



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

L'ÉLOGE DE LA CRÉOLITÉ: PARA UMA TRADUÇÃO CRIOULA

DYHORRANI DA SILVA BEIRA

Brasília
Março de 2017



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

L'ÉLOGE DE LA CRÉOLITÉ: PARA UMA TRADUÇÃO CRIOLA

DYHORRANI DA SILVA BEIRA

BRASÍLIA – DF
2017

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

L'ÉLOGE DE LA CRÉOLITÉ: PARA UMA TRADUÇÃO CRIOULA

DYHORRANI DA SILVA BEIRA

ORIENTADORA: Prof.^a DR.^a ALICE MARIA DE ARAÚJO FERREIRA

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E CATALOGAÇÃO

BEIRA, Dyhorrani da Silva. *Éloge de la créolité*: para uma tradução crioula. Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2017, 189f. Dissertação de mestrado em Estudos da Tradução.

Documento formal, autorizando reprodução desta dissertação de mestrado para empréstimo, exclusivamente para fins acadêmicos, foi passado pelo autor à Universidade de Brasília e acha-se arquivado na Secretaria do Programa. O autor reserva para si os outros direitos autorais, de publicação. Nenhuma parte desta dissertação de mestrado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito do autor. Citações são estimuladas, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA

BB4221 Beira, Dyhorrani da Silva
L'Éloge de la créolité: para uma tradução crioula /
Dyhorrani da Silva Beira; orientador Alice Maria de
Araújo Ferreira. -- Brasília, 2017.
189 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de
Tradução) -- Universidade de Brasília, 2017.

1. Éloge de la créolité. 2. Tradução. 3. Relação. 4.
Contato de línguas. 5. Mestiçagem. I. Ferreira, Alice
Maria de Araújo, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

L'ÉLOGE DE LA CRÉOLITÉ: PARA UMA TRADUÇÃO CRIOULA

DYHORRANI DA SILVA BEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – POSTRAD do Instituto de Letras da Universidade de Brasília – UnB como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.
Área de concentração: Tradução em contexto
Linha de Pesquisa: Tradução e práticas sociodiscursivas

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Alice Maria de Araújo Ferreira (POSTRAD-UnB) (Orientadora)

Professora Doutora Maria da Glória Magalhães dos Reis (POSTRAD-UnB) (Examinadora Externa)

Professora Doutora Albertina Vicentini Assumpção (PUC-Goiás) (Examinadora Externa)

Professor Doutor Júlio César Neves Monteiro (POSTRAD-UnB) (Suplente)

À minha mãe, Maria
ao meu pai, João,
e ao meu irmão, Phylipe

AGRADECIMENTOS

Agradecer sempre se torna um ato difícil quando enumeramos nomes no papel. Esse ato torna-se quase melindroso...quando os três primeiros nomes, possíveis detentores de maior atenção são apresentados. Gostaria que aqui não se estipulassem posições, todos estão, na possibilidade de suas contribuições, preenchendo espaços que me foram necessários e úteis para prefigurar não só essa escrita, mas o ser humano que aqui escreve. Apesar dessas linhas se findarem um pouco depressa, elas apenas demonstram uma pequena nota do meu agradecimento nesse pequeno espaço que me é concedido.

A família é infindavelmente a principal chama propulsora do meu lugar no espaço, me vejo aqui e permaneço em progressão graças a esse motor que me vê como uma pequena fagulha capaz de alcançar, mesmo em cinza, lugares inimagináveis. Agradeço imensamente aos meus pais pela confiança cega, pelo apoio incondicional – às vezes até demais – que têm me dado durante toda a minha vida. Gratulo imensamente ao meu pai pela coragem e força de vontade ao me levar todos os dias, certamente em um horário desumano, até a parada para que eu pudesse não só chegar no horário – existe algo dentro de mim que me impede de ser um ser humano em atraso -, mas para que fosse possível concretizar uma vez uma etapa importante na vida. Gratulo também minha querida mãe e a sua extrema preocupação com minha alimentação – que deveras é um caso sério – fazendo com que “não só de peta viverá o homem” ou no caso “a estudante”, assunto sério quando se precisa de um corpo são para um estudo são.

Depois dessa relação familiar, parto agora para os agradecimentos acadêmicos e é inevitável começar pela mulher surpreendente que, de algum modo, chamou minha atenção no primeiro dia de aula, certamente não foi pelo seu sotaque francês, mas por sua maneira cativante de interrogar seus alunos, de realmente intrigar e agoniar perversamente o pensamento tranquilo que o aluno – no caso eu – de graduação pode ter. Certamente, a inquietação que me foi causada não me assustou, mas me deixou mais ainda curiosa, com sede de entendimento para poder sanar todo àquele preenchimento de dúvidas que me era injetado a cada aula. Alice Maria de Araújo Ferreira foi “forçada a me aturar”, desde os tempos de PIBIC até a presente escrita. Não sem razão eu a escolhi para fazer parte dessa trajetória que, com toda certeza, ainda se estenderá por mais um tempo. Deixo aqui meus mais sinceros agradecimentos à Alice, por ter acreditado em mim e ter me apoiado sempre.

Agradeço imensamente à professora Maria da Glória Magalhães do Reis pela sua simpatia, pela preocupação logo no início do mestrado em me aconselhar livros e mais livros,

agradeço por me inspirar sempre ao mostrar que é possível ver beleza e esperança em lugares ou olhares que talvez eu, no meu aprendizado ainda ingênuo, não conseguiria ver.

Agradeço um pouco mais timidamente aos professores do POSTRAD que, de todo modo, contribuíram, cada um à sua maneira, nessa escrita e no meu aprendizado, precisamente e pelos conselhos sempre muito valiosos.

Sou grata pela participação do Grupo Poéticas do Devir e pelas fecundas discussões que foram extremamente importantes para mim e para esse trabalho. Agradeço individualmente à Thatiana Abreu por compartilhar comigo as mesmas risadas e as mesmas piadas sem graça, claro, dentro de um contexto de muita crítica e pragmatismo. Ao Rodrigo Rodrigues, por não só discutir questões teóricas, mas também por saber reconhecer em si e em mim os altos e baixos da academia. À Maria Moura, por compartilhar as angústias da escrita que massacra e as lamurias de um curso ainda em formação e, sem dúvidas pelas risadas que sempre estiveram presentes. Certamente, todos, incluindo Marcondes Silva, Virgílio Soares e Papa Singane Diaw, me fizeram observar novos ares e compreender uma infinidade de informações que se transformaram em aprendizado. Obrigada meus amigos por compartilharem comigo os valores e o conhecimento de vocês.

Em outros setores da vida é preciso agradecer aos amigos e, sem dúvidas, à Mariana Batista pelo interesse em ajudar com tamanha disposição. Agradeço, certamente, aos meus alunos que surpreendentemente me deslocaram do meu espaço de conforto e me impulsionam a me empenhar mais e, não só aprender mais, mas a gostar desse ofício que tenho abraçado, surpreendentemente, a cada dia. Faço aqui um desabafo – na realidade se configura mais em um grito de afirmação: ser professor é maravilhoso! Não só nos enche de alegria e cria uma vitalidade inconstante dentro de nós, mas torna a vida mais leve, fazendo com que a troca seja constante e nova a cada momento. Ainda nesse campo, agradeço ao Fundo de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal pelo suporte financeiro em uma das apresentações mais interessantes de trabalho que pude fazer no segundo semestre de 2016, na cidade de Perugia na Itália.

Gostaria de agradecer com um carinho mais especial, e certamente mais transcendente, aos mortos que direcionaram essa escrita. Édouard Glissant é, com certeza, o primeiro deles – desculpe...quebro aqui a minha regra de “não enumeração”, pela segunda vez... Aviso, caso você não seja um leitor atento – me direcionando por uma série de questões que julgo como absolutamente importantes, mesmo que, em alguns momentos algumas de suas teorias pareçam inalcançáveis ou ingênuas. Talvez eu tenha sido tocada pelo óbvio, pelo já imaginado, mas que transformado na *relação* me impulsionou a perceber que o óbvio precisa ser destrinchado, esclarecido e repetido cada vez mais. Agradeço imensamente a Edward Said pelas suas obras,

pela tradução de suas obras e certamente por tê-las por perto. A leitura que se faz da escrita de Said é estarrecedora, incansável e pungente. É incrível a intertextualidade que ali se apresenta. Agradeço ainda aos meus avôs, mesmo nos poucos anos de contato, pela sabedoria e experiência que me foi transpassada em maior e menor grau em vários setores da vida.

As linhas que aqui se amontoam acabam por se tornarem pequenas por deixarem muitos de fora e nesse final que se anuncia quero agradecer à professora Albertina Vicentini Assumpção, ao professor Júlio César Neves Monteiro e novamente à professora Maria da Glória Magalhães dos Reis por terem aceitado participar da banca e, principalmente por se proporem a ler este trabalho.

...Les histoires lézardent
l'Histoire, elles rejettent sur des
bords irrémédiables ceux qui
n'ont pas eu le temps de se voir
au travers des lianes amassées.

ÉDOUARD GLISSANT
Le discours antillais

RESUMO

O presente trabalho apresenta a tradução para o português do livro *Éloge de la Créolité* de Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé e Raphaël Confiant bem como uma discussão acerca da criouldade enquanto movimento antilhano engajador, que suscita o debate sobre a Antilhanidade, a Crioulização e os conceitos de mestiçagem de Laplantine & Nouss (2002), de identidade raiz e identidade rizoma de Glissant (2005), de hibridismo de Homi Babha (1998) e transculturação de Ángel Rama (2008). Propomos, a partir dessa tradução e da apresentação desses conceitos, uma análise do contato entre as línguas crioula e francesa dentro de um processo de transformação identitário que reivindica seu espaço de fala e uma tradução que seja transvestida de mestiçagem e faça aparecer, desse modo, os elementos da cultura traduzida sem deixar que o texto em português seja transfigurado em uma tradução etnocêntrica.

Palavras-chave: *Éloge de la créolité*; Tradução; Relação; Contato de línguas; Mestiçagem.

ABSTRACT

The present paper presents a translation - from French into English - of the book *Éloge de la Créolité*, by Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé and Raphaël Confiant, as well as a debate about Créolité as an Antillean politically engaging movement. It also stirs the discussion on Antillean culture (Antillanité), Creolization and the following concepts: Laplantine and Nouss' métissage (2002), Glissant's root identity and rhizome identity (2005), Homi Babha's hybridization (1998) and Ángel Rama's transculturation (2008). Starting from the translation and concepts' presentation, we propose an analysis of language contact between Creole and French languages, within an identity transformation process that claims its speech space and a translation disguised as métissage, thus compelling elements of the translated culture to turn up whilst not permitting the text in Portuguese to be transfigured into an ethnocentric translation.

Key words: *Éloge de la créolité*; Translation; Relation; Language contact; Métissage.

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA	v
AGRADECIMENTOS.....	vi
RESUMO	x
ABSTRACT.....	xi
INTRODUÇÃO	xiv
CAPÍTULO 1	xx
1. O <i>ÉLOGE DE LA CRÉOLITÉ</i>	22
2. OS AUTORES DO <i>ÉLOGE DE LA CRÉOLITÉ</i>	32
2.1 Patrick Chamoiseau.....	32
2.2 Jean Bernabé	33
2.3Raphäel Confiant.....	34
2.4 Édouard Glissant	34
3. A SOCIEDADE ANTILHANA.....	35
4. O CRIOULO	37
4.1 Abordagem sócio-histórica crioula	37
4.2 A abordagem sociolinguística	39
5. DA NEGRITUDE CESARIANA À ANTILHANIDADE GLISSANTIANA	41
CAPÍTULO 2	46
1. A MESTIÇAGEM.....	48
1.1 As mestiçagens linguísticas: As línguas crioulas	50
2. CRIOULIZAÇÃO.....	51
2.1 A criouliização das línguas.....	53
3. A CRIOULIDADE.....	54
4. HIBRIDISMO	56
5. IDENTIDADE-RIZOMA	58
5.1 A IDENTIDADE: O MITO FUNDADOR E AS SOCIEDADES ATÁVICAS E COMPÓSITAS	61
6. A TRANSCULTURAÇÃO.....	64
CAPÍTULO 3	67
PARTE 1: QUESTÕES ANALÍTICAS: MANIFESTAÇÕES DISCURSIVAS EM TEXACO.	69
1.1 Contatos de língua e recuperação de sentido.....	70
1.2 Oralidade e ritmo.....	76
2. A POÉTICA DA CRIOULIZAÇÃO E DA TRADUÇÃO	80
2.1 A poética e o grito poético	84
3. BERMAN E A ÉTICA DA TRADUÇÃO.....	85

3.1 A mestiçagem e a impossibilidade de equivalência	88
PARTE 2: PROJETO DE TRADUÇÃO	90
1. QUESTÕES ÉTICAS	93
2. ESCRITA E CONTATO DE LÍNGUAS	95
3. RITMO	96
CAPÍTULO 4	100
<i>L'Éloge de la créolite</i> : O manifesto da Crioulidade	100
REFERÊNCIAS	161
ANEXO	166

INTRODUÇÃO

Entre as inúmeras questões ligadas aos Estudos da tradução, os estudos coloniais e pós-coloniais vêm ganhando cada vez mais espaço, sendo explorados pelos seus inúmeros campos de conhecimento. O questionamento pós-colonial tem sua origem nos anos sessenta, quando emigrantes vindos de países colonizados entram nas universidades americanas e britânicas e começam a questionar sua história. A escrita pós-colonial pode ser considerada como uma maneira de traduzir um processo histórico e um sentimento conflituoso de identidade ou de resistência ao processo colonial. Pode-se dizer também que o desenvolvimento e a emergência da literatura pós-colonial francesa das ex-colônias crescem nas sociedades ocidentais, constituindo-se um desafio para os estudos da tradução na tradição ocidental.

A conceituação “pós-colonial” é genérica e abarca subconjuntos como o da história colonial, da resistência colonial/pós-colônial, do neocolonialismo e tantas outras definições que estiveram presentes depois da independência. O discurso dos “pós”, de maneira descentrada, apresenta uma similaridade com os estudos do pós-modernismo, que se desenvolveram, em grande parte a partir da desconstrução derridariana. Já o “pós” como prefixo aduz tanto a questões geográficas e poéticas quanto cronológicas, *i.e.*, não pode ser relacionado fora da História, sobretudo, porque existe uma ligação histórico-temporal entre os períodos coloniais, de lutas de resistência, de migrações e de independências.

Said (1995) entende o pós-colonialismo em termos de continuidade e descontinuidade. Descontinuidade, na medida em que uma época sucede a outra e continuidade, por sua vez, em função das relações que se alargam de forma persistente entre os dois períodos (pós-colonial e colonial), e se, de maneira oficial a independência marca o fim da colonização em um momento preciso da História, isso não quer dizer na prática que a dominação colonial não continue existindo de maneira contínua. O retorno ao passado constitui para o autor “uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente” (SAID, 1995, p. 33). Essa invocação suscita a reflexão sobre a incerteza do passado, o que nos leva a questionar se esse passado é de fato passado, ou se ainda persiste, sob outras formas de dominação. Esses questionamentos se revertem em textos que de alguma maneira se preocuparam em abordar e denunciar as marcas deixadas pelo colonialismo. São textos que buscam a recusa, a luta contra esse processo de apagamento e imposição de identidade.

Assim, Aimé Césaire, Franz Fanon, W.E. B. Du Bois, Léopold Sédar Senghor, Léon Damas, entre outros autores, são exemplos de escritores que inspiraram mais tarde outros

teóricos e romancistas como Edward Said, Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Maryse Condé e vários outros. As obras¹ desses autores se destinaram a analisar os efeitos da colonização além de reintegrar o papel e a voz do colonizado cuja identidade não foi claramente estabelecida, a não ser pela visão dominante do colonizador.

O termo pós-colonial e os estudos pós-coloniais ficam amplamente conhecidos a partir da célebre obra publicada por Edward Said – *Orientalismo*, em 1970 – que tinha por objetivo estudar e criticar os discursos do Ocidente sobre o Oriente. Cabe ressaltar que o orientalismo é o discurso através do qual o Oriente teria sido inventado de maneira política, social, sociológica e também ideologicamente. O traço cronológico estudado por Said nas suas obras diz respeito ao período colonial do Ocidente com o mundo, principalmente no período entre o século XVIII e metade do século XX, logo, ele considera o conjunto das produções eruditas, literárias e, certamente, romanescas, focando por um lado o trabalho com discurso colonial e, por outro, o discurso anticolonial que se exprime nas literaturas das antigas colônias ou em territórios ainda sob a tutela de outros países, pautados sob um novo tipo de imperialismo. Said (1995) nos lembra que o “imperialismo significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros” (SAID, 1995, p.37). Dessa maneira, é possível deduzir que o embate literário entre línguas e sociedades de prestígio e sociedades consideradas desprestigiadas, se tornam um grande impasse na busca de uma identidade literária.

Os trabalhos de Said constituíram um momento chave na concepção da crítica pós-colonial, fazendo uma conexão direta com a sua realidade histórica. Podemos citar, como exemplo, os trabalhos de teóricos como Hannah Arendt e Walter Benjamin que se preocuparam em denunciar questões mais recentes, relacionadas ao fascismo alemão. Essa busca por uma crítica mais centrada na realidade, considerando o processo histórico, é fundamental para uma mudança estrutural na forma de pensar das antigas colônias, é um novo passo, cada dia mais largo no processo de reconhecimento e mudança social que se estende e reflete, como um espelho, na escrita de diversas sociedades tocadas pela avalanche da colonização que transforma e faz surgir outras formas de ver o mundo.

Nesse meio em que a escrita se torna uma arma de posicionamentos sociais e identitários, encontramos textos como o *Éloge de la créolité* de Patrick Chamoiseau, Jean

¹Obras como *Peau noire, masques blancs* (1952) [Pele negra máscaras brancas], *Les Damnés de la terre* (1968) [Os condenados da terra] de Fanon; *Cahier d'un retour au pays natal* (1971) [Diário de um retorno ao país natal] e *Discours sur le colonialisme* (1972) [Discurso sobre o colonialismo] de Aimé Césaire, dentre outras.

Bernabé e Raphaël Cofiant que se estrutura dentro de uma escrita do engajamento e busca relacionar História, dependência política, identidade, alteridade e exterioridade com valores ligados à poética, ao reconhecimento de características culturais que anteriormente eram colocadas de lado em detrimento de uma assimilação entre colonizado e colonizador. O reconhecimento do espaço enquanto principal palco de reivindicações se torna um dos grandes propósitos dessa obra, o que faz com que suas reivindicações não se configurem em uma busca por universalismos ocidentais, mas que se afirmam como o reconhecimento de um mundo mestiço que se apresenta em plena construção.

Essa construção se dá em vários níveis e leva em consideração o local de escrita e as próprias reivindicações que o livro apresenta. Primeiramente, trata-se de colocar em questão valores ligados às Antilhas francesas, ou pelo menos, reflexionar sobre esses supostos valores que a relação França-Antilhas, ou mais precisamente a Martinica, fez acreditar serem valores antilhanos ou martinicanos. A primeira dessas relações diz respeito à língua do colonizador e do colonizado que durante anos foram hierarquizadas, transformando a relação que cada uma delas exerce nessa sociedade antilhana. A partir da língua outras relações se instauram configurando assim uma cadeia de relações que na visão dos autores do livro precisam ser revisitadas, interrogadas e certamente colocadas em discussão pelo próprio povo antilhano.

Patrick Chamoiseau é um dos escritores mais representativos da cultura crioula das Antilhas francesas, considerando sua produção literária e o seu papel crítico completamente fincado nesse mundo. Entretanto, suas obras ainda não possuem grande número de traduções no Brasil. O livro *Éloge de la Créolité* (1993) ainda não tem uma tradução oficial para o português brasileiro, consta apenas uma tradução incompleta iniciada por Magdala França Vianna com comentários de Eurídice Figueiredo (UFF) disponibilizada na internet, no site² da UFRGS. O romance *Texaco* (1992), a obra mais representativa do autor, foi traduzido por Rosa Freire d'Aguiar pela Companhia das Letras.

Tendo em vista a carência de estudos sobre as obras antilhanas no Brasil, consideramos importante que esse saber seja desenvolvido com mais ânsia, principalmente porque a literatura antilhana só começou a ser introduzida nos cursos de graduação, segundo Figueiredo (1998), no início dos anos 1970 por iniciativa da professora Lilian Pestre na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A segunda universidade brasileira a criar um curso de mestrado com foco nas literaturas francófonas foi a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) que

²<http://www.ufrgs.br/cdrom/chamoiseau/chamoiseau.pdf>

teve como precursora a professora Zilá Bernd que produziu um trabalho, defendido na USP, em torno da Negritude e literatura na América Latina.

Os Estudos sobre as Antilhas se ampliam, porém, ainda não alcançaram uma dimensão mais abrangente, apesar de uma quantidade já crescente de artigos, dissertações e trabalhos publicados em revistas e anais. Acreditamos que este trabalho pode contribuir para a ampliação desse tipo de estudo e também para os estudos da tradução. Além de contribuir também para o fazer tradutório e para os estudos sobre os contatos de línguas que estejam relacionados com a tradução. Dessa forma, consideramos que é preciso levantar questões que permitam não só aproximar os estudos sobre as Antilhas francesas, mas também ir além de análises que se restrinjam a reivindicações históricas. É preciso lembrar que essas obras carregam consigo muito mais que uma memória historiada, que elas não são carentes de estética e nem de forma, mas se inserem dentro de uma poética múltipla.

Os objetivos deste trabalho se constituem na composição de quatro capítulos dos quais: o primeiro constitui-se de uma análise do livro *Éloge de la créolité* publicado em 1989 por Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Jean Bernabé, na qual elencaremos suas reivindicações políticas, identitárias, literárias e uma pequena apresentação sobre a sociedade antilhana. O segundo é constituído de uma análise e problematização dos conceitos de Crioulidade de Chamoiseau, Bernabé e Confiant (1993), hibridismo de Homi Bhabha (1998), criouliização de Édouard Glissant (2005), transculturação de Fernando Ortiz & Ángel Rama (1987; 2008) e mestiçagem de Laplantine & Nouss (2002) que se fazem presentes dentro do *Éloge de la Créolité* (1993) de várias maneiras. Para discutir as práticas de tradução na perspectiva da criouliização, analisaremos o discurso produzido pelo contato de línguas do colonizador e colonizado que criam poéticas em devir dentro do processo histórico de composição dessas literaturas. Buscamos, a partir dessa análise problematizar a tradução identitária através da noção de *identidade-rizoma* de Glissant, que nos leva a interrogar os processos de tradução dessas poéticas em construção e de como suas práticas levantaram questões de ordem histórica e literária.

Tentaremos dessa forma, entender a concepção da obra antilhana dita crioula que se baseia e se afirma, como acreditamos, em uma escrita rizomática, entremeada pelas suas identidades históricas que constituem suas narrativas. Nossa intenção é entrelaçar as teorias dos autores acima citados para demonstrar que os conceitos abordados não podem ser vistos apenas por uma vertente – a do colonizador como apontou Bhabha (1998) em seu livro *O Local da cultura* – mas que eles se relacionam uns com outros de uma forma muito mais abrangente. Se

por um lado tais conceitos estão carregados de outras denominações que não podem ser analisadas separadamente, como o conceito de *mestiçagem* de Laplantine & Nouss (2002) ou o conceito de *hibridismo* de Homi Bhabha (1998), por outro lado, deve-se considerar que o pós-colonialismo, ou seja, a literatura pós-colonial e o pós-colonial enquanto história, propõem principalmente uma abertura ontológica dos atores e dos lugares que não são habitualmente considerados centrais. Diz respeito também a uma perspectiva eminentemente crítica que visa corrigir, de alguma forma, o viés elitizado e ocidental-centrista das teorias dominantes europeias, introduzindo no centro de sua análise atores e ‘situações marginais’ invisíveis ou subalternas.

As reflexões de Homi Bhabha, no decorrer dos anos 1990, constituíram um arcabouço importante para os estudos literários e pós-coloniais. O autor não trabalha o Oriente e o Ocidente como entidades homogêneas, nem como um embate de forças entre colonizador e colonizado. Essa estrutura para o autor não corresponde à ideia binária que, de certa maneira, Franz Fanon desenvolveu. Bhabha (1998) se pauta na questão da resistência e da negociação. Os resultados desses contatos entre colonizador e colonizado vão resultar na criação de espaços híbridos. Para o autor o “hibridismo não tem uma tal perspectiva de profundidade ou verdade para oferecer: não é um terceiro termo que resolve a tensão entre duas culturas, ou as duas cenas do livro, em um jogo dialético de “reconhecimento”” (BHABHA, 1998, p. 165). Não há uma resultante específica nesse processo que relaciona todos os aspectos da vida social. Todo processo é desencadeado a partir de fatores singulares que resultam em multiplicidade.

A tradução, nesse contexto, está longe de ser um exercício simples de transposição de sistemas linguísticos. Ela busca, do nosso ponto de vista, ir além das barreiras escritas para traduzir o imaginário da cultura do outro. O processo de tradução do ponto de vista da abordagem meschonniquiana de “língua e cultura” (MESCHONNINC, 1972) busca entender os processos que compõem todo sistema de significados utilizados por uma cultura. Por esse motivo, a atividade tradutória não pode ser reduzida a uma atividade simplificada destinada à passagem de uma língua à outra, muito menos à transposição de sinais ou signos equivalentes. Não podemos pensar em uma linguagem que se prende a uma única cultura porque essa atitude não permite pensar a heterogeneidade.

Dessa forma, no terceiro capítulo apresentamos uma análise exemplificativa de alguns pontos de *Texaco* (1992; 1993). Procuramos apresentar os elementos crioulos que penetraram de alguma forma o francês, como por exemplo, a presença de frases, da sintaxe e também buscaremos fazer uma comparação desses trechos com a tradução brasileira realizada por Rosa

Freire d'Aguiar. Por fim, no quarto e último capítulo apresentamos a tradução do *Éloge de la créolité* propriamente dita.

Finalmente, com esta pesquisa buscamos contribuir para o debate dos Estudos da Tradução e para a ampliação das noções históricas que influenciam e continuam influenciando a construção de pensamentos a partir das traduções, das definições e do estabelecimento de correspondência entre termos criados a partir da junção de uma ou mais línguas na relação histórico-linguística. Assim, buscamos também contribuir para o crescimento dos estudos literários e das traduções sobre as Antilhas francesas dentro de uma análise que se pretende Glissantiana.

CAPÍTULO 1

Éloge de la Créolité: Apresentação e elementos

O *Éloge de la créolité* aparece primeiramente como um livro sobre a Crioulidade, permeado por inúmeras reivindicações, acentuando seu discurso na questão da identidade, na usurpação e transformação da língua francesa como mecanismo de manutenção da cultura crioula. Um dos seus papéis fundamentais é tentar fazer com que o antilhano reconheça seu espaço como um lugar propriamente seu e saia do mimetismo profundo causado pela assimilação que a colonização injetou na população durante anos. Seu engajamento começa pela língua crioula e perpassa todo o folclore caribenho, os ensinamentos dos griôs, os contos iniciados pelos contadores de histórias, os ritmos musicais, na valorização dos heróis nacionais e por fim se estabelece dentro dos ideais Glissantianos da *Relação*, dos contatos entre culturas e certamente do contato de línguas.

Em um segundo momento, o livro ganha um status de manifesto, sendo aclamado até mesmo pelos franceses como um marco na escrita antilhana. Entretanto, sua aparição não agradou a todos, principalmente parte da população martinicana que não reconhecia nele os valores ali reivindicados. A primeira negação estabelecida pela população se deu na língua crioula, inicialmente por uma relação que foi imputada pelo colonizador e se transfigurou em um mimetismo linguístico. A segunda negação ocorre na própria identidade, na recusa de se reconhecer crioualizado ou mestiçado. Nessa negação identitária, surgem outras questões que afloram mais ainda a necessidade de afirmação das reivindicações apresentadas no livro, que felizmente nos dias atuais encontram mais espaço para debate e acolhimento.

Assim, nesse primeiro capítulo apresentamos o *Éloge de la créolité*, seus autores, apontamos o que seria a sociedade antilhana na visão dos autores do livro, a relação que a escrita da crioulidade tem com os movimentos da Negritude e da Antilhanidade e quais são as suas implicações no processo de construção e manutenção da identidade e da escrita antilhana.

1. O ÉLOGE DE LA CRÉOLITÉ

O *Éloge de la Créolité*³ foi escrito por três escritores martinicanos, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant e publicado em 1989 pela editora Gallimard, manifesto no qual os autores desenvolveram um projeto de escrita propondo o conceito de Crioulidade como “*o mundo difratado, mas recomposto*”, um turbilhão de significados em um só significante: uma Totalidade⁴”. (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFiant, 1993, 27, tradução nossa, grifos do autor). De um lado, esse pensamento busca se distanciar da relação de dominação entre colonizador e colonizado que, durante anos provocou um mimetismo na escrita crioula e transfigurou essa cultura em valores que não correspondiam diretamente a ancestralidade crioula. Por outro lado, busca ir ao encontro da noção de identidade, constituída de elementos verdadeiros, fundamentados na vivência do povo crioulo, a partir de uma herança vinculada à arte e à identidade múltipla como vetores de propulsão dessa sociedade e dessa escrita:

Por isso parece que no momento, *o pleno conhecimento da Crioulidade será reservado à Arte*, à Arte absolutamente. Será o preâmbulo de nossa afirmação identitária. Mas é certo que a Crioulidade tem vocação para irrigar todas as nervuras da nossa realidade, para tornar-se pouco a pouco o seu princípio motor. Nas sociedades multirraciais como as nossas, parece urgente que saíamos das habituais distinções raciológicas e que se retome o hábito de designar o homem de nosso país com o único vocábulo que lhe convém, qualquer que seja sua compleição: *Crioulo*⁵ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFiant, 1993, p. 29, tradução nossa, grifo do autor).

A arte como movimento pacífico e ao mesmo tempo agressivo funciona dentro da estrutura identitária como propulsora de uma ação direta na manutenção e na propagação dos ideais crioulos. Aqui ela é sustentada pela sua vivacidade, pela busca de uma identidade que se faça presente a partir de elementos próprios. A necessidade de sair de uma corrente de pensamento fixada no uno se torna urgente quando se busca um pensamento múltiplo, ou seja, quando se busca a Crioulidade. Dessa forma, os autores buscaram resgatar, através da conceituação da Crioulidade o reconhecimento do mundo crioulo, caracterizado pela mistura

³Elogio da crioulidade (tradução nossa).

⁴« Monde diffracté mais recomposé, un maelström de signifiés dans un seul signifiant : une totalité »

⁵C'est pourquoi il semble que, pour l'instant, *la pleine connaissance de la Créolité sera réservée à l'Art* absolument. Ce sera le préalable de notre affermissement identitaire. Mais il va de soi que la Créolité a vocation à irriguer toutes les nervures de notre réalité pour en devenir peu à peu le principe moteur. Dans des sociétés multiraciales telles que les nôtres, il apparaît urgent que l'on sorte des habituelles distinctions raciológicas et que l'on reprenne l'habitude de désigner l'homme de nos pays sous le seul vocable qui lui convienne, quelle que soit sa complexion : *Créole*.

de componentes de diversas culturas. Assim, eles procuram reconhecer nessa junção a sua verdadeira identidade:

Declaramos que a Crioulidade é o cimento da nossa cultura e que ela deve reger as fundações de nossa antilhanidade. A crioulidade *é o agregado interacional ou transacional* dos elementos culturais caraíbas, europeus, africanos, asiáticos e levantinos, que o jugo da História reuniu sobre o mesmo solo⁶ (BERNABE; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 26, tradução nossa, grifo do autor).

O resgate da cultura-identidade surge não só de um autoreconhecimento do passado e da manipulação que sofreram durante anos por parte dos colonizadores franceses, mas de um reconhecimento de que a Crioulidade é o elemento central da identidade dos povos crioulos porque ela se faz e se percebe a partir dos mais diversos elementos que tocaram essa cultura durante anos. Ela nada mais é do que o resgate de uma identidade tida como falida pelos colonizadores, é a aceitação de uma resultante, de um composto completamente heterogêneo que se prefigura na escrita de um povo e nas suas manifestações sociais.

Segundo Junior (2006), a discussão antilhana da constituição identitária estabelece a questão da alteridade, herdada do histórico pós-colonial dos povos colonizados do Caribe marcados por uma exterioridade: “a que os fez ver o mundo pelo filtro dos valores ocidentais. Tornados exóticos pela visão francesa que assimilaram, veem, nessa condição estranha, os valores próprios com o olhar do Outro” (JUNIOR, 2006, p.566). É nesse sentido que a Crioulidade surge como negação não só desse filtro impositivo, mas de um mundo que transformou sua maneira de pensar. De acordo com os próprios autores do *Éloge de la Créolité* (1993), todo o povo antilhano foi marcado por um certo grau de exterioridade. Essa significância da negação surge, sobretudo, em uma parte da população, aquela que consegue perceber o quão exotizada foi e continua sendo pelo processo de imposição cultural. A outra parte continua alheia a esse processo, não percebendo a existência de uma lente pela qual o dominante impõe suas crenças e valores como melhores.

Com o reconhecimento de uma crioulidade os autores buscaram também um reconhecimento estético de si mesmos, dos martinicanos, dos antilhanos e do mundo como um composto, um conjunto de histórias (até então entendidas como minoritárias) que não podem ser deixados para trás.

⁶Nous déclarons que la Créolité ¹² est le ciment de notre culture et qu'elle doit régir les fondations de notre antillanité. La Créolité *est l'agrégat interactionnel ou transactionnel*, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol.

Sobre a construção do livro, Chamoiseau, em entrevista concedida a Luigia Pattano em 2011, afirma que quando começou a escrever o *Éloge de la Créolité* (1993) com Confiant a proposta era fazer uma homenagem a Édouard Glissant, dizer aos martinicanos como, graças a ele, Chamoiseau tinha conseguido libertar sua criatividade. A sua ideia era, a princípio, escrever um testemunho de como sua criatividade foi desbloqueada através dos escritos dele. Foi Raphaël Confiant que resolveu dar o nome de *Éloge de la Créolité*, propondo uma maior abertura sobre o tema da criouldade e as questões da crioulição, que foram religadas às questões da Relação de Édouard Glissant. Jean Bernabé, posteriormente, se juntou a Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant e introduziu a dimensão da Negritude e toda a abordagem relacionada a Aimé Césaire nesse contexto.

No *Éloge de la créolité* (1993), o conceito de mestiçagem se confunde com o de Criouldade, sendo utilizado quase que como um sinônimo. Assumir essa condição mestiça-crioula pode ser um dos motivos do impacto negativo do livro na Martinica. Segundo Chamoiseau, na mesma entrevista concedida a Luigia Pattano (2011): “As pessoas estavam a favor ou contra. Elas estavam, sobretudo, violentamente contra. [...] Ainda mais que Glissant também, em seguida, tomou distância dizendo: “Não a criouldade, mas sim a crioulição, não a essência, mas o processo”⁷”. (CHAMOISEAU, 2011, p.4, tradução nossa). Essa recusa ocorreu em todos os domínios, mas consideravelmente no político, no literário e no artístico.

O livro, considerado também um manifesto por seu caráter reivindicador apresenta questões tanto estéticas quanto poéticas dentro do seio político. Nessa construção identitária e, portanto, social, é impossível separar os resultados que foram advindos do processo de colonização. A própria presença do colonialista faz com que essa construção, nas várias esferas de composição da sociedade, seja não apenas tocada, mas também transformada pelo colonizador. A realidade da construção do povo martinicano e, conseqüentemente, da literatura martinicana é resultado de um contato nascido na colonização a partir das plantações escravistas que se transforma, formando “uma nova concepção da existência de um povo e de uma nação”⁸ (CHAMOISEAU, 2011, p.4, tradução nossa).

⁷Les gens étaient pour ou contre. Ils étaient surtout violemment contre. [...]. D'autant plus que Glissant aussi a tout de suite pris ses distances en disant : « Pas la créolité, mais la créolisation, pas l'essence, mais le processus ».

