgio Danilo Pena, pesquisador de genética humana, demonstra que, cientificamente, várias evidências comprovam a incoerência da divisão da espécie humana em raças, tendo em vista o pouco tempo de existência dos seres humanos (cerca de 200 mil anos), e a grande dispersão pelo planeta, o que impediu o desenvolvimento de várias raças. O principal argumento, no entanto, é que mais de 90% da variabilidade genética humana está dentro e não entre as populações: segundo o pesquisador, somos, portanto, igualmente diferentes. Diante disso, defende que se exponha que a idéia de raça é apenas um “produto da nossa imaginação cultural” (PENA, 2008) e que, devido à incoerência científica, deve ser banida, tendo sido utilizada como justificativa ou estímulo para a “exploração do homem pelo homem” (*idem, ibidem*), como a perseguição e morte dos judeus durante a segunda guerra e a escravidão de africanos.

As danças, cantos e ídolos, elementos que fazem parte de ritos não-ocidentais, são as provas de que o colonizador precisava para provar o barbarismo no qual os colonizados estavam mergulhados; no poema de Césaire ouvimos os sons incompreensíveis de um suposto ritual para se controlar cobras e correntes marinhas: “voum rooh oh/ voum rooh oh/ à charmer les serpents à conjurer les morts/ voum rooh oh/ à contraindre la pluie à contrarier les raz de marée⁴” (CÉSAIRE, 1983, p.30). Tal como o Caliban shakespeariano, o olhar sobre o caribenho ainda é de alguém que controla os animais e as forças da natureza de modo não-racional, além de ter uma espiritualidade diferente ao manter contato com os mortos. No ocidente a imagem do colonizado de um modo geral e dos africanos em particular sempre foi de ligação intrínseca com a natureza. Ainda hoje, como nos mostra José Jorge de Carvalho, temos os elementos que são facilmente reconhecíveis como oriundos da cultura africana relacionados à sensualidade, a um contato mais íntimo e primitivo com a natureza, à uma liberdade lúdica em relação à sociedade contemporânea; esses elementos, fetichizados, são empregados como um escapismo em moda atualmente, mas os grupos que originaram esses signos, esses símbolos culturais, têm destaque somente

□

⁴ “voum rooh oh/ voum rooh oh/ a encantar as serpentes a conjurar os mortos/ voum rooh oh/ a forçar a chuva a contrariar as correntes marinhas”.

neste âmbito, e não recebem estímulos para alcançarem patamares mais visíveis de expressão política ou social, por exemplo (CARVALHO, 2003, p.108). Em Fanon (2005) vemos a análise sobre esse aspecto da colonização, de associação do colonizado a um mal inerente que precisa ser dominado, ou melhor, da construção do colonizado como um ser humano irremediavelmente diferente, que não conseguiria alcançar os valores mais elevados por uma falha existente em si que pode, no máximo ser controlada:

O mundo colonial é um mundo maniqueísta. Não basta ao colono limitar fisicamente, isto é, com seus policiais e guardas, o espaço do colonizado. Como que para ilustrar o caráter totalitário da exploração colonial, o colono faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal. A sociedade colonizada não é apenas descrita como uma sociedade sem valores. Não basta ao colono afirmar que os valores desertaram, ou melhor, nunca habitaram o mundo colonizado. O indígena é declarado impermeável à ética. Ausência de valores, e também negação dos valores. Ele é, ousemos dizer, o inimigo dos valores. Nesse sentido, ele é o mal absoluto. Elemento corrosivo, destruindo tudo o que se refere à estética ou à moral, depositário de forças maléficas, instrumento inconsciente e irrecuperável de forças cegas (FANON, 2006, p.57).

Uma das características atribuídas ao colonizado em meio às muitas proferidas para diminuí-lo é a da preguiça, como se o trabalho executado por ele fosse sempre de resultados menores devido a esse aspecto essencial da sua personalidade. Ora, vemos que o ritmo do trabalho na África obedece ao ritmo da natureza: nos horários mais quentes os trabalhadores descansam, daí a imagem estereotipada de preguiça; por outro lado, durante o trabalho forçado, o pouco empenho dos negros era uma forma de resistência. Tido como incapaz e pouco responsável, era preciso colocar o negro sob uma tutela que não permitisse o prejuízo dos outros nem de si. Sob essa tutela imposta, o que o colonizador observa é um grupo, não um indivíduo: os colonizados são vistos como uma massa que obedece ao mesmo padrão de comportamento sempre, portanto o que vale para um, vale para todos.

A justificativa religiosa, segundo a qual os negros eram descendentes de Can, filho de Noé, que fora amaldiçoado por desrespeito ao pai, mostrou-se também eficiente. Os supostos descendentes teriam herdado uma degeneração moral, perceptível pela pigmentação da pele. Como os negros se recusassem à conversão ao cristianismo, a

escravidão foi a “alternativa” encontrada, pois esta era preferível à adesão às forças do mal. O discurso religioso auxiliou na justificativa para a escravidão e no processo de assimilação posterior, ensinando, através das histórias dos santos católicos, que a submissão é um comportamento louvável: “A burguesia colonialista é ajudada em seu trabalho de tranquilização dos colonizados pela inevitável religião. Todos os santos que ofereceram a outra face, que perdoaram as ofensas, que receberam sem estremecer os escarros e os insultos, são explicados, apresentados como exemplo” (FANON, 2006, p.85). No poema de Césaire, vemos as duas figuras que representam, respectivamente, a autoridade escolar e religiosa tentar, sem sucesso, arrancar palavras da criança faminta, cuja voz não consegue aparecer pela ausência de energia no corpo, causada pela fome. A falta de resposta do menino serve para classificá-lo como selvagem e incapaz:

Et ni l’instituteur dans sa classe, ni le prêtre
au catéchisme ne pourront tirer un mot de ce négriillon
sommelent, malgré leur manière si énergique à tous
deux de tambouriner son crâne tondu, car c’est dans
les marais de la faim que s’est enlisée sa voix
d’inanition (un-mot-un-seul-mot et je-vous-en
tiens-quitte-de-la-reine-Blanche-de-Castille, un-
mot-un-seul-mot, voyez-vous-ce-petit-sauvage-
qui-ne-sait-pas-un-seul-des-dix-commandements-
de-Dieu)⁵.
(CÉSAIRE, 1983, p.11)

Neste contexto, a cultura e tradição locais fazem parte de um discurso que não tem valor no mundo colonial: a língua, os hábitos e valores considerados positivos são os do europeu e, entre as duas culturas em contato, que são quase como dois mundos distintos, é como se, dentro da própria casa, tudo que fosse caro ao negro começasse a ser apontado como ruim, menor, imprestável. Diante desse quadro e em oposição à supervalorização do branco e sua cultura racional, tecnologicamente desenvolvida e moralmente inatacável (considerando-se o “altruísmo” de se preocupar em salvar seres tão menores), não foi difícil que os próprios negros introjetassem uma auto-imagem depreciativa e tentassem, através da

□

⁵ “E nem o professor na classe, nem o padre/ no catecismo não poderão tirar uma palavra desse negrinho/ sonolento, apesar da maneira tão enérgica deles/ dois tamborilar seu crânio tosquiado, pois é/ nos pântanos da fome que afundou sua voz/ de inanição (uma-palavra-uma-só-palavra e o considero quite com a-rainha-Branca-de-Castilha, uma-/ palavra-uma-só-palavra, Vejam-esse-pequeno-selvagem-/ que-não-sabe-um-só-dos-dez-mandamentos-de-Deus.”

assimilação de práticas e valores, igualar-se aos brancos. No **Cahier...** o sujeito aponta, ele mesmo, as características que lhe são atribuídas negativamente, como a loucura, a ausência de lógica, perceptível pela soma matemática apresentada: “Et vous savez le reste/ Que 2 et 2 font 5/ que la forêt miaule”⁶. Quando faz a pergunta “Qui et quels nous sommes?”⁷, a resposta que temos é ver a transformação do observador naquilo que observa insistentemente, mas aqui a transformação não acontece do fato de se observar o homem branco dito superior, pois o colonizado perceberá depois que isso será infrutífero, mas sim os elementos da natureza, como as árvores, por exemplo, notadamente uma natureza africana, com referências ao Congo e a Likouala, uma das divisões do país africano. Assim, o afro-descendente caribenho assume suas idiossincrasias problemáticas e seus crimes, para os quais não há defesa:

je déclare mes crimes et qu’il n’y a rien à dire pour ma
défense.

Danses. Idoles. Relaps. Moi aussi

J’ai assassiné Dieu de ma paresse de mes paroles de
mes gestes de mes chansons obscènes

J’ai porté des plumes de perroquet des dépouilles de
chat musqué

J’ai lassé la patience des missionnaires
insulté les bienfaiteurs de l’humanité.

Défié Tyr. Défié Sidon.

Adoré le Zamnbèze.

L’étendue de ma perversité me confond!⁸

(CÉSAIRE, 1983, p.29)

Mesmo tentando cumprir uma série de requisitos que o tornariam mais respeitado e aceito no universo do colonizador, o colonizado percebe que suas relações com o branco continuam as mesmas (quando não é ridicularizado ainda mais por tentar porta-se como o outro) e se dá conta de que não conseguirá se tornar o que pretende. Daí parte para uma

□

⁶ “E sabeis o resto/ Que 2 e 2 são 5/ que a floresta mia”

⁷ “Quem e quais somos nós?”

⁸ “eu declaro meus crimes e que não há nada a dizer em minha/ defesa./ Danças. Ídolos. Reincidente. Eu também// Eu assassinei Deus com minha preguiça, com minhas palavras, com/ meus gestos com minhas canções obscenas// Eu me trajei com plumas de papagaio com despojos de gato almiscarado/ Eu cansei a paciência dos missionários/ insultei os bem-feitores da humanidade./ Desafiei Tiro. Desafiei Sidon./ Adorei Zambeze./ A extensão da minha perversidade me confunde!”

busca de identidade que não se dirige mais à cultura européia e nem tão pouco mergulha nas tradições dos antepassados. Quando esse anseio se espalha pelo grupo explorado e espoliado, este tenta se desvencilhar do jugo imperialista, dando assim surgimento às lutas independentistas e aos movimentos de busca identitária negra (KABENGUELE, 1988, p.35).

A produção de cana-de-açúcar foi a principal atividade econômica praticada na Martinica durante a colonização, e gerou uma forte estratificação da sociedade local, que perdurou em grande parte até meados do século XX. Na posição de maior prestígio estavam os proprietários rurais os quais, posteriormente, originaram os *békés*, a aristocracia da ilha; a futura classe média, formada por comerciantes e artesãos, vivia prioritariamente nos centros urbanos, ao contrário dos primeiros, que habitavam o centro das plantações; aos *petits blancs*, como eram chamados, seguiam-se os metropolitanos, sendo estes, basicamente, soldados e membros da administração metropolitana. Até este ponto, a população era composta por brancos; em seguida, surgem os mulatos e escravos alforriados que sobreviviam em condições miseráveis. O prestígio social era inversamente proporcional ao número de componentes de cada classe: enquanto o grupo dos grandes proprietários rurais, ou *grands blancs*, contavam com 15 mil pessoas, a população de escravos alcançava, em 1789, o número de 84 mil. Após sobreviverem à saída da África, à separação da família e à viagem até o Caribe, restava ainda ao homem feito escravo ser vendido e transformado em posse de seu senhor, este último tendo seus direitos de proprietário garantidos pelo *Code Noir* (ALLIOT, 2008, p.15).

Com a Revolução Francesa, a aristocracia martinicana esperava ter a mesma autonomia político-econômica que a metrópole: em 1791 a igualdade política foi estendida aos negros livres, e em 1794 a República declarou a abolição dos escravos, mas os *békés* não reconheceram o novo regime, e a decisão não foi posta em prática, sendo novamente anunciada em 1848, após a proclamação da Segunda República e várias insurgências por parte dos escravos. Poucas modificações significativas ocorreram após a libertação dos negros, entre elas a chegada dos trabalhadores indianos, para o trabalho no cultivo da cana.

A ilha começou a modernizar-se somente após o fim do Segundo Império, com a instituição de escolas, jornais e a extensão de leis vigentes na França à Martinica; começou-se a oferecer bolsas para que os alunos que se destacassem na trajetória escolar

continuassem seus estudos na França, como uma tentativa de promover as elites locais, mas, na verdade, este merecimento não passava de uma prática assimilacionista. Quando Aimé Césaire nasceu, a Martinica tinha sofrido poucas mudanças: econômica e politicamente era ainda uma colônia francesa com oportunidades e poder concentrados nas mãos de poucos; as condições de vida da maioria da população não tinham tido grande melhora, tampouco o preconceito em relação aos antigos escravos e seus descendentes (ALLIOT, 2008, p.19).

Durante os primeiros anos de vida estudantil, como aluno destacado, Césaire obteve bolsas que lhe proporcionaram a continuação dos estudos, primeiro em Fort-de-France, para onde a família se mudou com o propósito de garantir a formação dos filhos, depois na metrópole. Em um trecho do **Cahier...** vemos a descrição de uma rua de Fort-de-France, a rua Paille, e da casa onde morava a família do eu-lírico, o que permite uma aproximação autobiográfica entre o poeta e sua obra. Contrariamente ao tipo de natureza que costuma aparecer nos panfletos turísticos sobre o litoral caribenho, a praia que banha a rua Paille, “un appendice dégoûtant⁹” como as demais partes que cercam o trecho ocupado pelos habitantes mais pobres da cidade, tem a areia escura, “fúnebre”, cheia de lixo, e no lugar da água batendo calmamente na areia, vemos na cena uma agressividade tremenda, com um mar que tenta devorar a praia e a rua Paille, um mar que bate com força para nocauteá-la, que morde para a engolir: “et la mer la frappe à grands coup de/ boxe, ou plutôt la mer est un gros chien qui lèche et/ mord la plage aux jarrets, et à force de la mordre elle/ finira par la dévorer, bien sûr, la plage et la rue Paille/ avec”¹⁰ (CÉSAIRE, 1983, p.19).

As escolhas lexicais do eu lírico para descrever a casa da família remetem não apenas à miséria da rua e da construção, mas constroem um ser vivo, com uma caracterização ora animal (“la carcasse de bois comiquement juchée sur de minuscules pattes de ciment”¹¹) ora humana (“sa coiffure de tôle ondulante au soleil comme une peau qui sèche”¹² (*idem, ibidem*, p.18), determinado pelo advérbio “*comiquement*” que denota a sensação de grotesco que sua imagem evoca no branco”: a sensação de comicidade que aparece em outros momentos do poema como, por exemplo, o negro risível visto no bonde:

□

⁹ “um apêndice repugnante”

¹⁰ “e o mar a fere com grandes golpes de/ boxe, ou antes o mar é um grande cachorro que lambe e/ morde a praia nos tendões, e de tanto mordê-la ele/ acabará por devorá-la, claro, a praia e com ela a rua Palha.”

¹¹ “a carcaça de madeira comicamente equilibrada sobre as minúsculas patas de cimento”.

¹² “sua cabeleira telhado de zinco ondulante ao sol, como uma pele que seca”

“Il était COMIQUE ET LAID¹³ (*idem*, *ibidem*, p.41), como se a miséria e o homem estranho, considerados ridículos, causassem um riso espontâneo que depois se percebe nervoso; a impressão de riso alto, quase gritado, transmitida pelas letras maiúsculas, mostra mais o incômodo com o negro do metrô do que de alegria. A descrição do interior da casa também é feita como se esta fosse um ser vivente (“une maison minuscule qui abrite dans ses entrailles de bois”¹⁴), com os móveis sofrendo até mesmo de patologias humanas: “comme s’il avait l’éléphantiasis le lit”¹⁵. Dos familiares que habitam a casa, cabe ressaltar o gesto mecânico da mãe na máquina de costura, sempre o mesmo movimento com as pernas, para tentar diminuir a fome dos filhos; o pai aparece entre grandes variações de comportamento, “grignoté d’une seule misère”¹⁶ (CÉSAIRE, 1983, p.18), que têm lugar como se fossem controladas por feitiçaria.

O desejo de sair da Martinica era comum aos jovens estudantes da ilha: ir para a França terminar os estudos era a possibilidade que um negro tinha de conseguir ascensão, como vemos na entrevista de Césaire concedida a Patrice Louis (2007):

À cette époque, l’homme de couleur se rendait bien compte qu’il n’avait que ce moyen de sortir de la vie médiocre qui lui était imposée – il n’avait pas d’argent, pas de banque, pas de terre [...]. Tous les élèves de ma classe n’avaient qu’une idée: aller passer tel examen, tel concours... Aller en France et obtenir un poste en Afrique, au Sénégal ou ailleurs¹⁷ (2007, p. 22).