⁸[...]une nouvelle définition des notions de peuple et de nation[...].

Essa nova concepção busca, de algum modo, libertar-se da influência francesa, pelo menos em parte, porque as marcas da colonização se fazem presentes. Ela surge para proporcionar às novas gerações novos modos de pensar a sociedade e a literatura martinicana, colocando em xeque as velhas formas de pensamento europeu. Desse modo, segundo Chamoiseau em entrevista (2011) é possível falar em duas dimensões no *Éloge de la Créolité*. A primeira diz respeito à dimensão do lugar, onde nascem inúmeras urgências, ou seja, a língua crioula, o autodesprezo, a história, a relação com os heróis martinicanos. A segunda preza pela dimensão relacional, logo, o sentido final da obra é mostrar sua relação no mundo e revolução no mundo. Essas dimensões buscam, nesse sentido, mostrar que os elementos necessários para a construção de uma nova nação e de uma história estão sempre presentes nesse "novo lugar" e se colocam em relação para existir no mundo. De fato, esse "lugar" sempre existiu, mas só passou a ter um "valor" quando os próprios colonizadores deram valia. No caso da Martinica e, isso se assemelha a muitos outros povos, como é o caso do Brasil, o lugar já estava habitado juntamente com uma história que se construía independentemente de uma intervenção colonial, porém com outras características.

Não é sem razão que as palavras que mais aparecem no texto, segundo a entrevistadora Pattano (2011) são realidade, verdade e autenticidade. Chamoiseau responde a essa afirmação ressaltando que de fato houve uma recusada realidade-identidade martinicana por parte de um grupo da população e que essa negação se refletia até mesmo na língua crioula, sendo considerada inferior ao francês metropolitano. Entretanto, a ascensão dessa língua e desses valores é visível em várias obras como, por exemplo, *Texaco* que em 1992 ganhou o prêmio Goncourt apesar de ter sido considerado um insulto homenagear uma obra que "sujava" a língua francesa:

Para eles, colocar o crioulo, era sair da língua. Agora não temos a impressão que era isso, mas na época, as pessoas ficaram muito chocadas. Muitos professores estavam absolutamente chocados com *Chroniques des sept misères*. Jamais eles permitiriam isso na escola. Eles passavam o tempo deles explicando às crianças como escrever o francês corretamente e, então, você tem alguém que publica na Gallimard e escreve de qualquer maneira. É preciso realmente ver como as pessoas rejeitaram isso dizendo: "Isso não tem nada a ver com a gente". Ora, era sua realidade. Então, de certa maneira, havia uma verdade e uma autenticidade. Eu, eu disse que precisaria somente sermos nós mesmos, com nossas feiuras e nossas belezas, e, a partir daí, existir. E eles, tinham colocado tudo isso de lado e tentaram

se constituir a partir da língua francesa, com valores que vinham da França ou de fora⁹ (CHAMOISEAU, 2011, p. 7. Tradução nossa, grifos do autor).

A rejeição que o livro sofreu por parte da população após sua premiação serviu de alerta para o engajamento de uma luta mais dura em defesa da autenticidade que era, de certa forma, negada até mesmo através de um velamento por grande parte da sociedade. Esse acontecimento serviu para mostrar que a população realmente fugia da sua própria autenticidade, negando que a língua crioula fizesse parte de sua realidade. A preocupação existente era apenas de afirmar e perpetuar a língua e os valores europeus como a maneira correta de se expressar, de viver, de ensinar a língua francesa e os valores franceses, deixando de lado as manifestações que eram consideradas representativas do povo crioulo.

Essa busca pelo reconhecimento de uma autenticidade já se mostra no modo como o livro *Éloge de la Créolité* (1993) foi escrito, em primeira pessoa do plural, considerado nas palavras de Chamoiseau (2011) um testemunho coletivo. É um total dos três "eus" = um "nós" composto pelas vozes de cada um dos autores, Bernabé, Chamoiseau e Confiant, voltando-se sempre para a ideia da *Relação*. Porém, o livro não se propõe a alcançar o universal das reivindicações identitárias, linguísticas ou literárias, mas serve como um testemunho ou manifesto, como preferem alguns, para todos os povos nessa busca de uma alteridade relacional. Também não pretendem criar uma corrente ou escola literária como parte da população martinicana tentou sugerir. Porque segundo Chamoiseau (2011), escola literária pressupõe a noção de regra, ou seja, pensar dessa forma significaria se fechar dentro de normas que se diriam específicas da Crioulidade ou da Antilhanidade e o propósito do livro é a abertura, é uma relação com todas as outras culturas.

Os autores afirmam no início do livro, que a literatura Antilhana ainda não existe, que ela ainda se encontra em um estado de pré-literatura. Contudo, ela apenas não existe como desejam, ou seja, não existe como uma proposta que exorte a sua essência reflexiva. Esse fator, característico da exterioridade, é tão marcado que reflete perfeitamente seu modelo de literatura, no qual busca mascarar sua realidade concreta em detrimento de uma

⁹ Pour eux, mettre du créole, c'était salir la langue. Maintenant on n'a pas l'impression que c'était ça, mais à l'époque les gens étaient très choqués. Beaucoup d'enseignants étaient absolument choqués par *Chronique des sept misères*. Jamais ils ne permettraient ça à l'école. Ils passaient leur temps à expliquer aux enfants comment écrire le français correctement et voilà quelqu'un qu'on publie chez Gallimard et qui écrit n'importe comment. Il fallait vraiment voir comment les gens rejetaient ce truc-là en disant : « Ça n'a rien à voir avec nous. » Or, pourtant c'était leur réalité. Donc, d'une certaine manière, il y avait le refus d'une vérité et d'une authenticité. Moi, je disais qu'il fallait seulement être nous-mêmes avec nos laideurs et nos beautés, et, à partir de là, exister. Alors qu'eux, ils avaient mis tout ça de côté et essayaient de se constituer à partir de la langue française, avec des valeurs qui venaient de France ou d'ailleurs.

que seja baseada na metrópole, no que é esteticamente aceito como literatura. Esse tipo de conduta leva à negação dos valores e das práticas culturais crioulas.

O manifesto busca um retorno, uma reflexão sobre o passado do povo e como os seus registros literários e culturais foram feitos, construídos e introduzidos numa população que muitas vezes não reconhece o seu valor. Investiga-se um novo olhar sobre o que foi esquecido, para a realidade existencial e para uma nova forma de conceber a realidade antilhana, uma que não seja determinada pelos valores ocidentais:

Condição terrível, a de perceber sua arquitetura interior, seu mundo, os instantes de seus dias, seus valores próprios, com o olhar do Outro. [...]. Isso determinou uma escrita para o Outro, uma escrita emprestada, ancorada nos valores franceses ou em todo caso, fora dessa terra e que, a despeito de certos aspectos positivos apenas manteve em nossos espíritos a dominação de um outro... De um outro perfeitamente nobre, claro, minério ideal para o qual tender em nome do qual quebrar a ganga do que éramos.¹⁰ (BERNABE; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p.14, tradução nossa).

Todo o reflexo de uma literatura espelhada no outro é resultado de uma exterioridade mimética, “a aquisição quase total de uma outra identidade¹¹” (BERNABE; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p.15, tradução nossa) que é visualizada não só na literatura, mas em vários outros campos da sociedade. Entendendo a necessidade de buscar ou retomar a interioridade, mesmo diante dos estereótipos difíceis de serem quebrados, fizeram com que os autores buscassem romper com a tradição sufocante das marcas do passado de forma que recusassem a ideia de que o melhor só pode ser encontrado na metrópole. Eles tentaram compreender, de fato, a sociedade antilhana no seu âmago, na sua construção, na sua verdade, mostrando que era necessário:

Decompor o que nós somos purificando o que nós somos pela exposição em pleno *sol da consciência* dos mecanismos escondidos de nossa alienação. Mergulhar na nossa singularidade, investir de maneira projetiva, abraçar profundamente o que nós somos... são palavras de Édouard Glissant. O objetivo estava à vista; para apreender essa civilização antilhana no seu espaço americano, era-nos necessário sair dos gritos, dos símbolos, das cominações fracassadas, das profecias declamadoras, virar as costas à inscrição fetichista em uma universalidade regida pelos valores ocidentais a fim de entrar na minuciosa exploração de nós mesmos, feita de paciência, acumulações, repetições, de insistências, obstinações, onde se mobilizariam todos os gêneros literários (separadamente ou na negação das suas

¹⁰Condition terrible que celle de percevoir son architecture intérieure, son monde, les instants de ses jours, ses valeurs propres, avec le regard de l'Autre.[...]. Cela détermine une écriture pour l'Autre, une écriture empruntée, ancrée dans les valeurs françaises, ou en tout cas hors de cette terre, et qui, en dépit de certains aspects positifs, n'a fait qu'entretenir dans nos esprits la domination d'un ailleurs... D'un ailleurs parfaitement noble, bien entendu, minerai idéal vers lequel tendre, au nom duquel briser la gangue de ce que nous étions.

¹¹L'acquisition quasi totale d'une identité autre.

fronteiras) e o manuseio transversal (mas não forçosamente sábio) de todas as ciências humanas. Um pouco como em escavações arqueológicas: o espaço estando esquadrinhado, avançando em pequenos toques de pincel para não alterar ou perder desse nós-mesmos enterrado sob o afrancesamento¹². (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 22, tradução nossa).

Ter uma nova visão sobre si, sobre a Antilhanidade, não significa, de maneira alguma, a decomposição ou supressão de fatalidades históricas. Significa o desvelamento da máscara da exterioridade, o aborto dessa velha fatalidade que tem marcado no decorrer dos anos a vida desse povo e dessa literatura, significa reaprender a olhar positivamente os valores que foram sufocados pela velha França, reanalisar não só na literatura, mas em todas as outras formas de arte, na maneira de rir, de falar, de dançar, de amar, de contestar os porquês de tradições serem esquecidas sem o mínimo de questionamento e, por fim, rever a interpretação baseada nos valores ocidentais de perfeição e universalização.

Pensando a partir desse contexto de descentramento e revisão do passado, Bernabé, Chamoiseau e Confiant (1993) apresentam em seu livro cinco características da Crioulidade que, segundo eles, precisam ser exploradas e reconhecidas inicialmente pelo povo antilhano e posteriormente devem entrar em relação com outras culturas:

1. *Oenraizamento no oral*¹³;
2. *A atualização da memória verdadeira*¹⁴;
3. *A temática da existência*¹⁵;
4. *A irrupção na modernidade*¹⁶;
5. *A escolha da sua palavra*¹⁷.

¹²Décomposer ce que nous sommes tout en purifiant ce que nous sommes par l'expose en plein *soleil de la conscience* des mécanismes cachés de notre aliénation. Plonger dans notre singularité, l'investir de manière projective, rejoindre à fond ce que nous sommes... sont des mots d'Édouard Glissant. L'objectif était en vue; pour appréhender cette civilisation antillaise dans son espace américain, il nous fallait sortir des cris, des symboles, des comminations fracassantes, des prophéties déclamatoires, tourner le dos à l'inscription fétichiste dans une universalité régie par les valeurs occidentales, afin d'entrer dans la minutieuse exploration de nous-mêmes, faite de patiences, d'accumulations, de répétitions, de piétinements, d'obstinations, où se mobiliseraient tous les genres littéraires (séparément ou dans la négation de leurs frontières) et le maniement transversal (mais pas forcément savant) de toutes les sciences humaines. Un peu comme en fouilles archéologiques l'espace étant quadrillé, avancer à petites touches de pinceau-brosse afin de ne rien altérer ou perdre de ce nous-mêmes enfoui sous la francisation.

¹³*L'enracinement dans l'oral*;

¹⁴*La mise à jour de la mémoire vraie*;

¹⁵*La thématique de l'existence*;

¹⁶*L'irruption dans la modernité*;

¹⁷*Le choix de sa parole*.

Na primeira característica, os autores buscam apresentar a importância da oralidade da Crioulidade como um modo privilegiado, responsável pelos contos, pelas rimas, pelas canções etc. É entendida como uma expressão estética que apresenta tanto um sistema de valores quanto um sistema de “contra-cultura¹⁸” (BERNABE; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 34, tradução nossa). Com a implantação da Francidade, da língua francesa e seus valores, a oralidade perde espaço dentro da história crioula:

Esta não-integração da tradição oral foi uma das formas e uma das dimensões da nossa alienação. Sem o rico terreno que poderia ter constituído um suplemento a uma literatura, enfim soberana, o aproximar das suas leituras potenciais, nossa escrita [...] permanece em suspensão. De onde a instabilidade denominativa da produção escrita de nossos países: *literatura afro-antilhana, negro-antilhana, franco-antilhana, antilhana de expressão francesa, francófona das Antilhas...*, etc., todos qualificativos que nós declaramos doravante inoperantes. (BERNABE; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 35, tradução nossa, grifos do autor).

É na língua oral e a partir dela que os primeiros questionamentos sobre a imposição cultural surgem, ou seja, essa imposição se dá a partir da língua e se estende pela oralidade que é a responsável por valorar toda a dimensão da língua crioula, desde os contos crioulos aos próprios contadores de histórias que dão significância a essa tradição oral. A preocupação com essa tradição oral não representa apenas a perda de valores linguísticos, mas de uma série de vetores que fazem parte da composição cultural dessa sociedade.

A segunda característica se apoia na revisão da memória, das histórias do povo antilhano que “nafragou na História colonial¹⁹” (BERNABE; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 36, tradução nossa). Eles reivindicam com urgência, nesse segundo ponto, uma memória coletiva, uma visão interior exercida a partir da Crioulidade. O objetivo central por trás dessa característica é a nomeação de cada objeto, de cada situação, a partir de um pensamento propriamente crioulo, para que se possa compreender em sua síntese crioula o que é de verdade o mercado de legumes, o contador de histórias e o que eles de fato simbolizam para a verdadeira realidade martinicana a partir de um olhar martinicano e não um olhar filtrado e definido pelo outro. Caberia, nesse sentido, ao conhecimento romanesco, poético, literário, em resumo, ao conhecimento artístico a incumbência do desvelamento dessa consciência verdadeira, dos valores que são deixados de lado por serem considerados inferiores. Essa visão interior e a aceitação da Crioulidade permitiria preencher

¹⁸Contre-culture.

¹⁹Est naufragée dans l’Histoire coloniale.

as zonas de silêncio nas quais as vozes de reivindicação foram diluídas. Somente a partir desses meios e, sobretudo, da literatura seria possível devolver o grito poético da Crioulidade, fazer com que a história, que até então se acreditava ser das Antilhas, se transformasse realmente em história como produto de um povo e não história como produto da colonização. A visão interior é a responsável por essa ação de desvinculação dos valores que foram implantados pelos franceses e pelas outras influências coloniais que receberam. Aqui, busca-se o reconhecimento do passado enquanto construção histórica, cheia de valores, crenças que foram massacradas por uma imposição nefasta, fazendo com que o verdadeiro valor dos sentimentos, dos objetos e das tradições fossem trocados por outras medidas, consideradas mais eruditas e importantes na visão eurocentrista.

A terceira característica visa determinar o lugar de existência do povo antilhano e uma escrita que não segmenta suas crenças. Ver a existência para eles seria ver o real martinicano juntamente com as suas virtudes, atirando para o fora o olhar do outro, e ao mesmo tempo a partir de uma visão interior, atingir o seu original. Busca-se, nessa existência, as verdades crioulas, a afirmação da existência de heróis reais e anônimos que foram esquecidos pelo contar da história e transformados pelo imaginário dos heróis franceses. O ponto principal nessa característica, que não deixa de ser um prolongamento das duas anteriores, é se reconhecer enquanto crioulo e reconhecer a produção crioula enquanto arte, com seus valores intrínsecos à cultura antilhana.

Na quarta característica, eles reivindicam uma evolução rápida dentro do mundo contemporâneo, o progresso de uma consciência identitária do desenvolvimento da nação, das artes e da literatura. Intentam a mudança de uma “identidade incerta, ainda movida pelas inconscientes alienações²⁰” (BERNABE; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 42, tradução nossa). Procuram, dessa forma, voltar o olhar para as próprias Antilhas francesas, para suas dificuldades, seus problemas, sua realidade, sem deixar de lado as relações inevitáveis da modernidade no mundo. Consideram assim necessário resolver essa questão se desvencilhando das imposições do passado e buscando reconhecer que são uma sociedade que necessita ir atrás de forças de impulsão, que deve se empenhar para uma verdadeira libertação e que busque uma estética nova, mas que não deixe de lado o poder e o valor da Crioulidade.

²⁰identité incertaine, encore mue par d'inconscientes aliénations.

A quinta e última característica aponta para a escolha da língua, do plurilinguismo como a primeira riqueza do povo antilhano e dos escritores crioulos. O crioulo como língua primeira para os antilhanos é o veículo profundo do inconsciente coletivo, considerada como uma das forças de expressividade, não é entendida como uma “língua moribunda” pelos autores:

A literatura crioula de expressão crioula teria por tarefa primeira construir essa língua escrita, saída indispensável de sua clandestinidade. Entretanto, para não ser forçado a se distanciar da língua que eles manipularam, a maior parte das literaturas crioulofones não fizeram obra escrita e responderam à exigência primeira do ato literário, para saber produzir uma linguagem no próprio seio da língua²¹ (BERNABE; CHAMOISEAU; CONFIAINT, 1993, p. 45, tradução nossa).

Sua tarefa primordial é construir seu espaço na escrita para que ela usurpe a desconsideração que recebeu durante vários anos. O que não simbolizou apenas uma ausência, mas uma extirpação da cultura crioula, sobretudo, porque o incentivo para a aquisição da língua crioula como língua não existia. O francês sempre foi a preferência das famílias porque simbolizava uma ascensão social enquanto a língua crioula se rendia a uma posição inferior, mesmo sendo falada por grande parte da população. Essa língua é então o principal e inicial ponto de expressividade dos escritores engajados nessa luta de reconhecimento da autenticidade crioula.

A literatura crioula como representação da língua teria como papel eternizá-la na escrita, fazendo com que ela deixasse de ser proeminentemente oral e passasse a se construir também como língua escrita, mostrando, de tal modo, que os escritores não só se apropriaram da língua francesa, mas a modificaram e, a partir dela, criam uma linguagem própria, a qual prima pela expressividade e pela criatividade dos literatos, que recusam a doutrinação da língua francesa. Essa literatura crioula de base ou de expressão francesa se empenharia em reestabelecer a estética da linguagem antilhana, o que não significa o reconhecimento de um francês criouloizado ou reinventado, mas o vislumbre de uma língua nova, fruto dos vários contatos linguísticos que resultou em um multilinguismo tratado como monolinguismo até determinado ponto. Aqui observamos a negação da velha imagem da língua dominadora e idolatrada durante anos, como se fosse uma realidade una e exclusiva. Em troca, percebemos

²¹ La littérature créole d'expression créole aura donc pour tâche première de construire cette langue écrite sortie indispensable de sa clandestinité. Cependant, pour ne s'être pas efforcés de se distancier de la langue qu'ils maniaient, la plupart des littérateurs créolophones n'ont pas fait œuvre d'écriture et répondu à l'exigence première de l'acte littéraire, à savoir produire un langage au sein même de la langue.

uma vontade imensa de se constituir no plural das línguas, dos contatos, das poéticas e a partir delas, enriquecer essa língua, essa poética e os valores antilhanos destacando e tornando evidente todo o pluralismo que está presente nessa construção.

2. OS AUTORES DO *ÉLOGE DE LA CRÉOLITÉ*

Os autores do *Éloge de la créolité* fazem parte do espaço temporal do século XX e são todos autores caribenhos. Nesse contexto, dois escritores, Raphaël Confiant e Patrick Chamoiseau e um linguista Jean Bernabé, cada um à sua maneira, de acordo com a sua experiência, encabeçam as várias partes do livro que surgiu após uma conferência organizada em Paris em 22 de maio de 1988, no Festival caraíbe de la Seine-Saint-Denis, sendo publicado um ano depois pela editora Gallimard. Apesar do livro ter como principais escritores os três citados acima, também conta com a interferência, no sentido positivo da palavra, de outros autores que foram importantes para a construção desse manifesto. Dentre os mais importantes podemos destacar o escritor Édouard Glissant, responsável por influenciar grande parte da criação desse manifesto ou testemunho como os autores preferem chamar. Abaixo apresentaremos um breve resumo das obras dos autores e de que maneira cada um deles contribuiu para a criação do livro.

2.1 Patrick Chamoiseau

Considerado filho da Negritude de Aimé Césaire e da Antilhanidade de Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau é um dos maiores expoentes da literatura antilhana. Nasceu em 1953, em Fort-de-France, formado em Direito e Economia, seu primeiro romance *Chronique des sept misères* (1986) e seu livro *Solibo Magnifique* (1988) testemunham sua vontade de uma literatura marcada pelas palavras da realidade antilhana e pelos jogos verbais crioulos que registram a maneira quase etnográfica de viver e que está em vias de desaparecimento na sua forma escrita. Em 1992, publicou seu terceiro romance chamado *Texaco* que trata da história das Antilhas, precisamente do povo martinicano, que conta a história desde os escravos até a formação das favelas de Fort-de-France.

Chamoiseau escreveu dois manifestos, dentre eles o próprio *Éloge de la Créolité* (1993) e *Lettres Créoles* (1991), em conjunto com Raphaël Confiant e o linguista Jean Bernabé, mas foi em seu ensaio *Ecrire en pays dominé* (1997) que lhe permitiu definir a

escavidão como um momento fundador da realidade antilhana e também de se colocar contra a permanência do fenômeno colonizador. Também teve escritos em literatura infantil e participação na produção de alguns filmes, tais como *Biguine*²² (2004), *Nord-Plage*²³ (2004) e *Aliker*²⁴ (2007).

A sua participação na escrita da Martinica está intimamente ligada à história do seu povo e à maneira como o mundo se relaciona com ele. Considerado epígono de Édouard Glissant, prega uma concepção nova de mundo, com uma abertura às culturas existentes, e a negação dos efeitos da globalização, que tendem a afastar e individualizar as culturas, Chamoiseau inova na sua escrita, sempre com os olhares voltados para uma releitura da história antilhana. Chamoiseau se inscreve, segundo Figueiredo (1998) no mesmo pensamento de Glissant, no qual busca utilizar “a estética da oralidade para hibridizar o francês e criar uma nova linguagem” (FIGUEIREDO, 1998, p. 9). Uma das suas preocupações é fazer com que o seu povo veja e entenda que a assimilação da cultura francesa não deve se sobrepor à antilhana e, mais precisamente, à martinicana. Ele parte do pressuposto que todos devem viver a individualidade que é própria de cada povo. É assim que todas as suas obras destacam o papel do escritor antilhano, como o principal contador das histórias verdadeiras do seu povo, ressaltando o verdadeiro viés da criação e manutenção da sua cultura e língua.

2.2 Jean Bernabé

Jean Bernabé nasceu em 1942, em Lorrain, Martinica. Doutor em linguística, professor de línguas e Culturas Regionais na Universidade das Antilhas e da Guiana Francesa, foi o fundador do GERECE-F (grupo de pesquisas e de estudos em espaço crioulo e francófono). É autor de obras importantes no domínio da sintaxe do crioulo, como sua gramática de língua crioula, intitulada *Fondal- Natal: Grammaire basilectal approchée des créoles guadeloupéen et martiniquais*, publicado pela L’Harmattan em 1976, sendo dividida em três grandes volumes. Também é responsável pela escrita dos livros *La dérive identitaire*

²²Filme de Guy Deslauriers, disponível em: <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=film&no=818>.

²³ Filme de José Hayot, informação disponível em: <http://www.boutique.laterit.fr/en/fiction/180-dvd-nord-plage-jose-hayot.html>.

²⁴ Filme francês realizado por Guy Deslauriers. Conta a vida do militante André Aliker, assassinado em 1934, informação disponível em: <http://www.humanite.fr/node/418076>.

(2016), *Approche cognitive du créolé Martiniquais* (2015) dentre outros numerosos artigos de sociolinguística e literatura. Parte dos seus trabalhos estão centrados na temática dos crioulos guadalupenses e martinicanos a partir de uma abordagem sócioliterária, sociolinguística e sintática.

2.3 Raphaël Confiant

Nasceu em 25 de janeiro de 1951 em Lorrain, Martinica. Formado em Ciências Políticas e Inglês pela Universidade de Provence. É militante da causa crioula desde os anos 1970. Foi colaborador ativo do primeiro jornal crioulo intitulado *Grif an tè*, experiência que durou entre 1977 e 1981. É também um dos membros do GEREK, participa da promoção do sistema gráfico proposto por Jean Bernabé desde 1978, mas também com a proposta de léxicos, para o desenvolvimento do vocabulário técnico em crioulo. Seus dois últimos romances em crioulo *Kòd Yanm* (1986) e *Marisosé* (1987) são acompanhados por um curto glossário. Confiant, assim como Bernabé, é autor de vários romances em francês. Os destaques de algumas obras em crioulo vão para: *Jik dèyè do Bondyé* (1979) *Gris An Tè*; *Jou Baré* (1981) *Grif An tè*; *Bitako-a* (1985), publicados pela editora L'Harmattan. Em francês o autor tem, pelo menos, dezoito obras publicadas. É o responsável pelo primeiro dicionário em crioulo intitulado *Dictionnaire créole martiniquais-français* publicado pela éditions Ibis rouge em 2007. Com essas publicações, foi indicado a inúmeros prêmios literários que contados entre os anos de 1988 a 2010 totalizam pelo menos 11.

No que diz respeito à sua relação com os outros autores, Diva Damato (1995) afirma em um artigo publicado em *Horizons d'Édouard Glissant* (1992) que Jean Bernabé e Confiant não têm a mesma afinidade que Chamoiseau tem com Glissant, deixando claro que parte da elegibilidade dada ao autor é proveniente do próprio Chamoiseau que sempre buscou trabalhar em suas obras a estética da oralidade desenvolvida por Glissant.

2.4 Édouard Glissant

Édouard Glissant não faz parte da tríade de autores que escreveram o *Éloge de la créolité* (1993), entretanto, foi grande influenciador das ideias introduzidas e desenvolvidas no livro. Ele nasceu em 21 de setembro de 1928 em Sainte-Marie, Martinica. É poeta, romancista, teatrólogo e ensaísta. Faleceu em 03 de fevereiro de 2011. É doutor em letras e se concentrou nos estudos de etnografia no Museu do Homem e de história e filosofia na

Sorbonne. Também considerado antropólogo, Glissant integra a geração dos intelectuais das colônias que migrou para a metrópole francesa cuja crítica e reflexão sempre esteve permeada na atmosfera das lutas coloniais, no pós-guerra e no pós-colonialismo propriamente dito. Ele costuma ser lembrado pelo seu conceito de Antilhanidade criado no início de sua carreira (FIGUEREDO, 1998, p.77). Seu trabalho nos últimos anos esteve voltado para a questão da identidade e do encontro de culturas na contemporaneidade. Em sua *Introdução a uma poética da diversidade* (2005) o autor desenvolve uma discussão reflexiva sobre a diversidade das culturas diante do processo de uniformização – estandardização – globalizadora, questionando os valores e parâmetros impostos pela cultura ocidental.

Enilce Albergaria Rocha, responsável pelo prefácio da obra e pelas palavras de Glissant, nos ajuda a entender essa ideia nos mostrando que os povos que surgem na contemporaneidade precisam construir sua modernidade de maneira violenta, à força, e, caberia às artes em geral, e, sobretudo, à literatura, o encargo principal na propagação do imaginário, mesmo que fantasioso, das suas coletividades. Caso essa imposição não ocorra, estas sociedades correm o risco de não se identificarem, de não serem nomeadas por si, de calar a sua voz, sua identidade e tudo o que está relacionado a sua construção social. Dessa forma, o pensamento de Glissant está totalmente ancorado na abordagem antropológica e na particularidade do lugar de onde se fala. Em sua produção o autor discute as forças centrípetas das culturas antilhanas e das Américas, que foram marcadas pelo tráfico de africanos, pelo sistema de plantações e pela própria escravidão (GLISSANT, 2005, p. 9). Apesar de não fazer parte da composição do *Éloge de la créolité* (1993), Glissant figura um dos autores mais importantes para a escrita desse manifesto contribuindo de maneira significativa com todas as ideias-conceitos ligados à *Antilhanidade*, *todo-o-mundo*, *identidade raiz*, *identidade rizoma*, *rastro/resíduo*, *poética da relação*, dentre vários outros conceitos que discutiremos mais adiante.

3. A SOCIEDADE ANTILHANA

A sociedade antilhana nasceu a partir de um ato de violência: a colonização. A história e a literatura das Antilhas, e sobretudo, da Martinica, Departamento Francês Ultramarino, foram profundamente marcados por esse passado colonial. A escravidão serviu de fundamento para a elaboração e desenvolvimento da sociedade colonial, assim como a

imigração massiva das populações indígenas e ribeirinhas que assistiram o contato brutal das culturas até o momento de uma transformação cultural que também se observa brutal:

O que acreditamos ser a história antilhana é apenas a História da colonização das Antilhas. Por baixo, das ondas de choque da história da França, abaixo das grandes datas de chegada e partida dos governantes, abaixo aos acasos das lutas coloniais, abaixo das belas páginas brancas da Crônica (onde as chamadas das nossas revoltas aparecem apenas em pequenas manchas), houve o andamento obstinado de nós mesmos ²⁵(BERNABE, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1993 p. 37, tradução nossa)

Com o crescimento da Europa e sua imponência diante das Américas, da África e até mesmo da Ásia, a arte e, mais precisamente, a literatura, tomam um lugar de reconfiguração do universo literário mundial. Autores antilhanos como Bernabé, Chamoiseau, Glissant, Maryse Condé, entre outros reconhecem que a Literatura e a História foram, por muito tempo, observadas e criadas pelos olhos do Outro, do colonizador. Essa ideia é claramente visível quando observamos a fala dos autores no próprio manifesto crioulo: “Vimos o mundo através do filtro dos valores ocidentais e nosso fundamento se encontra "exotizado" pela visão francesa que tivemos de adotar” (BERNABE, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1993 p. 14, tradução nossa)²⁶. Observando essa relação, esses autores buscam ultrapassar essa situação se apropriando da língua e fazendo dela um instrumento de luta.

Nesse contexto, a ilha da Martinica apresenta um caráter múltiplo, por isso se fala tanto na Crioulidade como elemento fundamental desse povo. Em 1946, a Martinica perdeu o status de colônia francesa e passou a ser chamado Departamento Ultramarino. Na realidade, a descolonização deu lugar à assimilação e à unificação da ilha na França. Toda a história da ilha e das Antilhas francesas são, então, submetidas à história da França, aos valores franceses. De maneira geral, os antilhanos ficaram submetidos e restritos à visão da história produzida pelos colonizadores; história que se encontra longe de ser verídica. Por mais que os valores franceses sejam incorporados à ilha, como por exemplo, o sistema jurídico e econômico, a Martinica representa um espaço distanciado geograficamente e culturalmente da França metropolitana.

²⁵Ce que nous croyons être l’histoire antillaise n’est que l’Histoire de la colonisation des Antilles. Dessous les ondes de choc de l’histoire de France, dessous les grandes dates d’arrivée et de départ des gouverneurs, dessous les aléas des luttes coloniales, dessous les belles pages blanches de la Chronique (où les flambées de nos révoltes n’apparaissent qu’en petites taches), il eut le cheminement obstiné de nous-mêmes.

²⁶ Nous avons vu le monde à travers le filtre des valeurs occidentales, et notre fondement s’est trouvé « exotisé » par la vision française que nous avons dû adopter.

Do ponto de vista histórico, a história nacional das colônias e dos departamentos é elaborada a partir de fatos considerados significantes para o país. Considerando que a metrópole tem uma posição central, a história da França não é a história da totalidade dos territórios franceses e ultramarinos. Nesse sentido, observamos as estratégias desses autores em mostrar, através das literaturas e das artes, que esse processo deve ser visto com outros olhos, a partir de uma visão descentrada e que busca reconhecer a verdadeira história que é permeada de riquezas, mas que durante anos se viu adormecida.

4. O CRIOULO

4.1 Abordagem sócio-histórica crioula

Figueiredo (1998) em seu livro *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana* apresenta o crioulo como sendo o termo vindo do espanhol *criollo* “para designar os seus descendentes nascidos nas américas” (FIGUEIREDO, 1998, p.18). Inicialmente o crioulo pode designar um povo, não necessariamente negro, mulato ou branco, mas também uma língua, geralmente nascida no ou do sistema de plantações e, também da mestiçagem com outras línguas. Como língua, o crioulo é uma derivação, uma mistura do contato de línguas nascida de um contexto de urgência de comunicação entre duas ou mais línguas diferentes e cuja a criação é atribuída não apenas aos escravos, mas também aos colonos.

De modo geral, os crioulos de base francesa são línguas jovens “surgidas” desse processo histórico de colonização europeia, dirigidos, sobretudo, pela França, Portugal e Inglaterra. Desse processo, surgiram duas grandes zonas das línguas crioulas francesas nos Departamentos Ultramarinos que Hazaël (2002) define como:

- 1) A zona americana-caribe com os falantes louisianenses, de Louisiana (EUA) (com o crioulo em vias de desaparecimento), o Haiti, o crioulo das Pequenas Antilhas (com variantes muito próximas de Guadalupe, Martinica, Santa-lúcia, Dominica, anteriormente, Trinidad – hoje com o crioulo praticamente desaparecido), o guianense.

- 2) A zona do Oceano Índico com os falantes da Reunião, os mauricianos, os seichelenses²⁷ (HAZAËL, 2002, p. 64, tradução nossa).

Segundo a autora, os contrastes entre as duas zonas principais são importantes, mas é necessário ressaltar que no interior de uma mesma zona a intercompreensão pode existir. O fato de falarem crioulo não significa que eles se compreendam bem entre si. Isso se dá por conta das zonas de contato. Um falante de crioulo de base francesa não terá as mesmas referências sócio-históricas e sociolinguística de um falante de crioulo de base inglesa.

De acordo com Hazaël (2002), os crioulos de base francesa são nascidos de diversas zonas de colonização francesa ao longo dos séculos XVII e XVIII e através de uma evolução acelerada das formas regionais e populares do francês utilizado no contexto dos contatos entre populações e, sem dúvida, com a influência dos contatos de línguas, no seu uso estritamente oral como um meio de comunicação. O contraste entre essas duas zonas reside basicamente no fato de que os falantes fazem uso de línguas diferentes. O ato de falarem crioulo, e aqui temos meramente uma coincidência nominal, diz respeito apenas que eles se utilizam de uma língua que sofreu transformações advindas de meios sociais diferentes, cada qual com as suas especificidades. Enquanto uns e outros países ou Departamentos Ultramarinos, sofreram uma imposição linguística clara pelo colonizador “y” ou “x”, outros tiveram sua linguagem construída a partir de um contato mais “brando” gerado, também, pelo contato com outras línguas, mas de maneira menos impositiva. De maneira geral, podemos dizer que as línguas crioulas não possuem uma definição ou uma estruturação hermética nem no plano estrutural da língua nem no plano histórico.

Ferguson (1959) afirma que em diversas comunidades duas ou mais variantes da mesma língua são usadas pelos falantes em diferentes condições e a essa condição ele dá o nome de diglossia. Com esse termo é preciso entender que se trata de uma situação na qual duas línguas dividem de maneira desigual o espaço de uma mesma comunidade linguística, uma em posição dominante e outra na posição de dominada. A língua francesa, de maneira geral, acaba sendo utilizada em quase todas as situações de fala formais ou informais, ao passo que a língua crioula tende a se destacar nas situações informais de fala. De certa maneira, essa relação foge ao que chamamos de uma relação de bilinguismo na qual, segundo Bernabé

²⁷ 1) la zone américano-caraïbe avec le louisianais (en voie de disparition), l’haïtien, le créole des Petites Antilles (avec ses variétés très proches de Guadeloupe, Martinique, Sainte-Lucie, Dominique, autrefois Trinidad – maintenant pratiquement disparu), le guyanais ;
2) la zone de l’Océan Indien avec le réunionnais, le mauricien (et la variété rodriguaise), le seychellois.

(2005, p.7), existe uma dimensão individual marcada por um “ordenamento hierarquizado das competências linguísticas²⁸”. A partir desse pensamento, Bernabé (2005) propõe a divisão de dois meios, o sobre-ordenado²⁹, de indivíduos que falam tanto o francês quanto o crioulo e o meio sob-ordenado, de pessoas que falam apenas o crioulo. No primeiro meio, somente o francês é utilizado como forma de interação, enquanto o crioulo é adquirido de maneira informal, através do contato com o grupo de sob-ordenados, ou seja, os que falam apenas crioulo. No segundo meio, o crioulo é tido como língua materna ao passo que o francês é apreendido apenas na escola. Apesar dessa divisão facilitar o entendimento do processo de desenvolvimento das duas línguas na Martinica, é importante salientar que essa situação está se alterando em função das mudanças sociais e da política de implantação de ensino das duas línguas na ilha.

De forma semelhante, em trabalhos realizados pelo linguista Félix Prudent (1981), foi constatado que a maioria dos antilhanos consideravam a língua crioula como uma língua de baixo prestígio, inferior em relação à língua francesa, isso porque o crioulo nas Antilhas, apesar de ser a língua materna é considerado, a língua das canções de ninar, dos contos de roda que são feitos à noite pelo contador de histórias. Em contrapartida, tinham a preferência pelo uso da língua francesa na vida cotidiana. Isso, de determinada maneira, mostra o caráter político que a língua carrega, ao passo que a escolha do uso da língua se reflete na posição social do falante.

Algo semelhante acontece com o ensino de francês nas escolas da Martinica em que toda promoção social, publicidade e ensino escolar são regidos pelas mesmas leis e preceitos da metrópole, inclusive linguisticamente (CHAMOISEAU, 2011, p. 6). Entretanto, os jovens nas ruas e em casa se comunicam em crioulo, fazendo com que, de certa maneira, pratiquem uma interlíngua e não consigam aprimorar, de fato, nenhuma das duas.

4.2 A abordagem sociolinguística

Os crioulos da Martinica e de Guadalupe fazem parte de uma divisão em dois grupos que o linguista Jean Bernabé (2005) chama de crioulos em *ka* (morfema de valor durativo) por oposição aos crioulos em *ap* que dizem respeito aos crioulos do Haiti e da Luisiana.

²⁸Dans la diglossie traditionnelle, il existe donc un ordonnancement hiérarchisé des compétences langagières.

²⁹Os dois termos são criados na língua francesa: *sur-ordonnés* e *sous-ordonnés*.

Esses dois crioulos apresentam algumas diferenças, aparentemente mínimas, como a nasalização regressiva de um lado e progressiva de outro, por exemplo:

Em Guadalupense temos: [ban mwen] (“donne-moi”), com nasalização regressiva, mas na Martinica [ba mwen] a nasalização não é regressiva. Na Martinica temos [fam-lan] (“la femme), com nasalização progressiva, mas em Guadalupe [fanm-la] a nasalização não é progressiva³⁰ (BERNABÉ, 2005, p. 6, tradução nossa).

Outras diferenças como presença ou ausência de morfemas “a” de posseção, alternância de *a/la* ou nome do determinante definido que, geralmente, é colocado no final; existência ou não de oclusivas palatais antes de vogais, dentre outras. Apesar dessas diferenças observadas de maneira sutis, não há nada que prejudique a comunicação entre os dois crioulos descritos.

Bernabé (2005) salienta que a Martinica tem uma homogeneidade mais geolinguística em relação à Guadalupe em função da sua geografia e, também pela proeminência da capital, Fort-de-France. Guadalupe apresenta uma bipolaridade urbana que divide a ilha em duas partes, Pointre-à-Pitre e Basse-Terre, o que favorece uma variação linguística. Isso não significa de maneira alguma que não exista nenhuma variação dentro da própria Martinica.

Apesar do crioulo ainda hoje ser considerado uma língua desprestigiada, existe uma luta crescente dos linguistas, como do próprio Jean Bernabé, que faz com que o crioulo ascenda e seja cada vez mais visto e ouvido, deixando de lado a velha transmissão vertical e dando cada vez mais espaço para um pensamento multilíngue. Há ainda a preocupação com o que Bernabé (2012) chama de “décreolisation” [descreolização] por oposição a ideia de crioulição que veremos no capítulo 2, como um fator de diminuição da quantidade de falantes ou do uso do crioulo a partir de um processo de afrancesamento. Esse processo está ligado à urgência comunicativa, que afeta, de certa maneira, as estruturas linguísticas, mais particularmente a lexical, o que constitui uma ameaça para a língua crioula, mesmo que o processo de mudança linguística seja caracterizado como uma consequência natural para todas as línguas.

³⁰Par exemple, en guadeloupéen, nous avons : [ban mwen] (« donne-moi »), trait de nasalisation régressive, mais en martiniquais [ba mwen], où la nasalisation n’est pas régressive. En Martinique, nous avons : [fam-lan] (« la femme »), trait de nasalisation progressive, mais en guadeloupéen [fanm-la], où la nasalisation n’est pas progressive. Exemplo disponível na revista Langue et cité :

5. DA NEGRITUDE CESARIANA À ANTILHANIDADE GLISSANTIANA

Aimé Césaire juntamente com Léon-Gontran Damas e Léopold Sédar Senghor são considerados os fundadores do movimento da Negritude, eles se enquadram como um dos primeiros intelectuais que buscaram uma reflexão sobre a questão da identidade antilhana. Assim, o termo “negritude” aparece como conceito em 1933 na publicação do jornal *L'étudiant noir* editado pelo mesmo trio de autores. Enquanto movimento, reivindica a manutenção da cultura negra africana, visando afirmar a própria identidade, a manutenção da luta contra o colonialismo europeu, contra o eurocentrismo e pela valorização do negro e das contribuições históricas do ponto de vista cultural, condição que foi aos poucos depreciada pelos valores ocidentais. De maneira geral, a ideia dos jovens escritores era promover soluções para os povos negros explorados e, de certo modo, formular uma nova visão de mundo que deixasse de lado a velha ideia de que o branco sempre está um passo à frente do negro.

René Depestre (1980) afirma que o conceito de negritude, na medida que era entendido como ideologia e até mesmo como ontologia, passou a ter vários sentidos ambíguos até chegar a seguinte incongruência: “formulado para despertar e alimentar o amor próprio, a confiança em suas próprias forças em tipos sociais que a escravidão tinha rebaixado ao estado de animais de tração, a negritude diluiu esses tipos sociais em uma *metafísica somática*” (DEPESTRE, 1980, p. 82, grifos do autor), oferecendo mais de um sentido ao movimento e deturpando, de algum modo, os ideais da Negritude, fazendo com que surgisse uma espécie de concepção de mundo exclusiva na qual os valores vão muito mais além do que um simples movimento social. O “surgimento” do movimento como libertação artística e cultural não se deu de maneira espontânea. O processo histórico como núcleo fundador impulsionou de maneira constitutiva o verdadeiro passado dos povos negros que sofreram durante o processo de escravidão, das *plantations* e tantas outras formas desumanas de arrancar a identidade de um povo.

Esse sentimento de retomada da identidade cultural, por um lado, fortifica os laços entres os negros, faz com se reconheça a importância histórica de todo processo civilizador, mas por outro lado, a negritude falha quando pensa em voltar ao passado, forjando um certo esquecimento do presente e limitando, mesmo que periféricamente, a identidade negra.

Para Aimé Césaire “a Negritude no primeiro grau pode se definir primeiramente como tomada de consciência da diferença, como memória, como fidelidade e como solidariedade”³¹ (CÉSAIRE, 2004, p.83, tradução nossa). Aqui novamente, a corrente da negritude procura proclamar as origens africanas, seus valores, rejeitar a exploração de uma raça pela outra, a imposição cultural, a busca por um combate antirracista, anticolonialista e anti-imperialista. Aimé Césaire, Damas e Senghor são considerados, então, os fundadores do movimento Negritude. Césaire foi um dos primeiros intelectuais negros antilhanos que pensaram sobre a problemática da identidade antilhana. O movimento surge então como resposta a uma crescente onda de racismo que separava o mundo em negros e brancos e não apenas como um movimento político engajado, mas também como uma cinesia poética que funciona como um ato de denúncia do conceito de exterioridade forjado a partir de falsos estereótipos.

Os escritores da negritude abriram as portas para os seus seguidores aprimorarem e/ou criticarem suas situações sociais e até mesmo o conceito de negritude. Édouard Glissant, René Depestre, dentre outros autores, têm criticado a noção essencialista do movimento, ou seja, a ideia de que realmente existe uma diferenciação, uma essência negra e uma branca. Esses autores propõem outras alternativas para a compreensão das sociedades afrodescendentes ou das Antilhas. Glissant, por exemplo, foi um dos intelectuais de maior destaque ao tentar fazer entender o termo *Antilhanidade*, que busca o reconhecimento e a aceitação de uma identidade plural e aberta. Dessa forma, no seu livro *Le discours Antillais*, publicado em 1981, ele busca apresentar sua ideia sobre a construção da literatura crioula, com a presença dessa noção que, na visão do autor, se encontra engendrada tanto na literatura quanto na história de cada povo. Nesse contexto, compreendemos que o termo Antilhanidade foi criado não em oposição ao termo *Negritude*, mas como um “melhoramento” desse movimento. Figueiredo (1998) afirma que Glissant torna-se crítico da negritude por perceber que esse movimento se afastava da realidade para se dirigir a outro lugar, ou seja, à África e não focava de maneira direta nas Antilhas, mesmo que as ideias fossem desenvolvidas naquele lugar por Aimé Césaire.

Said (1995) reconhece o período da negritude como uma etapa necessária. Ele a chama de “nativista”, ressaltando que o nativismo “reforça a distinção mesmo quando

³¹«La Négritude au premier degré peut se définir d’abord comme prise de conscience de la différence, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité ».

valoriza o lado mais fraco ou servil” (SAID, 1995, p. 288). O nativismo também é entendido como um estágio necessário para que se possa atingir um patamar de desenvolvimento maior, porém ele se torna danoso quando é aceito como resultado final por que:

Aceitar o nativismo é aceitar as consequências do imperialismo, as divisões raciais, religiosas e políticas impostas pelo próprio imperialismo. Deixar o mundo histórico à metafísica de essências como a *négritude* [...] é abandonar a história em favor de essencializações que têm o poder de instaurar a cizânia entre os seres humanos (SAID, 1995, p. 288, grifos do autor).

Para Said, não basta apenas passar por esse nativismo, mas também é preciso superá-lo. Suplantá-lo não significa abandonar o passado histórico, mas utilizá-lo para que se possa prosseguir evoluindo nesse processo de construção identitária e também pensar a identidade local como algo que não esgota as suas múltiplas construções. Dessa maneira, Said elenca três caminhos possíveis para tentar combater esse nativismo:

- a) “Descobrir um mundo que não é construído a partir de essências em conflito;”
- b) “A possibilidade de um universalismo que não seja limitado nem coercitivo, coisa que ele é ao acreditar que todo povo tem apenas uma única identidade;”
- c) “Superar o nativismo não significa abandonar a nacionalidade, e sim pensar a identidade local como algo que não esgota a identidade do indivíduo ou do povo, e, portanto, não ansiar por se restringir à sua própria esfera, com seus rituais de pertença, seu chauvinismo intrínseco e seu sentimento restritivo de segurança” (SAID, 1995, p. 289).

Esses caminhos relacionados aos conceitos de nacionalidade, nacionalismo e nativismo, na visão de Said, operam num grau crescente de coerção porque para ele, em países como a Argélia e o Quênia, é possível observar uma resistência heroica “de uma comunidade parcialmente surgida da inferiorização colonial, levando a um prolongado conflito cultural e armado com as potências imperiais” (SAID, 1995, p.289). É nesse sentido que Figueiredo (1998) afirma que tanto a palavra poética de Césaire como a expressão da negritude são, para Glissant, um desvio necessário e que a etapa seguinte seria a “volta” ao real antilhano e não apenas uma volta à África como busca de um passado que não faz referência direta às Antilhas.

Foi pensando que a negritude não resolvia de maneira certa os problemas da sociedade antilhana que Glissant desenvolve o conceito de Antilhanidade, que surge como uma “oposição” ao conceito de negritude. Glissant nunca se prendeu a universalismos,

percebendo que as necessidades do povo antilhano eram outras, não havia necessidade para se voltar para a Europa ou para África, quando, na realidade, a Martinica se encontrava presa, rodeada pelo mar. Ele acreditava que a identidade do povo antilhano apresenta características que não se resumem às raízes africanas e que não se tratava de negar a funcionalidade e a importância do movimento negro, como vimos acima, mas entender a negritude como um processo, como uma fase necessária para chegar no cerne do problema antilhano, o reconhecimento da Antilhanidade. Tentando ir além, o conceito busca ser mais do que um engajamento político e cultural. Em 1981, é publicado o *Discours antillais*, ainda sem tradução no Brasil, onde podemos perceber a luta por um fazer poético conjunto com todas as outras demandas sociais que ele acreditava serem necessárias para o povo da Martinica. A identidade surge então de uma realidade questionada e que precisa rever seus ideais mesmo que utópicos.

Esse tipo de pensamento busca, a partir de uma análise antropológica, sociológica, histórica e literária, compreender as influências que a corrente de pensamento da negritude deixou e, desse ponto de vista, Glissant (2005) acredita que a sociedade antilhana está alienada (de certa forma pelas influências de Fanon, mas sobretudo pelo processo traumático da colonização) e para sair desse frenesi deve buscar sua verdadeira identidade, aquela que se propõe a ser aberta e plural. É preciso frisar que Glissant não foi o único escritor a lutar por essa causa, Simone Schwatz-Bart e Marise Condé também se empenhavam na luta por uma identidade literária antilhana.

De modo geral, a Antilhanidade busca a valorização da cultura, dos valores nascidos na Antilhas, a consideração de um povo autônomo culturalmente capaz de deixar de lado a assimilação e a recusar uma imposição cultural, reconhecendo como verdadeiros seus valores. Essa Antilhanidade seria composta a partir da ideia, também desenvolvida pelo autor, de identidade múltipla ou identidade rizoma, aberta às várias influências do mundo, colocando dessa forma, todos os povos em contato.

O principal ponto de divergência entre negritude e Antilhanidade consiste nessa busca do eu antilhano. Enquanto a negritude se voltava para fora, Glissant percebia que os antilhanos estavam esquecidos, não eram pensados nas suas completudes, mas em pedaços espaçados da sua história, como foi, por exemplo, a chegada dos negros e dos europeus. A somatória desse processo era entendida apenas com uma visão exterior, voltada sempre para o outro, deixava de lado a visão interior do povo antilhano. A prática da mimese, que aqui

colocamos como um processo cultural, usual entre as sociedades que foram colonizadas e buscaram imitar seus colonos, não contribuiu para a superação do nativismo ou até mesmo do mimetismo. Assim, apesar da negritude, nessa perspectiva, ser considerada incompleta, ela desempenha um importantíssimo papel na conquista dos valores.

CAPÍTULO 2

Conceitos e relações

Os conceitos de Crioulidade, Crioulização e Antilhanidade presentes no *Éloge de la Créolité* (1993) nos levam a pensar na existência de outras concepções que também fazem parte desse processo de (re)construção identitária que envolve inúmeros elementos culturais. Dessa maneira, nesse capítulo, discutimos os conceitos de Crioulidade de Chamoiseau, Bernabé e Confiant (1993) que prefiguram uma das maiores reivindicações do manifesto, o conceito de hibridismo de Bhabha (1998) que busca traçar uma relação entre o discurso do colonizador e do colonizado, a definição de crioulização de Glissant (2005) que se caracteriza por uma mistura imprevisível de elementos culturais heterogêneos, a definição de mestiçagem de Laplantine & Nouss (2002), que não se relaciona com a noção de fusão nem de transformação, mas busca a conservação dos elementos que compõem a mestiçagem. Por fim, apresentamos o conceito de transculturação de Ángel Rama (2008), que se relaciona com os contatos e choques culturais. Assim, tentamos relacionar esses conceitos que se situam não só dentro da problemática do pós-colonialismo, mas dentro do processo de construção da identidade antilhana.

Buscamos, desse modo, compreender a noção de identidade e sociedade a partir da oposição nocional de identidade raiz e identidade rizoma de Glissant (2005) que nos leva a interrogar não só as identidades e sociedade, mas também os processos de tradução de poéticas em devir, nas quais a noção de identidade deve ser abordada do ponto de vista histórico e social, ou seja, a partir do processo de formação dessas culturas e identidades que se dá primeiramente por um processo de mestiçagem cultural e linguística, que se reflete na escrita e na tradução dessas linguagens fazendo com que os *rastros e resíduos* permaneçam, marcadamente, oferecendo pistas e informações identitárias.

1. A MESTIÇAGEM

No livro *A Mestiçagem* de Laplantine & Nouss (2002), os autores apresentam uma abordagem antropológica e ampla sobre o conceito de mestiçagem, muitas vezes entendido como algo altamente imaginativo. Entretanto, só poderemos pensar de modo valorativo o conceito deles, quando o analisarmos profundamente. O termo vem do latim *mixtus* (mistura) “aparece pela primeira vez em espanhol e em português no contexto da colonização” (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p.7). É no campo da biologia, no qual Mendel foi especialista, que a noção toma uma forma sólida, designando os “cruzamentos genéticos e a produção de fenótipos” (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p.7), ou seja, trata de fenômenos físicos e cromáticos como cor da pele, formato do rosto e corpo. No entanto, os autores fazem uma crítica a essa acepção e propõem analisar o conceito de mestiçagem à luz de outros campos do saber, como a antropologia, a teologia, a arte e até mesmo a epistemologia. E assim salientam:

A mestiçagem nunca é uma noção apenas biológica. Ela somente existe na relação que estabelece com discursos proferidos sobre si próprios – que oscilam entre o repúdio puro e simples e a sua reivindicação – e face aos valores hegemônicos dominantes de identidade, estabilidade e anterioridade. [...] A mestiçagem, indevidamente compreendida, implicaria a existência de dois indivíduos originalmente “puros”, ou na generalidade, de um estado inicial, de um conjunto homogêneo – racial, social, cultural, linguístico -, que a determinado momento teria encontrado um outro conjunto, dando assim origem a um fenômeno “impuro” ou heterogêneo. (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, P.8)

Não há como pensar na mestiçagem como algo estritamente homogêneo ou heterogêneo, “ela oferece-se como uma terceira via entre a fusão totalizadora do homogêneo e a fragmentação diferencialista do heterogêneo” (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 8). Os seus componentes mantêm a sua integridade. O que se coloca em causa na mestiçagem não são os elementos, o separado, o claro e o escuro, o verdadeiro e o análogo, a pureza da língua ou sua validade como raiz única e verdadeira; “A mestiçagem não é fusão, coesão, osmose [...]” (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 9), antes disso, ela é confrontação, tensão e diálogo.

Não se pode estabelecer o resultado de encontros que são desconhecidos, imprevisíveis e instáveis. De algum modo, sempre se designou que no caso de “misturas” entre “outros” povos, os indivíduos seriam reconhecidos por características marcadas, como por exemplo, o indivíduo mulato, crioulo e, portanto, mestiço. Mas não podemos partir do pressuposto de que todos os indivíduos sejam heterogêneos, que sempre existirá uma pureza para que se estabeleça um derivado preciso. “A grande e única regra da mestiçagem consiste

na ausência de regras. Nenhuma antecipação, nenhuma previsibilidade, são possíveis. Cada mestiçagem é única, particular, e traça seu próprio futuro”. (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p.10). Essa é a característica de junção, de cada toque cultural que permeia todo o mundo.

O pensamento mestiço se opõe ao que se identifica com a estabilidade, com o fixo e rejeita aquilo que se apresenta como mecanicamente e previsivelmente resultante. Reconhecemos o mestiço por um movimento de tensão, de oscilação-tensão que se manifesta através de formas provisórias, mas não permanentes. Organizam-se através da alternância e da mudança. O mestiço pode nascer da profusão de cores, de ritmos e sentidos.

A tradução pode ser considerada como uma mestiçagem de culturas se tomarmos em consideração o sentido dado por François Laplantine & Alexis Nouss, de não confundir a mestiçagem com as noções de —mistura ou —hibridez porque estes termos estão longe do sentido de mestiçagem no que diz respeito à reflexão antropológica e tradutológica:

A mestiçagem, que não é substância, nem essência, nem conteúdo, nem sequer a forma que contém, não é, pois, em rigor “alguma coisa”. Ela só existe enquanto exterioridade e alteridade, ou seja, de um outro modo, e nunca no estado puro, intacto ou equivalente ao que fora anteriormente. Mas, não sendo identidade, também não é alteridade, antes identidade e alteridade combinadas, intrincada inclusive no que recusa a mistura e procura tornar-se distinto. (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p.82)

A mestiçagem, assim como a tradução, não é um estado, nem uma condição, é um processo. O sujeito e a tradução contemporânea devem ter consciência de que são frutos de um fluxo identitário, de uma construção permanente à multiplicidade de diversas identidades. A tradução, entre duas línguas e duas ou mais culturas, é um modelo dessa multiplicidade de identidades.

A tradução não pode ser um processo puramente técnico porque não pode ser neutra, ela é produto humano, sendo, portanto, reflexo das experiências transpostas no papel. Traduzir é pensar a cultura como um encontro com a alteridade porque traduzir sem cultura é não traduzir. Não se pode traduzir quando se pensa em um universo unitário. O papel da tradução nesse sentido é de:

Lembrar que é possível dizer o mundo de outra forma, com outro acento, outras cores. Fazer entender na sua própria língua, a língua outra, e fazer entender a estranheza que enriquecerá as possibilidades de expressão de identidade do sujeito. [...] A tradução é diálogo entre as línguas. Ora trata-se do diálogo da mesma maneira que o encontro e a viagem: seu valor se dá na distância percorrida. (LAPLANTINE; NOUSS, 2001, p. 41, tradução nossa)³².

³²« rappeler qu’il est possible de dire le monde d’une autre façon, avec un autre accent, d’autres couleurs. Faire entendre dans sa propre langue, la langue autre, y faire entrer de l’étrangeté qui enrichira les possibilités de l’expression et de l’identité du sujet. [...] La traduction est dialogue entre les langues. Or il en va du dialogue

O fazer tradutório permite que os povos se unam num movimento de cumplicidade, mostrando que cada povo tem à sua maneira única de se expressar, que não há estética inferior ou superior diante da multiplicidade de discursos existentes.

Laplantine & Nouss (2002) nos lembram que a mestiçagem está longe de ser valorizada e bem vista, mesmo diante de culturas que rejeitam a ideia de identidade única. Esse é o caso do Caribe e grande parte do Brasil, por exemplo. A “condição crioula”, lembram os autores, não poderá deixar de lado que durante anos de história, mesmo nos países classificados como mestiços – ou seja, formados por um sistema racial a partir do encontro (quase nunca amigável) entre os senhores europeus e os escravos africanos -, os brancos negaram extremamente o componente negro da sociedade. Para os autores, os brancos “mantiveram uma obsessão cromática, uma verdadeira fobia da cor negra, que lhe deu lugar à construção de numerosas escalas de cor que contêm diversas dezenas de gradações, do branco mais claro ao negro mais retinto” (LAPLANTINE, NOUSS, 2002, p. 29) configurando assim, uma digressão entre povos.

1.1 As mestiçagens linguísticas: As línguas crioulas

Laplantine & Nouss (2002) explicam que fica fácil entender Babel como um mito mestiço. Da unicidade e validade de uma única língua, segundo a história bíblica, surgem uma quantidade significativa de idiomas que se espalham pelos quatros cantos da terra. Essa multiplicidade abre espaço para diálogos, permite o entrelaçamento entre todas elas e mostra sua complementaridade através do exercício da linguagem.

O contato entre as línguas permite a troca de informações, de novas formas de entendimento. Muitas vezes esse contato – na maioria deles – se dá de maneira violenta, resistente como afirma Glissant (2005) ao dizer que o objetivo maior de qualquer literatura – produto de uma língua específica – é produzir o que ele chama de *caos mundo*. A literatura sempre defende uma concepção de mundo, a união entre as culturas, respeitando as suas singularidades e observando que isso é um processo natural, mas nem sempre consciente. É, ao mesmo tempo, afirmar e reconhecer que a literatura ou o resultado de contatos não é feito

comme de la rencontre et du voyage : sa valeur tient dans la distance parcourue» (Laplantine et Nouss, 1997, p. 41.)

em suspensão, no vazio. Ela provém de um lugar e nas palavras de Glissant (2005) esse lugar seria a *totalidade-mundo*.

2. CRIOLIZAÇÃO

Em seu livro *Introdução a uma poética da diversidade* (2005), no capítulo I, onde fala sobre as crioulizações no Caribe e nas Américas, Glissant define três tipos de Américas: a América autóctone, dos povos-testemunhas, que sempre estiveram naquele determinado local e que Glissant nomeia de *Meso-América*; a América dos provenientes da Europa que preservavam em determinado continente seus costumes, chamados de *Euro-América*, representada por Quebec, Canadá, EUA e uma parte cultural da Argentina e do Chile; a terceira América que Glissant chama de América da crioulização, a *Neo-América* que compreende o Caribe, nordeste do Brasil, as Guianas, Curaçao, o sul dos EUA, a parte caribenha da Venezuela e da Colômbia, uma parte da América Central e do México. Nesses continentes existem conflitos de influência porque não existem fronteiras, existem imbricações entre os três tipos de Américas e elas acabam se influenciando, fazendo com que exista uma relação de tal modo que ao mesmo tempo em que continuam a absorver os empréstimos da meso e da euro-América, tendem a influenciar as outras Américas e se ligam, cada vez mais à Neo-América, ou seja, à crioulização.

Da mesma forma são elucidados três tipos de povoadores na Américas: o “migrante armado” também reconhecido como o “migrante fundador”, que seria aquele que desembarca ou que sobe o rio Saint Laurent, chega com suas armas e se instala em determinado local. O “migrante familiar”, aquele que chega com seus hábitos alimentares, suas panelas e fotos de família. E o “migrante nu”, aquele que foi colocado à força no continente e que constitui boa parte daquele povoamento. Nesse processo ocorre o encontro de elementos culturais vindos de lugares completamente diferentes que se crioulizam, se imbricam e se confundem, dando resultado a algo imprevisível, novo. É por essa razão que Glissant sustenta a tese de que o mundo hoje se criouliza:

A crioulização que se dá na Neo-América e que se estende pelas outras Américas é a mesma que vem acontecendo no mundo inteiro. A tese que defenderei é a que o *mundo se criouliza*. Isto é: hoje, as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente transformando-se, permutando-se entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de avanços de consciência e de esperança que nos permitem dizer – ser utópico e mesmo sendo-o que as humanidades de hoje estão abandonando dificilmente algo em que se obstinavam há muito tempo – a crença de que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva,

diferente da identidade de todos os outros seres possíveis (GLISSANT, 2005, p.17).

Glissant (2005) cria a palavra criouliização a partir do termo crioulo e das realidades crioulas. Essa língua é aquela composta, nascida do contato entre elementos linguísticos absolutamente heterogêneos uns aos outros. Ela não é uma composição heterogênea, sem influências. Muito pelo contrário, essa língua, como todas as outras, sofreu influências linguísticas e sociais, o que fez com que ela se transformasse no que é hoje, mesmo que, de certa maneira, exista uma recusa, por parte de muitos falantes que não a consideram uma língua “pura”. É por esse motivo também que o autor afirma que o mundo se criouliiza, que os elementos mais heterogêneos estão sendo colocados em relação. Essa percepção resulta no que Glissant chama “formas de culturas atávicas e culturas compósitas”. (GLISSANT, 2005, p.24)

O autor afirma que na criouliização, ao contrário da mestiçagem, os elementos heterogêneos que são colocados em relação “se intervalizam”, dito de outra forma, não há degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura de dentro para fora e nem de fora para dentro. Dessa forma é possível calcular os efeitos da mestiçagem por enxertia, que originalmente consiste na união dos tecidos de diferentes plantas. Mas então o que seria a mestiçagem ou a criouliização? “A criouliização é a mestiçagem acrescida de uma mais-valia que é a imprevisibilidade” nos diz Glissant e ainda:

Ao contrário da mestiçagem, a criouliização reage a imprevisibilidade; ela cria nas Américas microclimas culturais e linguísticos absolutamente inesperados, lugares nos quais as repercussões das línguas umas sobre as outras, ou das culturas umas sobre as outras, são abruptas. (GLISSANT, 2005, p.21)

É o surgimento do novo que faz com que um mais um não seja mais dois; como uma resultante única que permanece inalterada até que outro elemento intervenha e altere o seu resultado, transformando-o em algo imprevisível. Nesse sentido o processo de criouliização defendido por Glissant se aproxima do conceito de mestiçagem de Laplantine & Nouss, fazendo a mesma crítica à noção de mestiçagem biológica.

A criouliização na Martinica se vivencia de duas maneiras segundo Glissant (2005): o aspecto negativo da escravidão e subjugação e, nos dias atuais, outro aspecto ruim, que é a assimilação à cultura francesa. Mesmo que isso seja visto de forma negativa, como apagamento da identidade a criouliização “quando praticada de forma negativa, continua a avançar” (GLISSANT, 2005, p. 33). De certa forma, é por esse motivo que muitos escritores caribenhos, acabaram se voltando para fora, para o estrangeiro, como quando Césaire se

voltou para a África e Fanon para Argélia, como forma de ver primeiramente os problemas de fora, para depois se espelharem e verem o problema das Antilhas. A segunda vivência da criouliização na Martinica de maneira positiva seria viver a criouliização de uma maneira real, porém dolorosa, que configuraria para as futuras gerações um novo pensar sobre as questões identitárias e linguísticas.

O migrante para Glissant recompõe através de rastros/resíduos manifestações artísticas, uma língua e outros componentes que poderiam ser válidos para todos. Um exemplo pertinente é o surgimento do jazz, constituído a partir dos *rastros/resíduos* de ritmos fundamentais adotados pelos africanos. Assim, da mesma forma, linguagens crioulas e formas de arte foram criadas ou incorporadas em outras culturas. Esses fenômenos de criouliização são importantes do ponto de vista Glissantiano porque permitem praticar uma abordagem que passa por uma reconstrução das humanidades presentes hoje no mundo:

Porque a criouliização supõe que os elementos culturais colocados em presença uns dos outros devam ser obrigatoriamente “equivalentes em valor” para que essa criouliização se efetue realmente. Isso significa que, se nos elementos culturais colocados em relação, alguns são inferiorizados em relação a outros, a criouliização não se dá verdadeiramente. Ela se dá, mas de modo desequilibrado, que deixa a desejar, e de maneira injusta (GLISSANT, 2005, p.19, grifos do autor).

É por esse motivo que em países oriundos do processo de colonização em que os elementos de *rastro/resíduo* foram depreciados uns em relação aos outros causaram um resíduo amargo, uma criouliização negativa porque não se estabeleceu uma relação branda, mas um conflito, uma relação de imposição. Em suma, a criouliização também se dá no campo amargo da interiorização.

2.1 A criouliização das línguas

A palavra “crioulo”, em particular quando falamos de crioulo antilhano designa primeiramente, uma pessoa branca nascida nas colônias intertropicais (nas Antilhas francesas: um *béké*³³). É também o nome da língua no contexto da colonização europeia; “O termo “crioulo” teve primeiro um sentido antropológico (nativo das colônias) e o sentido linguístico, aparecido tardiamente, mantêm naturalmente a noção mestiça” (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 36).

³³Caracterizado por um homem branco da Martinica, ou seja, o crioulo martinicano.

Laplantine (2002, p. 37) fala em três modelos de língua franca: (1) as línguas que conquistaram um status através de um jogo de poder, político ou cultural (grego, latim, árabe, francês, inglês); (2) as línguas artificiais, racionais e ideologicamente construídas (volapuk, esperanto); (3) as pidgins e as crioulas. A crioulação das línguas seria produto de processos de aprendizagem, apropriação, modificação, autonomização da língua dos colonos. O crioulo seria composto de uma série de tensões não só ligadas às questões históricas, mas também sua oralidade, sua escrita, sua poética, seu arcaísmo e seu modernismo. Aqui a crioulação da língua ultrapassa as particularidades “etnolinguísticas” e é essa estética livre que os antilhanos de língua crioula partilham.

Glissant (2005) chama de língua crioula aquela cujos elementos constituintes são heterogêneos uns aos outros. Uma língua crioula deve ser pelo menos bífida, ou seja, possuir pelo menos dois elementos constitutivos.

A línguas crioulas provêm do choque, da consumpção, da consumação recíproca de elementos linguísticos, de início absolutamente heterogêneos uns aos outros, com uma resultante imprevisível. Uma língua crioula não é portanto nem resultado dessa extraordinária operação que os poetas jamaicanos praticam voluntariamente e de maneira decidida na língua inglesa, nem um pidgin, nem um dialeto. É algo novo, de que tomamos consciência, mas algo que não podemos dizer tratar-se de uma operação original, porque quando estudamos as origens de toda e qualquer língua, inclusive a francesa, percebemos que quase toda língua nas suas origens é uma língua crioula (GLISSANT, 2005, p. 23).

Uma língua nunca será fruto de uma raiz única. A constituição e a evolução das línguas demonstram que é impossível permanecer estático diante das evoluções. A língua crioula não é um aspecto “local” segundo o pensamento de Glissant. Hoje o que denominamos línguas crioulas certamente já foram línguas locais, porém toda língua originalmente é crioula. De certo modo, os falantes quando se apropriam da língua querem considerá-la como uma língua específica, como sendo “ditada por um deus, ou seja, que sua língua seja a língua da identidade exclusiva” (GLISSANT, 2005, p. 31). Essa apropriação relacionada ao divino é que distancia as línguas uma das outras, criando desse modo, hierarquias quase imutáveis.

3. A CRIOULIDADE

A Crioulidade se tornou um movimento, no final dos anos oitenta, com a publicação do *Éloge de Créolité* (1993) na Martinica. Ele é muitas vezes entendido como uma resposta à negritude, compreendida como inapropriada para transcrever a realidade antilhana na sua

diversidade. Também no final dos anos oitenta, como contrapartida ao conceito de Crioulidade, Édouard Glissant propõe o conceito de Antilhanidade para propor uma identidade antilhana, não se baseando apenas na vivência dos descendentes de escravos africanos, mas integrando toda a contribuição antilhana.

A Crioulidade é definida como uma atitude interior através da qual o escritor antilhano, consciente de seu ser e de seu meio, pode construir seu mundo. Ela se instituiu como um movimento teórico-literário. Engendrada a partir das ideias de Antilhanidade e Crioulização de Édouard Glissant, a Crioulidade formulou novas maneiras de observar e vivenciar a identidade caribenha:

Durante três séculos, as ilhas e as áreas do continente que este fenômeno afetou foram verdadeiras forjas de uma humanidade nova, onde línguas, raças, religiões, costumes, maneiras de ser de todas as faces do mundo, encontraram-se brutalmente desterritorializadas, transplantadas em um contexto onde tiveram que reinventar a vida. Nossa crioulidade nasceu, portanto, desse formidável "migan" que tratou rapidamente de reduzir a seu único aspecto linguístico ou a um só dos termos de sua composição. Nossa personalidade cultural carrega ao mesmo tempo os estigmas desse universo e os testemunhos de sua negação. Nós nos forjamos na aceitação e na recusa, portanto no questionamento permanente, em total familiaridade com as ambiguidades mais complexas, fora de todas as reduções, de toda pureza, de todo empobrecimento. Nossa História é uma trança de histórias (BERNABE; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 26, tradução nossa)³⁴.