No período de permanência de Césaire na Europa, havia em Paris uma grande concentração de estudantes vindos das colônias; a metrópole fervilhava culturalmente, e algumas características associadas à cultura africana estavam em destaque nas artes européias, o que pode ser percebido pela música dos jazzistas norte-americanos que se apresentavam na capital francesa e as máscaras africanas que fascinavam os surrealistas. Apesar da valorização que algumas das expressões coloniais passaram a receber, não se

□

¹³ “CÔMICO E FEIO”.

¹⁴ “uma casa minúscula que abriga dentro de suas entranhas de madeira”

¹⁵ “come se ela, a cama, tivesse elefantíase”.

¹⁶ “roído de uma só miséria”

¹⁷ “Nesta época, o homem de cor se dava conta de que só lhe restava uma saída para a vida medíocre que lhe era imposta – ele não tinha dinheiro, banco, terra [...]. Todos os alunos da minha classe só pensavam em uma coisa: ir fazer tal prova, tal concurso... Ir para a França e conseguir um posto na África, no Senegal ou em outro lugar”.

deixou esquecer sua condição subalterna: em 1931, a Exposição Colonial Internacional mostrou o poderio do império francês, exibindo desde réplicas de estruturas arquitetônicas criadas pelos povos das colônias até nativos kanaks (ALLIOT, 2008, p.34).

O que vemos nos depoimentos de Césaire sobre essa época é a referência constante de que, ao chegar à Europa, encontrou-se primeiro com a África através dos jovens imigrantes que, como ele, dirigiam-se à metrópole para complementar os estudos. Léopold Sédar Senghor (senegalês, mais tarde o primeiro presidente de seu país) foi o primeiro deles, e a amizade entre os dois durou por toda a vida, apesar das divergências existentes. Césaire atribuía a Senghor seu contato inicial com a África, além do enriquecimento intelectual obtido com as conversas entre eles e Léon-Gontran Damas (guianense, escritor e poeta), que também participava dos colóquios e debates iniciais do que seria mais tarde nomeado de negritude; desta época Césaire destaca a leitura de **Histoire de la civilisation africaine**, de Frobenius, por demonstrar, apesar dos equívocos existentes na obra, a presença de uma organização social e econômica na África antiga, diferente do que era propalado até então.

Os movimentos que tentam, de alguma forma, reivindicar para um grupo determinados direitos ou exigir que as particularidades que constituem esse grupo sejam reconhecidas como válidas em uma determinada sociedade, costumam ter, em seu início, posturas bastante radicais. Tal característica, portanto, não pode ser vista como uma singularidade de um movimento seminal como é o caso da negritude que, como outras manifestações, foi criticada pelo risco de se deixar levar por um essencialismo oposto ao que fazia frente, mas mesmo assim, um essencialismo, como se o discurso de supervalorização do negro pudesse ser comparado com o discurso nazifascista de pureza racial. Glissant comenta sobre a busca de artistas por uma identidade raiz única por não conseguirem conviver com o gozo e o sofrimento advindos da criouliização, como fizeram Gauguin e Hearn, vivendo superficialmente uma alteridade que gostariam de adotar para si, buscando tradições milenares “assim como os mais generosos ou os mais lúcidos dos antilhanos buscaram em seu tempo, Frantz Fanon o absoluto da revolta do Terceiro Mundo, Aimé Césaire a essencialidade da negritude. Ainda não havia chegado o tempo de se avaliar, no aqui e agora, ‘aquilo que ao permutar com o outro, se transforma’” (GLISSANT, 2005, p.39).

A negritude não surgiu por geração espontânea, estimulada unicamente pela opressão e alienação imperialistas, longe das influências de outras correntes de valorização negra. O começo do século XX é um marco indicativo do início dos movimentos de restituição da dignidade das populações negras. Temos assim, por exemplo, os escritos de W.E.B. Dubois, considerado o pai do Pan-africanismo, nos quais se posicionou contrário ao imperialismo e aos estereótipos vinculados aos negros. O Pan-africanismo, por sua vez, influenciou a Harlem Renaissance, iniciada no subúrbio nova iorquino na década de 1920. Temos também o negrismo cubano (década de 1930), do qual participou Nicolás Guillén; e o indigenismo haitiano, que primava pela valorização da cultura nativa e que, devido à dizimação dos indígenas, passou a se referir à herança africana, expressa através do vodu e do falar crioulo. Os movimentos guardam suas idiossincrasias, mas têm em comum a defesa da cultura local, a crítica ao colonialismo, o questionamento dos valores artísticos europeus e a busca da identidade, além da identificação com o pensamento marxista através dos princípios defendidos de igualdade entre os homens, independente de classes ou raças. Para Damas, a Negritude antilhana é o resultado definitivo dos demais movimentos emancipatórios dos negros.

Os principais objetivos da negritude foram: a tentativa de construção de uma identidade negra africana, as lutas para que as populações colonizadas se livrassem da dominação colonial, a reivindicação de uma civilização universal, na qual todos os povos se relacionassem em igualdade de condições, sem a presença de forças opressoras e, principalmente, sem que houvesse ódio entre os povos, mas sim diálogo. Apesar desses aspectos comuns às várias vertentes do movimento, o conceito de negritude variou bastante de acordo com cada país, cada escritor, cada pensador. Para Cheikh Anta Diop, por exemplo, a identidade negra é constituída de elementos lingüísticos, psicológicos e históricos, sendo o último responsável por unir os demais, pois permite retornar ao passado mais distante e de lá conseguir as forças morais para garantir seu lugar no mundo (KABENGUELE, 1988, p.46).

Para Césaire, o reconhecimento dos aspectos culturais e históricos dos negros era o ponto importante, o saber-se negro:

Mais la négritude, ça n'a rien de compliqué. Dans le monde où je vivais, dans ce pays qui n'était pas le mien, pays que je ne détestais pas,

d’ailleurs, mais qui n’était pas le mien, je le sentais bien, où les gens avaient des mœurs particulières, j’ai senti très vite que je n’étais pas un Européen, que je n’étais pas non plus un Français, mais que j’étais un Nègre. C’est tout. Ce n’est pas plus compliqué que ça. Beaucoup de gens ne veulent pas se l’avouer. Nous sommes particuliers. J’en prends acte. Moi, je n’ai jamais détesté les Blancs [...]. Je sais très bien que je suis un Noir, mais, quand je vois un Blanc, je ne me dis pas: “Voici le petit-fils d’un salaud dont le grand-père a vendu le mien!”¹⁸ (LOUIS, 2007, p.31)

Nesse sentido, ser negro é assumir-se sem submissão ou assimilação, mas orgulhando-se desse fato, é manter-se fielmente ligado à terra e à herança por ela deixada e se solidarizar com os demais negros do mundo, com os quais se compartilha uma identidade comum (KABENGUELE, 1988, p.45).

Sartre, no prefácio de **Orfeu Negro**, de 1945, “alerta para o perigo de o movimento tornar-se – pela radicalização – um “racismo anti-racista”, isto é, um racismo às avessas. Para o grande filósofo francês, a negritude é uma etapa a ser ultrapassada, “é para se destruir, é passagem e não término, meio e não fim último” (BERND, 1984, p.19)

Éduard Glissant e Patrick Chamoiseau, pensadores martinicanos que propuseram outras formas de pensar a questão identitária do homem negro, partiram da proposta de rizoma de Deleuze e Guattari, combatendo fundamentalismos e entreguismos que se constituíram tendo como pretexto de afirmação das identidades. A criouldade, alternativa pensada por Chamoiseau, supõe no mesmo espaço o encontro de elementos culturais europeus, africanos, asiáticos e caribenhos, e a interação entre eles, o que significa uma abertura em relação à negritude, que considerava fortemente o elemento negro, e não a interação; o contato entre culturas diferentes proporciona o surgimento de uma cultura crioula.

Glissant amplia o conceito de criouldade atribuindo-lhe mais duas noções: o processo e o dinamismo; as novas culturas, compósitas, vão sendo continuamente construídas, sem que seja possível prever um resultado dessa construção. Posteriormente,

□

¹⁸ “Mas a negritude, não tem nada de complicado. No mundo no qual eu vivia, neste país que não era o meu, país que, aliás, eu não detestava, mas que não era o meu, eu sentia bem isso, onde as pessoas tinham costumes particulares, eu senti muito rápido que eu não era um Europeu, que eu não era tampouco um Francês, mas que eu era um Negro. É tudo. Não é mais complicado do que isso. Muitas pessoas não querem reconhecê-lo. Nós temos nossas particularidades. É uma constatação. Eu nunca detestei os Brancos [...]. Eu sei muito bem que eu sou um Negro, mas, quando eu vejo um branco, eu nunca digo a mim mesmo: ‘Eis o neto de um ordinário cujo avô vendeu o meu’!”

em **Écrire en pays dominé**, Chamoiseau adere às noções propostas por Glissant e opta pelo uso do termo crioulização para explicitar o processo de construção identitária caribenha, no qual a idéia de unidade, raiz única, é impraticável (BERND, 2004, p.103); essa construção compreende uma abertura ao outro, sem que para isso seja preciso perder-se no outro, subjugar-se ou negar o diálogo, ensimesmando-se numa identidade negra sem a colaboração de outras matrizes culturais. Para referir-se a esse homem em construção permanente, Glissant usa a forma verbal *étant* (sendo):

Penso que chegamos a um momento da vida das humanidades em que o ser humano começa a aceitar a idéia de que ele mesmo está em perpétuo processo. Ele não é ser, mas sendo e que como todo sendo, muda. Penso que esta é uma das grandes permutações intelectuais, espirituais e mentais de nossa época que dá medo a todos nós. Todos temos medo desta idéia: um dia vamos admitir que não somos uma entidade absoluta, mas sim um sendo mutável. Essa noção de consciência e de rapidez fulminante tem como consequência não chegarmos a uma nova estase, a uma nova fase, digamos, de fixação. (GLISSANT, 2005, p.33)

A América é um elemento importante no pensamento de Glissant não apenas na forma de se ver o mundo na América, ou de se estar no mundo enquanto escritor/ povo americano, mas a própria estrutura física, a geografia do espaço caribenho estão presentes no pensamento glissantiano, como o exemplo que utiliza para abordar as diferenças culturais entre europeus e caribenhos, diferenças semelhantes às suas respectivas naturezas geográficas: assim como a cultura de seus habitantes, o Mar Mediterrâneo concentra, ao passo que o Mar do Caribe abre, difrata. No **Cahier...**, vemos que não basta ser ilha, é preciso que este território esteja aberto para o que o rodeia:

Ce qui est à moi, ces quelques milliers de mortiférés qui tournent en rond dans la calebasse d'une île et ce qui est à moi aussi, l'archipel arqué comme le désir inquiet de se nier, on dirait une anxiété maternelle pour protéger la ténuité plus délicate qui sépare l'une de l'autre Amérique; et ses flancs qui secrètent pour l'Europe la bonne liqueur d'un Gulf Stream, et l'un des deux versants d'incandescence entre quoi l'Equateur funambule vers l'Afrique. Et mon île non-clôture, sa claire audace debout à l'arrière de cette polynésie, devant elle, la Guadeloupe fendue en deux de sa raie dorsale et de même misère que nous, Haïti où la négritude se mit debout pour la première foi se dit qu'elle croyait à son humanité et la comique petite queue de la Floride où d'un nègre s'achève la strangulation, et l'Afrique gigantesquement chenillant jusqu'au pied

hispanique de l'Europe, sa nudité où la Mort fauche à larges andains.¹⁹
(CÉSAIRE, 1983, p.24)

Aqui, o sujeito compara a si mesmo com um arquipélago (“l’archipel arché”) e, mesmo sendo produções ensaísticas que se distanciam em muitos pontos, podemos perceber, em Césaire e Glissant, a geografia caribenha fecundando o pensamento produzido na Martinica. Além de descrever sua ilha, Césaire aponta seus iguais, traça as linhas de aproximação com as regiões física e culturalmente próximas à Martinica: a Guadalupe “fendue en deux”, referência à divisão Basse-Terre e Grande-Terre da ilha, bem como o outro fator comum entre elas, a miséria; o Haiti, que também foi colônia francesa, mas cuja importância na história dos países das Américas se deve ao fato de ter sido o primeiro povo a conseguir, através de lutas, a independência; tenta uma aproximação com a Argélia através da colonização francesa aí empreendida, e também pela influência do trabalho realizado por Frantz Fanon como psiquiatra e guerrilheiro durante a guerra de Independência da Argélia, e da presença da morte, ceifadora. Neste trecho é estabelecido o entorno da ilha e seus interlocutores, reconhecidos por sofrerem da mesma opressão; o aspecto positivo é que não se está sozinho:

O povo colonizado não está sozinho. A despeito dos esforços do colonialismo, suas fronteiras são permeáveis às notícias, aos ecos. Ele descobre que a violência é atmosférica, estoura aqui e ali, e, aqui e ali manda embora o regime colonial. Essa violência bem sucedida tem um papel não só informador, mas operatório, para o colonizado. A grande vitória do povo vietnamita em Dien-Bien-Phu não é mais, estritamente falando, uma vitória vietnamita. A partir de julho de 1954, o problema que se apresentou aos povos coloniais foi o seguinte: “O que é preciso fazer para realizar um Dien-Bien-Phu? Como agir?” (FANON, 2005, p.88)

As dimensões de seu entorno geo-político e cultural crescem e chegam ao sul dos Estados Unidos, região daquele país na qual o trabalho escravo, motivado pela presença dos

□

¹⁹ “Aquilo que é meu, estes alguns milhares de mortíferos que andam a esmo na cabaça de uma ilha e o que é meu também, o arquipélago arqueado como o desejo inquieto em negar-se, como se fora uma ansiedade materna em proteger a tenuidade mais delicada que separa uma da outra América; e seus flancos que secretam para a Europa o bom licor de um Gulf Stream, e uma das duas vertentes de incandescência entre as quais o Equador funâmbula rumo à África. E minha ilha sem clausura, sua clara audácia de pé nas costas desta polinésia, diante dela, a Guadalupe fendida em duas por sua espinha dorsal e da mesma miséria que nós, Haiti onde a negritude se colocou de pé pela primeira vez diz-se que ela acreditava em sua humanidade e o pequeno rabo cômico da Flórida onde de um negro se consuma a estrangulação, e a África gigantescamente largateando até ao pé hispânico da Europa, sua nudez onde a Morte sega a largas ceifadas”.

latifúndios, foi mais intenso, com “révoltes/ inopérantes” assim como nos demais territórios que tiveram presença de escravos. A menção às “Terres rouges, terres sanguines, terres consanguines” mostra uma progressão dentro de um mesmo campo semântico, que amplia as ramificações de interlocutores: os laços/ terra consangüíneos surgem pelas semelhanças de revoltas frustradas, de terra manchada de sangue pela violência.

Virginie. Tennessee. Géorgie. Alabama
Putréfactions monstrueuses de révoltes
inopérantes,
marais de sang putrides
trompettes absurdement bouchées
Terres rouges, terres sanguines, terres consanguines²⁰.
(CÉSAIRE, 1983, p.25)

Diante das críticas sofridas, de que o movimento da negritude nada mais era do que um racismo contra os brancos, Césaire declarou que, permanecendo uma literatura viva, a negritude teria outras preocupações, objetivos diversos daqueles que a animavam então (ALLIOT, 2008, p. 46), e afirmou ainda, em depoimento:

“Je crois que c’était cela par conséquent la négritude, il y avait une recherche et une sorte de restauration des valeurs nègres, de respect proclamé pour l’Afrique et en même temps le désir de faire fructifier un patrimoine que nous reconnaissons comme nôtre. Bien sûr, plus tard on a pu échafauder toutes sortes de théories de la négritude et très vite nous nous sommes rendu compte que chacun avait sa petite négritude à soi, et c’est très bien comme ça. Mais il y avait un lien commun entre toutes les théories, à savoir le fait premier de la reconnaissance du fait d’être noir et les corollaires qui en dérivent”²¹ (ALLIOT, 2008, p.42)

Em 1934, o então estudante Césaire assume a direção da revista **L’Étudiant martiniquais** que, como o nome deixa transparecer, era destinada aos estudantes

□

²⁰ “Virgínia. Tennessee. Geórgia. Alabama/ Putrefações monstruosas de revoltas/ inoperantes/ pântanos de sangue pútridos/ trombetas absurdamente mudas/ Terras vermelhas, terras sangüíneas, terras consangüíneas”.

²¹ “Eu acredito que era isso por consequência a negritude, havia uma procura e uma espécie de restauração dos valores negros, de respeito proclamado pela África e ao mesmo tempo o desejo de fazer frutificar um patrimônio que nós reconhecêssemos como nosso. Claro, mais tarde pode se construir todos os tipos de teorias da negritude e muito rapidamente nós nos demos conta que cada um tinha a sua pequena negritude, e isso é muito bom. Mas havia um elo comum entre todas as teorias: o fato inaugural do reconhecimento de ser negro e os corolários que derivam disso”.

martinicanos que viviam em Paris. Algum tempo depois, como alternativa às publicações que agregavam leitores de mesma origem geográfica, o poeta organiza **L'Étudiant noir**, com o objetivo de deixar para trás o tom corporativo das outras revistas. No primeiro e único número conhecido, são publicados textos de Damas e Senghor, além de “Nègreries. Jeunesse noire et assimilation”, de Césaire.

Aimé Césaire tem no início de sua trajetória poética um paradoxo: ao obter a bolsa de estudos e se mudar para a capital francesa, lá se depara com as vanguardas européias. Naquele momento, a arte africana começava a ganhar destaque ao servir de influência para os movimentos cubista, fauvista e expressionista, como vemos em um dos capítulos de **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**, de Eurídice Figueiredo:

Quando Césaire desembarca em Paris, as vanguardas já haviam feito uma pequena revolução no mundo das artes, que se aliava à revolução do pensamento provocada por Freud, Marx, Heidegger e Nietzsche. Na pintura, a arte negra aparece como detonador da arte moderna quando, em 1906, Picasso pinta uma máscara africana no quadro *Demoiselles d'Avignon*, apontando assim para o fato de que ele não considerava a arte negra (primitiva, selvagem), como uma curiosidade, mas com o mesmo valor que a arte européia.
(FIGUEIREDO, 1998, p.25)

Césaire tem afinidades com o surrealismo, pois os manifestos deste movimento condenam a civilização cristã e ocidental, o capitalismo, a ideologia burguesa, a ordem racional e lógica das coisas. Podemos observar aqui a contradição dentro da qual surge a literatura de Césaire: o poeta descobre a África e a arte negra através do olhar do europeu, através da leitura dos etnógrafos Delafosse e Frobenius e através do culto das vanguardas européias à arte negra; dessa forma, o movimento iniciado por Césaire pela revalorização do negro passa pela Europa. Segundo Figueiredo, quando o poeta martinicano utiliza-se do surrealismo, uma vanguarda metropolitana, para sua construção poética, acaba por perfazer o “caminho do colonizado”: oprimido, internaliza a inferioridade introjetada pelo colonizador e sedimentada pela educação francesa que lhe é oferecida na colônia; descobre a África na metrópole através do olhar do branco, ao mesmo tempo em que aflora em si a

consciência negra; finalmente apropria-se das vanguardas européias utilizando-as como armas para exaltar a negritude e criticar o Ocidente.

A vida de estudante na metrópole não permitia luxos para os imigrantes. Césaire conheceu e se afeiçãoou a Petar Guberina, estudante vindo da Iugoslávia. Durante as férias, a situação em Paris se complicava para o martinicano, que não tinha dinheiro para passar o recesso em casa. Guberina então o convidou para passar as férias com ele, na casa de sua família. A mudança de paisagem teve um impacto importante sobre o jovem:

Toute la famille m’attend sur le quai. On me donne une chambre à l’étage, j’ouvre la fenêtre, ah! Je me dis: “Quel paysage! C’est fantastique! Pierrot, comment appelles-tu cette île, là? – Martiniska. – Martiniska! mais, traduit en français, c’est Saint-Martin: c’est la Martinique!” Je pars pour la Yougoslavie et qu’est-ce que je découvre? La Martinique, où je n’avais pas suffisamment d’argent pour retourner en Martinique, juste assez pour arriver à Martiniska en Yougoslavie! Le soir même, je m’installe à une table, devant la fenêtre et j’écris: “Cahier d’un retour au pays natal”. Autrement dit – c’est ainsi que j’ai commencé à écrire *Cahier d’un retour au pays natal*.²²
(LOUIS, 2007, p.36-37)

Como se vê, o retorno ao país natal começou muito antes do regresso físico. O exílio não apenas do Caribe, mas a viagem posterior para a Iugoslávia, geradora de uma mudança de paisagem, permitiram o reencontro com a paisagem martinicana natal.

O **Cahier d’un retour au pays natal** teve uma primeira versão publicada em 1939, na revista **Volontés**; várias alterações foram feitas posteriormente; a edição original em francês data de 1947, uma publicação bilíngüe feita em Nova Iorque, que se tornara o centro do ativismo surrealista durante a segunda guerra (ARNOLD, 2003, p.261). Como a publicação acontece nesse período histórico, não é de se estranhar a ausência de repercussão no meio literário, que só notará a obra após Breton prefaciá-la.

□
²² “Toda a família me espera na plataforma. Dão-me um quarto no primeiro andar, eu abro a janela, ah! Digo a mim mesmo: “Que paisagem! É fantástico! Pierrot, como se chama esta ilha? – Martiniska. – Martiniska! mas, traduzido em francês, é San Martin: é a Martinica!” Eu parto para a Iugoslávia e o que eu descubro? A Martinica, onde eu não tinha dinheiro suficiente para retornar à Martinica, apenas o bastante para chegar à Martiniska na Iugoslávia! Nesta mesma noite, eu me instalo em uma mesa, diante da janela e escrevo: ‘Caderno de um retorno ao país natal’. Ou seja, – foi assim que eu comecei a escrever *Cahier d’un retour au pays natal*.”

Aimé Césaire retornou à Martinica, com a esposa Suzanne Roussy, em 1939. A revista **Tropiques** foi publicada em 1941 juntamente com René Munil, professor de filosofia no liceu Schœlcher, que participou, em Paris, da organização de outra revista, **Légitime Défense**, em 1932. A revista circulou durante o governo colaboracionista de Vichy, durante o qual a população martinicana sofria grandes privações, e foi organizada para oferecer uma resistência política: Césaire explicou que **Tropiques** era quase uma continuação de **L'Étudiant noir**, além de ser uma forma de ajudar a firmar a identidade martinicana e, como tal, ocupava-se do que julgava ser o essencial: a cultura, da qual a política é apenas uma consequência (LEINER apud ALLIOT, 2008, p.71). A revista chegou a ter a publicação impedida, sendo acusada pelas autoridades de racista, sectarista e contrária à pátria.

Através desse novo espaço de manifestação, Breton teve contato com a escrita de Césaire e, ao conhecer pessoalmente o martinicano, apresentou a ele o surrealismo, fazendo o caribenho perceber-se como um adepto dessa vanguarda sem ao menos conhecê-la:

P. L.: Breton est sur la route de l'exil vers l'Amérique, et c'est tout à fait par hasard, en cherchant un ruban pour sa fille, qu'il tombe sur votre revue à la devanture d'une mercerie. Il souhaite aussitôt vous rencontrer. Comment se passe votre rencontre?

A.C.: Très simplement... Ça l'a intéressé tout de suite. Mais, en même temps qu'il me découvrait, moi je découvrais le surréalisme, parce que, jusqu'alors, j'avais une vue un peu académique du surréalisme. Au lycée, le surréalisme était considéré comme une chose un peu loufoque, un mouvement d'avant-garde. À partir de ce moment-là, j'ai commencé à lire quelques écrits surréalistes. J'écoutais ce que disait André Breton et je me disais: "Tiens, je fais du surréalisme sans le savoir, parce que, en réalité, l'intérêt du surréalisme, c'est de foutre en l'air tout le conventionnel."²³
(LOUIS, 2007, 44-45)

□

²³ "P.L.: Breton estava a caminho do exílio na América e completamente por acaso, procurando uma fita para sua filha, ele vê sua revista na vitrine de uma mercearia. Ele quis imediatamente conhecê-lo. Como se passou o encontro de vocês?"

A.C.: De uma maneira muito simples... A revista o interessou imediatamente. Mas, ao mesmo tempo em que ele me descobria, eu descobria o surrealismo, porque, até então, eu tinha uma visão um pouco acadêmica do surrealismo. No liceu, o surrealismo era considerado como uma coisa um pouco maluca, um movimento de vanguarda. A partir desse momento, eu comecei a ler alguns escritos surrealistas. Eu escutava o que dizia André Breton e eu me dizia: "Nossa, eu faço surrealismo sem saber que faço, porque, na verdade, o interesse do surrealismo é de mandar pelos ares todo o convencional!"

Em 1945, o poeta, a convite do partido comunista martinicano, acaba por encabeçar uma lista eleitoral, tornando-se logo depois prefeito de Fort-de-France, cargo em que permanece até 2001 assumindo, concomitantemente, o cargo de deputado, no qual permanece até 1993.

A mais polêmica decisão política de Césaire, o apoio à departamentalização da Martinica, enfrentou forte oposição: com medo de que, após uma possível independência, o poder na ilha fosse tomado pelos *békés*, ou que a região se tornasse um novo Haiti, com condições precárias de vida, o deputado opta por apoiar uma corrente contrária à idéia de independência, e vota a favor da decisão política de fazer da velha colônia um departamento francês, o que garantiria os mesmos direitos de que gozavam os metropolitanos, desejo antigo dos martinicanos.

Após a segunda guerra, os deputados da Martinica, da Guiana e da Reunião (conjunto de ilhas a leste de Madagascar) se reúnem para reivindicar a transformação de suas regiões em departamentos franceses; os políticos metropolitanos entendem que essa mudança de status é necessária e aprovam, em 1946, a lei que garantiria ao menos teoricamente, a igualdade de direitos em relação aos demais departamentos franceses; mas essa igualdade, os recursos e demais estímulos para o crescimento da Martinica não foram viabilizados como era previsto.

A Martinica garantiu lugar de destaque no Caribe por sua prosperidade em relação às demais ilhas, com um PIB bem acima da média da região (ALLIOT, 2008, p. 203). O departamento conseguiu atender às necessidades básicas da população através do aumento dos serviços de educação, saúde, dos auxílios sociais, embora a situação não seja a ideal. Mesmo tendo se aposentado dos cargos políticos, Césaire continuou como uma figura importante no meio, e o hábito de visitá-lo para conversas e conselhos era um hábito partilhado por martinicanos e estrangeiros até a sua morte recente, em abril de 2008. Entre os estrangeiros presentes aos seus obséquios estavam, por exemplo, Dominique de Villepin, Ségolène Royal (apoiada pelo poeta martinicano nas eleições à presidência em 2007) ou Nicolas Sarkozy, que teve frustrada a primeira tentativa de conhecer o ex-prefeito de Fort-de-France após a proposta de lei de 23 de fevereiro de 2005, feita pelo UMP (União por um Movimento Popular, partido do qual Sarkozy é presidente), cujo artigo 4º propunha o reconhecimento, nos programas escolares, do papel positivo da presença francesa nas

colônias. Os historiadores se mobilizaram e os parlamentares debateram o tema, que repercutiu nos jornais. Em novembro de 2005, a violência explodiu nos subúrbios parisienses, ganhando repercussão mundial. Sarkozy, então ministro do Interior, expressou o desejo de visitar Césaire durante uma viagem ao Caribe, ao que o poeta respondeu negativamente, afirmando-se fiel aos princípios anticolonialistas, em carta que veio a público em dezembro de 2005. A viagem do então ministro foi cancelada, e nem a anulação da lei e um posterior encontro entre Césaire e Sarkozy (com o último recebendo de lembrança um exemplar do **Discours sur le colonialisme**) foi capaz de apagar a imagem negativa do futuro presidente francês entre os martinicanos, que expressaram sua opinião dando à Ségolène, ao menos na ilha, a maioria dos votos na campanha presidencial de 2007 (ALLIOT, 2008, p.214).

A poética de Césaire simboliza o início da revalorização do negro, o princípio da reescrita de sua história. Césaire utiliza-se de um movimento da vanguarda europeia para expressar sua poética: desafia o comando do *arkhê*, contraria sua autoridade, não obedece às suas ordens, às suas leis, subverte o arquivo do opressor e parte dele para construir uma obra de resistência.

O conceito de *arkhê* de que fala Derrida, citado no início do capítulo, que lança mão de objeto ou conteúdo simbólico dotado de poder legitimador – nesse caso o arquivo – e o volta contra a instância legitimadora, aproxima-se da leitura feita por Retamar do Caliban shakespeariano, pois Caliban serviu-se de um sistema de poder, a língua, símbolo do jugo a que foi submetido por Próspero, para atacá-lo: “Agora eu sei falar, e o meu proveito/ É poder praguejar. Quero que a peste o pegue,/ Por me ensinar sua língua.” (SHAKESPEARE, 1999, p.36). Na ligação que pretendemos estabelecer entre as poéticas de Edimilson de Almeida Pereira e Aimé Césaire, observamos ao mesmo tempo aproximações e distanciamentos. Entretanto, neste diálogo, a poesia de Césaire permanece o “ato primordial” (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1990, p.17), no sentido de *Arkhê*, termo recuperado por Derrida e que significa “começo”:

Arkhê, lembremos, designa ao mesmo tempo o *começo* e o *comando*. Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, *ali onde* as coisas *começam* – princípio físico, histórico ou ontológico –, mas também o princípio da lei *ali onde* os homens e os deuses *comandam*, *ali onde* se exerce a autoridade, a ordem

social, *nesse lugar* a partir do qual a *ordem* é dada – princípio nomológico.(DERRIDA, 2001)

Assim, partindo da idéia de *arkhê* lembrada por Derrida, chegamos à leitura que o cubano Roberto Fernández Retamar propõe de **The Tempest**, pois ambos apontam a utilização daquilo que confere poder ao opressor, o que é usado para subjugar, como uma arma redirecionada. A peça de Shakespeare era, por parte dos críticos, lida como uma história de romance, de aventuras numa ilha que se pensava inabitada; com a leitura atual, direcionada para a crítica pós-colonial, tal obra enfrenta hoje um problema de classificação, sendo considerada uma comédia sombria pelo paralelo feito entre a obediência que Caliban é obrigado a ter em relação a Próspero e as idiosincrasias da situação existente entre colonizado e colonizador, como vemos em Morse: “Leituras recentes de **A Tempestade** de Shakespeare sugerem que Próspero não era um intelectual benevolente, mas sim o colonizador paranóico de uma ilha encantada, a quem o dramaturgo teria profeticamente identificado na aurora da expansão européia no ultramar” (1995, p.13); no ensaio de Morse, Próspero é visto como os Estados Unidos, o que condiz com o cenário atual de influência exercida por uma potência mundial.

Conforme dito anteriormente, o nome do personagem originou-se do nome dos indígenas que primeiro habitaram as ilhas caribenhas; seu significado antes da chegada dos europeus e depois da vinda dos colonizadores sofreu transformações: o nome que antes era sinônimo de bravura passou a ter uma conotação negativa: “Los caribes, antes de la llegada de los europeos, a quienes hicieron una resistencia heroica, eran los más valientes, los más batalladores habitantes de las mismas tierras que ahora ocupamos nosotros. Su nombre es perpetuado por el Mar Caribe” (RETAMAR, 1966).

Neste trecho vemos a qualificação positiva que os carábas recebem, atribuída pelos nativos; em seguida, ainda utilizando o texto de Retamar como referência, temos a visão do colonizador:

Pero ese nombre, en sí mismo —*caribe*—, y en su deformación *canibal*, ha quedado perpetuado, a los ojos de los europeos, sobre todo de manera infamante. Es este término, este sentido el que recoge y elabora Shakespeare en su complejo símbolo[...]

El *caribe* [...] dará el canibal, el antropófago, el hombre bestial situado irremediamente al margen de la civilización, y a quien es menester combatir a sangre y fuego [...] La versión del colonizador nos

explica que al caribe, debido a su bestialidad sin remedio, no quedó otra alternativa que exterminarlo (RETAMAR, 1966)

E temos também em Césaire, a menção ao canibalismo e aos outros atributos relacionados aos colonizados para diminuí-lo, inclusive a negação da racionalidade ocidental:

Des mots?
Ah oui, des mots!
Raison, je te sacre vent du soir.
[...]
Parce que nous vous haïssons vous et votre raison,
nous nous réclamons de la démence précoce de la
folie flambante du cannibalisme tenace²⁴
(CÉSAIRE, 1983, p.26)

Em obra de 1998, **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**, Eurídice Figueiredo contraria a idéia defendida no **Éloge de la Créolité** de que, o que existe na Martinica até que Glissant, o “pai” da literatura antilhana lance as sementes da futura produção literária, é pré-literatura (FIGUEIREDO, 1998, p. 101). Para a contra-argumentação, apóia-se na diferenciação que Antonio Candido faz entre manifestações literárias e literatura, considerando que a última conta, grosso modo, com produtores, receptores e um modo de transmissão da produção literária, através de estilos (*idem, ibidem*, p.8). Seguindo este raciocínio, Figueiredo mostra-nos um quadro dos autores importantes da produção literária martinicana: com Aimé Césaire temos o início da revalorização do negro; com Frantz Fanon, uma psicologia do negro antilhano em particular e do colonizado em geral; em Édouard Glissant vemos a construção de uma poética da relação e as idéias de identidades múltiplas, criouliização e hibridismo; em Patrick Chamoiseau, o conceito de criouliidade.