O pensamento da crioulidade faz com que os espectadores daquela cultura sejam não apenas observadores, mas coautores e fundadores de acontecimentos. Para exprimi-la é necessário expressar a não-síntese, não apenas uma miscigenação. É necessário exprimir uma totalidade “caleidoscópica”, ou seja, “a consciência não totalitária de uma diversidade preservada” (BERNABE; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p.28, tradução nossa)³⁵.

³⁴La Créolité est l'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol. Pendant trois siècles, les îles et les pans de continent que ce phénomène a affecté, ont été de véritables forgeries d'une humanité nouvelle, celles où langues, races, religions, coutumes, manières d'être de toutes les faces du monde, se trouvèrent brutalement déterritorialisées, transplantées dans un environnement où elles durent réinventer la vie. Notre Créolité est donc née de ce formidable « migan » que l'on a eu trop vite fait de réduire à son seul aspect linguistique ou à un seul des termes de sa composition. Notre personnalité culturelle porte tout à la fois les stigmates de cet univers et les témoignages de sa négation. Nous sommes forgés dans l'acceptation et le refus, donc dans le questionnement permanent, en toute familiarité avec les ambiguïtés les plus complexes, hors de toutes réductions, de toute pureté, de tout appauvrissement. Notre Histoire est une tresse d'histoires (BERNABE ; CHAMOISEAU ; CONFIANT, 1993, p. 26).

³⁵La conscience non totalitaire d'une diversité préservée (BERNABE ; CHAMOISEAU ; CONFIANT, 1993, p.28)

A Crioulidade seria segundo Figueiredo (1998) uma “visão interior” da Antilhanidade proposta por Glissant em *Le discours antillais* (1981), dito de outra maneira, a autora sugere que se a Antilhanidade é uma concepção geopolítica e a Crioulidade visa acentuar o aspecto mais cultural, mais antropológico. A Crioulidade, nesse sentido, visaria valorizar a cultura tradicional crioula através dos contos, dos ditos populares, de provérbios. Essa continuidade se daria pela manutenção da língua crioula, compósita de tantos outros elementos heterógenos.

O conceito de Crioulidade, como foi dito anteriormente, não trata de um movimento literário, mas de um conceito ontológico, que busca explicar o mundo antilhano através de uma concepção mestiça. O movimento rejeita a unicidade, o universal, o puro. Propõe a diversidade cultural e literária e não nega os conceitos de Antilhanidade e negritude que o antecederam. A Crioulidade afirma como cerne o uso de uma língua mestiça, denominada crioulo para que, através dela, os valores antilhanos sejam reconhecidos. Não se trata apenas de irromper a modernidade através do crioulo, ou do reconhecimento de que, na verdade, toda língua é crioula, mas de partir do pressuposto que toda língua é política e carrega consigo todo o peso de uma sociedade que busca ser reconhecida através dos seus valores culturais.

4. HIBRIDISMO

Homi Bhabha propõe no livro *O local da cultura* (1998) o conceito de hibridismo. Para ele o hibridismo se localiza no interior do discurso entre colonizado e colonizador. Não seria como a Crioulização que funciona e se tenciona para facilitar o entendimento entre os povos e se apoia na criação do novo, do imprevisível. Assim segundo Bhabha:

O hibridismo representa aquele “desvio” ambivalente do sujeito discriminado em direção ao objeto aterrorizante, exorbitante, da classificação paranoica – um questionamento perturbador das imagens e presenças da autoridade. [...] O hibridismo não tem uma tal perspectiva de profundidade ou verdade para oferecer: não é um terceiro termo que resolve a tensão entre duas culturas, ou as duas cenas do livro, em um jogo dialético de “reconhecimento”. [...] O hibridismo é uma problemática de representação e de individuação colonial que reverte os efeitos da recusa colonialista, de modo que outros saberes “negados” se infiltrem no discurso dominante e tornem estranha a base de sua autoridade – suas regras de reconhecimento. (BHABHA, 1998, p. 165).

Desse modo, o hibridismo na literatura não perde o seu caráter monstruoso. Ele nos leva a questionar novamente o que é a literatura e afirma que a construção da identidade nacional passa pelo esquecimento para assumir uma identidade “naturalizada”. O autor busca examinar como os discursos entre colonizado e colonizador podem ser combatidos a partir das falhas discursivas, que podem ser exploradas para subverter a dominação sexual e cultural. Entretanto, essa subversão não é permanente, ao contrário, ela é contingente e temporal. Entendido de tal maneira, o hibridismo funciona como uma ameaça à autoridade colonial que amotina o conceito através da ambiguidade criada pela variação, repetição – mímica.

A mímica, por sua vez, funciona como um processo de identificação. É a construção do sujeito no discurso colonial colocado sob a forma racial e sexual. Para o autor, a mímica constitui-se de uma estratégia artilosa e eficaz do poder e do saber colonial, que se mostra ao Outro, como uma fonte de inspiração para a imitação, uma cópia e, por consequência, uma relativização da cultura subalterna:

A mímica surge como objeto de representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A mímica é assim o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria” do Outro ao vislumbrar o poder. (BHABHA, 1998 p. 130).

Essa mímica reconhece a autoridade textual, política ou cultural, mas apenas no intuito de deturpar, de mostrar a diferença existente entre colonizador e colonizado. Esse hibridismo age como uma ameaça à autoridade colonial. É resultado da contestação do discurso dominante e homogêneo. Essa autoridade é subvertida através da ironia do colonizado que faz com que suas diferenças culturais sejam observadas, sejam visualizadas e percebidas, produzindo assim um discurso híbrido. Bhabha (2010) salienta que o hibridismo não resolve os embates e os processos conflituosos entre duas culturas, não surge um novo elemento da junção de elementos culturais.

As tradições culturais, reafirmando e complementando o que nos disse Chamoiseau, Bernabé e Confiant, têm o papel de fazer a manutenção de uma cultura e de seus valores. Essa manutenção é repleta de choques culturais que são prolongados por anos e que não significam uma manutenção do fixo. Bhabha (1998) também nos lembra que as diferenças culturais e as lutas não são simplesmente dadas por uma vontade de manutenção, mas são signos concebidos como um projeto, como uma revisão e reconstrução das condições políticas e sociais:

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismo ou aflição, são produzidos performaticamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria” (BHABHA, 1998, p. 20, grifos do autor).

Reconhecer que a tradição outorga poder é uma forma de estabelecer uma identidade. Ao discernir o passado ela se reconhece em outras realidades culturais. Bhabha (2010) afirma que esses processos podem ser tanto consensuais quanto conflituosos e podem confundir as definições de tradição e modernidade. O presente não pode ser visto como um processo separado do passado, as tradições fazem parte da história sequencial que não quer ser esmagada pela imposição colonial que perdura até hoje. A resistência se dirige diretamente à manutenção da tradição, mas no seu reconhecimento e na aceitação da sua existência com a realidade histórica de uma nação que se reconfigura a cada nova modernidade.

5. IDENTIDADE-RIZOMA

No ensaio número três do livro *Introdução a poética da diversidade* intitulado *Cultura e Política*, Glissant (2005) se propõe a discutir os conceitos de raiz única e a noção de rizoma baseado nas ideias Deleuze e Guattari que alvitram o pensamento da raiz e do rizoma. Sendo que “a raiz única é aquela que mata à sua volta, enquanto o rizoma é a raiz que vai ao encontro de outras raízes” (GLISSANT, 2005, p. 61). Glissant (2005) aplica essa ideia ao princípio da identidade e também em função de uma categorização de culturas *atávicas e compósitas*.

A identidade-rizoma não se trata de uma ausência de raiz, mas uma raiz múltipla que, aplicada ao conceito de identidade, evoca a noção de individualidade fundada sob um pertencimento ancestral de uma cultura, assim a identidade-rizoma admite uma identidade múltipla, nascida não do passado, mas de relações que são tecidas no presente. Ela não admite apenas uma origem, mas várias. Dizer então que a identidade é construída a partir de vários fatores é negar radicalmente a concepção europeia de raiz única – de identidade raiz. A identidade rizoma é, então, construída a partir da multiplicidade de raízes, de elementos

múltiplos. A tradução nesse campo é pensada dessa forma, como processo, como multiplicidade que não pode se apresentar como a passagem de uma identidade única para outra que também se considere única, ela deve ser pensada aqui como processo de encontro dessas identidades que resulta em um conjunto, ou seja, da identidade como rizoma:

Porque de fato é disso que se trata: de uma concepção sublime e mortal que os povos da Europa e as culturas ocidentais veiculam no mundo; ou seja, toda identidade é uma identidade de raiz única e exclui o outro. Essa visão da identidade se opõe à noção hoje “real” nas culturas compósitas, da identidade como fator e como resultado de uma criouliização, ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes (GLISSANT, 2005, p.25).

Por oposição ao modelo de culturas atávicas, aquelas que buscam uma perduração do estatuto de raiz única, a figura do rizoma coloca a identidade em capacidade de elaboração das culturas compósitas pela organização em rede das contribuições exteriores, onde a raiz única é aniquilada. Glissant nos lembra que assim que formularmos afirmações desse tipo, os problemas se tornam extremamente aparentes porque quando falamos de raízes únicas indo ao encontro de outras culturas ou outras identidades pensamos numa ameaça, numa diluição e, portanto, em um apagamento. O que leva a pensar que o encontro é algo negativo, repetindo, sempre para si, “que se eu for ao encontro do outro não serei mais eu mesmo, e se eu não for mais eu mesmo, perco-me de mim” (GLISSANT, 2005, p.25). Entretanto, essa afirmação existe apenas quando nos propomos a permanecer ligados à raiz única porque nos limitamos em nós mesmos. É a raiz rizoma que vai ao encontro de outras raízes e ao fazer isso, tanto a tradução quanto as línguas crioulas provariam “a possibilidade de metamorfoses mutuamente fecundas irromperem da subordinação identitária” (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 39), o que nos levar a afirmar que as traduções também são frutos dessa imbricação de significados e construções que fazem com que todas elas sejam únicas e renováveis.

Segundo o autor, depois de passar por uma etapa de conscientização e de evolução, é necessário deixar de lado a concepção de identidade raiz em detrimento de uma identidade da *relação*, de uma identidade que comporta uma abertura ao novo e ao outro sem perigo de diluição. Essa proposta significa na visão de Glissant (2005) sair, de fato, da identidade raiz e entrar na Criouliização do mundo com o pensamento do *rastro/resíduo*, de um sistema que não seja dominador, venerado, fraco, frágil ou ambíguo de pensamento.

O pensamento do devir em Glissant se apresenta com a reflexão acerca da identidade, sobretudo, quando ele propõe os conceitos de identidade rizoma, identidade múltipla

estendidas e complementadas através da relação com o outro(s), pela sua imprevisibilidade de resultados diante dos *rastros/resíduos*, fomentando, por assim dizer, uma identidade da relação. Ele nos afirma que essas sociedades, bem como a sua língua, sua arte e a literatura, estão em devir a partir de uma imprevisibilidade, assim como propõe a Crioulização. Essa imprevisibilidade se caracteriza pelo imaginário “do *sendo*, dos *sendos* possíveis no mundo, de todos os existentes possíveis do mundo” (GLISSANT, 2005, p.69) que configura um estado contínuo das coisas. Dito de outra maneira, o que dita as “regras” não é mais o antigo direito universal do eu melhor, do eu superior, mas o acúmulo das relações no mundo que se dão na continuidade.

A previsão dos sistemas de pensamento ocidental “não foi muito eficaz nem muito positiva para o devir das humanidades” (GLISSANT, 2005, p.91). A imprevisibilidade sincronizada com o presente em que vivemos é resultante de uma poética. E essa poética está completamente baseada na ideia da *Relação*. Não se trata, de maneira alguma, de negar acontecimentos passados na História, mas de questionar a validade desses acontecimentos e se propor a compreender que a ideia de *rastro/resíduo* sempre esteve presente em todas as sociedades e admitir que não somos e nunca fomos uma entidade absoluta, mas sim “um sendo mutável” (GLISSANT, 2005, p. 30).

Glissant (2005) considera como uma das futuras artes mais importantes a tradução. “Doravante, o que toda tradução sugere em seu princípio mesmo, através da própria passagem que ela realizaria de uma língua para a outra, é a soberania de todas as línguas do mundo.” (GLISSANT, 2005, p.48). “A linguagem do tradutor age como a crioulização e como a Relação no mundo, dito de outra maneira, essa linguagem produz o imprevisível” (GLISSANT, 2005, p.49). Para ele, a tradução é uma verdadeira execução da Crioulização, a mestiçagem inevitável. É a arte da fuga de uma língua a outra, sem a renúncia de ambas, porque, nos nossos dias, acompanha toda a malha de traduções possíveis em toda e qualquer língua. Ou seja, a tradução é fuga, renúncia que corresponde à maneira de pensar que apenas toca (de leve), não agride e nos ensina o imprevisível como prática do *rastro/resíduo*. Assim ele ressalta: “Como a absoluta limitação do ser, a arte da tradução contribui para acumular a extensão de todos os *sendos* e todos os existentes do mundo. Rastrear nas línguas significa rastrear dentro do imprevisível de nossa – doravante – condição comum” (GLISSANT, 2005, p. 50) se aproximando por assim dizer de Walter Benjamin (2008) na questão da tradução enquanto fuga.

5.1 A IDENTIDADE: O MITO FUNDADOR E AS SOCIEDADES ATÁVICAS E COMPÓSITAS

A questão da identidade é, senão em todas as sociedades, um assunto de relevância quando pretendemos analisar a evolução de um corpo social nas suas relações com o mundo. Dessa forma, discutir a problemática da identidade significa levar em consideração e compreender as diferentes etapas do processo de construção identitária. De maneira análoga, a identidade representa do ponto de vista social um caminho que foi traçado através da História com “H” maiúsculo - dentro desse processo histórico e a partir da noção de identidade raiz, desenvolvida por Glissant (2005), na qual existem um conjunto de raízes que se imbricam e caracterizam as culturas atávicas e as culturas compósitas. Essa relação cultura e identidade faz parte do que Glissant chama de princípio de Gênese e princípio de filiação, que pode ser entendido como a busca de uma legitimação territorial e identitária e, também, como um mito fundador que corresponde à “essência” de uma determinada cultura.

A principal função de um mito fundador é dar legitimidade a um povo, tranquilizá-lo, dando consciência histórica para que, no caminho que leva até a História, o mito seja confundido com o real. Glissant (2005) aponta que primeiramente o mito fundador é substituído pelos mitos de elucidação “ou de estabelecimento de perspectivas dos processos sociais e das condições circunvizinhas de uma comunidade” (GLISSANT, 2005, p. 64). Logo após, é substituído pelos contos e narrativas utilizados desde o início por uma tradição oral passada de geração em geração. Dessa maneira, a identidade desses povos, comumente chamados de atávicos, se desenvolve através de um eixo entre filiação e legitimidade no qual apresenta uma relação direta com a ideia de raiz única.

De maneira distinta, as sociedades em que o mito fundador não funciona como um mecanismo de legitimação, mas como empréstimo, a ideia de identidade é obtida a partir da noção compósita como as sociedades de crioulização. Elas operam pelas ramas da *Relação* que interpreta o outro, na sua alteridade como ilação. É como se a primeira etapa desse processo não ocorresse, sendo, dessa maneira, uma prática desviante. Essa característica é fundamental para tentar entender o processo de colonização e identidade, tanto das colônias quanto dos impérios. Ao passo que o império sempre se colocou frente a um mito fundador baseado na divindade, na representação divina, as colônias foram representadas a partir de uma visão inferior, fazendo com que fossem associados à uma Gênese predeterminada. Essa representação da identidade não corresponde, de maneira alguma, a identidade na essência

desses povos, simplesmente porque ela é um tipo de forja. Entretanto, é preciso ressaltar também que não se trata aqui de negar as interferências que as culturas sofreram umas sobre as outras, mas de mostrar a distinção entre um contato pacífico e uma imposição que resulta como apropriação do outro e de tudo que diz respeito ao outro.

Quando o colonizado pensar em criar uma gênese própria, ele já estará contaminado pelas ideias, pelos ideais e pelos valores que foram miticamente implantados ao longo dos anos pelo dominante. A identidade passa a ser então um tipo de vinculação, de apêndice. E, como todo apêndice é um acessório desnecessário, ele pode ser retirado quando se percebe a necessidade de mudança ou de desvinculação dessa identidade implantada que de algum modo não representa a “gênese real” de uma comunidade. Repetimos novamente que não significa negar as vinculações, as assimilações e as apropriações que foram feitas de uma cultura a outra, mas de se reconhecer ou se desconhecer enquanto participante de uma identidade implantada. Nessa dualidade entre culturas ou identidade atávicas deve ficar claro que não se trata de reconhecer uma como melhor que a outra, mas apenas tentar entender como o processo identitário tem uma ligação intrínseca com as relações de poder que sempre se construiu entre mais fortes e mais fracos, ricos e pobres e tantas outras dualidades que não convém citar nesse momento.

Não se pode negar que uma identidade pode ser e é constituída por outras, mesmo que essa tenha sido imposta. Os resultados das identidades plurais que existem hoje fazem parte de um processo gigantesco presente na história da humanidade. Hall (2006) em seu livro *Identidade cultural na pós-modernidade* nos ajuda a entender um pouco esse processo quando divide as concepções de identidade em três: a) sujeito do iluminismo; b) sujeito sociológico e c) sujeito pós-moderno. O sujeito “a” seria aquele sujeito centrado na razão, unificado pela consciência e ação com um centro que consiste num núcleo interior; O sujeito “b” seria aquele que refletiria a complexidade do mundo moderno juntamente com a ideia de que esse pensamento não poderia ser individual, mas coletivo. Essa identidade preencheria tanto o espaço interior (do próprio indivíduo) quanto o espaço exterior (a sociedade). O núcleo desse sujeito residiria no “eu real” e não mais no individual. O sujeito “c” seria o resultado de uma identidade unificada e estável transformada ao longo do tempo, composta não por uma, mas por várias identidades. Hall (2006) nos lembra que “o processo de identificação, através do qual nós nos projetamos em nossas identidades culturais tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2006, p. 12).

É necessário lembrar que tanto as definições apresentadas tanto por Glissant (2005) quanto por Hall (2006) sustentam a ideia de que é necessário pensar em identidades sempre em construção, transformando e reconstituindo valores e ideias de cada cultura. Dessa mesma forma, a literatura vem se redefinindo e estabelecendo outros espaços no mundo. É possível perceber, por exemplo, com os trabalhos de Said (1990) que as literaturas coloniais buscavam um reconhecimento identitário do “eu” superior, da cultura e da ideologia superior e com Glissant e Chamoiseau é possível perceber a recusa desse individualismo e a busca por uma literatura que nega, não propriamente o seu passado, mas a forma mimética em detrimento de uma escrita que se vê em relação e ao mesmo tempo se percebe múltipla.

A literatura é frequentemente um dos meios mais eficazes de expressão identitária e foi por esse viés que muitos escritores como, por exemplo, Edward Said e os próprios escritores do *L'Éloge de la créolité*, conseguiram criticar suas realidades e a realidade do mundo como um todo. Apesar do tema sobre a identidade ser bastante amplo, o que fará com que sempre façamos referências a outros domínios de estudo, nesse trabalho nos restringiremos à identidade nos parâmetros defendidos por Laplantine & Nouss (2002) em que a identidade cultural é entendida como o resultado de cruzamentos, mistura, memórias e, sobretudo, esquecimentos. Basta observar a escrita de algumas obras para perceber que a maioria dos escritores antilhanos, sobretudo, dos anos sessenta em diante escreviam com um objetivo comum de dar voz à sua identidade social, aos fatores históricos que conduziram à Antilhanidade ou mais precisamente a sua Crioulidade.

Se antes os livros de alguma forma pretendiam enraizar sua gênese nas outras comunidades, de modo a querer germanizar ou anglicizar outras literaturas, hoje percebemos que as literaturas são compósitas e estão em relação, acompanhadas de um falar multilíngue, e desse modo plural. Esse pensamento do múltiplo pode ser justificado pelo pensamento *rastro/resíduo* em que supõe que todos os povos apresentam resquícios, marcas do seu processo histórico. É um ato em construção, é a representação constante do novo porque o rastro e o resíduo estarão sempre presentes em todas as relações com o mundo. A língua como representação da identidade também é tocada pela noção do *rastro/resíduo* porque sempre se encontra em contato como afirma (GLISSANT, 2005, p.71): “As línguas crioulas são *rastro/resíduos* singrados na grande bacia do caribe e do oceano Índico. Quando fugiram para as matas, os *rastros/resíduos* que seguiram não supunham nem o abandono nem o desespero, e nem tampouco o orgulho ou a vaidade de sim mesmo”. Esse pensamento busca,

de modo geral, refutar a possessão e configura a noção de que tudo é tocado pelo outro e por nós mesmos.

6. A TRANSCULTURAÇÃO

O homem sempre esteve em contato com culturas diferentes da sua, seja como dominador ou como dominado. Os contatos culturais não significam atitudes ou ações pacíficas e acolhedoras. O choque cultural e, muitas vezes, a sobreposição de uma cultura pela outra implicam a dominação político-econômica, cultural-histórica de um Estado sobre o outro. A História tem nos mostrado que essa dominação geralmente ocorre de um país/império desenvolvido sobre um em desenvolvimento, demonstrando a existência de um padrão ideal de vida, de costumes e tradições.

Nesse cenário, nos é apresentado a dominação de outros campos, o militar, o da língua, da religião etc. Esse tipo de contato é chamado pelo antropólogo Fernando Ortiz de transculturação, termo que ele desenvolveu em 1940 no livro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. A transculturação se tornou a base de reflexão do escritor uruguaio Ángel Rama acerca do seu estudo sobre a literatura latino-americana, em seu livro *Transculturación narrativa en América Latina* (2008) no qual oferece uma sequência de reflexões críticas que nos ajudam a compreender o desenvolvimento da narrativa do século XX a partir de conflitos entre modernismo³⁶ e regionalismo latino-americano.

Para Ángel Rama (2008), existem três operações ou respostas provocadas pelo impacto modernizador no centro das narrativas: a primeira operação é o retrocesso defensivo de mergulho na proteção da cultura materna. A segunda operação é o exame crítico dos valores, considerando que o retrocesso não soluciona nenhum problema e a ação de escolha de alguns dos componentes desses valores. A terceira resposta ou operação é a apreensão do choque modernizador pela cultural regional ou representada pela narrativa social. Essa narrativa age, de certo modo, como vimos com Said, de maneira nativista. Desse modo, somos capazes de perceber que apenas um impulso é eficaz o suficiente para que haja mudanças dentro do seio literário.

Além dessas três operações, Ángel Rama (2008) descreve outras que indicam uma narrativa transculturada que se dá na língua, na estruturação literária e na cosmovisão. No

³⁶O autor utiliza o termo vanguardismo.

que diz respeito à língua, o que precisamos ressaltar é que se trata de uma reconstrução purista, no caso abordado pelo autor da língua espanhola, através de uma (re)transformação culta das formas sintáticas. A partir desse processo passam a utilizar elementos marcadores linguísticos como a presença de glossários com marcas de vozes americanas que não estão presentes nos dicionários espanhóis. De certa maneira, ele busca tornar o americano, a partir da sua língua, um povo exótico, revertendo de um certo modo os papéis sociais. Diante do efeito modernizador, os sucessores desses regionalistas começaram a introduzir outras mudanças, como por exemplo, a redução dos termos americanos em detrimento de uma fala mais popular, eliminam os glossários por entenderem que existe a possibilidade de entender os significados das palavras pelo contexto da obra.

Nesse processo de transculturação, a reestruturação desses elementos passa a ser considerada um mecanismo que demonstra a criatividade. O escritor, nesse sentido, se integra à comunidade linguística, voltando-se para o modo de fala da própria comunidade. Desse modo, fica evidente que o termo transculturação pretende substituir expressões que configuram mudanças sociais, aculturações, migrações, dentre outras que se encontram no mesmo meio.

Apesar dos estudos de Ángel Rama e Fernando Ortiz estarem centrados na América latina, conseguimos fazer um paralelo entre essa literatura e os processos de mudança literária reivindicados não só por alguns escritores antilhanos, mas que esse processo se verifica por uma parcial desculturação que afeta vários segmentos como, por exemplo, o cultural e o literário, o que acaba levando a uma “perda” de elementos culturais ou literários externos. Nesse processo, a narrativa consegue exprimir o novo a partir de uma narração transculturada e também por um longo processo de acrioulamento, passando por um método de (re)elaboração dos seus textos, que são capazes de mostrar, a partir de uma relação dialética entre todos os elementos que vão desde os culturais aos literários locais e também aos ditos universais, que é possível a composição de novas formas de literatura que não negam suas origens, suas raízes e que são capazes de resgatar manifestações culturais marginalizadas e reprimidas pelo processo de colonização.

O *Éloge de la créolité* se insere perfeitamente nos contextos apresentados. A sua luta por uma escrita ou vivência social a partir de uma criouldade ou uma militância que seja configurada a partir dos valores orais e na manutenção de uma tradição do contador de histórias reforçam os laços e o próprio desvelamento das ideias que nele são apresentadas.

Se reconhecer tocado pelo outro é então construir, de fato, uma identidade crioula, perceber a condição comum de todos os povos colonizados, compreender que o fazer poético de cada povo e cada língua não é constituído de cópias, mas de elementos singulares que só podem ser percebidos quando todos estão juntos e, ainda assim, são permeados por valores que estão ligados não só pelo *rastro/resíduo*, mas pela identidade-rizoma. A relação aqui estabelecida é de contato e, a partir dela a transformação, seja ela por uma apropriação cultural e/ou por uma recusa em detrimento de uma manutenção de valores.

Os conceitos de Crioulidade, Crioulização, Hibridismo, Transculturação e Identidade-rizoma, de modo geral, prezam pelo reconhecimento do múltiplo e pela aceitação de que valores são simultaneamente trocados entre as culturas e essas trocas certamente podem ser voluntárias, pacíficas ou impositivas. O *Éloge de la créolité* resulta assim em um discurso da transformação que não busca negar os toques da História, mas procura estabelecer o lugar exato desses toques e, assim preservar a sua raiz, mas ao mesmo tempo incorporar os valores rizomáticos trazidos pelos contatos de línguas, pela imposição social, pela assimilação, pela própria mímica social e, desse modo, reconhecer que não só a literatura, mas a sociedade como um todo, é uma identidade-rizoma.

CAPÍTULO 3

Questões analíticas

O *Éloge de la créolité* opera, como já mencionamos, dentro de um regime linguístico de diglossia, em que o crioulo ele-mesmo, além de entrar em contato com o francês, surge de encontros linguísticos. Esses diferentes contatos se manifestam ora de maneira agressiva, ora de forma mais dialógica em função de fatores históricos, sociais, discursivos de que já falamos no capítulo anterior. Nesse sentido, o *Éloge de la créolité* (1993) como manifesto propõe uma experiencição do real. Em vista disso, nesse capítulo nós nos propomos a analisar alguns elementos que se fazem presentes no manifesto-testemunho e também discutir questões linguístico-discursivas referentes à natureza dinâmica da língua crioula. Nesse âmbito, trazemos o romance *Texaco* de Patrick Chamoiseau como lugar de experiencição de um discurso literário crioulo. É a partir dessa análise e de sua tradução em português de Rosa Freire D'Aguiar que levantamos questões e problemas que servirão de base para nosso projeto de tradução do *Éloge de la créolité*.

Pretendemos, desse modo, demonstrar que, de fato, as reivindicações feitas no *Éloge de la créolité*, em 1989, foram concretizadas em algumas das obras do mesmo autor. Lembramos que essa constatação não significa dizer que antes não haviam obras com tais reclamações, muito pelo contrário, o próprio Glissant já apresentava em seus textos questões ligadas à língua, à oralidade e toda a questão social da Martinica. E não apenas por esse motivo ele é um dos grandes influenciadores do manifesto, mas também por fazer com que o desejo de contestação fosse despertado em escritores mais jovens. Desse modo, na primeira parte desse capítulo pretendemos abordar as questões que envolvem categorias de análise da presença do crioulo no texto em francês e a partir delas também nos inserimos no campo da oralidade, ritmo e escrita abrindo espaço para discutir a tradução etnocêntrica, hipertextual e a ética da tradução definidas por Berman (2013). Por fim, nessa primeira parte, a partir das ideias de Laplantine & Nouss (2002), apresentamos a tradução como prática mestiça em relação com o pensamento da Crioulidade do *Éloge de la créolité* e da *poética da diversidade* de Édouard Glissant.

Como segunda parte deste capítulo, apresentamos o projeto de tradução do *Éloge de la Créolité*. Nele, buscamos delimitar quais estratégias são mais apropriadas para o que consideramos uma boa tradução, ou seja, uma que preserve a língua crioula. Para que isso seja feito, levamos em consideração as ideias de Walter Benjamin (2008) no que diz respeito à tarefa do tradutor e o papel dele para não causar o apagamento da língua de partida pela língua de chegada.

PARTE 1: QUESTÕES ANALÍTICAS: MANIFESTAÇÕES DISCURSIVAS EM TEXACO.

Gonzáles (2011) em artigo intitulado « *Interculturalité et traduction au sein de l'œuvre « Texaco » du Martiniquais Patrick Chamoiseau. Contrastes linguistiques et culturels lors du processus traductologique* » [Interculturalidade e tradução no seio da obra *Texaco* do martinicano Patrick Chamoiseau. Contrastes linguísticos e culturais durante o processo tradutológico (tradução nossa)] faz uma análise dessa obra a partir dos conceitos de interculturalidade e multiculturalidade. Para isso, ela analisa a tradução para o espanhol do livro *Texaco* feita por Emma Calatayud Herrero e elenca algumas categorias de análise, que nesse momento, nos serão úteis para tentar compreender a relação entre língua francesa e língua crioula e pensar um projeto de tradução para o *Éloge de la créolité*.

O romance *Texaco* de Patrick Chamoiseau, publicado em 1992, conta a história de cento e cinquenta anos da crônica Martinicana. “Dos tempos da escravidão e dos engenhos de açúcar, passando pelas diversas revoltas, pela abolição da escravatura e o consequente êxodo rural de milhares de ex-escravos despreparados e semianalfabetos”³⁷ (CHAMOISEAU, 1993, orelha). Encontramos um francês rico e colorido pelo crioulo, língua que por vezes, dentre outros aspectos, é pouco valorizada por ter sido utilizada por escravos. O romance é um perfeito exemplo de valores culturais, de polêmicas linguísticas, das histórias das Antilhas e da crise identitária de um povo que a cada amanhecer se reconhece. Chamoiseau nos apresenta em *Texaco* (1992) umas das maiores reivindicações feitas no *Éloge de la Créolité* (1993) que se vislumbra em uma luta “contra uma apreciação polêmica, partidária, anacrônica da História [...]”³⁸ (CHAMOISEAU, 1993, p.14, tradução nossa), ou seja, ele tenta dar à Martinica uma literatura que reexamine a história, os valores e os sonhos desse povo.

Texaco (1993) se apresenta como discurso de resistência à hegemonia sociocultural e linguística a partir de uma revisão do discurso histórico, de um convite ao questionamento social, da consideração do diverso em que toda a problematização da Crioulidade não seja reduzida apenas a uma cultura crioula, mas nos termos dos autores do *Élogede la créolité*, a Crioulidade: “É a cultura crioula na sua situação humana e histórica, mas é também um

³⁷ CHAMOISEAU, **Texaco**. Tradução do francês da Martinica Rosa Freire D’aguiar. São Paulo: companhia das letras, 1993.

³⁸contre une appréciation polémique, partisane, anachronique de l'Histoire[...].

estado de humanidade intermediária”³⁹ (BERNABE, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1993 p.62, tradução nossa, grifos do autor). Assim, *Texaco* (1993) revisita o imaginário, os contos, os sonhos e os ideais crioulos, funcionando por vezes como um estudo antropológico, sociológico ou etnográfico dessa sociedade múltipla.

1.1 Contatos de língua e recuperação de sentido.

Dentre os elementos apontados no artigo de Gonzáles (2011) destacamos alguns para analisar características da escrita crioula que apresentamos a seguir.

Um desses elementos é a presença de frases inteiras traduzidas em francês para permitir ao leitor francês recuperar o significado da frase e, dessa forma, ter o contato com a língua crioula. Essa característica pode ser vista como uma escrita tradutória não substitutiva, mas justaposta. Vejamos os exemplos abaixo extraídos de *Texaco* (1993) e de sua tradução para o português de Rosa Freire D’Aguiar:

Alors, elle m’abaisse la tête et me dit : *Prédié ba papa ’w ich mwen*, Prie pour ton papa, mon fils... (CHAMOISEAU, 1992, p. 34, grifos do autor).

Então ela abaixou minha cabeça e me disse: *Prédie ba pa ’w ich mwen*, Reze por seu pai, meu filho... (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freire D’Aguiar, p. 43, grifos do autor).

Kouman ou pa an travay, Tu ne travailles pas?...s’étonnait grad-manman. *Man ka bat an djoumbak la*, je n’ai pas quitté mon travail (CHAMOISEAU, 1992, p. 55).

Kouman ou pa an travay, você não está trabalhando...espantava-se vovó. *Man ka bat na djoumbak la*, Não deixei meu trabalho (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freire D’Aguiar, p.44).

Como poderíamos analisar/interpretar a presença do francês e do crioulo nesses trechos? Notavelmente, trata-se de uma inclusão do crioulo, tendo em vista que ele aparece em itálico. Certamente, caso não houvesse a diferenciação pelo itálico não o interpretaríamos como um elemento a mais no texto. Do nosso ponto de vista, essa inclusão pode causar ao leitor, pelo menos, três reações:

³⁹« Ne pas réduire la Créolité à la seule culture créole. C’est la culture créole dans sa situation humaine et historique, mais c’est aussi un état d’humanité intermédiaire ».

- A primeira delas, considerando que o leitor não tenha conhecimento do crioulo, é a não percepção dessa língua desconhecida na qual o leitor apenas saltaria o desconhecido;
- A segunda é a percepção das duas línguas, mas o desconhecimento ou a quantidade de pausas que a frase/texto em crioulo pode causar, faria com que o leitor pulasse algumas partes do texto, numa “tentativa” de ter uma leitura fluída;
- A terceira seria a leitura das duas línguas sem nenhum impedimento.

Nessas três possíveis reações do leitor não estamos necessariamente pensando em um “leitor ideal”, sobretudo, porque toda e qualquer literatura apresenta características específicas, marcas explícitas⁴⁰, que não se destinam a um leitor específico. No entanto, no caso desse contato entre crioulo e francês podemos encontrar pelo menos quatro tipos de leitores: 1) o leitor do francês; 2) o leitor do crioulo; 3) o leitor tanto do francês quanto do crioulo; 4) o leitor estrangeiro que possivelmente compreenderá uma ou as duas línguas. Esses parâmetros estão longe de determinar quais são realmente as estratégias do autor ao mesclar as duas línguas, mas nos servem como critério para a nossa análise. É preciso lembrar também que autores como Chamoiseau (1986), Glissant (2003), Maryse Condé (1993), Wole Soyinka (1999), Raphaël Confiant (1993), Simone Schwarz-Bart (1986) fazem parte do mundo do autor-militante⁴¹ que tem a ver com o papel do escritor, no sentido apresentado pelos autores do *Éloge de la Créolité* (1993), isto é, o de elaborar um imaginário crioulo histórico que permita aos antilhanos, enquanto leitores, conceber uma identidade que leve em conta essa ausência de representação, essa construção de um imaginário forçado. O escritor antilhano, preocupado com o seu meio e sua formação é o responsável por preencher as zonas de silêncio causadas pelo monólogo colonial. Ele é o responsável por dar à história o que “não é totalmente acessível aos historiadores” (BERNABE, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1993 p. 37, tradução nossa)⁴². Basicamente o interesse comum desses autores é suscitar a partir da dessa dialética entre memória e esquecimento, identidade e estética,

⁴⁰Ressaltamos marcas explícitas porque partimos do pressuposto que toda língua é marcada por outras línguas, nesse sentido, nos referimos aos textos que apresentam de fato marcas pontuais de duas ou mais línguas.

⁴¹ Configuramos esses autores militantes porque as suas obras buscam o reconhecimento da língua e da cultura crioula. O que não significa que os seus trabalhos sejam reduzidos a essa prática. Essa nota se justifica pelo fato de que Glissant (2005) ressalta que o autor que se pretende militante tende a uma escrita fracassada porque ele limita o seu campo de atuação.

⁴² « N'est pas totalement accessible aux historiens ».

passado e presente, uma identidade social, portanto literária, que seja representada na sua completude.

Não é sem razão que podemos observar essa mesma estratégia de escrita em outros autores como é o caso de *Chronique des sept misères* (1986) e também da obra *Ormerod* (2003) de Édouard Glissant. Os exemplos seguem a mesma linha, ora apresentam uma tradução após a frase em crioulo ora não apresentam nenhuma tradução. Vejamos apenas um exemplo:

« Viens avec moi... », qu'ils prononçaient Vini épi moin, vini ek moin, vini avê moin, vinn av mour, come ep mi, vinn with mo... (GLISSANT, 2003, p. 24).

Além de justapor o crioulo e o francês, o autor apresenta em seu texto sinônimos em crioulo e dessa forma mostra a riqueza dessa língua com as suas possibilidades de variação a partir dos contatos de línguas. Encontramos, até mesmo, a presença da palavra inglesa “with”, o que confirma, mais uma vez, a ideia de diglossia anteriormente apresentada. Nesse sentido, é imprescindível ter em mente que os contatos de língua também se fazem presentes nas obras, (justamente porque são construtos sociais) sendo perfeitamente perceptíveis. Sobre a questão da diglossia, Glissant afirma, em entrevista a Pattano (2011), que ela é radical na Martinica e que a ruptura entre a língua social e a língua literária é profunda. É possível perceber as dualidades entre crioulo e francês, fala e escrita, metrópole e departamento ultramarino de forma brusca, o que nos leva a pensar que não se trata de um contato brando entre duas línguas, mas de uma disputa linguística que está além das questões teóricas.

A presença da justaposição do francês e do crioulo como estratégia de escrita faz com que o crioulo não seja apagado ou passe despercebido no texto, justamente porque não se trata de uma tradução substitutiva, mas justapositiva em que o contato de línguas é mantido. Essa mesma estratégia é adotada pela tradutora Rosa Freire D'Aguiar em português quando ela opta por manter “*Kouman ou pa an travay*” e “*Man ka bat na djoumbak la*”, trazendo, dessa forma, esse contato que na tradução é transfigurado entre português e crioulo. Aqui temos um triplo contato, francês-crioulo-português em que de algum modo, o português na tradução se encontra tocado pelo francês, tendo em vista que a tradução é o ponto de partida do tradutor, ou seja, o seu guia para construir o que mais tarde se tornará uma tradução em contato.

O segundo elemento que analisamos é a inclusão de palavras ou frases em crioulo sem a tradução em francês que podem ser interpretadas através do contexto ou que foram mencionadas anteriormente no próprio texto afim de imergir o leitor no mundo crioulo:

À l'avant-jour, durant la sainte semaine, le *béké* (tout rouge, maigrez, avec une voix négresse) venait les sermonner, les exhorter au travail et pour finir les injurier *An kounia manman zot...* Mon Esternome les vit, malgré cela, repousser d'ultimes appels du commandeur derrière sa conque-trompette (CHAMOISEAU, 1992, p. 106, grifos do autor).

Durante a santa semana, antes de raiar o dia o Bekê (todo vermelho, magro, com uma voz negra) vinha repreendê-los, exortá-los ao trabalho e, para completar, injuriá-los *An Kounia manman zot...*apesar disso, meu Esternome viu-os ignorar os últimos apelos do feitor atrás de seu caramujo-trombeta (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freira D'Aguiar, p.90, grifos do autor).

Ao observarmos o segmento em itálico, podemos perceber que é possível recuperar o sentido através do contexto, o que possibilita inferir que o trecho em questão diz respeito a um tipo de injúria. Quanto a palavra “*bekê*”, também podemos depreender a partir da descrição entre parênteses que se trata de uma pessoa com um certo nível de autoridade. O autor, como estratégia de ampliar a língua francesa, não coloca a palavra *bekê* em itálico, ele introduz realmente o crioulo no francês fazendo com que o leitor passe despercebido e entenda essa palavra como pertencente da língua francesa. Já na tradução, a tradutora mantém o “*bekê*” sem itálico com o parêntese que o acompanha, ampliando assim a língua brasileira, no entanto, acrescenta uma letra maiúscula, dando a essa palavra o estatuto de um nome próprio ou de um personagem específico ou, mais diretamente, o nome de uma pessoa (o que não é o caso no romance em questão). Por outro lado, ela mantém a frase em crioulo sem a traduzir, deixando o leitor inferir o seu significado pelo contexto, como no original.

O terceiro elemento é a reprodução da oralidade crioula nas frases em francês que relembra, de alguma maneira, o contador de histórias, sempre citado na obra de Chamoiseau, e reivindicado no manifesto crioulo. Ele também se faz presente nas obras de Édouard Glissant, mas em muitas delas não se apresenta com essa nomenclatura; é possível perceber a sua presença também em outras obras martinicanas com o mesmo viés diferenciado, seja na existência de um narrador “contador de histórias” ou de uma personagem que assume esse papel:

Ella répéta encore Mentô, Mentô, Mentô, en désignant d'une griffe l'endroit par lequel ces derniers avaient pris disparaître. Puis elle hurla un ordre (ou alors une supplique, c'est selon ton oreille) :

Yo di zot libèté pa ponm kannel an bout branch ! Fok zot désann raché'y, raché'y, rache'y !...(Liberté n'est pas pomme-cannelle en bout de branche ! Il vous faut l'arracher...) (CHAMOISEAU, 1992, p. 111).

Repetiu outra vez Mentô, Mentô, Mentô, designando com uma unha o local por onde haviam desaparecido. Depois gritou uma ordem (ou uma súplica, depende do seu ouvido): Yo di zot libèté pa ponm kannel na bout branch! *Fok zot désann raché'y, raché'y, rache'y!*...(Liberdade não é graviola na ponta do galho! Vocês têm que arrancá-la...) (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freire D'Aguiar, p.94).

No exemplo acima, encontramos o conforto da tradução logo após o trecho em crioulo, não causando dificuldades para o leitor que desconhece a língua crioula. É possível entender o significado da frase em crioulo a partir do contexto e da condução que o autor dá a leitura. A presença desse contador de histórias não busca apenas mostrar uma qualidade linguística dos personagens, mas transmitir uma ancestralidade que tem se apagado. Essa representação fonética do crioulo se torna um dos aspectos mais difíceis de transmitir na tradução por geralmente estar carregada de significados que não se expressam de maneira direta. Nesse outro exemplo abaixo, podemos verificar a representação fonética que aponta para o contato de línguas, ou de maneira mais manifesta a pronúncia crioula do francês que o afeta:

Ceux-là recevaient l'incroyable nouvelle comme on accueille les nouvelles incroyables, c'est-à-dire par des Merci-musieu-et-à-plus-tard-musieu, *Mèsi-misié-é-a-pita-misié, Misié-mèsi-mèsi-é-a-pita...*Et disparaître les reprenait. (CHAMOISEUA, 1992, p. 118).

Os ocupantes recebiam aquela inacreditável notícia como se recebessem as notícias inacreditáveis, ou seja, como um Obrigado-sinhô-e-até-logo-sinhô, *Mèsi-misié-é-a-pita-misié, Misié-mèsi-mèsi-é-a-pita...*E desaparecer era tudo que queriam (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freire D'Aguiar, p.100).

A representação fonética da pronúncia do francês pelo crioulo e assim a proximidade entre as duas línguas permite a recuperação do sentido sem necessidade da tradução (isso se pronunciadas em voz alta). Basta observar a palavra “monsieur” em transcrição fonética em crioulo /misié/ apresenta a variação de uma pronúncia típica dos falantes crioulos. Essa contiguidade entre o crioulo e o francês, que permite a recuperação do sentido no texto

original, se perde na tradução já que se trata da reprodução fonética do francês e não do português. Então, se no original a relação era entre uma língua e uma variação fonética, na tradução perdemos essa associação e observamos outra, que se estabelece entre duas línguas diferentes, produzindo assim um contato de línguas e não um contato de pronúncias como no primeiro exemplo. Observamos também como leitores da tradução, que essa relação aproximativa serve como um tipo de introdução à língua crioula através desse texto que encontrou não apenas uma, mas diversas maneiras de introduzir essa língua ao leitor.

A quarta estratégia de análise que utilizamos é a introdução de um item lexical para recuperar o significado de determinada palavra pela enumeração de sinônimos. A presença da expressão “hommes de force” é acompanhada por sinônimos entre parênteses que explicita o seu significado. O que nos chama a atenção nesse exemplo é a tradução feita por Rosa Freire D’Aguiar em que nas enumerações de sinônimos há um acréscimo, sendo que encontramos 3 palavras no original e 4 na tradução:

Excuse la précision, mais afin de comprendre, il faut savoir qu’avec les hommes de force (l’Histoire les appelle *quimboiseurs*, *séanciers* ou *sorciers*), surgissait parfois la Force, et c’était s’il te plaît, Le Mentô (CHAMOISEAU, 1992, p.62).

Desculpe os detalhes, mas, para entender, é preciso saber que, junto com os homens de força (a História chama-os de manitôs, catimbozeiros, mandingueiros ou feiticeiros), às vezes surgia a Força, e era, tenha a bondade, nada menos que O Mentô (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freire D’Aguiar, p. 54).

O acréscimo da palavra *manitôs*, que significa uma entidade não personificada, cria um distanciamento em relação ao original, já que é a única que não diz respeito a uma pessoa. Lembramos que no próprio texto o Mentô é definido como: “um preto velho da África, nem muito forte, nem muito alto, com uma cabeça redonda e assustadora em cima de um pescoço enrugado de tartaruga-do-mar” (CHAMOISEAU, 1993, p.55). Aqui, também podemos questionar a questão do “S’il te plaît” na qual encontramos uma ironia no sentido de que não se trata de um mentô qualquer, mas de um que tem uma representatividade acentuada. Desse modo, o emprego da palavra bondade não consegue dar esse sentido ao texto. Ainda na tradução, encontramos a letra “a” em itálico diante da palavra “força”, essa mudança não nos indica nenhuma estratégia direta mesmo com a sua manutenção ao longo de todo o texto.

Nesse exemplo, também precisamos chamar a atenção para a palavra *quimboiseurs* que nas Antilhas significa, segundo o *The encyclopedia of caribbean religions* (2013), o descendente dos *marrons*, ou seja, um “guérrisseur”, uma pessoa que busca curar

enfermidades, mas que utiliza técnicas não reconhecidas pela medicina tradicional (o próprio Mentô). O “termo é amplamente utilizado como regionalismo e não é dicionarizado” (ELBAZ, 2015, p.34). A utilização de termos regionais reforça a ideia defendida no manifesto de uma manutenção dos valores locais, não abrindo mão desse espaço em detrimento de outro entendível como mais compreensível. Isso se torna claro porque se trata de uma escolha do autor e não apenas uma transposição de informações, considerando que ele poderia escolher qualquer outro sinônimo. Nesse caso, o problema poderia surgir na tradução, dependendo da escolha do tradutor e, sem dúvida, do seu projeto de tradução.

1.2 Oralidade e ritmo

Patrick Chamoiseau traz à tona a vida dos contadores de histórias, dos “marqueurs de paroles” [marcadores de palavras] e o grande desafio de transcrever a oralidade em vários de seus romances. Seus personagens e narradores são populares, lutam pela manutenção das tradições, das histórias tradicionais e, para isso, procuram representar através da literatura da apropriação da língua francesa, transformando-a, crioualizando-a de acordo com os valores da cultura caribenha, sendo, portanto, uma representação do real que também vemos transplantada e requerida no manifesto crioulo. Em detrimento dessa característica que se vê acentuada nas obras de alguns escritores antilhanos, para não dizer todos, encontramos a valorização do ritmo e a tentativa de transpassá-lo no texto. Desse modo, nós nos apoiamos na ideia de ritmo apresentada por Meschonnic (1982), que o conceitua “como a organização do movimento na palavra, a organização de um discurso por um sujeito e de um sujeito por seu discurso” (MESCHONNIC, 1982, p. 61). Esse ritmo e oralidade estão presentes sobretudo, na forma de provérbios, adivinhações, contos, cantigas, tradições orais que foram desenvolvidas nas Antilhas a partir dos africanos escravizados.

Certamente a maneira de transmitir essa herança nas Antilhas sofreu modificações com passar dos anos, as adivinhações, por exemplo, também podem ser chamadas de “titim” ou “sirandanes”. Já os contos ocorriam quando os escravos se reuniam e o contador de histórias chamava seu público pela fala “Yééé-Krik” e eles respondiam dando a atenção com um “Yéé-Krak” e, dessa forma, o conto podia começar. Ainda com relação aos contos, não se tratava apenas de contar histórias para passar o tempo, mas simbolizava e ainda simboliza uma resistência à opressão que também é vislumbrada nas danças e nas músicas.

Ao diferenciar escrita e oralidade, Glissant (2005) nos apresenta a escrita como algo ditado por deuses, que geralmente está associada a uma transcendência e a uma imobilidade normalmente associada a um tipo de pensamento linear que, do nosso ponto de vista, pode ser verificado a partir da rigidez das gramáticas e dicionários. A oralidade por sua vez opera longe do pensamento da transcendência, da estruturação exacerbada, ela é conceituada como o “movimento do corpo que se manifesta na repetição, na redundância, na preponderância do ritmo, na renovação das assonâncias” (GLISSANT, 2005, p. 42). Nesse sentido, a “passagem” da oralidade para a escrita reside em algum tipo de transcendência.

Diante dessas duas definições o autor institui três tipos de oralidade. A oralidade da standardização e a oralidade da banalização que são de maneira geral operadas pela mídia e um terceiro tipo de oralidade que se mostra verdadeiramente criativa, que corresponderia às culturas que se preocupam e se importam em manter uma oralidade específica, nova e não adotam a escrita, necessariamente, como veículo. É com base nesse terceiro tipo que afirmamos que a oralidade buscada no manifesto se assenta na manutenção de um eu poético que se vê em vias de desaparecimento. Esse eu poético seria o ato primal, representado pelo contador de histórias que traria o papel fundamental de manter as características da oralidade para o povo antilhano:

A oralidade é a nossa inteligência, ela é nossa leitura de mundo, o balbucio, ainda cego, de nossa complexidade. A oralidade crioula, mesmo contrariada na sua expressão estética, que apresenta um sistema de contra valores, uma contra-cultura; ela apresenta o testemunho do gênio ordinário aplicado à resistência, dedicado à sobrevivência⁴³ (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, tradução nossa)

A oralidade martinicana foi se perdendo dentro de um inconsciente, dentro de uma assimilação e uma valoração do outro como melhor. Entretanto, ainda apresenta fragmentos, ou *rastros/resíduos* que compõem o seu *continuum* na busca não de uma transformação, mas de uma recuperação e manutenção de um valor identitário que sempre se construiu e continua se construindo no coletivo.

Considerando a oralidade e o ritmo como aspectos imprescindíveis da escrita crioula/caribenha, apresentamos alguns trechos para exemplificar a noção de ritmo na obra

⁴³L'oralité créole, même contrariée dans son expression esthétique, recèle un système de contrevaleurs, une contre-culture¹⁷; elle porte témoignage du génie ordinaire appliqué à la résistance, dévoué à la survie (BERNABÉ ;CHAMOISEAU ;CONFIANT, 1993, pg. 33)

de Chamoiseau, destacamos alguns elementos rítmicos como frases curtas, justaposição de preposições breves que aceleram o ritmo:

« Nègres marrons, nègres libres, nègresclaves, petits et gros milâtes, se retrouvèrent au même déferlement sur les pierres de la prison centrale. Bois pointus. Cocos-fers. Conques de lambi. Coutelas rouillés comme des épaves. Baïonnettes volées d'on ne sait. Madjoumbés. Boutus caraïbes. Becs séchés d'espadons-mères. » (CHAMOISEAU, 1992 p. 129).

"Negros fugidos, negros livres, negres-cravos, milatos pobres e ricos encontram-se no mesmo fuzuê no calçamento das pedras da prisão central. Paus afiados. Cocos secos. Conchas de lambi. Facões enferrujados como destroços de um naufrágio. Baionetas roubadas não se sabe de onde. Forcados. Tacapes caraíbas. Pontas secas de peixe espada". (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freire D'Aguiar, p. 95).

A presença de definições breves, sinonímicas, dão a ideia de velocidade/aceleração ao texto. Essa característica, de modo geral, é bastante visível não só no texto crioulo, como também no texto oral, como ressalta Carvalho (2009) quando afirma que a “narrativa oral, tradicional crioula geralmente consta de um acumular-se de episódios, sem a preocupação com a estrutura de início, meio e fim das narrativas ocidentais” (CARVALHO, 2009, p.61). Essa marca oral é visivelmente percebida no texto escrito, constituindo assim umas das marcas dessa língua.

Se essa característica é uma marca de destaque da língua, como ela pode ser mantida na tradução afim de transparecer essa riqueza? De fato, não há resposta fixa que consiga manifestar na tradução todos os aspectos da língua inicial. Neste ponto, a opção do tradutor deve partir de uma escolha de tradução específica que não deturpe ou altere o significado considerando que essa seja o principal projeto de tradução, ou seja, transparecer não apenas o sentido, mas também o discurso que ali se apresenta.

A presença da acumulação lexical, repetição, produção de uma escala de crescimento rítmica também é um elemento recorrente na escrita de Chamoiseau:

« Durant les semaines qui suivirent, la petite troupe marcha marcha marcha, répara quatre idigoterries, marcha marcha, mit d'aplomb deux caféières, marcha marcha, et un et-caetera de cases à marchandises, à bestioles ou à nègres. » (CHAMOISEAU, 1992, p.79).

Durante semanas que se seguiam, o pequeno bando andou andou, consertou quatro fábricas de anil, andou andou, pôs de pé duas torrefações de café, andou andou, e

um etcétera de galpões de mercadorias, animais ou negros. (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freire D'Aguiar, p. 61).

A repetição “marcha marcha” durante todo o exemplo produz um efeito acumulativo, até mesmo um peso pela distância que as personagens acabam percorrendo, justamente porque esse exemplo se refere a parte em que fazem a “IDA PARA A CIDADE” (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freire D'Aguiar, p.60). Essa repetição também relembra o ritmo destacado nas danças crioulas pela presença do tambor que marca não só a repetição, mas também o ritmo que ora se apresenta com rapidez, ora com uma lentidão. Essa acumulação no texto não se restringe apenas as palavras, ela também é observada em frases e sons:

« Qu'est-ce que tu connais toi-même-là de ces bois, Marie-So ? Ma toute savante, que sais-tu de l'arbre à pain, de l'abricot-pays, et du poirier séché ? Qu'est-ce que tu sais, Man-la-science, des parfums de laurier, des lépinés et des bois de rivières ? Moi je sais. Je. Je. Je. » (CHAMOISEAU, 1992, p. 174).

“O que você conhece dessas árvores, Marie-So? Minha sabichona, o que você entende da árvore de fruta-pão, do abricó-da-terra, e da pereira seca? O que você sabe, Dona-Ciência, dos perfumes do loureiro, das acácias e das madeiras de rios? Eu sei. Eu. Eu. Eu”. (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freire D'Aguiar, p.124).

A colocação de perguntas seguidas a partir de uma cadência rítmica iniciada primeiramente pelas próprias perguntas e, posteriormente, pelas sonoridades e pela acumulação de sons na frase “ma toute savante que sais-tu” “de l'arbre à pain, de l'abricot-pays”, “tu sais, Man-la-science” demonstram mais uma vez a preocupação do autor em manter a cadência da fala. Já na tradução, esses ritmos causados pela assonância das palavras não se mantem da mesma forma, mas encontramos a aliteração do /r/ em “o que você entende da árvore de fruta-pão, do abricó-da-terra, e da pereira seca?”

Essas marcas rítmicas da oralidade se manifestam também em outros autores, o que não prefigura a existência de uma corrente literária única, mas acentua a presença da oralidade como um dos elementos principais do texto. Gary Victor, Jacques-Stephen e novamente Simone Schwarz-Bart, por exemplo, fazem uso de uma oralidade marcada em seus textos oferecendo uma escrita que recupera sua função de representação da oralidade. Esses traços rítmicos de oralidade que estão ligados à estrutura, à pontuação, à presença de palavras em crioulo antilhano, à própria diglossia, às expressões, provérbios antilhanos,

neologismos, dentre outros elementos que se fazem presentes nos textos, podem ser vistos como a transposição da criouliização das línguas.

Essa Crioulidade do texto muitas vezes confunde o leitor porque ele desconhece a tradição oral ou até mesmo a poética antilhana. De fato, essas particularidades podem causar algum tipo de estranhamento. Nessa situação, o leitor deve estar aberto a outros valores literários, deve se dar conta que o seu mundo de leitura não é unívoco, deve reconhecer a alteridade e a estrangeiridade desse texto afim de absorve-lo na sua completude.

2. A POÉTICA DA CRIOULIZAÇÃO E DA TRADUÇÃO

A defesa da língua crioula, dos dizeres crioulos, das tradições crioulas se fazem presente em cada momento do *Éloge de la créolité*. Essa prática reivindicativa se inicia na ideia de poética da Relação de Édouard Glissant (2005), que não busca ser uma poética da neutralidade, do individual, mas do diverso. Para o autor, para que haja relação é necessário, pelo menos, duas identidades “donas de si que aceitem transformar-se ao permutar com o outro” (GLISSANT, 2005, p. 46). É desse modo que a literatura constrói as suas poéticas, através das relações que surgem na sociedade. Essa relação se dá no contato com o outro, a partir das trocas, pacíficas ou não de conhecimento, trocas geográficas, dos roubos ou das usurpações. Essa poética, que se vê expressivamente na língua, defende a passagem por todas as línguas do mundo e somente assim, na visão de Glissant, é possível reconhecer e defender uma língua específica.

A poética crioula se perfaz pela presença do contador de histórias como define Glissant (2005, p. 46) ao dizer que “a arte do contador de histórias crioulo é feita de derivas e ao mesmo tempo de acumulações”. Essa junção vai desde a construção de uma linguagem, criada a partir do uso que os falantes fazem da língua, ao silêncio causado pelas idas e vindas dessa construção linguística que se tece a partir de uma rama de línguas, principalmente, a inglesa, a francesa e a espanhola. Sobre essa linguagem que tende a uma junção, Glissant afirma:

E o maravilhoso é que essa exploração de uma linguagem através das diversas línguas utilizadas, e para além delas, não perverte em nada nenhuma dessas línguas e acrescenta a cada uma delas, convocando-as todas em um ponto focal, um lugar de mistério ou de magia, onde, se encontrando, elas enfim se “compreendem” (GLISSANT,2005, p. 46).

Esse tipo de pensamento está na contracorrente do que o autor chama de pensamento de sistema ou pensamento continental, ou seja, um sistema que busca falar sobre as fundações, livros fundadores, sociedades fundadoras e a partir delas construir pensamentos de base como, por exemplo, a existência de cânones literários que buscam, até certo ponto, estabelecer um parâmetro de escrita, e isto até onde pode se observar prediz uma generalização. Edward Said (1995), em seu livro *Cultura e imperialismo*, afirma que os cânones literários e, de modo geral, a literatura ocidental, antecederam e impuseram através da sua estética e poética a submissão de outros valores em que “os discursos universalizantes da Europa e Estados Unidos modernos, sem nenhuma exceção significativa, pressupõem silêncio, voluntário ou não, do mundo não europeu” (SAID, 1995, p.86). Hoje, segundo Glissant (2005), esse sistema fracassou porque ele não dá conta de acompanhar a não generalização desse sistema. E dessa forma afirmamos também que não se pode pensar na poética e, certamente na estética, como fundações acabadas. Pensando em um outro sistema que dê conta de abarcar essa imprevisibilidade, a mesma da mestiçagem, Glissant fala em pensamento “arquipélago”, ou seja, um pensamento que não se pretende sistemático e que está aberto a imprevisibilidade do que ele chama de totalidade-mundo, que faz coincidir também escrita e oralidade, vejam bem, trata-se de um pensamento e não um sistema de pensamento que prescindiria uma conduta preestabelecida. Com essa nova forma de pensar, deixaríamos para trás a ideia de pensamento de sistema ou continental em que as línguas não “francas” fossem classificadas como línguas minoritárias ou ineficientes. Para que essa ação se concretize é necessário que essas línguas dialoguem e se transformem entre si.

A poética crioula se acentua na presença e na requisição do outro, porque ele faz com que se amplie a dimensão da relação para usar o próprio termo de Glissant. Ao mesmo tempo que o “outro” pode se apresentar como uma ameaça, ele também se apresenta como completude, não no sentido de uma ausência que foi preenchida, mas no sentido de que todo contato apresenta uma resultante, seja ela negativa ou positiva, ou até mesmo, as duas resultantes em uma. Sobre essa relação com o outro, Glissant afirma: “como ser si mesmo sem fechar-se ao outro; e como consentir na existência do outro, na existência de todos os outros, sem renunciar a si mesmo?” (GLISSANT, 2005, p. 41). Essa questão perturba não apenas os escritores-militantes, mas toda uma gama de pensadores-leitores-tradutores que se preocupam em defender a existência de uma identidade múltipla que não se vê dentro de um universal trivializado. O outro se firma por ser o seu tudo e o seu nada, porque ao passo que

o outro o destrói, o outro também compõe toda essa sociedade e, conseqüentemente, essa poética múltipla.

Essa representação poética crioula se assemelha ao barroco segundo Glissant (2005), sobretudo, porque o barroco se opõe ao clássico. Essa vertente considera que todo e qualquer valor tem a sua grandeza, sua espessura, e que será colocada em relação com outros valores também particulares, não existindo a possibilidade de um se sobrepor ao outro como valor universal. Laplantine & Nous (2011) também compartilham do mesmo pensamento afirmando que “essa concepção de um mundo aberto ao infinito no qual o homem não é mais o centro e que se aplica a criar “formas que voam” e não “formas que pesam” como na estética clássica, atravessa todos os gêneros⁴⁴” (LAPLANTINE; NOUSS, 2001, tradução nossa, p.101). Nesse sentido, tanto a poética crioula quanto a própria crioulação é barroca. Vale lembrar, mais uma vez, que não se trata de um movimento fleumático, essa construção poética se faz tanto na luta quanto na paz. Apesar de não poder garantir os resultados dos contatos que resultam nessa poética, podemos supor que a violência e a resistência contra a colonização fizeram com que essa poética crioula obtivesse determinadas especificidades. O próprio Glissant (2005) defende que existe a possibilidade de uma poética crioula sem violência. Entretanto, a grande questão é que até o momento não foi possível encontrar exemplos de crioulações pacíficas e que não carreguem consigo as marcas dessa violência.

Essa poética que se mostra cada vez mais engajada faz parte do papel da literatura de defender o seu lugar no mundo. Glissant (2005) afirma que o maior objetivo de toda e qualquer literatura que se possa propor é o “caos-mundo”. Destarte, a literatura sempre defendeu uma concepção de mundo, o escritor sua visão de mundo e um discurso. Essas relações de defesa estão ligadas ao pensamento de angústia, a necessidade de fazer com que valores e ações sejam reconhecidas dentro e fora do mundo. Dessa forma, as poéticas vão se construindo, sobretudo, porque cada sociedade busca uma expressão poética diferenciada. Praticar uma poética da totalidade-mundo, do caos-mundo é reunir de maneira resgatável o lugar de onde uma poética ou uma literatura é enunciada. Como nos lembra Glissant a esse propósito:

⁴⁴Cette conception d'un monde ouvert à l'infini dans lequel l'homme n'est plus le centre et qui s'applique à créer des « formes qui s'envolent » et non pas des « formes que pèsent » comme dans l'esthétique classique, traverse tous les genres.

A literatura não é produzida em suspensão, não se trata de algo em suspensão no ar. Ela provém de um lugar, há um lugar incontornável de emissão da obra literária. Mas, nos nossos dias, a obra literária convirá tanto mais ao lugar quando mais estabelecer uma relação entre esse lugar e a totalidade-mundo (GLISSANT, 2005, p.38).

A poética do caos-mundo ou a relação caos-mundo se apoia novamente na ideia da abertura, não se estabelece dentro de um sistema hermético e conseqüentemente não pode ser pensada sem a possibilidade de abertura. Glissant ao desenvolver a ideia da poética do caos se baseia no livro *Des rythmes au chões* [dos ritmos ao caos] (1994) de Pierre Bergé, Yves Pomeau e Dominique Dubois-Gance, no qual procuram abordar essa questão a partir do reconhecimento de que as teorias sobre o caos são temas relativos não apenas às ciências, mas sobretudo à filosofia da ciência. Apesar de parecer ingênua a ideia de abertura a outros povos, línguas, sociedade ou o que mais se queira, ela se torna completamente entendível quando percebemos que a abertura sempre existirá, e aqui, enfatizamos “sempre”, mesmo que ela se construa dentro de um campo de exploração, de imposição ou até mesmo de alienação. É preciso compreender essa assertiva para que não se concretize a ideia de que o mundo é composto de sistemas lineares completamente fechados.

A noção de poética surge a partir de um sonho, de um imaginário que se torna alcançável na prática. Apesar de ser um elemento intrínseco a toda e qualquer literatura, ela é uma característica moldável e extensiva. Glissant (2005) defende que a poética “não é uma arte do sonho e da ilusão, mas sim uma maneira de conceber-se a si mesmo, de conceber a relação consigo mesmo e com o outro e expressá-la. Toda poética constitui uma rede” (GLISSANT, 2005, p. 133). A semelhança entre a rede e a constituição de uma identidade raiz/rizoma, como vimos no capítulo dois, não é pífia, trata-se de uma relação que sempre se estabeleceu e se vê perpétua.

Dentro desse campo a tradução se estabelece como poética e, se para Glissant (2005) a tradução é uma das artes futuras, é porque ela se encontra em relação com todas as línguas do mundo. Ela não só age como uma poética mestiça, mas como uma poética da/na relação. A sua função não se restringe a passagem de uma língua para outra ou apenas do sentido ou do discurso. Trata-se de uma poética que se vê por completa, por mais que os seus elementos se moldem de maneiras diferentes diante de realidades diversas. É nesse meio de diversidades que essa poética da relação na tradução transparece a sua riqueza e infinidade de possibilidades que não se restringe também a uma relação linguística, mas de contato entre línguas, entre pessoas e, sobretudo, entre culturas e sociedades. Dentro dessa

perspectiva Glissant (2005) se aproxima de Walter Benjamin (2008) porque também considera tradução fuga e ao mesmo tempo renúncia que “corresponde à maneira de pensar que apenas roça, toca de leva, ou seja, ela corresponde ao pensamento arquipélago graças ao qual recompomos as paisagens do mundo” (GLISSANT, 2005, p.50). Nesse sentido, tradução e poética vivem intensamente em conjunto, transformando os valores e ampliando o arcabouço que se inicia no texto original e se prolonga dentro de um processo incessante de retraduições, de novos olhares e de renovação.

2.1 A poética e o grito poético

Glissant (2005), Laplantine & Nouss (2002) apontam que foram as comunidades iniciantes, denominadas atávicas, que formataram um modelo de grito poético cuja função é reunir o lugar, a morada, a essência da comunidade; essa mesma função exclui aquilo que a comunidade não é. O lírico, o filosófico, o teatral e vários outros conceitos são estabelecidos a partir dessas poéticas comuns. Em todos os grandes livros da humanidade está presente, de maneira incontestável, o grito poético. Esse grito está presente, segundo Glissant (2005) em todas as comunidades atávicas, para citar apenas alguns exemplos, o *Antigo Testamento*, a *Ilíada* e a *Odisseia*, a *Canção de Rolando* são os que mais se destacam. O grito poético, apesar de hoje estar ligado às maiores obras do mundo, é segundo Glissant (2005) o grito de uma consciência excludente. Sobretudo porque as maiores obras da humanidade, em algum momento da história, tiveram sua autenticidade questionada.

De certo modo, o grito poético dos escritores antilhanos verbalizado pelo contador de histórias “grita” porque transforma o seu espaço, a língua. Ele digna-se, no que diz respeito à língua francesa, de elementos que não fazem parte dessa língua, e isso vai desde procedimentos de duplicação, mudança de sintaxe, utilização de reiteração, entre outros elementos que aos poucos vão constituindo também novas poéticas e novas formas de se ler o mundo. Nessa leitura, faz-se necessário entender as profusões dessas relações de transformação e o quão abrangente elas podem ser. O grito poético, assim como a poética, não faz parte de um sistema, de uma fôrma de pensamento, eles se encontram dentro de um estágio de construção permanente. Condição talvez seja a palavra mais adequada, ao invés de “estágio”, que se assemelha à ideia de *sendos* de Glissant, tratando-se de um *continuum* e não de uma matemática precisa. Concebemos uma outra interpretação para o grito poético, mas que ainda permanece dentro da sua ideia original. Gritar significaria reivindicar nessa

segunda interpretação, reassumir o que é de direito, o que está intrínseco na escrita e no falar martinicano, nada mais é do que externar, e sejamos enfáticos, “externar para fora” todos os desejos e anseios que foram reprimidos em falas, gestos e ações afrancesadas.

3. BERMAN E A ÉTICA DA TRADUÇÃO

Berman (2013) se propõe a estudar duas formas tradicionais e dominantes de tradução, que correspondem à tradução etnocêntrica e à tradução hipertextual, formas que obtiveram durante muitos anos através de seus editores, tradutores, críticos etc., muita representatividade. Nesse sentido, a tradução etnocêntrica é aquela que “traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e seus valores e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro - como algo negativo ou no, máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (BERMAN, 2013, p. 39). Assim, a tradução etnocêntrica também é considerada hipertextual porque ela existe a partir de outro texto. O original, a adaptação ou qualquer outro gênero são construtos hipertextuais. Dessa forma para Berman a “tradução etnocêntrica é necessariamente hipertextual, e a tradução hipertextual, necessariamente etnocêntrica” (BERMAN, 2013, p. 40). É sempre bom pontuar que a tradução não é e jamais será entendida aqui como uma produção em suspensão, mas como resultado de uma soma, de uma polissemia gritante que sempre se faz presente.

De tal modo, o texto como produção escrita é hipertextual e essa característica independe da vontade de quem o escreve; é uma ação intrínseca à escrita. A escolha reside apenas na opção de deixá-lo mais ou menos hipertextual conscientemente. A literatura antilhana, como objeto central da nossa pesquisa, em alguns casos, é hipertextual no sentido literal da palavra, quando acentua os aspectos que se somaram à sua cultura e aos seus valores e faz questão da existência de uma escrita plural. Aspectos que são encontrados como reivindicação no *Éloge de la Créolité*.

As noções de hipertextualidade e etnocentrismo estão intimamente ligadas à uma ética da tradução. Segundo o pensamento Bermaniano, a tradução considerada boa e ética seria uma tradução não etnocêntrica, que não tem a intenção de apagar a língua e a cultura do outro – do Estrangeiro. Esse pensamento sobre a tradução recusa qualquer adaptação ou adequação ao público, se opondo, por exemplo, às ideias defendidas, durante os séculos XVII e XVIII, pelas *Belles infidèles* que prezavam por traduções que se adequassem as normas da época e, sobretudo, as normas francesas. De forma análoga a tradução ruim seria

a etnocêntrica, que busca a clarificação do texto, deturpando de certa maneira, elementos centrais de uma sociedade, comunidade ou grupo social. É dessa forma que Berman (2013, p. 34) caracteriza três traços definidores desse tipo de tradução:

- Quando acentuamos o lado cultural, ela é etnocêntrica;
- Quando falamos literalmente, ela é hipertextual;
- Quando falamos filosoficamente, ela é platônica.