Em artigo para o colóquio de comemoração dos 90 anos de Césaire, Albert-James Arnold apresentou um levantamento das modificações feitas no **Cahier...** desde 1939 até 1956 e constatou a presença, no palimpsesto de que é feita essa obra, de várias referências bíblicas, com uma linguagem próxima à do Antigo Testamento, o que confere um traço

□

²⁴ “Palavras? / Ah sim, palavras! / Razão, eu te blasfemo vento da noite./ [...] Porque nós os odiamos, vocês e sua razão,/ nós reivindicamos a demência precoce / a loucura flamejante do canibalismo tenaz”.

espiritual à obra. Essa presença de uma certa “aura” espiritual é mais notória na versão de 1939, mas não se perde totalmente nas demais. Na edição de 1947, o acréscimo da primeira página traz uma imagem apocalíptica que mostra a força que o sujeito que fala, seja ele profeta ou guia (sendo possível identificá-lo também como um líder, de acordo com o contexto político da época), emprega para afastar um mal enorme, que pode ser associado ao colonialismo (ARNOLD, 2003, p.263):

Au bout du petit matin...

Va-t'-en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache, va-t'-en je déteste les larbins de l'ordre et les hannetons de l'espérance. Va-t'-en mauvais gris-gris, punaise de moinillon. Puis je me tournais vers des paradis pour lui et les siens perdus, plus calme que la face d'une femme qui ment, et là, bercé par les effluves d'une pensée jamais lasse je nourrissais le vent, je délaçais les monstres et j'entendais monter de l'autre côté du désastre, un fleuve de tourterelles et de trèfles de la savane que je porte toujours dans mes profondeurs à hauteur inverse du vingtième étage des maisons les plus insolantes et par précaution contre la force putréfiante des ambiances crépusculaires, arpentée nuit et jour d'un sacré soleil vénérien.²⁵
(CÉSAIRE, 1983, p.7)

No decorrer do poema muitas referências são feitas à paisagem e cultura locais, através dos nomes de animais e plantas (“un fleuve de tourterelles”, “de trèfles de la savane”), dos ventos, vulcões, além dos momentos históricos marcantes para a trajetória do país, dos xingamentos (“gueule de flic”), doenças, de referências que localizam o “pays” em um lugar específico do mundo. Após tanto tempo tendo os símbolos constituintes da identidade sendo diminuídos ou negados, a escolha de signos que os representem no poema aparecem como uma forma de dignidade restituída, mas que nem por isso aparenta estar livre de problemas.

Ao se voltar para o paraíso, os indicativos de desastre: o despertar de algo que estava preso e nutriu os ventos, a desestabilização do equilíbrio existente (que talvez não fosse equilíbrio, mas sim embotamento, alienação, parte do processo de colonização), o

□
²⁵ “Ao fim da alvorada.../ Vai embora, eu lhe dizia, cara de tira, cara de vaca, vai embora, eu detesto os lacaios da ordem e os baratas tontas da esperança. Vai embora amuleto do mal, diabo de frade. Em seguida eu me voltava para paraísos para ele e os seus perdidos, mais calmo que a face de uma mulher que mente, e, embalado pelos eflúvios de um pensamento que nunca se cansa eu nutria o vento, eu desatava os monstros e eu ouvia crescer do outro lado do desastre, um rio de rolinhas e de trevos da savana que eu trago sempre nas minhas profundezas à altura inversa do vigésimo andar das casas mais insolentes e por precaução contra a força putrefaciente dos ambientes crepusculares, agrimensurada noite e dia por um sagrado sol venéreo”.

pensamento que nunca se cansa serve de estímulo para despertar o que estava adormecido. Os trevos de savana e as rolinhas são uma parte do desastre e também o que é utilizado como precaução contra “la force putréfiante des ambiances crépusculaires”: a manhã pode não representar um início tão otimista, mas o anoitecer carrega consigo a idéia de deteriorização, de desgaste.

A lentidão da terra consegue impedir o advir grandioso (a mudança em praia dos sonhos, sonho dos nativos e não daqueles que vêm de fora, por isso “l’insensé réveil”), temido por alguns e considerado uma vontade difícil de ser alcançada por outros; mas os sinais da grande transformação futura são vaticinados: “les volcans éclateront, l’eau/ nue emportera les taches mûres du soleil et il ne/ restera plus qu’un bouillonnement tiède picoré/ d’oiseaux marine” (*idem, ibidem*, p.8). A força crua da natureza é o que servirá para limpar as nódoas geradas pelo sol dos panfletos de viagem, restando apenas a efervescência das aves marinhas; nota-se que a agitação, o movimento está na natureza, não nas pessoas.

Logo na primeira estrofe nos perguntamos quem está emitindo esse discurso agressivo e quem é o destinatário das ofensas dos primeiros versos: serão os ouvintes os colonizadores, aqueles que oprimiram e enxertaram o sentimento de inferioridade nos colonizados? Seria válido estender as palavras ditas às bocas dos outros martinicanos negros que sofreram com as conseqüências do trato colonialista ou as mesmas palavras podem ser dirigidas a eles também, como uma forma de despertar-lhes do torpor? O discurso agressivo pode ser a conduta julgada adequada para responder às práticas empregadas pelo colonizador, pois a violência foi modo de convívio estabelecido, a linguagem utilizada para travar o diálogo com o colonizado; assim, uma reação violenta não seria de se estranhar, como afirma Fanon em **Os condenados da terra**: “No nível dos indivíduos, a violência desintoxica. Ela livra o colonizado do seu complexo de inferioridade, das suas atitudes contemplativas ou desesperadas. Ela o torna intrépido, reabilita-o aos seus próprios olhos.” (FANON, 2005, p.113).

A indicação do tempo que passa é feita pelas mudanças previstas na natureza: as modificações nas mangueiras, os aparecimentos dos ciclones, as queimadas. O passar dos meses é percebido pelo ciclo natural dos eventos, um ciclo íntimo, comum às pessoas. Então chega o Natal, e

Noël n'était pas comme toutes les fêtes. Il n'aimait/ pas à courir les rues, à danser sur les places/ publiques, à s'installer sur les chevaux de bois, à/ profiter de la cohue pour pincer les femmes, à lancer/ des feux d'artifice au front des tamariniers. Il avait/ l'agoraphobie, Noël. Ce qu'il lui fallait c'était toute/ une journée d'affairement, d'apprêts, de cuisinages,/ de nettoyages, d'inquiétudes,/ de-peur-que-ça-ne-suffise-pas,/ de-peur-que-ça-ne-manque,/ de-peur-qu'on-ne-s'embête,/ puis le soir une petite église pas intimidante, qui se/ laissât emplir bienveillamment par les rires, les/ chuchotis, les confidences, les déclarations amou-/ reuses, les médisances et la cacophonie gutturale/ d'un chanter bien d'attaque et aussi de gais copains et/ de franches luronnes et des cases aux entrailles riches/ en succulences, et pas regardantes, et l'on s'y parque/ une vingtaine, et la rue est déserte, et le bourg n'est/ plus qu'un bouquet de chants, et l'on est bien à/ l'intérieur, et l'on en mange du bon, et l'on en boit/ du réjouissant et il y a du boudin, celui étroit de deux/ doigts qui s'enroule en volubile, celui large et trapu,/ le bénin à goût de serpolet, le violent à incandescenc/e pimentée, et du café brûlant et de l'anis sucré et du/ punch au lait, et pas soleil liquide des rhums, et toutes/ sortes de bonnes choses qui vous imposent autoritai-/ rement les muqueuses ou vous les distillent en/ ravissements, ou vous les tissent de fragances, et/ l'on rit, et l'on chante, et les refrains fusent à perte de/ vue comme des cocotiers:// *Alleluia/ Kyrie eleison... leison... leison,/ Christe eleison... leison... leison.*²⁶ (CÉSAIRE, 1983, p. 14)

Contrariamente às outras festas, das quais se lembra das brincadeiras, danças em locais públicos, fogo de artifício (sem contar as tentativas de tocar as mulheres), o Natal é uma comemoração diferente, sem a alegria habitual, é uma festa estrangeira imposta. Além de sofrer de uma patologia (“Il avait l’agoraphobie, Noël”p.15), o Natal é associado mais aos medos (“peur-que-ça-ne-manque”), aos cantos em outras línguas (“Alleluia/ Kyrie eleison...”), mesmo que haja um momento de igreja cheia de pessoas, ruídos vibrantes, de alegria e som que fazem com que o corpo carnal, feito de mãos, pés, e sexo se transforme

□

²⁶ “Natal não era como todas as festas. Ele não gostava/ de correr pelas ruas, de dançar nas praças / públicas, de subir nos cavalinhos de pau, de/ aproveitar a confusão para beliscar as mulheres, lançar/ fogos de artifício às testas das tamareiras. Ele tinha/ agorafobia, o Natal. O que ele precisava era de um dia inteiro de azáfama, de preparativos,/ de cozimentos,/ de limpezas, de inquietudes,/ de-medo-de-que-não-desse,/ de-medo-que faltasse,/ de-medo-que-ficássemos-entediados depois à noite uma igreja que não intimidasse, que se/ deixasse encher benevolmente pelos risos, os/ cochichos, as confidências, as declarações/ amorosas, as maledicências e a cacofonia gutural/ um cantor que atacasse com ímpeto e também alegres companheiros e/ pessoas festivas e francas e choupanas de entranhas/ ricas em suculências, e generosas, onde a gente se amontoa uns vinte, e a rua está deserta, e a cidadezinha se torna apenas um buquê de cantos, e a gente se sente bem lá dentro, e come-se e bebe-se do bom e da alegria, / tem choriço, do estreito de dois dedos de diâmetro que se enrola como trepadeira, do largo e atarracado,/ do suave com gosto de serpilho, do violento apimentado e incandescente, e café fervendo e anis açucarado e/ ponche de leite, e não sol líquido dos runs, e toda/ espécie de boas coisas que as mucosas nos impõem autoritariamente/ ou nos as destilam em/ arrebatamentos, ou as tecem de fragrâncias, e/ ri-se e canta-se, e os refrões ecoam a perder de/ vista como os coqueiros:// *Alleluia/ Kyrie eleison... leison... leison,/ Christe eleison... leison... leison.*”

em ritmo, a vivacidade desaparece diante do interminável serviço religioso. Mesmo com os instantes de arrebatamento, o que sobra no final são as ameaças de danação eterna, a sonolência causada pelo serviço longo e monocórdico.

Os costumes do colonizado, suas tradições, seus mitos, principalmente seus mitos, são a própria marca dessa indigência, dessa depravação constitucional. É por isso que é preciso situar no mesmo plano o DDT que destrói os parasitas, vetores de doença, e a religião cristã, que combate no germe as heresias, os instintos, o mal. O recuo da febre amarela e os progressos da evangelização fazem parte do mesmo balanço. Mas os comunicados triunfantes das missões informam, na realidade, a importância, dos fermentos de alienação introduzidos no seio do povo colonizado. Falo da religião cristã, e ninguém tem o direito de chocar-se. Uma Igreja nas colônias é uma Igreja de brancos, uma Igreja de estranhos. Ela não chama o homem colonizado para o caminho de Deus, mas para o caminho do branco, o caminho do senhor, o caminho do opressor. E como sabemos, nessa história há muitos chamados e poucos escolhidos. (FANON, 2006, p.58)

A situação da cidade é definida desde o início do poema: descrita como fracassada, gorada, permanece na lama da baía, em meio à poeira, assolada pelo álcool, pela varíola, pela fome. O cenário nos faz pensar que as Antilhas foram postas numa situação que as deixassem vulneráveis, mais facilmente controladas, o que sabemos coerente com todo processo de colonização que fez justamente isso: enfraqueceu a população para melhor controlá-la.

Au bout du petit matin bourgeonnant d'anses/ frêles les Antilles qui ont
faim, les Antilles grêlées/ de petite vérole, les Antilles dynamitées
d'alcool,/ échouées dans la boue de cette baie, dans la pous-/ sière de cette
ville sinistrement échouées.

[...]

Au bout du petit matin, sur cette plus fragile/ épaisseur de terre que
dépasse de façon humiliante/ son grandiose avenir – les volcans
éclateront, l'eau/ nue emportera les taches mures du soleil et il ne/ restera

plus qu'un bouillonnement tiède picoré/ d'oiseaux marins – la plage des songes et l'insensé/ réveil.²⁷
(CÉSAIRE, 1983, p. 8)

Em seguida, a alegria fingida serve como propaganda para o turismo. A idéia de deteriorização prossegue na caracterização, com “une vieille misère pourrissant sous le soleil” (“uma velha miséria apodrecendo sob o sol”); o que é comumente utilizado para atrair os turistas ao Caribe, o sol, aparece como sendo o que desgasta a cidade, o que a prejudica. Silenciosamente o sol apodrece a cidade e “un vieux silence crevant de/pustules tièdes,/l'affreuse inanité de notre raison d'être” (“um velho silêncio vazando pústulas tépidas,/a atroz inaniade de nossa razão de ser”); o silêncio permeia a vida do lugar, potencializa o sentimento de inutilidade/inferioridade dos habitantes, que não servem para nada, consideram-se incapazes de justificar suas existências. Como afirma Fanon em **Os condenados da terra**, “a cidade do colonizado é uma cidade agachada, uma cidade de joelhos, uma cidade prostrada.” (FANON, 2006, p.56), não é apenas o homem que parece estar inerte ou prostrado, essa postura se reflete também em sua cidade, “cette ville plate, étalée” (“esta cidade plana, estirada”) como descreve o sujeito do poema.

A multidão da cidade consegue, ao mesmo tempo, ser indiscreta e muda. De um modo geral, as multidões costumam ser barulhentas, não silenciosas (“cette foule qui ne sait pas faire foule”) (“esta multidão que não sabe agir como multidão”), mas essa não emite o grito verdadeiramente importante, a revolta muda que a multidão esconde nas profundezas de sombra e orgulho procurando, de alguma forma, escapar. Walter Benjamin, observando a multidão retratada por Baudelaire, comenta: “A multidão metropolitana deportava medo, repugnância e horror naqueles que a viam pela primeira vez. Em Poe, ela tem algo de bárbaro” (BENJAMIN, 1989, p.124). Os elementos que Benjamin ressalta em Poe, cujo conto “O homem da Multidão” é tomado como um paralelo para se ler a *foule* na poesia de Baudelaire, podem ser vistos em Césaire, por exemplo, na repugnância daquele que observa a mulher urinando agachada na rua (CÉSAIRE, 1983, p.10), um componente da multidão

□

²⁷ “Ao fim da aurora, germinando de enseadas/ frágeis as Antilhas que têm fome, as Antilhas granizadas de bexigas/, as Antilhas dinamitadas pelo álcool/, encalhadas na lama dessa baía, na poeira/ dessa vila sinistramente encalhadas. [...] // Ao fim da aurora, nessa mais frágil/ espessura de terra cujo grandioso futuro a ultrapassa de modo humilhante/ – os vulcões rebentaráo, a água/ nua arrastará as manchas maduras do sol e não/ restará mais do que uma efervescência tépida bicada/ pelas aves marinhas – a praia dos sonhos e o insano/ despertar”.

silenciosa que constitui o cenário da ilha, como um dos painéis do “Tríptico das delícias” de Hieronymus Bosch.

A leitura do **Cahier...** não é, nem de longe, uma empreitada fácil. Junto às cuidadosas escolhas lexicais nos deparamos com uma sintaxe que não se pretende linear, mas sim fragmentária, tortuosa; as múltiplas associações que são estabelecidas com acontecimentos históricos, fenômenos naturais, patologias, etc., exigem do leitor um conhecimento que não dá garantias de resposta, apenas permite entreabrir um pouco mais a janela de observação da paisagem e vislumbrar as sensações e imagens que se formam diante dos olhos após serem lidas. As escolhas feitas pelo poeta não apontam um caminho reto, mas desvios e percalços em direção a algo que não é possível alcançar fora desse trajeto retorcido. A construção do poema reflete o processo de construção identitária: as dificuldades e a dor estão presentes, assim como a beleza e as descobertas regozijantes.

3. “CADERNO DE RETORNO” OU “QUE DIMENSÃO DE HOMEM TAL OBRA PROPÕE?”