Essa relação entre etnocentrismo e hipertextualismo resulta, primeiramente, na composição de uma tradução que não choca com estranhamentos, não apresenta nenhuma marca de língua estrangeira ou que essas marcas sejam minimizadas o máximo possível, ou ainda, que a tradução deva ser limitada à língua do país de origem e seja normatizada a partir dos valores dessa língua-país. A segunda resultante possível nesse processo é a criação de uma tradução que ofereça ao público as “estranhezas”, aquilo que é desconhecido na cultura e no texto de chegada. Desse modo, acentuando a ideia de que as culturas não são idênticas e que a tradução não é adaptação, mas uma atividade que também é capaz de inserir novos valores na cultura para a qual se traduz.

A ética da tradução, nesse sentido, não se encontra enraizada em preceito preestabelecidos, sobretudo porque ela deve estar de acordo com o projeto de tradução que se tenciona seguir. Entretanto, a tradução que busca uma ética não apaga os elementos que compõem a sua origem e não obscurece o texto em detrimento de uma crença na superioridade das línguas, das literaturas e de uma cultura sobre a outra. Contudo, é preciso lembrar que toda ética, seja ela da tradução ou não, é influenciada por elementos exteriores, temporais, geográficos, entre outros, que influenciam a identidade cultural e o fazer tradutório de todas as partes do mundo. Consequentemente, as traduções também são influenciadas por esses aspectos-processos, que são essências para compreender o processo pelo qual as traduções têm passado durante toda sua história. Berman (2002), por exemplo, quando sustenta suas ideias o faz a partir do contexto romântico germânico e nessa circunstância, a tradução era entendida como uma atividade de expansão linguística, orientada por uma fidelidade à letra, pela construção de um espaço literário específico (BERMAN, 2002, p.54). De tal modo, o ato ético, na visão bermaniana, consiste em “reconhecer o Outro enquanto outro” (BERMAN, 2013, p. 95), o que resulta em uma conduta voluntária e certamente difícil pois não se trata de uma obrigação, mas de uma escolha. Essa escolha também pode residir (ou não) em ter como objetivo mostrar o

estrangeiro como estrangeiro ou apenas modifica-lo, esconde-lo, ou exclui-lo, se apropriando das suas obras. Se a opção é se abrir ao outro, nos abriremos também a língua e a todos os outros fatores que são responsáveis pela composição desses outros sistemas culturais.

Já Meschonnic (2007) entende que para existir uma ética da tradução é necessário primeiro pensar uma ética da linguagem. Para isso, deve-se pensar a linguagem a partir de uma ética. Ele não defende com uma responsabilidade social, mas como um esforço de se tornar sujeito por outro sujeito, através da prática da tradução. E nesse sentido, percebemos a importância de se reconhecer o outro enquanto outro, como sujeito singular.

Certamente, a ética não se trata de um apanhado de regras fixas, como falamos anteriormente, mas se trata de uma conduta individual, construída a partir de outros elementos. Um desses elementos é a poética que, na visão de Meschonnic (2010), também é um tipo de ética, porque ela transforma o sujeito, tanto o que lê quanto o que escreve. Meschonnic (2010) não se opõe apenas a Berman (2013) quando afirma que ele ainda está preso ao signo, sem uma teoria da linguagem. Ele se opõe também a Anthony Pym (1997) que tenta chegar em uma responsabilidade do tradutor pautada por uma ética de critério profissional. Ambos permanecem, para Meschonnic, sem uma teoria da linguagem, deixando de lado a questão da poética, empenhado apenas na transmissão de informação. Nesse caso em específico, Pym (1997) se destaca mais que Berman (2013) por suas posições serem voltadas para o mercado da tradução. De modo geral, Meschonnic (2010) tenta mostrar a necessidade de reconhecer a ética através da manutenção de uma poética:

Trata-se de fazer aparecer a necessidade de um pensamento da poética, de um pensamento da linguagem para os tradutores como para todos aqueles que leem traduções. Fazer aparecer, por meio da observação do traduzir, o que é entendido por poética. Não confundir mais com a estilística. Como não se pode confundir língua com o discurso. Como se há de reconhecer o contínuo da linguagem, disfarçado pelo descontínuo (MESCHONNIC, 2010, p. XVIII).

Segundo Meschonnic (2010), a ética é, então, definida não como uma responsabilidade social, mas como uma pesquisa de um sujeito que se esforça para se constituir sujeito. Para o autor, a tradução é um ato ético porque este elemento está inserido no choque entre alteridade e identidade, e a identidade só se faz presente por meio da alteridade.

3.1 A mestiçagem e a impossibilidade de equivalência

François Laplantine & Alexis Nouss (2002) trabalharam a questão da mestiçagem em vários domínios do conhecimento, dentre eles podemos ressaltar o linguístico, o artístico, geográfico e o antropológico. Nesse meio também se insere a tradução podendo ser encarada como uma mestiçagem entre culturas, pois, assim como a mestiçagem, é um processo que se define no meio social e apresenta variantes de estilo, fidelidade e forma segundo as épocas.

Dentro do que se estabelece como equivalência e fidelidade, conceitos que sempre estiveram ligados à noção de tradução, encontramos sempre os pares língua-alvo e língua fonte, ou texto de partida e texto de chegada, numa tentativa de igualar as línguas. Nida (1964) e Catford (1965/1980) no que diz respeito a equivalência, por exemplo, são autores visitados. Parte da teoria de Catford está centrada na presença de dois termos de equivalência, a textual que é definida como qualquer texto ou pedaço de texto da língua meta que se modifica quando se transforma determinado pedaço da língua fonte. Para cada ocorrência na língua fonte haverá um equivalente textual na língua meta. O segundo conceito é o de correspondência formal, entendido como a relação entre classes gramaticais, que o autor define como qualquer categoria da língua meta que ocupa o mesmo lugar na língua fonte. Por outro lado, Nida (1964) desdobra a equivalência em dois conceitos principais, o de equivalência formal e de equivalência dinâmica. A equivalência formal está centrada em si, tanto na forma quanto em conteúdo. A equivalência dinâmica preocupa-se em resgatar o efeito pretendido pelo texto original.

Essas duas vertentes podem ter sido parâmetros de tradução durante muito tempo, mas não correspondem, do nosso ponto de vista, à melhor forma de traduzir um texto, sobretudo, porque essa ideia carrega consigo a premissa de que as línguas são sistemas fechados e igualitários. Acreditamos que as línguas, assim como as traduções, se encontram em um processo constante de mudanças, sendo, portanto impossível estabelecer uma língua como um sistema hermético. Do mesmo modo, encontramos a ideia da tradução fiel a uma certa fidelidade da tradução, que não deveria trair o texto original. Essa ideia acentua uma concepção tradicional que, segundo Laplantine & Nouss (2002), se apoia em três princípios:

O sentido seria dissociável da forma; o texto é redutível a um núcleo semântico sólido reconhecível pelo tradutor; a relação entre os dois enunciados é assimétrica, sendo que o importante é fazer passar a mensagem do texto-alvo. Ora, uma tal teoria está simultaneamente ferida de ideologia e de ideologismo: Trata-se de aceitar o estrangeiro retirando-lhe qualquer marca de estranheza, de aceitar o outro se ele tiver perdido qualquer marca de alteridade (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 39).

A tradução não pode apenas se tratar de um movimento de troca linguística ou de um suporte de transposição para alcançar outra língua, tradução não é transposição e não pode ser entendida como tal. Não se pode ignorar o contexto do texto e toda a rede que está envolvida nesse processo. Tratar a tradução com tamanha simplicidade é desvalorizar as culturas, as línguas e toda uma gama de elementos únicos; é rebaixar a grandeza do contato que a tradução permite reunir.

Se utilizarmos o exemplo dado por Walter Benjamin (2008) e retomado posteriormente por Oseki-Depré (2007) e Laplantine & Nouss (2002), em que definem que *brot* e *pain* têm a mesma visada (referente), mas não tem o mesmo modo de visada (conotação) conseguimos perceber e fazer perceber o quão importante é levar em consideração outros elementos tradutórios que não se restringem às palavras apresentadas em um texto. As duas palavras apresentam a mesma essência, mas não apresentam a mesma função. Em alguns países podemos encontrar o milho exercendo a mesma função social do pão. O pão apresentará funções e essências diferentes em regiões diferentes. É nesse sentido que as línguas são complementares, porque elas apresentam caráter incompleto, logo, temos como consequência que toda tradução é provisória. Isso nos chama a atenção e nos mostra que não existe sentido único, platônico, romântico ou ideal, o que nos impulsiona a confirmar que é impossível invalidar o contexto, a cultura e a diferença.

Quando definimos a tradução como prática mestiça, nos inserimos no campo das possibilidades, do múltiplo, da viabilidade de uma tradução que acolhe, que permite aceitar a estranheza do outro, que considera não só a identidade, mas também a alteridade que todos os indivíduos e sociedades possuem. A mestiçagem na tradução, de maneira geral, não se trata de um conceito, mas de uma predisposição a aceitar que uma cultura é feita de diversas partes e, com a tradução, não poderia ser diferente, sobretudo, porque ela continua sendo uma construção da sociedade. Hoje, mais do que nunca, como bem ressalta Édouard Glissant (2005) deve-se buscar essa vinculação de aproximação entre as línguas e culturas. Acima de

tudo porque, ao contrário do que se pensa, a proximidade entre os povos é mais visível na língua e nos seus hábitos, e não no fator sanguíneo como querem fazer acreditar os biólogos.

Apesar de ser uma nova noção de tradução considerada por algumas correntes até mesmo idealista, a tradução mestiça pode ser encontrada em todos os textos existentes no mundo, porque, mesmo que ela queira se fantasiar de “*belles infidèles*”, ela carregará consigo as marcas da mestiçagem que são intrínsecas a todo texto, tradução ou original. Entretanto, é preciso lembrar também que essa ideia de uma relação aberta com o outro não é perfeitamente pacífica e/ou perfeitamente aceitável, ela se prefigura em sua maioria como um ideal. É preciso lembrar disso para não esquecer que os processos de tradução nunca foram pacíficos, eles sempre estiveram permeados de questões hegemônicas, étnicas e éticas.

PARTE 2: PROJETO DE TRADUÇÃO

A tradução enquanto processo crítico e analítico não pode ser palco de uma tentativa ineficaz de tradução de uma língua para outra. Um dos seus papéis é tentar deixar, da maneira mais próxima possível, a presença do(s) outro(s), da alteridade, do conteúdo que é essencial em cada cultura. É por esse motivo que se busca falar em um projeto de tradução que seja capaz de arcar com todas as dificuldades de um texto. Essas dificuldades podem ser, tanto no nível lexical, quanto no nível cultural e, ainda assim, poderemos encontrar outras dificuldades que ultrapassam esses dois níveis. É preciso que fique claro que nos referimos aqui à tradução acadêmica cuja preocupação não reside apenas em passar uma informação, mas em fazer com que o processo de tradução seja compreendido como um sistema de pensamento que preza pela valoração da cultura, pelos valores e que seja reconhecida dentro da sua beleza, que consiste em demonstrar não apenas sua forma, mas sua poética e toda a gama de informações que um texto pode carregar.

Nesse trabalho, presamos por uma tradução capaz de apresentar todas as suas grandezas, sem clarificações desnecessárias ou explicações demasiadas. Desse modo, para elaboração de um projeto de tradução crítica que siga esses critérios é imprescindível que o tradutor tenha em mente que o tipo de texto escolhido apresenta determinadas nuances, como foi abordado nos capítulos anteriores, que impõe uma reflexão sobre o ato de traduzir. Conhecer o contexto, a história e, certamente, o engajamento dos autores é um passo importante e, sem dúvida, auxiliador na construção de um projeto de tradução coerente. Nos apoiaremos no conceito de projeto de tradução defendido por Berman (1995):

Em uma tradução bem-sucedida, a união entre autonomia e heteronomia, só pode resultar no que chamaríamos um projeto de tradução, o qual não tem necessidade de ser teórico. [...] O tradutor pode determinar a priori qual será o grau de autonomia, ou de heteronomia que ele vai dar a sua tradução, tendo como base uma pré-análise – eu chamo pré-análise porque jamais analisamos realmente uma antes de traduzi-lo.(...) O projeto define, dessa forma, a maneira, e por um lado, como tradutor irá assumir a tradução, literária, por outro lado, como assumirá a própria tradução, escolher um “modo” de tradução, uma “maneira de traduzir⁴⁵” (BERMAN, 1995, p.76).

Pensar na tradução do manifesto *Éloge de la Créolité* nos faz reflexionar sobre vários elementos exteriores à tradução que, de algum modo, foram discutidos nos capítulos anteriores. Um dos focos principais dessa obra é a questão da identidade, que se mostra latente em si, como também em outras literaturas antilhanas, sobretudo, de autores do final dos anos 1960. Mesmo que o trabalho desses autores apresente particularidades – históricas, geográficas e culturais principalmente - de uma região específica das Antilhas e possam ser considerados como uma impossibilidade ou impasses intransponíveis, esse projeto de tradução se incorpora no cenário das traduções possíveis.

Esse projeto visa observar com atenção através de uma análise reflexiva as marcas que se apresentam como singulares e busca fazer com que sua tradução também seja marcada por esses elementos. Uma das principais características dessa obra é a inserção da língua crioula como forma de apresentação da história desse povo. É possível perceber que, em determinados momentos, nós somos introduzidos à língua crioula, como foi possível observar nos exemplos de *Texaco* e também a partir do conjunto de reivindicações que o próprio *Éloge de la créolité* apresenta. Dessa forma, é possível verificar que existe uma preocupação por parte do escritor de introduzir o “novo”, não apenas no sentido de que a língua crioula é nova e está em um processo de gramaticalização, mas na afirmação de que ela também se encontra em um processo de rompimento de paradigmas centrado na quebra da ótica eurocêntrica.

Partimos do pressuposto de que o escritor, de modo geral, está isento de algumas responsabilidades, como por exemplo, escrever um texto extremamente fluido para que, na

⁴⁵L'union dans une traduction réussie, de l'autonomie et de l'hétéronomie, ne peut résulter que de ce qu'on pourrait appeler un projet de traduction, lequel projet n'a pas besoin d'être théorique. [...] Le traducteur peut déterminer a priori quel va être le degré d'autonomie, ou d'hétéronomie qu'il va accorder à sa traduction, et cela sur la base d'une pré-analyse – je dis pré-analyse parce qu'on n'a jamais vraiment analysé un texte avant de le traduire – du texte à traduire. (...) Le projet définit la manière dont, d'une part, le traducteur va accomplir la traduction littéraire, d'autre part, assumer la traduction même, choisir un "mode" de traduction, une "manière de traduire".

sua bondade, o tradutor não tenha dificuldades ao traduzir. Do mesmo modo, o tradutor não é responsável pelo texto original e não cabe a ele fazer qualquer tipo de alteração para que facilite o seu trabalho ou que o seu ofício opere pela lógica do “o que o autor quis dizer”. Essa dupla tarefa que o tradutor carrega em si se prefigura na *tarefa-renúncia do tradutor* de Walter Benjamin (2008) em que o “próprio conceito de um receptor “ideal” é nefasto em quaisquer indagações de caráter estético, pois devem pressupor unicamente a existência e a natureza do homem em geral” (BENJAMIN, 2008. p. 66). Assim, ao considerar a tradução como uma forma, Benjamin (2008) afunila a responsabilidade do tradutor, ressaltando que ele deve se voltar ao original e seguir as leis que ali se encontram para que a tradução seja feita. Desse modo, essa recusa se soma a ideia de *bipolaridade da tarefa do tradutor* que é apresentada por Inês Oseki Depré (2007) e pode ser resumida em três pontos principais:

1. A recusa da referência ao público: A obra de arte não se dirige a um público específico, mas para o homem na sua essência histórica.
2. A obra de arte não comunica: O que ela tem de essencial não é a comunicação. A tradução não deve se conformar ou se adequar ao gosto do público, muito menos, traduzir o sentido para que facilite o entendimento do texto.
3. A tradução é uma forma: cujas leis devem ser buscadas no original.

A tese de Benjamin se encontra centrada na relação entre tradução e original e na correlação “natural” entre ambos. Esse naturalismo, para Benjamin, diz respeito à vida que se relaciona com a história. E isso é o que nos interessa nesse ponto porque toda obra apresenta em maior ou menor grau uma relação histórica com as suas crenças, valores, tradições etc... É nesse sentido que as obras caribenhas e as que não são consideradas canônicas necessitam ser traduzidas e trazidas à tona, para que também possam ser perpetuadas com a sua singularidade. Traduzir não significa fazer com que se observe e leia apenas as obras de prestígio, significa fazer com que todas as línguas e culturas possam ser apreciadas, porque umas das grandes maravilhas da tradução é poder ver o outro como ele é, na sua completude e em *Relação*. O tradutor tem o compromisso de fazer com que a tradução respeite algumas diretrizes, desempenhando um papel fundamental e ético na preocupação de não excluir o outro, não deturpar o texto, não adaptar ou reconfigurar as ideias, mas mostrar como esse outro se apresenta ao mundo. Uma tradução, do nosso ponto de vista, só será vista como uma boa tradução se ela preservar ao máximo as características

do original, mostrando que se trata de outro texto, mas que, no entanto, surge de uma forma, de um projeto pré-estabelecido de escrita que carrega consigo um arcabouço histórico que também será transmitido para a tradução.

Dessa forma, pensamos a tradução como um conjunto de escolhas que se relacionam com a conduta do tradutor e que preza pelo respeito à individualidade do texto, pelas suas características histórico-sociais e entendemos a tradução como processo de contato de línguas em que vivenciamos a presença e a evolução da mestiçagem (da crioulez, da Crioulidade, do hibridismo, rizoma...) e da ampliação da língua de chegada. Considerando também a questão ética da tradução etnocêntrica preconizada por Berman e a questão da poética de Meschonnic, apresentamos um projeto guiado por três pontos principais: a ética, o contato de línguas e, por fim, o ritmo.

1. QUESTÕES ÉTICAS

Nos dizeres de Berman (2013), a ética passa pelo respeito ao outro enquanto outro e isso vai se dar no acolhimento da língua de chegada, ou seja, como a língua de chegada acolhe o outro se deixando transformar por esse outro sem, no entanto, criar uma violência na língua. Essa abertura ao estrangeiro amplia o horizonte da língua de chegada e do tradutor e se prefigura em uma escolha ética, tendo em vista que acolher o outro não é uma obrigação, mas uma conduta fundada no respeito pelo outro, na valorização do texto estrangeiro. Para exemplificar algumas estratégias tomadas na tradução do *Éloge de la créolité*, apresentamos abaixo alguns trechos e a estratégia tomada:

Surdéterminés tout du long, en histoire, en pensées, en vie quotidienne, en idéaux (même progressistes), dans une attrape de dépendance culturelle, de dépendance politique, de dépendance économique, nous avons été déportés de nous-mêmes à chaque pan de notre histoire scripturale. (CHAMOISEAU, 1993, p.14)

Sobredeterminados do princípio ao fim na história, nos pensamentos, na vida cotidiana, nos ideais (mesmo progressistas), em uma armadilha de dependência cultural, de dependência política, de dependência econômica, nós fomos deportados de nós-mesmos em cada pedaço da nossa história escritural. (CHAMOISEAU, 1993, tradução nossa).

É o caso da palavra em francês “surdéterminés” que em português poderia ser traduzida, considerando a dicionarização da palavra, por “determinadas”, “delimitadas”.

Entretanto, partindo da ideia da introdução do “novo” optamos pela colocação da palavra “sobredeterminados” que não se encontra dicionarizada, porém em uso. Além disso, mantemos a proximidade com o francês deixando a noção de que existe um evento anterior a determinação (da identidade crioula) em si, essa característica se acentua pela sequência de palavras que vêm em seguida no texto, acentuando mais ainda uma “sobre” determinação, um acumular de substantivos justapostos.

Outra conduta que foi tomada durante a tradução é a manutenção dos títulos original das obras que são citadas. Essa prática se prefigura aqui como uma estratégia que leva o leitor interessado a buscar o destrinchamento da intertextualidade do texto:

Porter le regard sur cette culture «*fondal-natal* » afin de ne pas priver notre créativité de son essentiel, à l'instar des indigénistes haïtiens, n'était pas suffisant (CHAMOISEAU, 1993, p. 23).

Ter o olhar voltado para essa cultura “*fondal-natal*” afim de não privar nossa criatividade de seu essencial, como os indigenistas haitianos, não era suficiente (CHAMOISEAU, 1993, tradução nossa).

Desse modo, o leitor é levado a compreender a relação que essas obras têm com o manifesto. Compreenderão que “*fondal-natal*”, por exemplo, diz respeito à gramática desenvolvida por Jean Bernabé (1983) por meio de uma análise socioliterária, sociolinguística e sintática da língua crioula e ao mesmo tempo o título dessa obra significa no texto uma cultura que busca a sua fundação-natal. Essa característica intertextual, apresentada no *Éloge de la Créolité*(1993), é mantida na tradução tendo em vista que todas as obras citadas não possuem tradução para o português até o momento, com a exceção de *Texaco*, e que todas elas são partes significativas da construção do manifesto.

É preciso ressaltar também que para manter o tom de reivindicação conjunta como foi dito no capítulo 1 (a junção de “três eus” resultando em um “nós”), mantivemos em alguns momentos o pronome pessoal “nós” mesmo não existindo a necessidade de repetição ou aparição dele em português. Entretanto, a presença desse pronome de forma acentuada faz com que o texto em português se torne tão enfático quanto ele é na língua original, desse modo, ressaltamos essa característica que prefigura uma das reclamações do *Éloge de la Créolité* e ao mesmo tempo negociamos com a língua portuguesa, para que as marcas da Crioulidade não sejam cobertas ou apagadas por explicações demasiadas ou adaptações

infundadas, conseguindo, assim, estabelecer uma tradução que não traduz apenas língua, mas traduz também o discurso, como defende Meschonnic (2010).

2. ESCRITA E CONTATO DE LÍNGUAS

No *Éloge de la créolité* (1993) observamos unidades lexicais crioulas sem a presença de explicações ou significações pelo contexto ou entre parênteses como vimos em *Texaco* (1992), ou seja, não há notas, glossários que expliquem a significação dessas palavras. A introdução dessas unidades crioulas em língua francesa é preservada na tradução afim de crioular também o português. Dessa forma, elas foram mantidas em itálico e entre aspas como no original, o mesmo ocorre com os neologismos, palavras crioulas e as que não estão em itálico ou com aspas:

Réadmettre sans jugement nos « *dorlis* », nos « *zombis* », nos « *chouval-twa-pat* », « *soukliyan* ». Prendre langue avec nos bourgs, nos villes. Explorer nos origines amérindiennes, indiennes, chinoises et levantines, trouver leurs palpitations dans les battements de nos cœurs. Entrer dans nos pitts, dans nos jeux de « *grenndé* », dans toutes ces affaires de vieux-nègres à priori vulgaires. (CHAMOISEAU, 1993, p. 39)

Readmitir sem julgamento nossos “*dorlis*”, nossos “*zombis*”, nossos “*chouval-twa-pat*”, “*soukliyan*”. Conectar a língua com nossos burgos, nossas cidades. Explorar nossas origens ameríndias, indianas, chinesas e levantinas, encontrar suas palpitações nos batimentos dos nossos corações. Entrar nos nossos “*pitts*”, nos nossos jogos de “*grenndé*”, em todas essas coisas de velho-negro, a priori, vulgares. (CHAMOISEAU, 1993, tradução nossa)

A presença dessas palavras faz referência direta ao folclore caribenho e a não tradução delas faz com que o leitor brasileiro busque saber os seus significados por outras vias ou ele também pode tomar uma atitude contrária, deixando de lado a significação dessas palavras. Mesmo assim, não saber que “*dorlis*” e “*zombis*”, por exemplo, dizem respeito à espíritos que aparecem, sobretudo, durante a noite para fazer algum mal não prejudica, de maneira geral, a leitura. Entender esse conjunto de palavras é importante, entretanto, não cabe ao escritor destriçar sua escrita para o leitor com notas explicativas para sanar suas dúvidas. Do mesmo modo, não cabe ao tradutor dar mais informações do que aquelas que o próprio texto apresenta, a não ser que se trate de uma tradução comentada ou uma tradução analítica que tenha no seu projeto esse propósito. Acreditamos que com a ausência da tradução dessas palavras preservamos a singularidade do texto e ao mesmo tempo não o

exotizamos. Dessa forma é possível romper o paradigma de que obras martinicanas, africanas ou consideradas subalternas⁴⁶, precisem ser sempre demasiadamente explicadas para que possam ser compreendidas.

Essa relação de contato entre línguas postulada no *Éloge de la créolité* (1993) é transfigurada em uma estratégia de escrita que transforma a língua francesa, ou seja, essa escrita pode ser marcada por palavras ou frases que têm um sentido para os francófonos e, para os crioulofonos apresenta outro sentido. Essas marcas aparecem como característica de alguns autores, mas não se tornam uma prática revolucionária, tendo em vista que outros escritores como, por exemplo, Frankétienne que já fazia uso dessa estratégia ou publicavam obras inteiramente em crioulo, como é o caso de *Dézafi*, publicado em 1975 pelo mesmo autor.

3. RITMO

O ritmo se manifesta dentro do *Éloge de la Créolité* (1993), primeiramente, através de um tom reivindicador que se imprime na escrita dos autores. A escrita sempre enfática, com um ritmo específico, construções frasais características e uma poética estabelecida marcam, o gênero manifesto dentro de uma escrita clara, incisiva e persuasiva. Na marcação do texto, podemos observar, além de outras características, a presença de uma escrita acelerada, mas que é iniciada por um ritmo lento que, até certo ponto, relembra a batida de tambores muito utilizada na contação de histórias nas Antilhas. Abaixo apresentamos um exemplo com essa marcação e ao mesmo tempo a partícula disjuntiva “nem” que marca uma pausa rítmica:

Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour nous une attitude intérieure, mieux : une vigilance, ou mieux encore, une sorte d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se bâtura notre monde en pleine conscience du monde. (CHAMOISEAU, 1993, p. 13).

Nem Europeus, nem Africanos, nem Asiáticos, nós nos proclamamos Crioulos. Isto será para nós uma atitude interior, melhor: uma vigilância, ou melhor ainda, um tipo de envelope mental no meio do qual se edificará nosso mundo com plena consciência do mundo. (CHAMOISEAU, 1993, tradução nossa).

⁴⁶Não entramos na discussão de texto subalterno, mas ela se faz presente dentro dos estudos da tradução e dentro do campo literário. Ver *Pode o subalterno falar?* De Gayatri Chakravorty Spivak.

Ao mesmo tempo em que ratifica a posição enfática dos escritores e sustenta um posicionamento fixo, abre espaço para o aceleração do texto que pode ser verificado logo em seguida pelo aceleração que é acentuado pela presença da palavra “melhor” / “melhor ainda” dando também ao texto um ar de ansiedade e vivacidade. O *Éloge de la créolité* (1993) é uma composição poética que confere um tom de revolta e, ao mesmo tempo, de um vislumbre tencionado pela sede de mudança. Essa poética-rítmica também se manifesta pela sintaxe, através de uma construção regular de verbos no infinitivo que recobrem todo o texto. Abaixo apresentamos apenas um trecho em que é possível observar essa característica não só rítmica, mas também de uma estruturação da escrita discursiva que se qualifica como uma manifestação da requisição de valores que, até então eram considerados perdidos:

Écouter notre musique et goûter à notre cuisine. **Chercher** comment nous vivons l'amour, la haine, la mort, l'esprit que nous avons de la mélancolie, notre façon dans la joie ou la tristesse, dans l'inquiétude et dans l'audace. **Chercher** nos vérités. **Affirmer** que l'une des missions de cette écriture est de donner à voir les héros insignifiants, les héros anonymes, les oubliés de la Chronique coloniale ceux qui ont mené une résistance toute en détours et en patiences, et qui ne correspondent en rien à l'imagerie du héros occidental-français. [...]. **Vivre, revivre, faire vivre** tout cela intensément, **frissonner** aux frissons, **palpiter** là où cela palpité, **arpenter** notre géographie interne afin de la mieux **percevoir** et de la mieux **comprendre** (CHAMOISEAU, 1993, p.40, grifo nosso).

Escutar nossa música e provar nossa cozinha. **Procurar** como nós vivemos o amor, o ódio, a morte, o espírito que temos da melancolia, nosso jeito na alegria ou na tristeza, na inquietude e na audácia. **Procurar** nossas verdades. **Afirmar** que uma das missões dessa escrita é dar voz aos heróis insignificantes, os heróis anônimos, os esquecidos da Crônica colonial, aqueles que conduziram uma resistência enquanto desvios e paciências, e que não correspondem em nada ao imaginário dos heróis ocidental-franceses. [...]. **Viver, reviver, fazer viver** tudo isso intensamente, **arrepiar** com os arrepios, **palpitar** onde isso palpita, **agrimensar** nossa geografia interna afim de melhor perceber e melhor compreende-la (CHAMOISEAU, 1993, tradução nossa, grifo nosso).

A presença dessas palavras no infinitivo recobre toda a estrutura do livro, basta observar sua sequência: *Écouter, chercher, chercher, affirmer, vivre, revivre, faire vivre, frissonner, palpiter, arpenter, percevoir e comprendre*. Elas evocam a história do povo antilhano retratada no *Éloge de la créolité* (1993) e, para tanto, é necessário escutar para poder perceber a dimensão desse povo por si mesmo e pelo outro e, desse modo, iniciar *a busca pela aceitação de si*, a busca pelos valores que se encontram em perda para que assim

eles possam ser afirmados, vividos, revividos e por conseguinte possam palpitar trazendo à tona toda a sua vivacidade e, por fim, como demanda final, para que essa história da Crioulidade antilhana possa ser percebida, aceita e entendida.

Já na tradução de ambos os exemplos optamos, na medida do possível, por preservar a mesma estrutura. Mesmo que a estratégia de guardar a forma e o mesmo som não seja aplicável a todos os casos como acontece, por exemplo, com a perda da aliteração em *frissonner aux frissons*. Na tradução para o português ela ganha outra sonoridade com o conjunto /ar/: **ar**repiar com os **ar**repios. Nesse exemplo, dificilmente conseguiríamos manter o mesmo som ou a mesma musicalidade em português, mas certamente onde se perde um som ganha-se outro, assim não intentamos forçar a sonoridade da tradução, mas buscamos preservar a sua estrutura que em muitos momentos, senão quase todos, se faz poética. Outro aspecto que se relaciona diretamente com o ritmo e está a todo momento presente na escrita dos autores é oralidade ligada à oratória do próprio discurso do manifesto. Aqui mais uma vez a ênfase se faz constante com se fosse pronunciado em um discurso oral:

La créolité, comme ailleurs d'autres entités culturelles³⁷ a marqué d'un sceau indélébile la langue française. Nous nous sommes approprié cette dernière. Nous avons étendu le sens de certains mots. Nous en avons dévié d'autres. Et métamorphosé beaucoup. Nous l'avons enrichie tant dans son lexique que dans sa syntaxe. Nous l'avons préservée dans moult vocables dont l'usage s'est perdu. Bref, *nous l'avons habitée* (CHAMOISEAU, 1993, p. 46).

A criuliade como também outras entidades culturais³⁷ marcou com um selo indelével a língua francesa. Nós nos apropriamos desta última. Nós entendemos o sentido de algumas palavras. Nós desviamos de outras. E metamorfoseado muito. Nós a enriquecemos tanto no seu léxico quanto na sua sintaxe. Nós a preservamos em muitos vocábulos cuja utilização foi perdida. Resumindo, *nós a habitamos* (CHAMOISEAU, 1993, tradução nossa).

A escrita marcada por contrastes se expressa na relação entre francês e crioulo de maneiras diferentes, ou seja, com a presença de uma escrita oralizada⁴⁷ e marca, dessa forma, uma das características da língua martinicana. A oralidade representa um dos vetores dessa literatura e isso pode ser perfeitamente verificado de maneira mais acentuada em *Texaco*, pelas marcas de oralidade com a presença de onomatopeias ou pela própria narração como vimos em alguns exemplos acima. O *Éloge de la Créolité* (1993), por se tratar de um manifesto, apresenta essas características e as reivindica em prol da manutenção de uma

⁴⁷A presença constante de *cela, ceux, on* no texto reforça essa afirmação.

língua múltipla com características particulares, recusando assim a mimesis da escrita francesa.

Este projeto é também orientado pelo gênero manifesto, ou seja, foi conservado no português o discurso reivindicador e essa escolha aparece nas decisões tanto de crioular o português quanto de abrir a língua, dessa forma não preservamos apenas o tom de manifesto, mas também a escrita plural que se faz enraizada em outros campos. Certamente, existem outras questões tradutórias que podem ser discutidas, mas para não tornar exaustiva a leitura com explicações pontuais sobre palavras específicas ou crioulas optamos apenas por introduzir essas características que se fazem acentuadas nesse texto. Desse modo, o nosso fazer tradutório é destacado na tentativa de trazer novos dizeres para o leitor brasileiro, mas ao mesmo tempo permitindo que ele descubra e perceba nessa leitura a dimensão dessa escrita e a compreenda não apenas por elementos que nela estão contidos, mas busque a partir da sede de conhecimento a sua complementariedade.

CAPÍTULO 4

L'Éloge de la créolite: O manifesto da Crioulidade.

O *Éloge de la Créolité* (1993), a partir das suas raízes múltiplas, é representado por inúmeras características, dentre elas, a própria Crioulidade somada a outros aspectos que já se encontravam carregados pelo fluxo da História. Essa somatória foi transversalmente tocada por outras vertentes que compõem essa escrita da *Relação* com o outro, com a alteridade, com a poética deflagrada por valores linguísticos intensamente marcados, pela recusa ao eurocentrismo e ao mimetismo (em detrimento de uma “visão interior”) a partir de um olhar novo, que busca reconfigurar correntes literárias e até mesmo movimentos como o da Negritude e da Antilhanidade.

A relação identitária que se estabelece dentro desse manifesto é, como afirma Glissant (2005), a necessidade única do mundo. Estar em relação, nesse sentido, é poder compreender todo o potencial que cada um apresenta e, ao mesmo tempo, reconhecer o outro enquanto outro sem que ele me usurpe e vice-versa. Desse modo, o manifesto se configura dentro da relação com o outro e ao mesmo tempo estabelece o seu lugar de fala, delimitando o seu espaço e simultaneamente reconhecendo que foi constituído por outros espaços, poéticas e valores. De modo geral, a história contada no *Éloge de la créolité* se assemelha à História do Brasil – do princípio ao fim – e da mesma forma que os antilhanos precisaram compreender a relação entre colonizador e colonizado, mímica e autenticidade, nós precisamos compreender que se (des) mimetizar do outro não significa ser inferior, significa valorar contatos múltiplos que se fazem inegavelmente ricos e mestiços.

Dessa maneira, o projeto aqui apresentado está ligado a uma leitura crítica-analítica acerca do *Éloge de la créolité* e na tentativa de estabelecer uma tradução que contribua para uma reflexão, não só da mestiçagem, mas sobre o próprio fazer tradutório. Assim, acreditamos contribuir para a desmistificação dessas escritas, sejam elas caribenhas, africanas ou qualquer outra que na sua tradução se veja extremamente explicada, deturpada como algo transcendental. À vista disso apresentamos uma tradução bilíngue, em formato espelhado para que se possa consultar de maneira fácil o seu original. Por fim, com a leitura desse texto esperamos que seja percebido não só a profundidade e o peso que essas palavras carregam, mas a beleza intrínseca que aqui reside.