A escolha do título deste capítulo se deve a um ensaio de George Steiner intitulado “Alfabetização humanista”, que inicia ressaltando como a tortura passou a ser uma prática política normal durante a segunda guerra mundial, o que faz o autor questionar a idéia de críticos como Matthew Arnold de que a educação da mente leva inevitavelmente à elevação do espírito, já que a difusão de valores culturais não impediu o terror bélico. O autor detecta o abismo entre a inteligência moral desenvolvida com a literatura e aquela necessária ao discernimento social e político, procurando ver como a totalidade e o potencial do comportamento humano, matérias do escritor, foram afetados pelos acontecimentos decorrentes dos regimes totalitários. No texto Steiner discute a tripla função do crítico literário, que deve selecionar o que ler e como fazê-lo, qual produção do passado fala com rigor ao presente, sem vaticinar a permanência de uns e o esquecimento de outros. A crítica deve também criar conexões entre barreiras ideológicas e políticas, impedir que um regime imponha esquecimento ou leituras errôneas a uma obra e, mais importante, avaliar a obra de sua época, e é daí que surge a pergunta, “Que dimensão de homem tal obra propõe?” (STEINER, 1988, p.26).

Apoiando-nos no questionamento de Steiner, tentamos uma leitura do homem que se enxerga dentro do “Caderno de retorno”, dos componentes que fazem o humano. Neste capítulo de análise pretende-se um levantamento das questões propostas pela obra, sendo elas as práticas de resistência e preservação da cultura popular, os elementos da herança africana inseridos no poema, a elaboração estética e as relações sociais. Observaremos ainda as formas de atacar aquele que detém o poder, aquele que oprime e estabelece os preceitos do que deve ser seguido, do que é certo, do que é valorizado positivamente.

No ano de 1988 o Brasil começou seu processo de redemocratização através da promulgação da Constituição Federal, embora a abertura política tenha sido iniciada em

1974, dez anos após o início da ditadura militar no país, que suspendeu direitos políticos, fechou o Congresso nacional e instituiu a censura, entre outras coisas. Nos anos 1980, as primeiras eleições trouxeram ânimo aos que ansiavam pelo fim do regime militar; neste clima de transformações políticas é que se iniciou o movimento *Abre Alas* e a revista *d'lira*, reunindo poetas na cidade de Juiz de Fora. Nos depoimentos dos poetas envolvidos tanto no movimento quanto na revista percebemos que a importância maior é dada não à publicação em si, mas ao contato com outras pessoas interessadas no fazer poético, às discussões dentro do grupo, que alargam horizontes e refinam as percepções sobre literatura. O resultado desse diálogo intenso entre poetas em seus estágios seminais é visto nas produções que continuaram após o fim do movimento, indicados como um marco importante para as formações artísticas dos envolvidos. A confecção da revista era bastante precária, característica, aliás, remanescente da geração mimeógrafo: o papel, conseguido nas gráficas da cidade, não tinha os mesmos tamanhos, a datilografia era feita pelos próprios poetas, as matrizes de mimeógrafo não deixavam as letras durarem muito tempo. Com o tempo, a revista *d'lira* conseguiu apoio com o Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal de Juiz de Fora, que começou a imprimir o material, embora a parte gráfica ainda ficasse por conta dos poetas, que cuidavam da montagem, divulgação e venda dos exemplares.

Edimilson de Almeida Pereira nasceu em Juiz de Fora em 1963, um ano antes do início do período ditatorial brasileiro, e ingressou no *Abre alas* em 1983. Sua formação acadêmica inclui estudos nas áreas de literatura de língua portuguesa, ciência da religião, comunicação e cultura. Com uma trajetória bastante sólida no meio universitário, vemos que esse caminho ajudou Pereira a reencontrar práticas da cultura popular conhecidas desde a infância e a entrar em contato com outras manifestações, com as quais teve contato durante as viagens empreendidas por Minas Gerais em pesquisas sobre a comunidade dos Arturos e o candombe, por exemplo. Em entrevista cedida a Fabrício Marques em 2003, é perceptível que os estudos sobre oralidade, religiões populares e relações sociais transpassam tanto sua poesia quanto seus textos de antropólogo e crítico literário e que, alguns desses elementos, são ecos que ressoam desde a infância.

Os ensinamentos, as histórias ouvidas ajudaram na construção da concepção poética de Edimilson Pereira, cuja noção de poesia passa pelo modo como vê os pais: na trajetória

paterna, o poeta enxerga as relações remanescentes do período escravocrata e a “expansão por meio do verbo” através das viagens; na trajetória materna, a “contenção no verbo”, medindo palavras para não destruir o que pretende comunicar (MARQUES, 2004, p.62). Assim também, durante a infância, foram adquiridos, no contato com o catolicismo “oficial”, com práticas religiosas afro-brasileiras, com o catolicismo popular, elementos que transpostos para o terreno poético, elegem “o sagrado como fonte de linguagem e sentidos” (*idem, ibidem*, p.68). Sobre os personagens que figuram em seus textos, o que parece interessar ao poeta é a possibilidade de enxergar o mundo pelos olhos do outro, daí a presença de tantos tipos de pessoas, de tantos gêneros discursivos em um único (e denso) poema: os fragmentos encontrados ajudam a montar o quebra-cabeça humano, que se amplia cada vez mais, se desdobra, e inventa novos gêneros para se mostrar e se esconder.

As epígrafes utilizadas, de Mário de Andrade (“Juntos formamos este assombro de misérias e grandezas”) e Édouard Glissant (“Je me lève et j’êtreins l’innommé pays”) indicam o que será desenvolvido no poema: o que constitui o homem são tanto suas características louváveis quanto seus defeitos, e também as particularidades que os diferenciam entre si, mas não os desqualifica como “brasileiros auriverdes”, como mostra o poeta modernista; não obstante essa formação de homens que constituem o país, homens que conseguem se distinguir dentro de uma mesma língua, com falares distintos, o sujeito se ergue e abraça esse seu país. Os verbos *se lever* (levantar-se) e *êtreindre* (enlaçar, captar, reter) no presente do indicativo veiculam através de seu aspecto incoativo o desencadear de um despertar do entorpecimento, de um movimento de apropriação e de nomeação por parte do sujeito–agente de seu país ainda não nomeado. A voz poética assume a voz coletiva daqueles que foram excluídos da sociedade, no caso de Glissant a Martinicana, e cuja história foi omitida, negada ou dissimulada.

A estrutura do “Caderno de retorno” nos permite observar, no começo do poema, a referência à pele, que se desenvolve no decorrer das primeiras estrofes. Normalmente vista como forma de identificação, de pertencimento do sujeito a um determinado grupo, geralmente classificável como branco, negro, indígena ou oriental, essa forma de identificação tem seu significado expandido no texto poético:

Pele radar que indexa

um looping
ao atabaque
um anjo
à sua queda
iracema
à sua novela
alvo que incinera um atirador
no teto

Pele uma varanda com vistas
para o incerto
um grifo
uma cilada
intervalo entre a boca e a palavra
idéia que fazemos
de quem não fala
ao nosso intento

Para uso irrestrito a pele em desafio
a todo gesto
coleção de selos que o vento
dispersa da janela

A pele calada em pântanos
cobertos por avenidas
se a nossa sede crispa
à entrada do estádio e as equipes
morrem de seu veneno
se oxidamos na parada de ônibus
não somos apenas
o que a pele digita

A pele procura os naipes para
entrar no jogo
mais se arroja quando desnuda
o homem
através do verbo
(PEREIRA, 2002, p.195)

A pele, que recobre todos os órgãos do corpo, está em contato com o interior e o que se encontra fora dele, é a intermediária entre dois planos distintos, o que não significa que sejam dissonantes. No poema, a pele é qualificada como radar, pois capta, já que está em contato com o interior e o exterior do indivíduo, é a ponte que une o que está dentro com o que está fora. A pele usada, ou as pessoas que têm uma pele cuidadosamente escolhida para ser usada de modo irrestrito, para ocupar um lugar desfavorável na sociedade, pode ter qualquer uso; as possibilidades de aplicação são várias, irrestritas como se o ser humano

estivesse ausente dessa pele que, além de estar calada, isolada, quase escondida nos pântanos, não no centro do jogo mas nas margens, tentando participar, já que permanece ocultada pelo asfalto. Semelhante à pele é a situação dos moradores de países periféricos, não-centrais. Embora em situação desprivilegiada, tentando entrar no jogo, atrevem-se quando, através da palavra, de sua expressão, desnudam, desvencilham o homem da imagem comumente vinculada a ele. Neste sentido, a pele deixa de ser uma marca que limita o ser para se tornar algo que o expande, o torna maior:

Pele não é o cárcere nem
o texto
o papel
a retícula
para o roteiro em zoom

quicá um mapa que muda enquanto viaja
e se fixa quando
escorregadia
nos tece

Pele não é o que fecha, escancara
um que olha além
de quem o explora
verá um filme em que
a pele não se dá a epílogos cegos
nem a guarda-roupas do chefe nem
a remendos de mala
será o que esparge
quanto mais estampada
no verso
um arabesco
ao sol deslocando as mensagens

Pele recuperada é uma ilíada
como se o homem
cevando a si mesmo
sugasse a vida por dentro.
(PEREIRA, 2002, p. 196)

Portanto, a pele não é cárcere, mas mapa que vai sendo desenhado à medida em que se dá o trajeto, indicando fluidez, movimento, o mapa da viagem de ida e de retorno que empreende o sujeito, e que são na verdade uma única viagem. A pele que se recupera é ilíada, referência à epopéia grega que não conta a história de uma grande guerra, mas na

Aqui, a raiz e a errância, a base, o princípio, o elo com o lugar de origem, mas também a partida, o nomadismo. O retorno a que se refere o título do poema nos faz questionar de onde o sujeito sai e para onde ele se dirige: o retorno é feito de um lugar no qual não se quer mais permanecer ou em direção a um regresso inevitável? Algo que parece claro é que o retorno em questão é para um lugar de origem, perceptível tanto pelas referências à infância, aos jogos de bola, às referências familiares, aos locais nos quais o eu-lírico enquanto criança transitou, quanto aos fatos que aconteceram em um passado mais remoto do que o começo da vida de uma pessoa vivendo nos dias de hoje, remetendo a uma época bastante anterior, em que a análise dos nativos da *Terra brasilis*, por exemplo, era feita pelo olhar dos descobridores e seus artistas (“Mando aos hiatos os passantes de Debret”; PEREIRA, 2003, p.208). Esse olhar se desdobra posteriormente, e chega à preocupação de que os teóricos e críticos literários aproveem ou não o que é produzido no país, cujo comentário positivo é ansiado como forma de legitimação: politicamente o território não é mais pertencente a Portugal, mas ainda precisamos do elogio dessa antiga metrópole (e dos atuais países legitimadores, culturalmente falando) para julgarmos o que criamos. É possível observar a dependência cultural da literatura, com a atenção dos escritores latinos direcionada a padrões estéticos europeus, o que fazia com que considerassem o público leitor europeu como seu público leitor, afastando-se cada vez mais dos signos de seu próprio contexto, gerando obras alienadas.

A experiência acumulada sendo
o último da classe
o único entre os outros
o suspeito número um
a prova no fundo do poço
apodreceu para adubar minha vontade.

O calabouço da infância abre as escotilhas
toma de assalto as manchetes.
Ó senhor da entrada social
Ó senhora lira dos vinte anos
Ó sua senhoria do suplemento de idéias
aos diabos
(a eles não, que já se pelam com os execrados
de outras vanguardas)
– ao nada, ao nada, ao nada

com vossas milícias.
(PEREIRA, 2002, p. 197)

Os fatos ocorridos durante a vida do sujeito, ao invés de levá-lo ao embotamento, acabaram por favorecê-lo, pois alimentaram a sua vontade; assim como em outras partes do poema, começam a surgir os elementos que impulsionam o grito, entendido como qualquer forma de manifestar-se que seja contrária ao que foi estabelecido, ao que se pode esperar e oferecer a um grupo de homens, ou ainda ao que se deve tirar dependendo de quem são estes homens. Talvez não fosse o único entre os outros, mas o único outro existente. O pronome de tratamento, aparentemente respeitoso para se lidar com as autoridades, sejam elas o homem da entrada social, principal, seja o que fala pelo/ no suplemento literário, é usado sarcasticamente, como um grito sutil contra esses guardiões de um poder, o cânone ao qual se atribui conhecimento do que é bom, do que merece ser considerado.

Para prosseguirmos a leitura do poema, alguns comentários sobre a colonização portuguesa no Brasil se fazem necessários. Com a chegada dos portugueses na América do Sul e o processo de extração do pau-brasil, a mão-de-obra disponível e utilizada na colônia era a indígena, mantida pela prática do escambo, a permuta de objetos de pouco valor para os portugueses (mas estranhos e, por isso mesmo, interessantes para os índios) em troca da extração da madeira. Os jesuítas começaram a empreender um trabalho de conversão na nova terra, o que foi rejeitado pelos indígenas, assim como o trabalho agrícola compulsório. Juntamente com as mortes causadas pelas doenças trazidas pelos europeus, os acontecimentos acima fizeram com que os índios deixassem de ter uma relação amistosa com os portugueses, daí o surgimento das lutas entre os grupos. A alternativa dos portugueses para o trabalho no Novo Mundo foi buscar mão-de-obra escrava na África.

Segundo estudos de Arthur Ramos e Raimundo Nina Rodrigues, os africanos escravizados no Brasil vieram principalmente da costa ocidental da África e podem ser reunidos, por aspectos culturais, em três grupos: o que representa as culturas sudanesas é formado pelos Yorubá (denominados *nagô*), Dahomey (*gegê*) e Fanti-Ashanti (*minas*) e homens vindos também de Serra Leoa e Costa do Marfim. O grupo representante das culturas islamizadas como os Peuhl, Mandinga e Haussa eram chamados de negros *males* na Bahia e de negros *alufá* no Rio de Janeiro; o terceiro grupo era formado pelas tribos Bantu, originárias do atual território angolano e de Moçambique (RIBEIRO, 1995, p.113).

Os primeiros negros chegaram ao Brasil por volta de 1538, mas o número de escravos aumentou significativamente com o início da exploração da cana-de-açúcar: a captura de africanos, seu transporte e venda constituíram um negócio extremamente rentável que durou três séculos e consumiu grande parte dos rendimentos produzidos na colônia portuguesa, vindos da cana, da produção de café, tabaco, algodão e extração aurífera. Uma tentativa de minimizar esses custos foi a implantação de fazendas de criação de negros, o que dispensaria a importação, mas a empreitada não deu certo pois as mães abortavam ou matavam seus filhos para que estes não nascessem em cativeiro, e os que sobreviviam aos criadouros tentavam se passar por negros forros (*idem, ibidem*, p.163).

Os grupos de africanos, aqui chegando, tiveram de se adaptar à cultura luso-tupi estabelecida: as diferenças lingüísticas, religiosas e culturais dos africanos, somadas à prática dos traficantes de escravos de não manter juntos membros de uma mesma tribo, além de colocar em contato pessoas de grupos inimigos, impediu que houvesse, inicialmente, a união entre os africanos que vieram para o Brasil. Posteriormente, ao aprender o português, é que os escravos puderam influenciar a cultura brasileira, com contribuições lingüísticas, mantendo seus valores espirituais, heranças musicais e rítmicas, etc; esses fatores, associados às crenças indígenas, possibilitaram o surgimento do que viria a ser o catolicismo popular. Assim como na Martinica, a escravidão no Brasil não era vista como algo desumano, mas até benéfico para os negros, que dessa forma tinham contato com o verdadeiro Deus, obviamente branco.

As fugas empreendidas para tentar viver em liberdade eram uma das formas de resistência dos escravos, que foram importantes para a disseminação do português, já que as línguas normalmente usadas no território brasileiro eram as indígenas. Após a abolição tardia no Brasil e o conseqüente advento da República, o número de negros diminuiu drasticamente devido à situação de miséria em que se encontraram. Mesmo seu valor como mão-de-obra nas plantações diminuiu, tendo sido substituídos pelos imigrantes europeus em fins do século XIX. Durante o período escravocrata, a condição do homem negro era justificada por seu caráter, e não pelo tratamento dispensado a ele e as precárias condições de sua vida. Após a libertação, os ex-escravos se deslocaram para os morros das cidades ou as entradas das vilas, e os bairros que habitaram deram origem às atuais favelas. Nessas circunstâncias, acabavam por aceitar trabalhar nos latifúndios, e a eles se juntaram

posteriormente outros trabalhadores agrícolas, mulatos e brancos, desnecessários para as lavouras voltadas para exportação (RIBEIRO, 1995, p.233).

A produção de cana-de-açúcar teve grande êxito no Brasil, e ajudou a estabelecer marcas que permanecem na sociedade brasileira até hoje. Os engenhos compreendiam, além da fábrica, uma capela, a senzala e a casa-grande, próxima da qual ficava uma senzala pequena, para os escravos que cuidavam do trabalho doméstico e, mais afastada, a senzala grande para os escravos que lidavam com o trabalho da roça. Em artigo de Mário Maestri vemos a comparação das senzalas pequenas com as atuais dependências de empregada dos apartamentos de classe média, que têm entradas diferentes para moradores e trabalhadoras, ajudando na manutenção da estrutura física e social da exploração colonial. Conforme descrito no supracitado artigo, a distribuição e função dos cômodos da casa refletem a transposição dessa relação para os tempos atuais, com o espaço de circulação da família, quartos e salas construídos na parte inicial da casa, enquanto o local dos afazeres doméstico é relegado à parte menos vista (e visitada), em contraposição aos prédios europeus, sem elevadores, portas ou banheiros de empregados e ao tamanho das cozinhas italianas, lugares de destaque nas casas: “nos fundos, inferiorizadas, ficam a acanhada cozinha, o minúsculo quarto de empregada, a pequena área de serviço, réplicas pálidas da grande cozinha, da *senzala pequena* dos negros domésticos e do imenso quintal da moradia rural escravista” (MAESTRI, 1998/200).

A partir dessas informações é que lemos o seguinte trecho:

Tenho doze anos. Ao entregar a roupa limpa
me indicam a entrada de serviço
mal iluminada.
O menino desliza o hades das garagens
adivinha a campainha em braile.
a cozinha abre a porta
(até quando fará os mesmos gestos)
sorri recolhe as peças
e mergulha outra vez
no Brasil colonial.
Será o doublé de mucama que areou vasilhas
sábados a fio?
e engomou por força o próprio destino?
(PEREIRA, 2003, p.210)

Com a estrofe iniciada em 1ª pessoa, a narrativa que se segue reúne referências de uma travessia física que remete às viagens dos heróis greco-latinos ao reino inferior, no qual geralmente vislumbram vultos do passado e cenas futuras que os ajudam a seguir suas viagens, sejam elas empreitadas pessoais (como Ulisses tentando retornar para casa, navegando em direção à Ítaca) ou missões em prol da coletividade (como Enéas, para fundar a nova Tróia). A menção ao Hades parece indicar isso, a descida aos infernos que de alguma forma desnuda a realidade e, até mesmo um gesto prosaico, como tatear uma parede em busca da campainha, demonstra os percalços da travessia, pois a escuridão se faz presente e é preciso “enxergar” de alguma forma, através de outros sentidos. Quando o menino alcança a entrada, vemos que “a cozinha abre porta”, a parte da casa na qual a pessoa fica confinada substitui-lhe o nome, a cozinha é o ser vivo do qual a cozinheira faz parte, ao qual se liga, tamanha a reificação da mulher. É explícito neste ponto do texto que, infelizmente, algumas circularidades permanecem, como o trabalho feminino mal-remunerado, antes praticado nas imediações da casa-grande e senzala pequena, hoje feito na área de serviço e dependências de empregada.

Em contraposição à cena diante da cozinha, com a manutenção da exploração que se aceita silenciosamente, vemos a lembrança das resistências de quem não quis aceitar a situação passivamente:

Si vous ne connaissez pas notre nom,
il apparaît sur la tête de tous les hommes
qui marchent dans la rue.
Est-il possible d’oublier les yeux
de l’esclavage? Son rideau de sang
et cimarronage?
(PEREIRA, 2003, p.202)

Na história da América hispânica, é chamado *cimarrón* o negro fugido, escondido no mato (LOPES, 2004 p.191); mais do que um homem que busca sua liberdade, o *cimarrón* simboliza a luta por justiça. Quando conseguiam fugir, juntavam-se a outros *cimarrones* em comunidades nas quais mantinham os hábitos trazidos da África e também os adquiridos em solo americano, aderindo, posteriormente, a movimentos em busca de justiça e igualdade (LUIS apud PEREIRA, 2005, p.9). Com a criação das repúblicas latino-

americanas, o *cimarrón* deu lugar ao negro que, mesmo após o fim da escravidão, tem que continuar lutando para conseguir condições justas de vida, o que era impedido pelas estruturas sociais e políticas ainda vigentes. William Luis destaca, no prefácio a **Signo cimarrón**, os versos “El signo es cimarrón, el texto/ uma cimarronada” (PEREIRA, 2005, p.30). Neste recorte, percebemos que, na poesia de Edimilson Pereira, a escritura funciona como o ato do *cimarrón*, como questionamento de valores desiguais. Nos versos anteriores, destacados do “Caderno de retorno”, lemos a escrita feita em língua francesa, sobre um movimento da América de língua espanhola, como uma forma de demonstrar que, apesar do *cimarrón* ser o signo utilizado nesse questionamento que é o poema, é possível vislumbrar que existem mais homens, de outras língua e culturas, empenhados na luta em busca de maior dignidade, como defende William Luis, cujo comentário serve ainda para mostrar que o trabalho poético não se restringe à denúncia da voz negra silenciada:

Para Edimilson el signo no es exclusivamente racial ni la herencia singularmente africana, el signo alude a otros signos y a otros cimarrones [...]. **Signo cimarrón** es la voz silenciada del negro, pero no solamente del negro, de cualquiera que haya sido marginado por ignorancia, maldad, prejuicio, racismo, sexismo u outra infame, deshonesto, vergonzoso, payasado razón.
(LUIS apud PEREIRA, 2005, p.18).

O trecho abaixo foi escrito como um documento histórico, simulação que encontramos também em outra parte do poema. Nos dois casos, os documentos, poeticamente construídos, com ortografia e estilo do português dos séculos XVIII e XIX, relatam fugas de escravos, insurreições, posse de armas, indícios de *cimarronage*, de resistência dos negros escravizados contra a situação a que estavam submetidos no Brasil.

Em 02 de novembro de 1864 passou pelas imediações da Cidade de Diamantina um magote de 80 escravos armados em direção para esta Cidade, cujos escravos supõe-se serem da lavra do Barro, onde existem reunidos para cima de 500 escravos e do processo que aqui se instaurou consta que todos os escravos do Barro se achavam prontos para a insurreição e bem assim os escravos das lavras de Antonio Moreira, Paulo de Nau, José Julião, e outros. Também soube

com toda certeza que os escravos do Major Antonio da Silva Pereira, em numero de cinquenta mais ou menos haviam desaparecido da fazenda do dito Pereira ignorando-se por ora a direção que tomarão...

É possível amar onde o desembarque de escravos se multiplicou como as moscas sobre as bananas?
Qué pretendes cuando olvidas esta memória la continuación del massacre?
cette odeur de cheveux au feu
a fome como sintaxe?
(PEREIRA, 2003, p.202-203)

As perguntas da segunda estrofe do trecho destacado, feitas em três línguas, sobre o que se pretende ocultando a memória da escravidão no Brasil e nas Américas, indicam que não é necessário um regime escravocrata como o colonial para manter os homens subjugados. Em entrevista a Ricardo Marques, Edimilson Pereira fala sobre o esquecimento como uma outra forma de morte:

Apagar a memória de certos mortos é mais do que um ato de displicência, pode ser um ato político, sobretudo quando, em vida, sua atuação, direta ou indiretamente, atirou pedras nas janelas de vidro; quando seu comportamento semeou rebeldia ou indicou outros caminhos além daqueles preestabelecidos [...] Por isso, a indiferença da sociedade moderna para com os espoliados e o interesse em apagá-los de suas páginas.
(MARQUES, 2005, p.67)

Neste caso, assim como vemos no poema, manter esquecidas as formas de resistência é como apagar os caminhos que mantêm alertas os homens para as práticas contemporâneas de escravidão, preconceito e marginalização. As camadas discriminadas da população têm seus símbolos particulares transformados em símbolos nacionais, sem poderem utilizá-los na construção identitária do grupo (KABENGUELE, 2004, p.89). Nesse sentido, as apropriações de práticas culturais afro-descendentes tomadas unicamente como brasileiras, tirando-lhes o caráter que pode auxiliar na construção de uma identidade negra, podem ser vistas como práticas de apagamento da memória daqueles que resistiram, como vemos nos versos seguintes:

A voz escassa raspa as unhas no caos.
Aquele de quem a bala não se enamorou,
vai seguro e não se espanta.

Passeia a orla, tênis e bicicleta
artefatos que sedam os calos.
Vai como se, por dentro, a luta
entre capitão do mato e escravo
tivesse cessado. Vai ao ar livre
contra a vigilância da morte.
O tênis brando, roupa de marca
documentos de exorcismo diário.
Vai discreto e não balança,
pedra alguma lhe tira o passo.
Até que, desde dentro, a luta
explode em seu encaço. Ia de
tênis bicicleta, por que o abraçou
a bala do itinerário desviada?
(PEREIRA, 2003, p.202-203)

Em toda esta estrofe percebemos as tentativas do sujeito de se cercar de elementos que tornem os calos menos dolorosos: mesmo não sendo físicos, os calos podem incomodar ou atrapalhar o andar planejado, o andar que indicariam que vai tudo bem, não existe conflito. Interessante notar que os objetos do “exorcismo diário” são conquistas materiais ligadas ao poder aquisitivo que permite a um jovem ter roupas caras, bicicleta, como se isso bastasse para garantir o apagamento de qualquer diferenciação social.

Os elementos do exorcismo são usados para tentar afastar, expulsar a lembrança da luta entre capitão do mato e escravo. Porque não acalentar essas imagens tão antigas, quando o que vemos é a manutenção diária das mesmas cenas, como a mucama na área de serviço areando panelas (*idem, ibidem*, p.210), a índia disputando latas na rua, a mulher que não consegue ler o destino do ônibus? (*idem, ibidem*, p.200). Não obstante todo esse arsenal para tentar afastar lembranças que podem ser muito antigas, da época do Brasil colônia, a luta entre o capitão do mato e o escravo ainda não cessou: eis o grito que se tenta abafar, finge-se acreditar que a luta acabou, que o capitão, provavelmente de uma origem semelhante à sua, alguém que deveria lhe ser solidário, está lhe oprimindo ao invés de auxiliá-lo: note-se o “livre” usado para qualificar o ar; o ar é livre, mas não o garoto. Contrariamente aos negros escravizados que aparecem nos trechos que simulam

documentos coloniais de notificações de fugas e insurreições, que tentavam se libertar, o garoto tenta oprimir as lembranças das lutas passadas, afastá-las para o mais fundo possível. Quando esta luta antiga volta à superfície, os produtos que a deixavam submersa não conseguem mais mantê-la longe da borda, e a pedra no sapato (ou no tênis brando) atrapalha o andar, tira-lhe a leveza.

Os indícios, as menções à pele estão disseminados ao longo do texto, e após aparecerem nas primeiras estrofes, retornam no trecho sobre os azuis:

75% dos azuis têm mais chances de serem os primeiros demitidos
70% trabalham em serviços não-técnicos
80,9% de suas parceiras ganham até 2 salários mínimos
62% dos azuis ganham até dois salários mínimos
80% deles moram em favelas e em locais insalubres
87% dos que estão fora das escolas são azuis como seus pais
47% dos azuis concluem o ensino médio somente
1% dos azuis concluem o ensino superior
37,7% das azuis são analfabetas
40,25% dos azuis são analfabetos mas não temos vulcões nem ebola nem terremotos
(PEREIRA, 2003, p.218)

Neste trecho percebemos, pelos índices mostrados no poema, associados à manutenção de práticas discriminatórias, que o projeto de democracia racial não se realizou no Brasil conforme esperado, dados os números sobre escolaridade, emprego e salário dos negros que, juntamente aos índices de mortalidade e criminalidade, não permitem uma identificação do negro como um cidadão igual aos demais, como atesta Darcy Ribeiro (1995, p.235). Aqui a repetição passa por duas línguas, pois a cor escolhida para denominar o grupo tratado, os “azuis”, se tomada como tradução do termo em inglês, *blues*, possibilita uma ligação com o sentido de *blue* em inglês, cor ligada à depressão, à tristeza, mas que também nomeia o gênero musical surgido dos *spirituals*, canções de trabalho e hinos religiosos criados pelos negros escravizados nos Estados Unidos. Essa possível conexão entre os “azuis” e o “blues” pode se fortalecer pelo laço da dor compartilhada entre os homens escravizados durante o período colonialista. Embora acreditemos na necessidade de se pensar criticamente as relações de produção e circulação cultural entre os países que controlam o mercado e a distribuição de bens culturais, não se pode negar os caminhos semelhantes que percorreram em certas esferas. Observamos a idéia de transformação da

dor em algo positivo, pois “é na dor profunda que o blues e o samba colhem o humor, a auto-ironia e até mesmo a festa. [...] o ritmo é uma experiência dialética, mais aberto às mudanças do que resolvido em si mesmo como uma sentença” (PEREIRA apud MARQUES, 2004, p.63). No caso, vemos um resultado musical cuja influência permeia a obra de Edimilson de Almeida Pereira, cuja Obra Poética 1 recebeu justamente o nome **Zeosório Blues**, com o título escrito de modo a unir a abreviação do nome brasileiro “José Osório” ao sobrenome “Blues”; os poemas deste livro carregam inúmeras referências ao blues e jazz norte-americanos, sobre os quais não nos cabe tratar aqui.

Essa junção lingüística com o inglês, aqui feita através de um período da história dos países e da semântica dos vocábulos, aparece com outras línguas, em trechos nos quais o poema é escrito em francês ou espanhol. O poema apresenta uma variedade de línguas (inglês, espanhol e francês) e também de linguagens, pois é feito de grupiara, documentos históricos, interrogatórios em aeroportos, estatísticas.

Aproveitando a dica das epígrafes, utilizaremos os escritos de Glissant na leitura do poema de EAP, principalmente no que diz respeito à linguagem. Para o escritor antilhano, toda literatura carrega em si uma concepção de mundo (GLISSANT, 2005, p.42); para Edimilson Pereira, a poesia é um “modo vigoroso para re(nomear) o mundo” (PEREIRA apud FARIA, 2007, p.184): nas frases de Glissant e Pereira lemos a crença em alguma função ou poder que a palavra poética traz consigo de modificação, de expressão de pensamento, de dar nomes às coisas do mundo, o que é, na verdade, uma forma de interferir no mundo, de tentar mudá-lo através do uso da palavra. Devido a essas concepções que os tecidos poéticos expressam, talvez a leitura das tramas demonstre mais a discussão política do homem como um animal que vive em sociedade e as implicações das relações de desequilíbrio existentes do que recursos especificamente poéticos, por ter sido essa a faceta do poema lida como a mais eminente para nós.

No “Caderno de retorno”, o uso de línguas estrangeiras, longe de significar uma adesão cega a valores estéticos europeus, pode ser entendido mais como um diálogo com os outros países latino-americanos que, como o Brasil, também são herdeiros das línguas de seus colonizadores. Sobre essa variedade de línguas, observemos o comentário de Édouard Glissant em **Introdução a uma poética da diversidade**, que defende a escrita na presença

de todas as línguas do mundo, o que força a abertura da própria língua, incitando-a ao diálogo e às transformações diante do contato com outras línguas:

O que quero dizer é que deporto e desarrumo minha língua, não elaborando sínteses, mas sim através de aberturas lingüísticas que me permitem conceber as relações das línguas entre si em nossos dias, na superfície da terra – relações de dominação, de convivência, de absorção, de opressão, de erosão, de tangência, etc. –, como em um imenso *drama*, em uma imensa tragédia de que minha própria língua não pode ficar isenta e salva. E, por conseguinte, não posso escrever minha língua de maneira monolíngüe; escrevo-a na presença dessa tragédia, na presença desse drama. (GLISSANT, 2005, p.49)

A forma de utilização das línguas remete aos tipos de relações entre as comunidades que vivem essas línguas, “corresponde à situação atual do mundo, à situação atual da relação cultural e à relação de sensibilidade, de estética (e de línguas) no mundo atual” (*idem, ibidem*, p.60). Para Glissant, a linguagem expressa a relação com a língua, a atitude diante do mundo, a adaptação diante das regras de oralidade ou das exigências da escrita.

Além do português, as outras duas línguas neolatinas que aparecem no decorrer do poema – o espanhol e o francês –, indicam-nos a intenção de se estabelecer um diálogo com os outros países da América Latina e Caribe. Esse diálogo, no entanto, se dá em maior grau com os países de língua latina, com a língua inglesa aparecendo menos freqüentemente no decorrer do poema, talvez pelas similaridades culturais serem maiores no que se refere aos países falantes de francês e espanhol do que se comparado com as ex-colônias inglesas. Uma outra possibilidade é a grande influência que os Estado Unidos exercem sobre os demais países americanos. Além de destoar economicamente do restante do continente, tenta dominá-lo, mantê-lo sobre controle, enfraquecendo as lutas contra o racismo e as diferenças sociais para delas obter uma comercialização vantajosa. A expansão, nos países subdesenvolvidos, do que Antonio Candido chama de *know how* cultural, assim como dos produtos culturais de massa oriundos dos países desenvolvidos, acaba por introjetar seus valores na sociedade consumidora dessa cultura, influenciando, de acordo com seus interesses, a opinião da população, inculcando idéias que sejam política e economicamente interessantes aos países desenvolvidos produtores de filmes, músicas, histórias em quadrinhos, seriados televisivos e demais produtos voltados para o consumo de massa.