ÉLOGE DE LA CRÉOLITÉ

Pour
AIMÉ CÉSAIRE
Pour
ÉDOUARD
GLISSANT
ba
FRANKÉTYÈN

C'est par la différence et dans le divers que
s'exalte
L'Existence.
Le Divers décroît.
C'est là le grand danger.
V. SEGALEN

La sommer libre enfin
de produire de son intimité
close
la succulence des fruits.
A. CÉSAIRE

Ne soyez pas les mendiants de l'Univers
quand les tambours établissent le
dénouement
E. GLISSANT

Une tâche colossale que l'inventaire du réel !
F. FANON

PROLOGUE

Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques,
nous nous proclamons Créoles. Cela sera pour
nous une attitude intérieure, mieux : une
vigilance, ou mieux encore, une sorte
d'enveloppe mentale au mitan de laquelle se
bâtira notre monde en pleine conscience du
monde. Ces paroles que nous vous
transmettons ne relèvent pas de la théorie, ni

ELOGIO DA CRIOLIDADE

Para
AIME CESAIRE
Para
ÉDOUARD
GLISSANT
ba
FRANKETYÈN

É pela diferença e no diverso que
se exalta
a Existência.
O diverso decresce.
Aí está o grande perigo.
V. SEGALEN

O pedido livre enfim
de produzir de sua intimidade
fechada
a suculência das frutas
A. CÉSAIRE

Não sejam os mendigos do Universo
quando os tambores estabelecem o
desfecho
E. GLISSANT

Uma tarefa colossal, o inventario do real!
F. FANON

PRÓLOGO

Nem Europeus, nem Africanos, nem
Asiáticos, nós nos proclamamos Crioulos. Isto
será para nós uma atitude interior, melhor:
uma vigilância, ou melhor ainda, um tipo de
envelope mental no meio do qual se edificará
nosso mundo com plena consciência do
mundo. Essas palavras que nós lhes
transmitimos não provém da teoria, nem de

de principes savants. Elles branchent au témoignage. Elles procèdent d'une expérience stérile que nous avons connue avant de nous attacher à réenclencher notre potentiel créatif, et de mettre en branle l'expression de ce que nous sommes. Elles ne s'adressent pas aux seuls écrivains, mais à tout concepteur de notre espace (l'archipel et ses contreforts de terre ferme, les immensités continentales), dans quelque discipline que ce soit, en quête douloureuse d'une pensée plus fertile, d'une expression plus juste, d'une esthétique plus vraie. Puisse ce positionnement leur servir comme il nous sert. Puisse-t-il participer à l'émergence, ici et là, de verticalités qui se soutiendraient de l'identité créole tout en élucidant cette dernière, nous ouvrant, de ce fait, les tracés du monde et de la liberté.

La littérature antillaise n'existe pas encore. Nous sommes encore dans un état de pré littérature: celui d'une production écrite sans audience chez elle méconnaissant l'interaction auteurs/lecteurs où s'élabore une littérature. Cet état n'est pas imputable à la seule domination politique, il s'explique aussi par le fait que notre vérité s'est trouvée mise sous verrous, à l'en-bas du plus profond de nous-mêmes, étrangère à notre conscience et à la lecture librement artistique du monde dans lequel nous vivons. Nous sommes fondamentalement frappés d'extériorité. Cela depuis les temps de l'antan jusqu'au jour d'aujourd'hui. Nous avons vu le monde à travers le filtre des valeurs occidentales, et notre fondement s'est trouvé « exotisé » par la vision française que nous avons dû adopter. Condition terrible que celle de percevoir son architecture intérieure, son monde, les instants de ses jours, ses valeurs propres, avec le regard de l'Autre. Surdéterminés tout du long, en histoire, en pensées, en vie quotidienne, en idéaux (même progressistes), dans une attrape

princípios sábios. Elas se conectam ao testemunho. Elas procedem de uma experiência estéril que nós conhecemos antes de nos dedicarmos a religar nosso potencial criativo e de colocar em movimento a expressão do que somos. Elas não se dirigem apenas aos escritores, mas a todo desenhador do nosso espaço (o arquipélago e seus contrafortes de terra firme, as imensidades continentais), em qualquer disciplina que seja, em busca dolorosa de um pensamento mais fértil, de uma expressão mais justa, de uma estética mais verdadeira. Que esse posicionamento possa servi-los como nos serve. Que ele possa participar da emergência, aqui e lá de verticalidades que se sustentariam da identidade crioula, elucidando esta última, nos abrindo, dessa forma, os traçados do mundo e da liberdade.

A literatura Antilhana não existe ainda. Nós estamos até então num estado de pré literatura: o de uma produção escrita sem audiência própria, desconhecendo a interação autores/leitores onde se elabora uma literatura. Este estado não é atribuído unicamente à dominação política, ele se explica também pelo fato que nossa verdade foi posta atrás das grades, abaixo do mais profundo de nós mesmos, estrangeira a nossa consciência e à leitura livremente artística do mundo no qual vivemos. Somos fundamentalmente marcados de exterioridade. Isso desde o tempo de outrora até os dias de hoje. Vimos o mundo através do filtro dos valores ocidentais e nosso fundamento se encontra "exotizado" pela visão francesa que tivemos de adotar. Condição terrível, a de perceber sua arquitetura interior, seu mundo, os instantes de seus dias, seus valores próprios, com o olhar do Outro. Sobredeterminados do princípio ao fim na história, nos pensamentos, na vida cotidiana, nos ideais (mesmo

de dépendance culturelle, de dépendance politique, de dépendance économique, nous avons été déportés de nous-mêmes à chaque pan de notre histoire scripturale. Cela détermina une écriture pour l'Autre, une écriture empruntée, ancrée dans les valeurs françaises, ou en tout cas hors de cette terre, et qui, en dépit de certains aspects positifs, n'a fait qu'entretenir dans nos esprits la domination d'un ailleurs... D'un ailleurs parfaitement noble, bien entendu, minerai idéal vers lequel tendre, au nom duquel briser la gangue de ce que nous étions. Toutefois, contre une appréciation polémique, partisane, anachronique de l'Histoire, nous voulons réexaminer les termes de ce réquisitoire et promouvoir des hommes et des faits de notre continuum scriptural, une intelligence vraie. Ni complaisante, ni complice, mais solidaire.

progressistas), em uma armadilha de dependência cultural, de dependência política, de dependência econômica, nós fomos deportados de nós-mesmos em cada pedaço da nossa história escritural. Isso determinou uma escrita para o Outro, uma escrita emprestada, ancorada nos valores franceses ou em todo caso, fora dessa terra e que, a despeito de certos aspectos positivos apenas manteve em nossos espíritos a dominação de um outro... De um outro perfeitamente nobre, claro, minério ideal para o qual tender em nome do qual quebrar a ganga do que éramos. Todavia, contra uma apreciação polêmica, partidária, anacrônica da História, queremos reexaminar os termos desse réquisitório e promover homens e fatos do nosso continuum escritural, uma inteligência verdadeira. Nem complacente, nem cúmplice, mas solidária.

VERS LA VISION INTÉRIEURE ET L'ACCEPTATION DE SOI

Dans les premiers temps de notre écriture, cette extériorité provoqua une expression mimétique, tant en langue française qu'en langue créole. Indéniablement, nous eûmes nos horlogers du sonnet et de l'alexandrin. Nous eûmes nos fabulistes, nos romantiques, nos parnassiens, nos néo-parnassiens, sans même parler des symbolistes. Nos poètes s'enivraient en dérive bucolique, enchantés de muses grecques, fignant les larmes d'encre d'un amour non partagé pour des Vénus olympiennes. Il y avait là, hurlèrent non sans raison les censeurs, plus qu'un brocantage culturel : l'acquisition quasi totale d'une identité autre. Ces zombies furent évincés par ceux qui voulaient s'inscrire dans leur biotope maternel. Ceux qui plantèrent les yeux sur eux-mêmes et notre environnement, mais là aussi en forte extériorité, avec les yeux de

PARA A VISÃO INTERIOR E A ACEITAÇÃO DE SI

Nos primeiros tempos da nossa escrita, essa exterioridade provocou uma expressão mimética, tanto na língua francesa quanto na língua crioula. Inegavelmente, tivemos nossos relojeiros do soneto e do alexandrino. Tivemos nossos fabulistas, nossos românticos, parnasianos, neo-parnasianos, sem ao menos falar dos simbolistas. Nossos poetas embriagaram-se em deriva bucólica, encantados por musas gregas, vertendo lágrimas de tinta de um amor não correspondido pelas Vênus olímpicas. Havia aqui, gritavam não sem razão os críticos, mais que uma feira cultural: a aquisição quase total de uma outra identidade. Esses zumbis foram afastados pelos que queriam se inscrever no seu biótopo materno. Os que plantaram os olhos sobre si mesmos e nosso ambiente, mas aí também com forte exterioridade, com os

l'Autre. Ils virent de leur être ce qu'en voyait la France à travers ses prêtres-voyageurs, ses chroniqueurs, ses peintres ou poètes de passage, ou par ses grands touristes. Entre ciel bleu et cocotiers, fleurit une écriture paradisiaque, d'abord bon enfant puis critique à la manière des indigénistes du pays d'Haïti. On chanta la coloration culturelle de l'ici dans une scription qui désertait la totalité, les vérités alors dévalorisées de ce que nous étions. Ce fut, désespérément, aux yeux des appréciations militantes postérieures, une écriture régionale, dite doudouiste, donc pelliculaire : autre manière d'être extérieure. Pourtant, à y regarder de près, comme s'y est d'ailleurs appliqué Jack Corzani dans son *Histoire de la littérature des Antilles-Guyane **, cette écriture (de René Bonneville à Daniel Thaly, de Victor Duquesnay à Salavina, de Gilbert de Chambertrand à Jean Galmot, de Léon Belmont à Xavier Eyna, d'Emmanuel Flavia-Léopold à André Thomarel, d'Auguste Joyau à Paul Baudot, de Clément Richer à Raphaël Tardon, de Mayotte Capécia à Marie-Magdeleine Carbet...) préserva charge de mèches susceptibles de porter étincelles à nos obscurités. La meilleure preuve est celle que nous fournit l'écrivain martiniquais Gilbert Gratiant, de par son monumental ouvrage créole : *Fab Compè Zicaque***. Visionnaire de notre authenticité, il situa d'emblée son expression scripturale sur les pôles des deux langues et des deux cultures, française, créole, qui aimantent alors à hue et à dia les boussoles de notre conscience. Et s'il fut victime, à bien des égards, de l'inévitable extériorité, il n'en demeure pas moins que *Fab Compè Zicaque* est une extraordinaire investigation du lexique, des tournures, des proverbes, de la

olhos do Outro. Eles viram em seu ser o que a França via neles através dos seus padres-viajantes, dos seus cronistas, seus pintores ou poetas de passagem ou por seus grandes turistas. Entre o céu azul e coqueiros, floresceu uma escrita paradisíaca, primeiramente ingênua, depois crítica à maneira dos indigenistas do Haiti. Cantamos a coloração cultural do aqui em uma inscrição que deserdava a totalidade, as verdades então desvalorizadas do que éramos. Foi desesperadamente, aos olhos de apreciações militantes posteriores, uma escrita regional, dita duduista⁴⁸, logo peculiar: outra maneira de ser exterior. No entanto, olhando de perto, como fez aliás Jack Corzani na sua *Histoire de La littérature des Antilles-Guyane**, essa escrita (de René Bonneville à Daniel Thaly, de Victor Duquesnay a Salavina, de Gilbert de Chambertrand a Jean Galmot, de Léon Belmont a Xavier Eyma, de Emmanuel Flavia-Léopold a Andre Thomarel, de Auguste Joyau a Paul Baudot, de Clément Richer a Raphaël Tardon, de Mayotte Capécia a Marie-Magdeleine Carbet...) preservou uma quantidade de mechas suscetíveis a criar faíscas à nossa obscuridade. A melhor prova é a que nos fornece o escritor martinicano Gilbert Gratiant, com sua monumental obra crioula: *Fab Compè Zicaque***. Visionário da nossa autenticidade, ele situou de imediato sua expressão escritural nos polos de duas línguas e das duas culturas, francesa, crioula, que imantaram então em direções opostas as bussolas da nossa consciência. E se ele foi vítima, em muitos aspectos, de inevitável exterioridade, *Fab Comptè Zicaque* não deixa de ser uma extraordinária investigação do léxico, das expressões, dos provérbios, da mentalidade,

⁴⁸Do francês *doudouiste*: movimento literário que faz uso de uma representação da França ultramarina, em particular, as Antilhas francesas. Se caracteriza pela referência das suas manifestações mais exóticas.

mentalité, de la sensibilité, en un mot, de l'intelligence de cette entité culturelle dans laquelle nous tentons aujourd'hui une plongée salutaire. Nous nommons Gilbert Gratiant et bien des écrivains de cette époque précieux conservateurs (souvent à leur issu) des pierres, des statues brisées, des poteries défaites, des dessins égarés, des silhouettes déformées : de cette ville ruinée qu'est notre fondement. Sans tous ces écrivains-là, il eût fallu effectuer ce retour « au Pays Natal » sans balises ni appuis, sans même de ces lucioles éparses qui dans les nuits bleutées guident l'âpre espoir des voyageurs perdus. Et nous soupçonnons que tous, et Gilbert Gratiant plus encore, saisissent suffisamment de notre réalité pour créer les conditions d'émergence d'un phénomène multidimensionnel qui (totallement, donc de manière injuste, comminatoire mais nécessaire, et sur plusieurs générations) allait les éclipser : *la Négritude*.

* Éditions Désormeaux, 1978.

** Éditions Horizons Caraïbes, 1958.

À un monde totalement raciste, automutilé par ses chirurgies coloniales Aimé Césaire restitua l'Afrique mère, l'Afrique matrice, la civilisation nègre. Au pays, il dénonça les dominations et son écriture, engagée, prenant son allant dans les modes de la guerre, il porta des coups sévères aux pesanteurs post-esclavagistes. La Négritude césairienne a engendré l'adéquation de la société créole, à une plus juste conscience d'elle-même. En lui restaurant sa dimension africaine, elle a mis fin à l'amputation qui générait un peu de la superficialité de l'écriture par elle baptisée doudouiste.

da sensibilidade, em uma palavra, da inteligência dessa entidade cultural na qual tentamos hoje um mergulho salutar. Nomeamos Gilbert Gratiant e outros escritores dessa época, preciosos conservadores (muitas vezes sem o seu conhecimento) das pedras, das estátuas quebradas, de cerâmicas de barro desfeitas, dos desenhos perdidos, das silhuetas deformadas: dessa cidade arruinada que é nosso fundamento. Sem todos esses escritores, teria sido preciso efetuar o retorno “ao País Natal” sem balizas, nem apoios, sem até mesmo esses vaga-lumes esparsos que nas noites azuladas guiam a áspera esperança dos viajantes perdidos. E suspeitamos que todos, e Gilbert Gratiant mais ainda, apreendem suficientemente nossa realidade para criar as condições de emergência de um fenômeno multidimensional que (totalmente, logo, de maneira injusta, cominatória, mas necessária, e em várias gerações) iria eclipsa-los: *a Négritude*.

* Éditions Désormeaux, 1978.

** Éditions Horizons Caraïbes, 1958.

A um mundo totalmente racista, automutilado pelas suas cirurgias coloniais, Aimé Césaire restitui a África mãe, a África matriz, a civilização negra. No país, ele denunciou as dominações e, sua escrita engajada dinamizando-se como forma guerra, com golpes severos aos desdobramentos pós-esclavagistas. A Négritude césairiana criou a adequação da sociedade crioula a uma consciência mais justa dela mesma. Restaurando sua dimensão africana, pôs fim a amputação que gerava um pouco a superficialidade da escrita por ela batizada de *duduista*.

Nous voilà sommés d'affranchir Aimé Césaire de l'accusation — aux relents œdipiens — d'hostilité à la langue créole. Comprendre pourquoi, malgré le retour prôné «*a la hideur désertée de nos plaies*», Césaire n'allia pas densément le créole à une pratique scripturale forgée sur les enclumes de la langue française, c'est ce à quoi nous nous sommes engagés. Il ne sert à rien d'attiser cette question cruciale, et de citer, en contrepoint, la démarche de Gilbert Gratiant lequel s'attacha à investir les deux langues de notre écosystème. Il importe que notre réflexion, se faisant phénoménologique, se porte aux racines mêmes du fait césairien : homme tout à la fois d'«*initiation*» et de «*terminaison*», Aimé Césaire eut, entre tous, le redoutable privilège de, symboliquement, rouvrir et refermer avec la Négritude la boucle qui enserre deux monstres tutélaires l'Européanité et l'Africanité, toutes extériorités procédant de deux logiques adverses. L'une accaparant nos esprits soumis à sa torture, l'autre habitant nos chairs peuplées de ses stigmates, chacune à sa manière inscrivant en nous ses clés, ses codes, et ses chiffres. Non, elles ne sauraient, ces deux extériorités, être ramenées à la même mesure. L'Assimilation à travers ses pompes et ses œuvres d'Europe, s'acharnait à peindre notre vécu aux couleurs de l'Ailleurs. La Négritude s'imposait alors comme volonté têtue de résistance tout uniment appliquée à domicilier notre identité dans une culture niée, déniée et reniée. Césaire, un anticréole? Non point, mais *anté-créole*, si, du moins, un tel paradoxe peut être risqué. C'est la Négritude césairienne qui nous a ouvert le passage vers l'ici d'une Antillanité désormais postulable et elle-même en marche vers un autre degré d'authenticité qui restait à nommer. La Négritude césairienne est un baptême, l'acte primal de notre dignité

Somos obrigados a libertar Aimé Césaire da acusação — com ares edipianos — de hostilidade à língua crioula. Compreender porque, apesar do retorno pregado “*a feiura desertada de nossas feridas*”, Césaire não associou densamente o crioulo a uma prática escritural forjada sob as bigornas da língua francesa, é com isso que nos comprometemos. Não adianta atizar essa questão crucial, e citar, em contraponto, a abordagem de Gilbert Gratiant, que se aplicou a apoiar as duas línguas do nosso ecossistema. É importante que nossa reflexão, fazendo-se fenomenológica, se volte para as raízes do fato cesairiano: homem ao menos de “*iniciação*” e de “*término*”, Aimé Césaire teve, entre todos, o temeroso privilégio de, simbolicamente, reabrir e fechar com a Negritude o ciclo que encerra dois monstros tutelares: A europeanidade e a Africanidade, ambas exterioridades procedentes de duas lógicas adversas. Uma monopolizando os nossos espíritos submissos à sua tortura, a outra habitando nossas carnes povoadas por seus estigmas, cada uma, à sua maneira inscrevendo em nós suas chaves, seus códigos e seus valores. Não, estas duas exterioridades não poderiam ser reduzidas a mesma medida. A assimilação através das suas pompas e de suas obras da Europa obstinava-se a pintar nossa vivência com as cores do Alhures. A Negritude se impunha então como vontade teimosa da resistência totalmente aplicada a domiciliar nossa identidade em uma cultura negada, denegada e renegada. Césaire, um anticrioulo? Não propriamente, mas um *ante-crioulo* sim, pelo menos, tal paradoxo pode ser arriscado. Foi a negritude Césairiana que nos abriu a passagem para o aqui de uma Antilhanidade doravante postulável e ela própria caminhando em direção a outro grau de autenticidade que precisava nomear. A Negritude cesairiana é um batismo, o ato

restituée. Nous sommes à jamais fils d'Aimé Césaire.

Nous avons adopté le Parnasse. Avec Césaire et la Négritude nous prîmes pied dans le Surréalisme^{1*}. Il serait assurément injuste de considérer le maniement pour Césaire des «Armes miraculeuses » du Surréalisme comme une résurgence du bovarysme littéraire. En effet, le Surréalisme a fait exploser les cocons ethnocentristes, et a constitué en ses fondements mêmes une des premières réévaluations de l'Afrique opérées par la conscience occidentale. Mais, que le regard d'Europe dût en définitive servir d'intermédiaire à la remontée du continent d'Afrique enseveli, c'est cela qui pouvait faire craindre le risque d'une aliénation renforcée, à laquelle y avait peu de chances de réchapper sauf à être un miraculé : Césaire, en raison précisément de son génie immense, trempé au feu d'un langage volcanique, ne paya jamais tribut au Surréalisme. De ce mouvement, il devint, au contraire, l'une des figures les plus incandescentes, de celles qu'on ne saurait comprendre en dehors de toute référence au substrat africain ressuscité par la puissance opératoire du verbe. Mais le tropisme africain n'a nullement empêché Césaire de s'inscrire très profondément dans l'écologie et le champ référentiel antillais. Et si son chant ne s'est pas déployé en créole, il n'en demeure pas moins que sa langue, soumise à une lecture nouvelle, notamment dans *Et les Chiens se laissaient*², se révèle moins imperméable qu'on ne le croit généralement aux émanations créoles de ces maternelles profondeurs.

*Les notes du texte français sont regroupées, pg. 59.

La Négritude, hors le flamboiement prophétique de la parole, n'exposa aucune

primeiro da nossa dignidade restituída. Seremos eternamente filhos de Aimé Césaire. Havíamos adotado o Parnaso. Com Césaire e a Negritude colocamos o pé no Surrealismo^{1*}. Seria absolutamente injusto considerar o remanejamento para Césaire das “Armas miraculosas” do Surrealismo como uma ressurgência do bovarismo literário. De fato, o Surrealismo fez explodir os casulos etnocentristas e constituiu em seus fundamentos uma das primeiras reavaliações da África operadas pela consciência ocidental. Mas, que o olhar da Europa serviu, em definitivo, de intermediário à ascensão do continente Africano enterrado, isso é o que poderia suscitar o risco de uma alienação reforçada, a qual havia poucas chances de escapar a não ser por um milagre: Césaire, em razão precisamente do seu gênio imenso, mergulhado no fogo de uma linguagem vulcânica, não paga jamais tributo ao Surrealismo. Desse movimento, ele tornou-se, ao contrário, uma das figuras mais incandescentes, dessas que não saberia compreender fora de toda referência ao substrato africano ressuscitado pela potência operatória do verbo. Mas o tropismo africano não impediu de forma alguma Césaire de se inscrever muito profundamente na ecologia e no campo referencial antilhano. E se o seu canto não desabrochou em crioulo, ele permanece como sua língua, no entanto, submetida a uma leitura nova, notadamente em *Et les Chiens se laissaient*², se revela menos impermeável que não acreditamos geralmente nas emanações crioulas dessas maternas profundezas.

*As notas do texto francês estão reagrupadas, pg. 59.

A Negritude, salvo o clarão profético da palavra, não expõe nenhuma pedagogia do

pédagogie du Beau, ce dont, en fait, elle n'eut jamais le projet. À la vérité, la force prodigieuse qui émanait d'elle se passait d'art poétique. L'éclat dont elle resplendissait, balisant de signaux aveuglants l'espace de nos cillements, désamorça toute répétition thaumaturgique au grand dam des épigones. En sorte que, même galvanisant nos énergies au coin de ferveurs inédites, la Négritude ne remédia nullement à notre trouble esthétique. Il se peut même qu'elle ait, quelque temps, aggravé notre instabilité identitaire, nous désignant du doigt le syndrome le plus pertinent de nos morbidités : le déport intérieur, le mimétisme, le naturel du tout-proche vaincu par la fascination du lointain, etc., toutes figures de l'aliénation. Thérapeutique violente et paradoxale, la Négritude fit, à celle d'Europe, succéder l'illusion africaine. Originellement saisie du vœu de nous domicilier dans l'ici de notre être, elle fut, aux premières vagues de son déploiement, marquée d'une manière d'extériorité : *extériorité d'aspirations* (l'Afrique mère, Afrique mythique, Afrique impossible), *extériorité de l'expression de la révolte* (le Nègre avec majuscule, tous les opprimés de la terre), *extériorité d'affirmation de soi* (nous sommes des Africains)³. Incontournable moment dialectique. Indispensable cheminement. Terrible défi que celui d'en sortir pour enfin bâtir une nouvelle synthèse, elle-même provisoire, sur le parcours ouvert de l'Histoire, notre histoire.

Épigones de Césaire, nous déployâmes une écriture engagée, engagée⁴ dans le combat anticolonialiste, mais, en conséquence, engagée aussi hors de toute vérité intérieure, hors de la moindre des esthétiques littéraires. Avec des cris. Avec des haines. Avec des dénonciations. Avec de grandes prophéties et des concepts savants. En ce temps-là hurler fut bon. Être obscur fut signe de profondeur.

Belo, o que de fato, nunca teve como intenção nesse projeto. Na verdade, a força prodigiosa que emanava dela se passava por arte poética. O brilho com que resplandecia, balizando com sinais ofuscantes o espaço das nossas indecisões, desativa toda repetição taumatúrgica em detrimento dos epígonos. De maneira que, mesmo galvanizando nossas energias no canto de fervores inéditos, a Negritude não remediou minimamente nosso distúrbio estético. Talvez seja possível mesmo que, durante algum tempo, agravado nossa instabilidade identitária, nos apontando a síndrome mais pertinente das nossas morbidades: a deportação interior, o mimetismo, o natural do próximo vencido pela fascinação do longínquo, etc., todas figuras da alienação. Terapêutica violenta e paradoxal, a Negritude fez à Europa suceder a ilusão africana. Originalmente, tornada pelo desejo de nos domiciliar no aqui do nosso ser, ela foi, nas primeiras ondas do seu desdobramento marcada de uma maneira exteriorizada: *Exterioridade de aspiração* (a África mãe, África mítica, África impossível), *exterioridade da expressão da revolta* (o Negro com maiúscula, todos os oprimidos da terra), *exterioridade de afirmação de si* (somos Africanos)³. Incontornável momento dialético. Caminho indispensável. Terrível desafio, o de sair para enfim construir uma nova síntese, ela mesma provisória, sob o percurso aberto da História, nossa história.

Épigonos de Césaire, nós desdobramos uma escrita engajada, engajada⁴ no combate anticolonialista, mas, em consequência, engajada também fora de toda verdade interior, fora das menores estéticas literárias. Com gritos. Com ódios. Com denúncias. Com grandes profecias e conceitos sábios. Nesse tempo gritar foi bom. Ser obscuro foi sinal de profundidade. Coisa curiosa, isso foi

Chose curieuse, cela fut nécessaire et nous fut bienfaisant. Nous y tétions comme sous une mamelle de tafia. Cela nous libérait d'un côté, nous enchaînait de l'autre en aggravant notre processus de francisation. Car si, dans cette révolte négriste, nous contestions la colonisation française, ce fut toujours au nom de généralités universelles pensées à l'occidentale et sans nul arc-boutement à notre réalité culturelle⁵. Et pourtant, la Négritude césairienne permit l'émergence de ceux qui allaient nommer l'enveloppe de notre mental antillais : abandonnés dans une impasse, certains durent sauter par-dessus la barrière (comme le fit l'écrivain martiniquais Édouard Glissant), ou demeurer sur place (comme le firent beaucoup) à tourner aux alentours du mot Nègre, à rêver d'un étrange monde noir, à s'alimenter de dénonciations (de la colonisation ou de la Négritude elle-même) qui tournèrent bientôt à vide, dans une écriture véritablement en suspension⁶, hors sol, hors peuple, hors lectorat, hors toute authenticité, sinon de manière incidente, partielle ou accessoire.

Avec Édouard Glissant nous refusâmes de nous enfermer dans la Négritude, épelant l'Antillanité⁷ qui relevait plus de la vision que du concept. Le projet n'était pas seulement d'abandonner les hypnozes d'Europe et d'Afrique. Il fallait aussi garder en éveil la claire conscience des apports de l'une et de l'autre : en leurs spécificités, leurs dosages, leurs équilibres, sans rien oblitérer ni oublier des autres sources, à elles mêlées. Plonger donc le regard dans le chaos de cette humanité nouvelle que nous sommes. *Comprendre ce qu'est l'Antillais*. Percevoir ce que signifie cette civilisation caribéenne encore balbutiante et immobile. Avec Depestre, embrasser cette dimension américaine, notre espace au monde. À la suite de Frantz Fanon,

necessário e nos foi benéfico. Mamávamos como numa teta de tafiá. Isso nos liberava por um lado, nos acorrentava por outro agravando nosso processo de afrancesamento. Porque se nessa revolta negrista, contestávamos a colonização francesa e foi sempre em nome de generalidades universais pensadas à maneira ocidental e sem nenhum arcobotante à nossa realidade cultural⁵. E no entanto, a Négritude césairiana permitiu a emergência daqueles que iriam nomear o envelope da nossa mentalidade antilhana: abandonados num impasse, alguns tiveram de saltar por cima da barreira (como fez o escritor martinicano Édouard Glissant), ou ficar no lugar (como fizeram muitos) dando voltas em torno da palavra Negro, sonhando com um estranho mundo negro, alimentando-se de denúncias (da colonização ou da própria Négritude) que logo viram vazias, numa escrita verdadeiramente suspensa⁶, longe da terra, longe do povo, longe do leitorado, longe de toda autenticidade, senão de maneira incidente, parcial ou acessória.

Com Édouard Glissant recusamos nos trancar na Négritude, soletrando a Antilhanidade⁷ que pertencia mais da visão do que do conceito. O projeto não era somente abandonar as hipnozes da Europa e da África. Era necessário manter alerta a clara consciência das contribuições de uma e de outra: em suas especificidades, suas dosagens, seus equilíbrios, sem nada oblitérar, nem esquecer das outras fontes entrelaçadas a elas. Mergulhar então o olhar no caos dessa humanidade nova que somos. *Compreender o que é o Antilhano*. Perceber o que significa essa civilização caribenha ainda balbuciante e imóvel. Com Depestre, abraçar essa dimensão americana, nosso espaço no mundo. Depois de Franz Fanon, explorar nosso real em uma

explorer notre réel dans une perspective cathartique. Décomposer ce que nous sommes tout en purifiant ce que nous sommes par l'expose en plein *soleil de la conscience* des mécanismes cachés de notre aliénation. Plonger dans notre singularité, l'investir de manière projective, rejoindre à fond ce que nous sommes... sont des mots d'Édouard Glissant. L'objectif était en vue; pour appréhender cette civilisation antillaise dans son espace américain, il nous fallait sortir des cris, des symboles, des comminations fracassantes, des prophéties déclamatoires, tourner le dos à l'inscription fétichiste dans une universalité régie par les valeurs occidentales, afin d'entrer dans la minutieuse exploration de nous-mêmes, faite de patientes, d'accumulations, de répétitions, de piétinements, d'obstinations, où se mobiliseraient tous les genres littéraires (séparément ou dans la négation de leurs frontières) et le maniement transversal (mais pas forcément savant) de toutes les sciences humaines. Un peu comme en fouilles archéologiques l'espace étant quadrillé, avancer à petites touches de pinceau-brosse afin de ne rien altérer ou perdre de ce nous-mêmes enfoui sous la francisation.

Mais les voies de pénétration dans l'Antillanité n'étant pas balisées, la chose fut plus facile à dire qu'à faire. Nous tournâmes longtemps autour, porteurs du désarroi des chiens embarqués sur une yole. Glissant lui-même ne nous y aidait pas tellement, pris par son propre travail, éloigné par son rythme, persuadé d'écrire pour des lecteurs futurs. Nous restions devant ses textes comme devant des hiéroglyphes, y percevant confusément le frémissement d'une voie, l'oxygène d'une perspective. Soudain, pourtant, avec son roman *Malemort* (par l'alchimie du langage, la structure, l'humour, la thématique, le choix des personnages, le rejet des complaisances) il

perspectiva catártica. Decompor o que nós somos purificando o que nós somos pela exposição em pleno *sol da consciência* dos mecanismos escondidos de nossa alienação. Mergulhar na nossa singularidade, investir de maneira projectiva, abraçar profundamente o que nós somos... são palavras de Édouard Glissant. O objetivo estava à vista; para apreender essa civilização antilhana no seu espaço americano, era-nos necessário sair dos gritos, dos símbolos, das cominações fracassadas, das profecias declamadoras, virar as costas à inscrição feticista em uma universalidade regida pelos valores ocidentais a fim de entrar na minuciosa exploração de nós mesmos, feita de paciência, acumulações, repetições, de insistências, obstinações, onde se mobilizariam todos os gêneros literários (separadamente ou na negação das suas fronteiras) e o manuseio transversal (mas não forçosamente sábio) de todas as ciências humanas. Um pouco como em escavações arqueológicas: o espaço estando esquadrinhado, avançando em pequenos toques de pincel para não alterar ou perder desse nós-mesmos enterrado sob o afrancesamento.

Mas a vias de penetração na Antilhanidade não sendo balizadas, a coisa foi mais fácil falar do que fazer. Demos muitas voltas, portadores da desordem de cães embarcados na iole. O próprio Glissant não nos ajudava muito, nem tanto tomado pelo seu próprio trabalho, distanciado pelo seu ritmo, persuadido de escrever para leitores futuros. Permanecíamos diante de seus textos como se estivéssemos diante de hieróglifos, percebendo neles confusamente o estremecimento de uma via, o oxigênio de uma perspectiva. De repente, no entanto, com o seu romance *Malemort* (pela alquimia da linguagem, a estrutura, o humor, a temática, a

opéra le singulier dévoilement du réel antillais. De son côté, opérant aux premiers bourgeonnements d'une créolistique recentrée sur ses profondeurs natives, l'écrivain haïtien Frankétienne se fit, dans son ouvrage *Dézafi*, le forgeron et l'alchimiste tout à la fois de la nervure centrale de notre authenticité : le créole recréé par et pour l'écriture. En sorte que ce furent *Malemort*⁸ et *Dézafi*⁹ — étonnamment parus dans la même année 1975 — qui, dans leur interaction déflagrante, débloquent pour les nouvelles générations, l'outil premier de cette démarche de se connaître : *la vision intérieure*.

Créer les conditions d'une expression authentique supposait l'exorcisme de la vieille fatalité de l'extériorité. N'avoir sous la paupière que les pupilles de l'Autre invalidait les démarches, les procédés et les procédures les plus justes. Ouvrir les yeux sur soi-même à la manière des régionalistes ne suffisait pas. Porter le regard sur cette culture «*fondal-natal*» afin de ne pas priver notre créativité de son essentiel, à l'instar des indigénistes haïtiens, n'était pas suffisant. Il fallait nous laver les yeux: retourner la vision que nous avons de notre réalité pour en surprendre le vrai. Un regard neuf qui enlèverait notre naturel du secondaire ou de la périphérie afin de le replacer au centre de nous-mêmes. Un peu de ce regard d'enfance, questionneur de tout, qui n'a pas encore ses postulats et qui interroge même les évidences. Ce regard libre se passe d'auto-explications ou de commentaires. Il est sans spectateurs extérieurs. Il émerge d'une projection de l'intime et traite chaque parcelle de notre réalité comme un événement dans la perspective d'en briser la vision traditionnelle, en l'occurrence extérieure et soumise aux envoûtements de l'aliénation... C'est en cela que la vision intérieure est révélatrice, donc

escolha dos personagens, as recusas das complacências) ele operou o singular desvelamento do real antilhano. Do seu lado, operando as primeiras germinações de uma crioulista recentrada nas suas profundezas natives, o escritor haitiano Frankétienne transformou-se, na sua obra *Dézafi*, o ferreiro e o alquimista simultaneamente da nervura central de nossa autenticidade: o crioulo recriado por e para a escrita. De forma que foram *Malemort*⁸ e *Dézafi*⁹ - surpreendentemente publicados no mesmo ano 1975 - que, na sua interação flagrante desbloquearam, para as novas gerações, a ferramenta primeira dessa tentativa de se conhecer: *a visão interior*.

Criar as condições de uma expressão autêntica pressupunha o exorcismo da velha fatalidade da exterioridade. Ter sob as pálpebras somente as pupilas do Outro invalidava as diligências, os processos e os procedimentos mais justos. Abrir os olhos sobre si mesmo à maneira dos regionalistas não bastava. Ter o olhar voltado para essa cultura “*fondal-natal*” afim de não privar nossa criatividade de seu essencial, como os indigenistas haitianos, não era suficiente. Era preciso nos lavar os olhos: retornar a visão que tínhamos da nossa realidade para surpreender o verdadeiro. Um olhar novo que retiraria nosso natural do secundário ou da periferia a fim de recolocar no centro de nós mesmos. Um pouco desse olhar de infância, questionador de tudo, que ainda não tem seus postulados e que interroga até mesmo as evidências. Esse olhar livre não precisa de auto explicações ou de comentários. Sem expectadores exteriores. Ele emerge de uma projeção do íntimo e trata cada parcela da nossa realidade como um evento na perspectiva de quebrar a visão tradicional, em particular, exterior e submissa aos sortilégios da alienação.... É nisso que a visão interior é reveladora, logo

révolutionnaire¹⁰. Réapprendre à visualiser nos profondeurs. Réapprendre à regarder positivement ce qui palpite autour de nous. La vision intérieure défait d'abord la vieille imagerie française qui nous tapisse, et nous restitue à nous-mêmes en une mosaïque renouvelée par l'autonomie de ses éléments, leur imprévisibilité, leurs résonances devenues mystérieuses. C'est un bouleversement intérieur et sacré à la manière de Joyce. C'est dire: une liberté. Mais, tentant vainement de l'exercer, nous nous aperçûmes qu'il ne pouvait pas y avoir de vision intérieure sans une préalable acceptation de soi. On pourrait même dire que la vision intérieure en est la résultante.