Sobre a necessidade de receber a validação do que é produzido intelectualmente no país, vemos o questionamento anotado no “Caderno”...: “E nós? Só pelas vanguardas e os clássicos/ chegamos à literatura? só depois/ do exílio entelhamos a nossa casa?”(PEREIRA, 2003, p.229). Ignorar a influência ou o diálogo com produções estrangeiras é não apenas uma opção ingênua, mas também perigosa, pois corre-se o risco de se isolar; a dependência das técnicas sempre foi reconhecida, ao menos implicitamente, pela adoção das mesmas (CANDIDO, 2000, p.151). A tentativa de se equilibrar a relação de influência e legitimação é o melhor caminho.

“Quem nos salvaria se nos atirassem às corvinas?” (PEREIRA, 2003, p.200); “Nos fundos do país a festa não termina/ será uma para disfarçar outra guerrilha?” (*idem, ibidem*, p.201). O que fazer com essas perguntas se nem sempre é possível respondê-las? É necessário fazê-las sempre, dizê-las mesmo assim? Propô-las amiúde tem alguma eficácia, mesmo que seja apenas para não deixá-las se perder no esquecimento? Podemos ver a poesia como lugar de reflexão, de questionamento, como lembrado pelo professor e poeta Gilvan Procópio:

Pelo menos, a poesia de alguma maneira instala na gente algum tipo de inquietação, algum tipo de preocupação, algum tipo de dimensão ou de perspectiva que de algum modo nos torna mais humanos. E acho que essa é um pouco a questão da poesia. Se ela não serve para nada, como a gente ouviu isso várias vezes aqui – a poesia não serve pra nada. Como se disse aqui – a poesia veio do nada, mas, contém tudo que é belo; a poesia é uma mentira pura e singular; mas ela é mais verdadeira que a verdade. Mas, de qualquer forma ela serve pra quê? [...] Acho que ela serve pra isso aí, pra permitir uma indagação, um mergulho nas bordas do assunto, nas bordas do nosso tempo, às vezes na luz do nosso tempo. A partir dessa indagação a gente é capaz de contribuir de alguma forma para mudar essa dimensão do novo homem, do homem humano. (PROCÓPIO *apud* FARIA, 2007, p.194).

Não deixar o esquecimento chegar é um modo de obrigar as pessoas a ouvirem o silêncio? Ou, como dito nesse mesmo texto, “Existem nós que não/ nos cumpre desatar”? (PEREIRA, 2003, p. 227).

Acreditamos que a poesia, assim como outras manifestações artísticas, além de ser um espaço importante de reflexão, de questionamento, é importante para se ouvir o silêncio que se instala em alguns lugares da nossa sociedade e em nós mesmos.

Uma das remissões mais fortemente presentes no “Caderno de retorno” é à cultura popular brasileira, que aparece, por exemplo, na referência ao futebol que na infância não consegue desviar a lembrança do afogado (PEREIRA, 2003, p.206), nos meninos jogando bola no campinho do bairro (*idem, ibidem*, p.212), na casa na qual não se pode jogar (*idem, ibidem*, p.214) pelo receio de despertar os mortos (*idem, ibidem*, p.215), no goleador que deixa a partida para sumir lavando pratos (*idem, ibidem*, p.232). A cultura popular no Brasil tende a ser absorvida pela classe dominante como mecanismo da ideologia de indivisão e união nacionais através do popular-nacional, evitando assim contradições entre os grupos sociais. O tratamento dado pelo Estado ao popular desde 1910 é a tentativa de controle: com o surgimento de movimentos populares de oposição, o Estado tomou para si o papel de promover manifestações populares, para melhor controlá-las. Essa prática estatal pode ser vista, por exemplo, na ideologia do Brasil-Potência durante o período ditatorial dos anos 1970, que deu cunho nacionalista a duas atividades populares: o carnaval e o futebol. As práticas sobre este último eram ligadas à construção de um sentimento patriótico de luta do país contra inimigos estrangeiros, com utilização de vocabulário bélico e encomenda de músicas pelo governo que eram fortemente difundidos pelas mídias radiofônicas e televisivas (CHAUÍ, 1993, p.90). Não é de se estranhar, portanto, que as referências ao futebol no poema de Edimilson de Almeida Pereira estejam ligadas às brincadeiras de infância ou à imagem de Mané Garrincha, que remetem mais ao caráter lúdico do jogo do que ao cenário atual de contratos publicitários, compras milionárias de jogadores, mais destacados hoje do que a plasticidade das antigas jogadas de pernas tortas. A adoção e transformação feita pelas camadas carentes da população do esporte inglês apresentado à elite brasileira, demonstra a apropriação de um elemento inicialmente estranho ao contexto, sem haver, portanto, recusa da novidade, mas com a utilização dessa novidade da maneira que quiseram.

A preocupação com formas de controle sobre as manifestações populares, sejam por mecanismos estatais ou mercadológicos, pode ser observado neste trecho:

O samba lasca a virilha
um veludo
uma experimentação que
movendo a cidade a conecta
al fuego de los

ñãñigos muertos em París
candombes heridos en el Plata
reyes sin reino del Peru
jongueiros alistados em cds
(PEREIRA, 2003, p.202)

O jongo, uma dança de roda de origem bantu, aparece como um exemplo de manifestação popular transferida para um contexto de consumo (embora saibamos de gravações dos cantos de jongo com o intuito de pesquisa e preservação, como o caso das pesquisas da Associação Cultural Cachuera! Há de se notar a necessidade, por vezes, da interferência de pessoas externas à comunidade para garantir a permanência da prática devido ao pouco interesse dos jovens em continuá-la, por não se identificarem com ela). Todos os elementos conectados à cidade neste trecho foram feridos, mortos, perderam seus reinos e o controle, o domínio sobre suas ações, suas produções, uma parte de suas vidas.

Sobre a relação entre a poesia de Pereira e aspectos da cultura popular, temos o seguinte comentário de Sebastião Uchoa Leite, em “Invenção a várias vozes de Edimilson de A. Pereira”, publicado em **Zeosório Blues**:

Poder-se-ia dizer que sua poesia tem caráter antropológico, mas não no sentido superficial de uma poesia temática e sim no sentido mais vertical que incorpora o ponto de vista nuclear do ser humano como centro de suas preocupações. É esse caráter de integração que o caracteriza não apenas como um poeta imerso nas tradições populares, mas como alguém que se preocupa em estabelecer diálogos profundos entre realidades as mais diversas. (PEREIRA, 2002, p.13).

A poesia de Edimilson de Almeida Pereira consegue alcançar o que Silviano Santiago considera como texto eficaz, aquele que descondiciona o leitor, que não lhe permite uma posição confortável diante da obra, que não lhe permite uma leitura tranqüilizadora (SANTIAGO, 2000, p.26). Muito pelo contrário, o texto do “Caderno de retorno” não tenta esconder feridas, mas mostra “o corpo retalhado e salgado/ do escravo Isidoro” (PEREIRA, 2003, p.215), “a senhora pedindo/ ao estrangeiro que lhe/ decifre o letreiro de sua condução” (*idem, ibidem*, p. 200). As feridas, as cicatrizes se desdobram nas perguntas, nos questionamentos que perpassam constantemente o texto: “É possível amar onde o desembarque de escravos/ se multiplicou como as moscas / sobre as bananas?”

(PEREIRA, 2003, p. 203); “Como dizer “Calunga,/ me leva pra minha terra?”(*idem, ibidem*, p. 215). Calunga grande, na tradição afro-descendente, remete tanto ao mar quanto à enormidade do destino; entre alguns povos de origem bantu, Kalunga é o nome dado a Zambi, conhecido no candomblé como o Deus supremo, o Criador. Pedir a Calunga para ser levado de volta para a terra natal pode significar pedir para voltar à África pelo mesmo caminho em que se veio, pelo mar. (SCHWARCZ, 2001). Mas como é possível esse retorno se a terra não é mais a mesma de antes, assim como não é mais o mesmo aquele que deseja o retorno? São ambos rios nos quais não é possível se banhar duas vezes; voltar para a terra da qual se saiu não é possível, volta-se na verdade para uma lembrança modificada pelo tempo, remodelada pela memória e pelo imaginário, por isso não se sabe como fazer o pedido que não pode ser satisfeito.

Candido trata das formas de nativismo e regionalismo primário, “que reduzem os problemas humanos a elemento pitoresco, fazendo da paixão e do sofrimento do homem rural, ou das populações *de cor*, um equivalente dos mamões e abacaxis” (CANDIDO, 2000, p.157). Inconscientemente, seria a literatura engajada em lutas sociais, que denuncia situações discriminatórias de forma panfletária, um reflexo da literatura regionalista de elementos pitorescos? Talvez essa produção literária acabe fornecendo, sem perceber e querer, a imagem esperada por leitores que buscam uma escrita que reflita os desejos de denúncia social, tão em moda nesses tempos das chamadas literaturas de minorias. Embora haja a possibilidade de ler as produções poéticas presentes neste trabalho com enfoque na questão da discriminação de um grupo específico, o dos afro-descendentes, identificável por aspectos de constituição física, heranças culturais, história de discriminação, é importante também ressaltar também o ser humano presente na obra. A expansão da leitura do caminho do grupo subjugado e espoliado permite reconhecer as práticas que o homem é capaz de empreender contra si mesmo, a ponto de descaracterizar um seu igual do que lhe confere humanidade para assim justificar uma prática exploratória, como no caso da escravidão de negros africanos.

A referência inicial à pele é retomada no final do poema, com uma volta, por assim dizer, à temática da pele, da qual não se saiu realmente, se a associarmos ao caminho percorrido ao longo do poema. Estruturalmente temos um texto circular, que retorna ao seu

ponto de partida, que é origem e fim, mas não se esgota. A pele não é apenas um indicativo de origem, mas também mapa, trajeto e até, por que não, escolha:

só pele nos interessa
não a pele apólice a pele sim que se arrisca ao texto e
refuta a tese a pele em transe como um menino que
entretencesse sua conversa com os desastres como um
ginasta um monjolo prestes a se arremessarem no solo a
pele não para ser suportada mas ancoradouro e trampolim
um exercício de redação em estilo variado a pele
submersa a pele no topo do gesto como trajeto que o
desejo tomasse para sua vertigem como uma flecha no
salão de baile um êxtase a pele tão em tudo e em todos
tão nos confins que ao traduzi-la se perce-ba um começo
em outro começo cici furtando à morte seu precipício um
galo entre seixos uma lasca um sol em dispersão desde
sempre
(PEREIRA, 2003, p. 241)

No prefácio da obra poética 3, **Casa da Palavra**, Ricardo Aleixo (que escreveu com Edimilson Pereira o livro **A roda do mundo**, de 1996) destaca na obra do poeta a atualização de temas e técnicas verbais africanas e afro-brasileiras, como a oralidade como meio de afirmação do outro e elemento composicional (ALEIXO apud PEREIRA, 2003, p.15). Aleixo sugere que, para adentrar na poesia de Edimilson Pereira não se empregam somente olhos e ouvidos, mas o corpo todo. De fato, se pensarmos que o corpo é o arquivo/depósito/instrumento do que aparece na dança, no canto, na representação teatral, é mais fácil perceber que as lembranças nele estão e dele ressurgem, como combustível para reagir, e que ele pode ao mesmo tempo ser e fazer o caminho para seguir ou voltar.

UM DIÁLOGO POSSÍVEL? AIMÉ CÉSAIRE E EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

Neste capítulo pretendemos abordar as aproximações e distanciamentos existentes entre o poema *Cahier d'un retour au pays natal*, de Aimé Césaire e o “Caderno de retorno”, de Edimilson de Almeida Pereira. Apontaremos idéias e temas presentes na escrita de Césaire que são possíveis de serem encontrados também na poesia de Pereira, bem como o tratamento que recebem em cada um dos casos.

A crítica literária “insiste que as literaturas não vivem em isolamento, mas em uma multiplicidade de encontros lingüísticos e nacionais”; neste sentido, as tentativas de tradução são necessárias para a manutenção das literaturas, mesmo sabendo que equivalências exatas são impossíveis, pois o tradutor e crítico tentam “comunicar a descoberta”, permitir que a poesia alcance a plenitude, daí o valor de se interpretar a literatura de modo comparativo: Steiner considera o estudo de um autor somente dentro de seu contexto nacional, sem considerar as influências literárias externas, um tipo de feudalismo acadêmico que leva a leituras finais superficiais (STEINER, 1988, p.27). Por isso julgamos importante a leitura do “Caderno de retorno” dentro da produção poética brasileira sem ignorar os elementos da tradição literária ocidental que são retomados/ recriados no poema. Como um leitor declarado do modernismo brasileiro, estranho seria que Pereira ignorasse o preceito antropofágico de “absorção do inimigo sacro” (ANDRADE, 1928), de engolir o outro para transformá-lo em algo diferente dentro de si, ou de conter multidões, como acena Whitman.

Partindo do trabalho de Mário Vieira de Mello, Antonio Candido estabelece diferenças entre as idéias de *país novo*, que tem um futuro grandioso à sua espera, e *país subdesenvolvido*, marcado pela pobreza, pela atrofia. Segundo Candido, o Brasil passou a enxergar a si mesmo como um país do segundo tipo após os anos 30, o que se reflete na

literatura. No primeiro caso, as expressões literárias incorporam as idéias da América como *locus* destacado pelas possibilidades, pelo exotismo. O deslumbramento e exaltação da América encontrados na carta de Colombo e nos textos de Padre Antônio Vieira impregnaram os intelectuais latino-americanos e seus trabalhos: “A literatura se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma.” (CANDIDO, 2000, p.141) Durante o período de país novo, a natureza é um importante aspecto da idéia de pátria: “A idéia de pátria se vinculava estritamente à de natureza e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão do otimismo social” (*idem, ibidem*, p.141). Essa característica de ligação extrema entre pátria e natureza pode ser encontrada no **Cahier...**, na forte presença que a natureza tem na obra. Conforme defendido por Candido, as atitudes dos escritores de toda a América Latina se parecem e, guardando as idiosincrasias do contexto martinicano, o trabalho de Césaire distancia-se pela imagem agressiva que a natureza tem em sua obra, face à pobreza material da população, embora não se tente ocultar uma com a outra, diferentemente da obra de Edimilson de Almeida Pereira, na qual o cenário urbano é mais destacado, mesmo contendo elementos da cultura popular rural.

DISTANCIAMENTOS

Com a menção a Bola de Nieve (“Um fardo se incorporou às costas e a música/ Quando soa, Cassiano, tem em si o esquecido horror./ Como se Bola de Nieve pendurasse em farpas suas/ vozes”, PEREIRA, 2003, p.232), cantor cubano, Pereira se une a outros *cimarrones* hodiernos. Vemos o *cimarrón* como o símbolo daquele que resiste, e não somente símbolo da escravidão. Se em alguns momentos a leitura do “Caderno de retorno” parece muito focada em questões como preconceito, história da escravidão, é menos por uma questão racial e mais pelos signos de luta, resistência e transformação que eles carregam. O eu-lírico, através dessa resistência e transformação, deseja ir além da história já narrada, e é neste ir além que o sujeito-agente poderá desfazer-se de sua pele estigmatizada socialmente e abrir-se a um mundo de profusão de cores e formas não

marcadas, mundo a ser reinventado e reinvestido, que lhe revele um outro eu de si mesmo:

Quelque chose au-delà de l’histoire m’embrasse
et réveille une autre facette de moi-même
sans forme et sans couleur
et pour cette raison
capable de m’investir avec toutes les formes
et toutes les couleurs.
(*idem, ibidem*, p.234)²⁸

Em Césaire, o que aparece é a eleição de uma voz que será a libertadora, que dará som e forma aos sofrimentos, o poeta está mais ligado à essencialidade da negritude do quem em um possível diálogo: “Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n’ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s’affaissent au cachot du désespoir.”²⁹ (CÉSAIRE, 1983, p.22).

APROXIMAÇÕES

Os verbos franceses *se lever* e *êtreindre*, conforme já dissemos, transmitem a idéia de alguém que acorda, que desperta do entorpecimento e quer captar, enlaçar seu país para nomear o ainda não nomeado. Conforme apontado nos capítulos 2 e 3, referentes a Aimé Césaire e a Edimilson de Almeida Pereira, há menção, tanto no **Cahier d’un retour au pays natal** (citado à p.42, capítulo 2) quanto no “Caderno de retorno” (citado à p.63, capítulo 3) a esse despertar poético da memória, da palavra, da fala, que inaugura o novo:

A voz não procura esse rastro
procura o sentido além daquele desperdiçado
porque não as inventamos
teimamos em aferir
a roda

□

²⁸ “Qualquer coisa para além da história me abraça/ e revela uma outra faceta de mim mesmo/ sem forma e sem cor/ e por esta razão/ capaz de me investir com todas as formas/ e todas as cores”.

²⁹ “Minha boca será a boca das desgraças privadas de boca, minha voz, a liberdade daquelas que se encolhem no cárcere do desespero”.

a pólvora
a palavra

Contra a blitz na memória
a Memória.
Contra o desprezo ao que dançamos
a Dança.
Contra o repúdio ao que falamos
a Fala.
(PEREIRA, 2003, p. 201)

a roda
a pólvora
a palavra
(PEREIRA, 2003, p.230)

A nós que gastamos
a roda
a pólvora
a palavra
não perturba se as levarão para a ilha ou o concerto
(PEREIRA, 2003, p. 241)

O que vemos, nos dois poemas, é um retorno motivado por uma viagem, um deslocamento no qual se encontra a “casa” estando longe dela. Pensando no conceito de **lugares comuns** proposto por Édouard Glissant (2005), sendo o lugar comum aquele onde “um pensamento do mundo encontra um pensamento do mundo”; talvez esse “lugar” seja mais facilmente encontrado pelo poeta, o visionário que capta algo que está em movimento.

Talvez a relação aqui feita entre o **Cahier d’un retour au pays natal** e o “Caderno de retorno” não seja propriamente um encontro não planejado, acidental de dois pensamentos do mundo, mas a busca que um pensamento do mundo (“Caderno...”) empreende em direção a outros pensamentos durante o caminho do retorno. Para Glissant, uma poética da totalidade-mundo une o lugar de emissão da obra à totalidade-mundo: não existe obra produzida em suspensão, e ela convirá ao lugar tanto quanto mais estabelecer uma relação entre esse lugar e a totalidade-mundo, ou seja, dentro do recorte analisado, a poética de Edimilson de Almeida Pereira é conveniente não apenas por utilizar-se de elementos afro-descendentes, de características da cultura popular brasileira, o que por si só já é interessante como construção identitária nacional, mas também por proporcionar contatos entre esses elementos e outros, como os discursos oficiais do período colonial

(PEREIRA, 2003, p.198) ou os autores da tradição literária européia e brasileira (idem, ibidem, p.210). O diálogo resultante desses contatos, no âmbito poético, permite tanto a recriação de aspectos da cultura local quanto à interferência na totalidade-mundo, pois a poética sugerida por Glissant permite não a imobilidade da cultura local, mas sua transformação, fator indispensável para sua permanência. A angústia vivida pelo poeta em contato íntimo com a comunidade é a de permanecer ele mesmo sem se fechar ao outro, sem tornar-se ilha que recusa o contato; a defesa das tradições de uma comunidade passa pela consciência de que ela se insere na realidade do caos-mundo (GLISSANT, 2005, p.46). O fato é que o lugar é incontornável, mas seus valores não são exportáveis, ou seja, o mais importante não seria tentar fazer dos valores particulares universais, mas criar com eles uma trama, uma rede que se cruza com os valores da totalidade-mundo (ROCHA, 2001, p.159).

Com a nova compreensão da realidade psicológica e a incapacidade dos recursos poéticos do século XIX manifestarem essa realidade, poetas como Rimbaud e Mallarmé tentaram, através da expansão dos sentidos das palavras e de construções sintáticas diferentes das tradicionais, recuperar o caráter fluido da língua:

Esperavam devolver à palavra o poder de encantação – de conjurar o inaudito – que ela possui quando ainda é uma forma de magia. Compreenderam que a sintaxe tradicional organiza nossas percepções em padrões lineares e monísticos. Tais padrões distorcem ou sufocam o jogo de energias subscientes, a multiplicidade de vida no interior da mente [...]. Em seus poemas em prosa, Rimbaud busca libertar a linguagem do vínculo inato da seqüência causal; os efeitos parecem vir antes das causas e os acontecimentos desenrolam-se em inseqüente simultaneidade [...]. Mallarmé fez das palavras atos, não fundamentalmente de *comunicação*, mas de *iniciação* a um mistério particular. (STEINER, 1988, p.47)

O exercício de criar uma sintaxe que seja menos familiar ao leitor é compartilhado por Césaire e Pereira, impedindo uma leitura automatizada dos versos; essa característica está presente na estética surrealista.

No início do século XX, alguns membros dissidentes do movimento dadaísta se aprofundaram em experimentos psicanalíticos, entendendo a poesia e a pintura como meios de explorar o inconsciente. O movimento surrealista surgiu desvinculado do dadaísmo, em 1924, com as publicações do “Manifeste du surréalisme” e da revista **Revolution**

surréaliste e abertura do “Bureau de recherches surréalistes”, um escritório para ‘investigações oníricas’, as três iniciativas de André Breton. Gilberto Mendonça Teles ressalta o paralelismo com o expressionismo alemão, principalmente na revalorização do passado que, no caso francês, compreende a leitura de Sade, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé e Lautréamont, além de buscarem apoio em outros campos de conhecimento, valendo-se dos preceitos de Freud e do marxismo após o primeiro manifesto, unindo o pensamento político ao psicanalítico, tentando dar um caráter de agitação social à poesia (TELES, 1983, p.170).

No caso da escrita poética de Edimilson Pereira, o surrealismo interessa pela técnica, e é conjugado com imagens do Candomblé, o que, ao mesmo tempo aproxima e distancia Césaire e Pereira, pois no caso do brasileiro, o diálogo com a estética europeia é um elemento dentre outros, valorizado mediante a interação com aspectos da cultura afro no Brasil:

Reinaldo Marques: lembrei do que você disse na entrevista a Steve White, em outro contexto: “É interessante notar como algumas imagens da mitologia original do candomblé criam um estímulo reminiscente do Surrealismo (...) Imagens justapostas da técnica surrealista à de mitos originais da cultura negra” [...]

Pereira: O fundo cultural, as funções sociais e as elaborações estéticas de ambos, a princípio, parecem não permitir esse tipo de avicimamento. Mas foi a técnica de sugestão do sentido por meio de imagens em deslocamento que me levou a essa comparação. A projeção de outra realidade, aquecida por uma apreensão do sentido diversa daquela regularizada historicamente, foi o que, de certo modo, deu ao Surrealismo uma aura de estética incompatível com os apelos da realidade mais imediata, e ao Candomblé uma figuração de liturgia sem liturgia no confronto com as religiões “reconhecidas”. No entanto, é esse gesto de entrar na casa do sentido por outra fresta – tal como se dá com as textualidades do Surrealismo e do Candomblé – que nos permite descortinar o mundo como um vir-a-ser já dentro do presente. Por isso, as imagens que se referem a esse tipo de sentido pedem para ser apreendidas não em seus traços fixos, mas a partir de seus contornos. E estes, quando parecem se diluir, com efeito, estão se multiplicando ou abrindo veredas que desafiam nossa capacidade de entrega.

(MARQUES, 2004, p.64)

Sobre a arte do contador de histórias crioulo, Glissant aponta características que estão presentes também na escrita dos poetas antilhanos e que estendemos ao “Caderno...”,

como a circularidade da narrativa e a incansável repetição do tema, por exemplo. Vemos que esses elementos estão presentes nas duas obras aqui analisadas, e que as aproximações existentes entre o **Cahier d'un retour au pays natal** e o “Caderno de retorno” são tanto no âmbito temático quanto no âmbito estético: a estrutura poética dos dois textos engloba repetições, circularidades, retornos temáticos, libertação sintática que causam um efeito ao mesmo tempo de estranhamento e revelação de outros sentidos que não os habitualmente percebidos: no **Cahier...**, o refrão “Au bout du petit matin...” (CÉSAIRE, 1983, p.7) se espalha pelo texto e vai agregando sentidos conforme se repete; no “Caderno...”, a pele que inicia e encerra o poema também vai se esticando, ampliando. As identidades poéticas de Césaire e Edimilson Pereira se reforçam pelo diálogo entre si e entre outras manifestações culturais, sejam elas literárias ou não.

CONCLUSÃO

No decorrer da elaboração deste trabalho observamos como as escolhas estéticas feitas pelos autores demonstram elementos da identidade martinicana e brasileira que, guardadas as devidas proporções de contexto e tempo, justificam o diálogo que tentamos apontar aqui. O posicionamento dos poetas em relação ao seu entorno e aos seus predecessores indica que a poética da diáspora africana trespassada pelas marcas dolorosas da escravidão e da desigualdade social que assolam os afro-descendentes, não pode ignorar o entrelaçamento das visões de mundo, das formas discursivas e estéticas, e a importância cultural dos elementos rítmicos africanos transplantados para as Américas; ou seja, não é possível ser somente africano ou somente europeu no Caribe ou na América Latina.

Os malefícios da colonização, como a violência física e a condenação das práticas religiosas afro-descendentes, por exemplo, foram partilhados pelos dois territórios, mas a Martinica precisou lidar ainda com a assimilação e perturbação psíquica que ainda assombram a ilha. E a força da natureza descrita na poesia de Césaire lado a lado da miséria da ilha natal, bem como o essencialismo da negritude destoam do desejo de diálogo presente no “Caderno de reotno”.

Mas nos diálogos também existem discordâncias saudáveis.

Ambos os poetas apresentam obras de escrita elaborada que desautomatiza a leitura: os significados se desdobram e se transmutam tantas vezes que fica difícil escolher os caminhos. Mas a linguagem em Edimilson Pereira precisa de muitas línguas, muitas vozes para as várias dimensões do homem que busca “raiz e errância”.

Grande foi a dificuldade em se trabalhar com a obra de um poeta produzindo a todo vapor textos críticos, estudos antropológicos e obras poéticas, com imagens construídas a partir de elementos de diferentes matrizes culturais e uma profusão de gêneros: diante deste cenário, o mais complicado foi não se deixar perder pelos ritmos que embalam a poesia de Edimilson Pereira. Assim como foi preciso cuidado para lidar com a produção de Césaire,

intensamente lida e analisada, carregando consigo um repertório crítico-literário muitas vezes focado mais no engajamento político do prefeito do que nos versos do poeta.

Situar-se à margem, propositalmente ou não, significa adotar um outro foco de visão, distante do meio da água. Afastar-se (exilar-se) é uma forma de assumir para si esse olhar de longe que, tal como as pinturas pontilhadas do impressionismo, permite-nos ver, à distância, o todo que não é possível captar de muito perto. Aderir ao/ ou aceitar o exílio é uma forma de observar criticamente o próprio lugar no mundo, com suas belezas e mazelas. A cultura de origem africana, após ser transposta para as Américas, precisou renovar-se para manter-se presente. Se por vezes o trabalho enveredou por discussões demasiado longas sobre os conceitos de cultura popular e mestiçagem, por exemplo, foi por acreditarmos que tais discussões são pertinentes para se compreender o processo de construção da sociedade brasileira, tão complexo e detalhado quanto os textos poéticos lidos aqui. Embora o enfoque (e o rótulo) dado a estas poéticas seja quase sempre referente à questão do negro no mundo, à subjugação causada pelo projeto escravista, observamos a contribuição destes discursos poéticos para o desvendamento de uma parte da humanidade espoliada e de outra alienada. Embora vejamos, por vezes, que os personagens são de uma cor ou cultura específicas, não podemos esquecer que eles também pertencem a um tipo específico: o tipo humano.

Referências bibliográficas

- BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël. **Eloge de la créolité**. Paris: Gallimard, 1989.
- BERND, Zilé. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- _____. “O elogio da criouldade: o conceito de hibridação a partir de autores francófonos do Caribe”. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org.). **Margens da cultura: mestiçagens, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 3ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BRASILEIRO, Antonio. **Da Inutilidade da Poesia**. Salvador: EDUFBA, 2002.
- BRETON, André. “Un grand poète noir”. Préface. In: CÉSAIRE, Aimé. **Cahier d'un retour au pays natal**. Paris: Présence Africaine, 1971.
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EdUSP, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2000.
- CARVALHO, J. J.. “As Culturas Afro-Americanas na Iberoamérica: o Negociável e o Inegociável”. In: CANCLINI, Néstor García. (Org.). **Culturas da Iberoamérica**. São Paulo: Editora Moderna, 2003, p. 101-138.
- CÉSAIRE, Aimé. **Cahier d'un retour au pays natal**. Paris: Présence Africaine, 1983.
- CHAMOISEAU, Patrick e CONFIANT, Raphaël. **Lettres créoles: tracées antillaise et continentales de la littérature**. Paris: Gallimard, 1999.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ELIOT, T. S. “Tradição e talento individual”. In: **Ensaio**. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2006.

_____. **Peau noire, masques blancs**. Paris: Gallimard,

FARIA, Alexandre (org.). **Poesia e vida: anos 70**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2007.

FIGUEIREDO, Eurídice. “Negritude, antilhanidade, *créolité*”. In: CONGRESSO DA ASSEL, 4, 1998, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ASSEL, 1995.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna e FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza/PUC-Minas, 2002.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. 2ª. Edição. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GILROY, Paul. **O atlântico negro**. São Paulo: Editora 34, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães e PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Negras raízes mineiras: os Arturos**. 2ª edição. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000.

_____. **Mundo encaixado: significação da cultura popular**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1992.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardiã Resende... [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 2003.

LEITE, Sebastião Uchoa. “Invenção a várias vozes de Edimilson de Almeida Pereira”. In: PEREIRA, Edimilson de A. **Zeosório Blues. Obra poética 1**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo, Selo Negro Edições, 2004.

- LUIS, William. “Introducción a Signo cimarrón”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Signo Cimarrón**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.
- MAESTRI, Mário. **Uma história do Brasil Colônia: da descoberta à crise colonial**. São Paulo: Contexto, 2001.
- MUNANGA, Kabenguele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Coleção Cultura e Identidade Brasileira. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- OLIVEIRA, Fabrício Marques de. **Dez conversas – diálogos com poetas contemporâneos**. Belo Horizonte: Gutenberg, 2004.
- OLIVEIRA, Paulo Eduardo. **Cosmovisão africana no Brasil – elementos para uma filosofia afro-descendente**. Editora Gráfica LCR, 2003.
- PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002 (Coleção Memória das Letras/10).
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. **As Coisas Arcas: obra poética 4**. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2003.
- _____. **Casa da Palavra: obra poética 3**. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2003.
- REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka**. Rio de Janeiro: Relumê-Dumará; Salvador, Bahia: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RISÉRIO, Antonio. **Oriki Orixá**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- ROCHA, Enilce Albergaria. “No fio da navalha”. In: **Estado de Minas Gerais**. Caderno Pensar. Belo Horizonte: 20 de dezembro de 2003, p.4.
- _____. **A Utopia do Diverso: O Pensamento Glissantiano nas Escritas de Édouard Glissant e Mia Couto**. Tese de doutoramento. São Paulo: USP, 2001.
- STAMM, Anne. **La parole est un monde**. Sagesses africaines Paris: Éditions du Soleil, 1999.
- STEINER, George. **Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra**. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

WHITE, Steven (ed.). “Edimilson de Almeida Pereira. African Brazilian Poet”. In: **Callaloo**. Virginia: University of Virginia/ Ed. Universitária John Hopkins, vol 19, nº1, fev. 1996, p.31-54.

Textos disponíveis na internet:

PENA, Sérgio Danilo. “Evidências genéticas negam existência de ‘raças humanas’”. In: **Folha online**. 18/11/2008. Acessado em 10/01/2009. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/podcasts/ult10065u468874.shtml>.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. “Carlos Eugênio Marcondes de Moura. A travessia da Calunga Grande. Três séculos de imagens sobre o Negro no Brasil. (1637-1899)”. In: **Revista de Antropologia**. Volume 44, n.2, São Paulo, 2001 Departamento de Antropologia FFLCH/USP. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77012001000200010&script=sci_arttext, acessado em 10/01/2009.

MAESTRI, Márcio. “O quarto escuro da sociedade brasileira”. In: **Correio da cidadania**. Edição 187. São Paulo: 1998-2000. Disponível em <http://www2.correiodacidade.com.br/ed187/home.htm>, acessado em 14/01/2009.

ANDRADE, Oswald. “Manifesto antropofágico”. Disponível em <http://www.puc-campinas.edu.br/centros/clc/jornalismo/projetosweb/2003/Semanade22/manifesto.htm>. Acessado em 13/01/09.

“Jean-Claude Charles, adepte du cerf-volant (entretien avec Katia Centin)”. 1999