La francisation nous a forcés à l'autodénigrement: lot commun des colonisés. Il nous est souvent difficile de distinguer ce qui, en nous, pourrait faire l'objet d'une démarche esthétique. Ce que nous acceptons beau en nous-mêmes c'est le peu que l'autre a déclaré beau. Le noble est généralement ailleurs. L'Universel aussi. Et c'est toujours au grand large que notre expression artistique s'en est allée puiser. Et c'est toujours ce qu'elle rapportait du grand large qui a été retenu, accepté, étudié, car notre idée de l'esthétique fut ailleurs. Que vaut la création d'un artiste qui refuse en bloc son être inexploré? Qui ne sait pas ce qu'il est? Ou qui l'accepte difficilement? Et que vaut la vision du critique qui se trouve englué dans les mêmes conditions? Notre situation a été de porter un regard extérieur sur la réalité de nous-mêmes refusée plus ou moins consciemment. En littérature, mais aussi dans les autres formes de l'expression artistique, nos manières de rire, de chanter, de marcher, de vivre la mort, de juger la vie, de penser la déveine, d'aimer et de parler l'amour, ne furent que mal examinées. Notre imaginaire fut oublié, laissant ce grand désert où la fée Carabosse

revolucionária¹⁰. Reaprender a visualizar nossas profundezas. Reaprender a olhar positivamente o que palpita à nossa volta. A visão interior desfaz primeiro a velha imagem francesa que nos reveste e restitui a nós mesmos em um mosaico renovado pela autonomia de seus elementos, sua imprevisibilidade, suas ressonâncias tornadas misteriosas. É uma perturbação interior e sagrada à maneira de Joyce. Ou seja: uma liberdade. Mas, tentando em vão a exercer, percebemos que não podia haver uma visão interior sem uma prévia aceitação de si. Poderíamos até mesmo dizer que a visão interior é a resultante dela.

O afrancesamento nos forçou ao autodenigramento: destino comum dos colonizados. Nos é, muitas vezes, difícil de distinguir o que, em nós, poderia fazer o objeto de uma abordagem estética. O que achamos belo em nós mesmos é o pouco que o outro declarou belo. O nobre está geralmente alhures. O Universal também. E é sempre bem longe que nossa expressão artística foi buscar inspiração. E é o que ela trazia do distante que foi sempre guardado, aceito, estudado, porque nossa ideia do estético estava alhures. O que vale a criação de um artista que recusa em bloco seu ser inexplorado? Que não sabe o que ele é? Ou que o aceita dificilmente? E o que vale a visão do crítico que se encontra envasado nas mesmas condições? Nossa situação foi a de dirigir um olhar exterior sobre a realidade de nós mesmos refutada mais ou menos conscientemente. Na literatura, mas também nas outras formas de expressão artística, nossas maneiras de rir, de cantar, de caminhar, de viver a morte, julgar a vida, de pensar o azar, de amar e de falar o amor, foram apenas mal examinadas. Nosso imaginário foi esquecido, deixando o grande deserto onde a

assécha Manman Dlo. Notre richesse bilingue refusée se maintint en douleur diglossique. Certaines de nos traditions disparurent sans que personne ne les interroge¹¹ en vue de s'en enrichir, et, même nationalistes, progressistes, indépendantistes, nous tentâmes de mendier l'Universel de la manière la plus incolore et inodore possible, c'est-à-dire dans le refus du fondement même de notre être, fondement qu'aujourd'hui, avec toute la solennité possible, nous déclarons être le vecteur esthétique majeur de la connaissance de nous-mêmes et du monde: *la Créolité*.

LA CRÉOLITÉ

L'Antillanité ne nous est pas accessible sans vision intérieure. Et la vision intérieure n'est rien sans la totale acceptation de notre créolité. Nous nous déclarons Créoles. Nous déclarons que la Créolité¹² est le ciment de notre culture et qu'elle doit régir les fondations de notre antillanité. La Créolité *est l'agrégat interactionnel ou transactionnel*, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol. Pendant trois siècles, les îles et les pans de continent que ce phénomène a affectés, ont été de véritables forgeries d'une humanité nouvelle, celles où langues, races, religions, coutumes, manières d'être de toutes les faces du monde, se trouvèrent brutalement déterritorialisées, transplantées dans un environnement où elles durent réinventer la vie. Notre créolité est donc née de ce formidable « migan » que l'on a eu trop vite fait de réduire à son seul aspect linguistique¹³ ou à un seul des termes de sa composition. Notre personnalité culturelle porte tout à la fois les stigmates de cet univers et les témoignages de sa négation. Nous nous sommes forgés dans l'acceptation et le refus, donc dans le questionnement permanent, en

fada Carabosse secou Manman Dlo. Nossa riqueza bilíngue refutada se manteve na dor diglósica. Algumas das nossas tradições desapareceram sem que ninguém as questionasse¹¹ com vista a se enriquecer, e, mesmo nacionalistas, progressistas, independentistas, tentamos mendigar o Universal da maneira mais incolor e inodora possível, quer dizer, na recusa do fundamento do nosso ser, fundamento que hoje, com toda a solenidade possível declaramos ser o vetor estético maior do conhecimento de nós mesmos e do mundo: *a Crioulidade*.

A CRIOULIDADE

A Antilhanidade não nos é acessível sem a visão interior. E a visão interior não é nada sem a total aceitação da nossa crioulidade. Nós nos declaramos Crioulos. Declaramos que a Crioulidade¹² é um cimento da nossa cultura e que ela deve reger as fundações de nossa antilhanidade. A Crioulidade *é o agregado interacional ou transacional* dos elementos culturais caraíbas, europeus, africanos, asiáticos e levantinos que o jugo da História reuniu sobre o mesmo solo. Durante três séculos as ilhas e as parcelas do continente que esse fenômeno afetou foram verdadeiras forjas de uma humanidade nova, essas onde línguas, raças, religiões, costumes, maneiras de ser de todas as faces do mundo, encontravam-se brutalemente desterritorializadas, transplantadas em um ambiente onde tiveram que reinventar a vida. Nossa crioulidade nasceu, portanto, desse formidável “migan” que rapidamente foi reduzido ao seu único aspecto linguístico¹³ ou à um só termo de sua composição. Nossa personalidade cultural carrega ao mesmo tempo os estigmas desse universo e os testemunhos da sua negação. Nós nos forjamos na aceitação e a recusa, por

toute familiarité avec les ambiguïtés les plus complexes, hors de toutes réductions, de toute pureté, de tout appauvrissement. Notre Histoire est une tresse d'histoires. Nous avons goûté à toutes les langues, à toutes les parlures. Craignant cet inconfortable magma, nous avons vainement tenté de le figer dans des ailleurs mythiques (regard extérieur, Afrique, Europe, aujourd'hui encore, Inde ou Amérique), de chercher refuge dans la normalité close des cultures millénaires, sans savoir que nous étions l'anticipation du contact des cultures, du monde futur qui s'annonce déjà. Nous sommes tout à la fois, l'Europe, l'Afrique, nourris d'apports asiatiques, levantins, indiens, et nous relevons aussi des survivances de l'Amérique précolombienne. La Créolité c'est « *le monde diffracté mais recomposé* », un maelström de signifiés dans un seul signifiant : une Totalité. Et nous disons qu'il n'est pas dommageable pour l'instant, de ne pas en avoir une définition. Définir, ici, relèverait de la taxidermie. Cette nouvelle dimension de l'homme, dont nous sommes la silhouette préfigurée, mobilise des notions qui très certainement nous échappent encore. Si bien que, s'agissant de la Créolité dont nous n'avons que l'intuition profonde, la connaissance poétique, et dans le souci de ne fermer aucune voie de ses possibles, nous disons qu'il faut l'aborder comme *une question à vivre*, à vivre obstinément dans chaque lumière et chaque ombre de notre esprit. Vivre une question c'est déjà s'enrichir d'éléments dont la réponse ne dispose pas. Vivre la question de la Créolité, à la fois en totale liberté et en pleine vigilance, c'est enfin pénétrer insensiblement dans les vastitudes inconnues de sa réponse. *Laissons vivre (et vivons!) le rougeoiement de ce magma.*

consequente, no questionamento permanente, em familiaridade com as ambiguidades mais complexas, fora de quaisquer reduções, de toda pureza, de todo empobrecimento. Nossa História é uma trança de histórias. Experimentamos todas as línguas, todos os falares. Temendo esse desconfortável magma, tentamos em vão fixá-lo nos alhures míticos (olhar exterior, África, Europa, hoje ainda, Índia ou América), de procurar refúgio na normalidade fechada das culturas milenares, sem saber que éramos a antecipação do contato das culturas, do mundo futuro que já se anuncia. Somos ao mesmo tempo a Europa, a África, alimentados de contribuições asiáticas, levantinas, indianas, e nos constituímos também das sobrevivências da América pré-colombiana. A Crioulidade é “*o mundo difratado, mas recomposto*”, um turbilhão de significados em um só significante: uma Totalidade. E dizemos que não é lamentável, por enquanto não termos uma definição para ela. Definir, aqui, revelaria da taxidermia. Esta nova dimensão do homem, de que somos a silhueta prefigurada, mobiliza noções que muito certamente nos escapam ainda. Tanto que, tratando-se da Crioulidade, da qual só temos a intuição profunda, o conhecimento poético, e com o cuidado de não fechar nenhuma via de suas possibilidades, dizemos que é preciso abordá-la como *uma questão a viver*, a viver obstinadamente em cada luz e em cada sombra do nosso espírito. Viver uma questão já é enriquecer-se de elementos cuja resposta não está disponível. Viver a questão da Crioulidade em total liberdade e em plena vigilância é enfim penetrar insensivelmente nas vastidões desconhecidas de sua resposta. *Deixemos viver (e vivamos!) a vermelhidão desse magma.*

Du fait de sa mosaïque constitutive, la Créolité est une spécificité ouverte. Elle échappe ainsi aux perceptions qui ne seraient pas elles-mêmes ouvertes. L'exprimer c'est exprimer non une synthèse, pas simplement un métissage, ou n'importe quelle autre unicité. C'est exprimer une totalité kaléidoscopique¹⁴, c'est-à-dire *la conscience non totalitaire d'une diversité préservée*. Nous avons décidé de ne pas résister à ses multiplicités pas plus que ne résiste le jardin créole aux formes des ignames qui l'habitent. Nous vivons ses inconforts comme un mystère à accepter et à élucider, une tâche à accomplir et un édifice à habiter, un ferment pour l'imagination et un défi pour l'imagination. Nous la penserons comme référence centrale et comme déflagration suggestive à organiser esthétiquement. Car elle n'est pas une valeur en soi ; pour être pertinente son expression doit s'engager dans une démarche esthétique achevée. Notre esthétique ne pourra exister (être authentique) sans la Créolité.

La Créolité est une annihilation de la fausse universalité, du monolinguisme et de la pureté. Se trouve en créolité ce qui s'harmonise au *Divers* en direction duquel Victor Segalen eut son formidable élan. La Créolité est notre soupe primitive et notre prolongement, notre chaos originel et notre mangrove de virtualités. Nous penchons vers elle, riches de toutes les erreurs et forts de la nécessité de nous accepter complexes. Car le principe même de notre identité est la complexité. Explorer notre créolité doit s'effectuer dans une pensée aussi complexe que la Créolité elle-même. L'envie d'une clarification à partir de deux-trois lois de la normalité, nous a fait nous considérer à nos propres yeux comme des êtres anormaux. Or, ce qui semblait la tare peut se révéler être

Por causa do seu mosaico constitutivo, a Crioulidade é uma especificidade aberta. Ela escapa assim às percepções que não seriam elas mesmas abertas. Expressá-la é expressar não uma síntese, não simplesmente uma mestiçagem, ou qualquer outra unicidade. É exprimir uma totalidade caleidoscópica¹⁴, isto é, *a consciência não totalitária de uma diversidade preservada*. Decidimos não resistir as suas multiplicidades assim como o jardim crioulo não resiste às formas dos inhames que o habitam. Vivemos seus desconfortos como um mistério a circular e a elucidar, uma tarefa a cumprir e um edifício a habitar, um fermento e um desafio para a imaginação. Nós a pensaremos como referência central e como deflagração sugestiva a organizar esteticamente. Porque ela não é um valor em si; para ser pertinente, sua expressão deve se engajar numa abordagem estética acabada. Nossa estética não poderá existir (ser autêntica) sem a Crioulidade.

A Crioulidade é uma aniquilação da falsa universalidade, do monolinguisismo e da pureza. Se encontra na crioulidade o que se harmoniza com o *Diverso* em direção do qual Victor Segalen teve seu formidável ímpeto. A Crioulidade é nossa sopa primitiva e nosso prolongamento, nosso caos original e nosso manguezal de virtualidades. Nos debruçamos sobre ela, ricos de todos os erros e fortes da necessidade de nos aceitar complexos. Porque o próprio princípio de nossa identidade é a complexidade. Explorar nossa crioulidade deve se efetuar em um pensamento tão complexo quanto a própria Crioulidade. O desejo de uma clarificação a partir de duas-três leis da normalidade, nos fez nos considerarmos a nossos próprios olhos como seres anormais. Ora, o que parecia tara pode

l'indéfinition du neuf, la richesse du jamais vu. C'est pourquoi il semble que, pour l'instant, *la pleine connaissance de la Créolité sera réservée à l'Art*, à l'Art absolument. Ce sera le préalable de notre affermissement identitaire. Mais il va de soi que la Créolité a vocation à irriguer toutes les nervures de notre réalité pour en devenir peu à peu le principe moteur. Dans des sociétés multiraciales telles que les nôtres, il apparaît urgent que l'on sorte des habituelles distinctions raciologiques et que l'on reprenne l'habitude de désigner l'homme de nos pays sous le seul vocable qui lui convienne, quelle que soit sa complexion: *Créole*. Les relations socio-ethniques au sein de notre société devront désormais s'opérer sous le sceau d'une commune créolité, sans que cela oblitère le moins du monde les rapports ou les affrontements de classe. En littérature, la reconnaissance maintenant unanime, dans nos pays, du poète Saint-John Perse comme l'un des fils les plus prestigieux de la Guadeloupe — et cela, malgré son appartenance à l'ethnoclasse *béké* — correspond assurément à une avancée de la Créolité dans les consciences antillaises. Il y a lieu de s'en réjouir. Pareillement, en architecture, en art culinaire, en peinture¹⁵ en économie (comme les Seychelles nous en fournissent l'exemple), en art vestimentaire, et caetera, les dynamiques de la Créolité acceptée, questionnée, exaltée, nous semblent la voie royale vers l'assomption de nous-mêmes.

Il convient de distinguer Américanité, Antillanité et Créolité, concepts qui, à première vue, pourraient sembler recouvrir les mêmes réalités. Tout d'abord, les processus socio-historiques qui ont produit l'américanisation ne sont pas de la même nature que ceux qui ont été à l'œuvre dans la Créolisation. En effet, l'américanisation, et donc le sentiment d'américanité qui en

se révéler comme a indéfinição do novo, a riqueza do jamais visto. Por isso parece que no momento, *o pleno conhecimento da Crioulidade será reservado à Arte*, à Arte absolutamente. Será o preâmbulo de nossa afirmação identitária. Mas é certo que a Crioulidade tem vocação para irrigar todas as nervuras da nossa realidade, para tornar-se pouco a pouco o seu princípio motor. Nas sociedades multirraciais como as nossas, parece urgente que saíamos das habituais distinçõs raciológicas e que se retome o hábito de designar o homem de nosso país com o único vocábulo que lhe convém, qualquer que seja sua compleição: *Crioulo*. As relações sócio-étnicas no seio da nossa sociedade deverão, doravante, se dar sob o selo de uma crioulidade comum, sem que isso oblitere minimamente as relações ou os confrontos de classe. Na literatura, o reconhecimento agora unânime, em nossos países, do poeta Saint-John Perse como um dos filhos mais prestigiosos de Guadalupe — e isso, apesar do seu pertencimento à etnoclasse *béké* — corresponde seguramente a um avanço da Crioulidade nas consciências antilhanas. Isso é motivo de júbilo. Igualmente, na arquitetura, na arte culinária, na pintura¹⁵, na economia (como as Seychelles nos dão o exemplo), na arte indumentária, etc., as dinâmicas da Crioulidade aceita, questionada, exaltada, parece-nos o caminho real para a assunção de nós mesmos.

Convém distinguir Americanidade, Antilhanidade e Crioulidade, conceitos que à primeira vista, poderiam parecer recobrir as mesmas realidades. Primeiramente, os processos sócio-históricos que produziram a americanização não são da mesma natureza que os que operam na Crioulização. Com efeito, a americanização e, portanto, o sentimento de americanidade que daí decorre

découle à terme, décrit l'adaptation progressive de populations du monde occidental aux réalités naturelles du monde qu'elles baptisèrent nouveau. Et cela, sans interaction profonde avec d'autres cultures. Ainsi les Anglo-Saxons qui formèrent les treize colonies, embryon du futur Etat américain, ont redéployé leur culture dans un nouvel environnement, quasi vierge si l'on tient compte du fait que, parqués dans des réserves, massacrés, les indigènes peaux-rouges n'ont pratiquement pas influencé leur culture originelle. De même, en demeurant relativement fermés aux tribus qui y résidaient, les Noirs Boni et Saramaka des Guyanes se sont américanisés au contact de la forêt amazonienne. De même, les Italiens qui arrivèrent en masse en Argentine au XIX^e siècle, ou les Hindous qui remplacèrent les anciens esclaves noirs sur les plantations de Trinidad ont adapté leur culture originelle à de nouvelles réalités sans pour autant la modifier complètement. *L'Américanité est donc, pour une large part, une culture émigrée*, dans un splendide isolement.

Tout autre est le processus de créolisation, qui n'est pas propre au seul continent américain (ce n'est donc pas un concept géographique) et qui désigne la mise en contact brutale, sur des territoires soit insulaires, soit enclaves, — fussent-ils immenses comme la Guyane et le Brésil — de populations culturellement différentes : aux Petites Antilles, Européens et Africains; aux Mascareignes, Européens, Africains et Indiens; dans certaines régions des Philippines ou à Hawaï, Européens et Asiatiques; à Zanzibar, Arabes et Négro-Africains, etc. Réunis en général au sein d'une économie plantationnaire, *ces Populations sont sommées d'inventer de nouveaux schèmes culturels permettant d'établir une relative cohabitation entre elles*. Ces schèmes résultent du mélange non harmonieux (et non

a prazo, descreve a adaptação progressiva de populações do mundo ocidental às realidades naturais do mundo que elas batizaram de novo. E isso, sem interação profunda com outras culturas. Assim os Anglo-Saxões que formaram as treze colônias, embrião do futuro Estado americano, desdobraram sua cultura em um novo ambiente, quase virgem, se levamos em conta o fato de que, encurralados em reservas, massacrados, os indígenas peles-vermelhas praticamente não influenciaram sua cultura original. Da mesma maneira, ficando relativamente fechados nas tribos que residiam, os Negros Boni e Saramaka das Guianas se americanizaram ao contato da floresta amazônica. Assim também, os italianos que chegaram em massa na Argentina no século XIX, ou os Indus que substituíram os antigos escravos negros nas plantações de Trinidad adaptaram sua cultura original à novas realidades sem, entretanto, modificá-la completamente. *A americanidade é portanto, em grande parte, uma cultura emigrada*, em um esplêndido isolamento

Totalmente outro é o processo de criouliização, que não é somente próprio do continente americano (logo não é um conceito geográfico) e que designa a entrada em contato brutal, em territórios seja insulares, seja encravados, - fossem eles imensos como a Guiana e o Brasil -, de populações culturalmente diferentes: nas Pequenas Antilhas, Europeus e Africanos; nas Mascarenhas, Europeus, Africanos e Índios; em certas regiões das Filipinas ou no Havaí, Europeus e Asiáticos; em Zanzibar, Árabes e Negros-Africanos, etc. Reunidos em geral no seio de uma economia de plantação, *essas populações são intimadas a inventar novos esquemas culturais permitindo estabelecer uma relativa coabitação entre elas*. Esses esquemas resultam da mistura não

achevé et donc non réducteur) des pratiques linguistiques, religieuses, culturelles, culinaires, architecturales, médicinales, etc., des différents peuples en présence. Bien entendu, il existe des créolisations plus ou moins intenses suivant que tous les peuples en présence sont exogènes comme aux Antilles ou aux Mascareignes, ou selon que l'un d'entre eux est autochtone comme aux îles du Cap-Vert ou à Hawaï. La Créolité est donc le fait d'appartenir à une entité humaine originale qui à terme se dégage de ces processus. Il existe donc une créolité antillaise, une créolité guyanaise, une créolité brésilienne, une créolité africaine, une créolité asiatique et une créolité polynésienne, assez dissemblables entre elles mais issues de la matrice du même maelström historique. La Créolité englobe et parachève donc l'Américanité puisqu'elle implique le double processus :

— *d'adaptation des Européens, des Africains et des Asiatiques au Nouveau Monde ;*

— *de confrontation culturelle entre ces peuples au sein d'un même espace, aboutissant à la création d'une culture syncrétique dite créole.*

Il n'existe évidemment pas une frontière étanche entre les zones de créolité et celles d'américanité. Au sein d'un même pays, elles peuvent se juxtaposer ou s'interpénétrer : ainsi aux U.S.A., la Louisiane et le Mississippi sont en grande partie créoles, tandis que la Nouvelle Angleterre, où ne vivent au départ que des Anglo-Saxons, n'est qu'américaine. Toutefois, après l'abolition de l'esclavage et la montée des Noirs dans le Nord, puis l'arrivée d'Italiens, de Grecs, de Chinois et de Portoricains, tout au long du vingtième siècle, on peut légitimement penser que les conditions sont réunies pour qu'un processus de créolisation soit

harmoniosa (e não acabada e, portanto, não redutora) de práticas linguísticas, religiosas, culturais, culinárias, arquiteturais, medicinais, etc., de diferentes povos em presença. Claro, existem crioulições mais ou menos intensas, consoante que todos os povos em presença são exógenos como nas Antilhas ou nas Mascarenhas, ou que um deles seja autóctone como nas ilhas de Cabo Verde ou no Havaí. A criouldade é, portanto, o fato de pertencer a uma entidade humana original que a termo emerge desses processos. Existe então uma criouldade antilhana, uma criouldade guianense, uma criouldade brasileira, uma criouldade africana, uma criouldade asiática e uma criouldade polinésia, bastante dessemelhantes entre elas, mas oriundas da matriz do mesmo turbilhão histórico. A Criouldade engloba e encerra, portanto, a Americanidade uma vez que ela implica o duplo processo:

- *de adaptação dos Europeus, dos Africanos e dos Asiáticos no Novo Mundo;*

- *de confrontação cultural entre esses povos no seio de um mesmo espaço, chegando à criação de uma cultura sincrética dita crioula.*

Não existe evidentemente uma fronteira estanque entre as zonas de criouldade e as de americanidade. No seio de um mesmo país, elas podem se justapor ou se interpenetrar: assim nos U.S.A., a Luisiana e o Mississippi são em grande parte crioulos, enquanto que a Nova-Inglaterra, onde no início só vivem Anglo-Saxões é apenas americana. Todavia, após a abolição da escravidão e a ida dos Negros para o Norte e depois com a chegada dos italianos, dos gregos, dos chineses e porto-riquenhos ao longo do século vinte, podemos legitimamente pensar que as condições estão reunidas para que um

actuellement à l'œuvre en Nouvelle-Angleterre.

Créolité et Américanité ainsi distinguées, qu'en est-il du rapport de l'*Anlillanité* et de la *Créolité*. L'Antillanité désigne, à nos yeux, le seul processus d'américanisation d'Européens, d'Africains et d'Asiatiques à travers l'Archipel antillais. De ce fait, elle est, pour ainsi dire, une province de l'Américanité à l'instar de la Canadianité ou de l'Argentinité. Elle omet, en effet, qu'il y ait eu dans certaines îles, en plus de la simple américanisation, un phénomène de créolisation (et donc de créolité). Par exemple, des zones entières du Nord de Cuba n'ont connu qu'une américanisation des colons andalous, galiciens ou canariens, sans créolisation aucune. Dans certaines régions cannières de Trinidad, la culture hindouiste s'est simplement adaptée à un environnement neuf sans vraiment se créoliser, contrairement au *bondyékouli* des Petites Antilles, lequel est un culte créole à soubassement hindouiste. Le concept d'Antillanité nous semble donc d'abord géopolitique. Dire « antillais » ne révèle rien de la situation humaine des Martiniquais, des Guadeloupéens, ou des Haïtiens. Les Créoles que nous sommes sont aussi proches, sinon plus proches, anthropologiquement parlant, des Seychellois, des Mauriciens ou des Réunionnais que des Portoricains ou des Cubains. A l'inverse, il n'y a que relativement peu de choses en commun entre un Seychellois et un Cubain. Nous, Antillais créoles, sommes donc porteurs d'une double solidarité :

- *d'une solidarité antillaise (géopolitique) avec tous les peuples de notre Archipel, quelles que soient nos différences culturelles: notre Antillanité;*

processo de crioulização esteja atualmente em curso na Nova-Inglaterra.

Crioulidadee Americanidade assim distinguidas, é feito da relação da *Antilhanidade* e da *Crioulidade*. A Antilhanidade designa, aos nossos olhos, somente o processo de americanização de Europeus, de Africanos e de Asiáticos através do arquipélago antilhano. Por essa razão, ela é, por assim dizer, uma província da Americanidade a exemplo da Canadianidade ou da Argentinidade. Ela omite, de fato, que tinha tido, em certas ilhas, além da simples americanização, um fenômeno de crioulização (e, portanto, de crioulidade). Por exemplo, zonas inteiras do Norte de Cuba só conheceram uma americanização de colonos andaluzes, galegos ou canarianos, sem nenhuma crioulização. Em certas regiões canavieiras de Trinidad, a cultura hinduísta simplesmente se adaptou a um contexto novo sem se crioulizar verdadeiramente, contrariamente ao *bondyékouli* das Pequenas Antilhas, que é um culto crioulo de base hinduísta. O conceito de Antilhanidade logo nos parece primeiramente geopolítico. Dizer “antilhano” não revela nada da situação humana dos Martinicanos, dos Guadalupenses, ou dos Haitianos. Os Crioulos que somos são tão próximos, senão mais próximos, antropologicamente falando, dos Seichelenses, dos Mauricianos ou dos Reunionenses que dos Porto-riquenhos ou dos Cubanos. Ao contrário, há relativamente apenas poucas coisas em comum entre um Seichelense e um Cubano. Nós, Antilhanos crioulos, somos, portanto, portadores de uma dupla solidariedade:

- *de uma solidariedade antilhana (geopolítica) com todos os povos de nosso Arquipélago, quaisquer que sejam nossas diferenças culturais: Nossa Antilhanidade;*

- *d'une solidarité créole avec tous les peuples africains, mascarins, asiatiques et Polynésiens qui relèvent des mêmes anthropologiques que nous : notre créolité.*

La vision intérieure accordée à la pleine acceptation de notre créolité (comme vitalité même de notre créativité) doit irriguer et renforcer de manière toute nouvelle les exigences transitoires définies par Glissant pour l'expression littéraire de l'Antillanité :

1. L'enracinement dans l'oral

Notre culture créole s'est forgée dans le système des plantations, à travers d'une dynamique questionnante d'acceptations et de refus, de démissions et d'assomptions. Véritable galaxie en formation autour de la langue créole comme noyau, la Créolité¹⁶ connaît aujourd'hui encore un mode privilégié : l'oralité. Pourvoyeuse de contes, proverbes, « titim », comptines, chansons..., etc., l'oralité est notre intelligence, elle est notre lecture de monde, le tâtonnement, aveugle encore, de notre complexité. L'oralité créole, même contrariée dans son expression esthétique, recèle un système de contrevaleurs, une contre-culture¹⁷; elle porte témoignage du génie ordinaire appliqué à la résistance, dévoué à la survie. Après l'effondrement du système des plantations (crises sucrières, abolitions de l'esclavage..., etc.), après les déstructurations, restructurations, conversions et reconversions de toutes sortes qui en ont découlé (assimilation, départementalisation) cette force orale s'est retrouvée tournant à vide, inutile à la promotion sociale, à l'existence citoyenne. Seule la Francité (adoption conjointe de la langue française et de ses valeurs) nommait l'Homme, dans une société en pleine dérive identitaire. L'oralité alors commença son enlisement dans notre

- *de uma solidariedade crioula com todos os povos africanos, mascarenhos, asiáticos e polinésios que partilham das mesmas afinidades antropológicas que nós: nossa Crioulidade.*

A visão interior concedida a plena aceitação da nossa crioullidade (como vitalidade própria da nossa criatividade) deve irrigar e reforçar de maneira completamente nova as exigências transitórias definidas por Glissant para a expressão literária da Antilhanidade:

1. O enraizamento no oral

Nossa cultura crioula foi forjada em um sistema de plantações, através de uma dinâmica questionadora de aceitações e de recusas, de demissões e de assunções. Verdadeira galáxia em formação em torno da língua crioula como núcleo, a Crioulidade¹⁶ conhece ainda hoje, um modo privilegiado: a oralidade. Fornecedora de contos, provérbios, “titim”, cantigas, canções..., etc., a oralidade é a nossa inteligência, ela é nossa leitura de mundo, o balbucio, ainda cego, de nossa complexidade. A oralidade crioula, mesmo contrariada na sua expressão estética, apresenta um sistema de contra valores, uma contra-cultura¹⁷; ela apresenta o testemunho do gênio ordinário aplicado à resistência, dedicado à sobrevivência. Após o desmoronamento do sistema de plantações (crise açucareira, abolições da escravidão..., etc.), após a desestruturação, reestruturação, conversão e reconversão de todas as maneiras que assolaram (assimilação, departamentalização) essa força oral encontrada girando no vazio, inútil à promoção social, à existência cidadã. Somente a Francidade (adoção conjunta da língua francesa e de seus valores) nomeou o Homem, em uma sociedade em plena deriva identitária. A oralidade então começou seu

inconscient collectif (comme en une souterraine transhumance) mais laissant çà et là émerger à l'air libre les fragments éparés de son relief discontinué. Le déchiffrement laborieux de son paysage déroutant donna alors lieu à un système de valeurs tout à la fois compensatoire et conjuratoire: folklorisme et doudouisme devenaient les chefs d'accusation des nouveaux procureurs de la Culture authentique. Le terrorisme ordinaire soutenait alors le théorisme distingué, tous deux impuissants à sauver de l'oubli la moindre chansonnette. Ainsi allait notre monde, confit en dévotion intellectualiste, complètement coupé des racines de notre oralité. Si bien qu'aucun de nos écrivains n'était armé ainsi que l'indique Glissant¹⁸, pour prendre le relais de la créolité renfermée dans l'abysse de notre parole ancestrale, tous englués, à des degrés divers, dans l'obsession d'une transfiguration métamorphique du réel : le Grand Soir de la Culture, parée aux couleurs du progrès, de la civilisation, du développement. Après nos conteurs traditionnels, ce fut donc une manière de silence : la voie morte. Ailleurs, les aèdes, les bardes, les griots, les ménestrels et les troubadours avaient passé le relais à des scripteurs (*marqueurs de parole*) qui progressivement prirent leur autonomie littéraire. Ici, ce fut la rupture, le fossé, la ravine profonde entre une expression écrite qui se voulait universal-moderne et l'oralité créole traditionnelle où sommeille une belle part de notre être. Cette non-intégration de la tradition orale fut l'une des formes et l'une des dimensions de notre aliénation. Sans le riche terreau qui aurait pu constituer un apport à une littérature, enfin souveraine, la rapprocher de ses lecteurs potentiels, notre écriture (contrairement à la pratique théâtrale de Henri Melon, Arthur Lérus, Joby Bernabé, Elie Stephenson, Roland Brival, Roger Robinel, José Alpha, Vincent Placol... qui

afundamento em nosso inconsciente coletivo (como em uma transumância subterrânea), mas deixando aqui e ali emergir ao ar livre os fragmentos dispersos do seu relevo descontínuo. A decifração laboriosa da sua paisagem desconcertante deu então lugar a um sistema de valores, ao mesmo tempo, compensatório e conjurado: folclorismo e duduismo se tornaram os líderes da acusação dos novos procuradores da Cultura autêntica. O terrorismo ordinário sustentava então o teorismo distinguido, todos os dois impotentes para salvar do esquecimento a menor cançãozinha. Assim ia nosso mundo, cristalizado em devoção intelectualista, completamente cortado as raízes da nossa oralidade. Se bem que nenhum dos nossos escritores estava armado como o indica Glissant¹⁸, para assumir a criouliidade fechada no abismo da nossa palavra ancestral, todos estagnados, em degraus diversos, na obsessão de uma transfiguração metamórfica do real: A Grande Noite da Cultura, ornados com as cores do progresso, da civilização, do desenvolvimento. Depois dos nossos contadores tradicionais, foi então uma forma de silêncio: a via morta. Alhures, os aedos, os bardos, os griôs, os menestrelis e os trovadores tinham passado o bastão aos escritores (*marcadores de palavra*) que progressivamente tomaram sua autonomia literária. Aqui, foi a ruptura, o fosso, a voçoroca profunda entre uma expressão escrita que se queria universal-moderna e a oralidade crioula tradicional onde dorme uma bela parte do nosso ser. Esta não-integração da tradição oral foi uma das formas e uma das dimensões da nossa alienação. Sem o rico terreno que teria podido constituir um suplemento a uma literatura, enfim soberana, o aproximar das suas leituras potenciais, nossa escrita (contrariamente à prática teatral de Henri Melon, Arthur Lérus, Joby Bernabé,

surent à bien des égards s'enrichir de l'oralité) demeura en suspension. D'où l'instabilité dénomminative de la production écrite de nos pays: *littérature afro-antillaise, négro-antillaise, franco-antillaise, antillaise d'expression française, francophone des Antilles...*, etc., tous qualificatifs que nous déclarons désormais inopérants.

Il y eut, par bonheur, d'insignifiants reproducteurs de gestes incompris, de modestes cultivateurs de souvenirs inutiles, il y eut d'obscurs metteurs en scène d'une culture commercialisée pour touristes plus curieux que nous de nous-mêmes, il y eut de plats épigones d'une parole ressassée, de naïfs promoteurs d'un carnaval galvaudé, de besogneux mercantis d'un zouk aux stridences assourdissantes. Rarement ils échappèrent à l'assertion — proclamée ou susurrée — de doudouisme et de folklorisme. Mais ce furent eux, en définitive, les indispensables maillons qui contribuèrent à préserver la Créolité du destin glorieux mais définitif des Atlantides. D'eux, nous avons appris que la culture est une sustentation et une pesée quotidienne ; que les ancêtres naissent tous les jours et qu'ils ne sont pas figés dans un passé immémorial ; que la tradition chaque jour s'élabore et que la culture est aussi le lien vivant que nous devons nouer entre le passé et le présent; que prendre le relais de la tradition orale ne doit pas s'envisager sur un mode passéiste de nostalgique stagnation, de virées en arrière. Y retourner, oui, pour d'abord rétablir cette continuité culturelle (associée à la continuité historique restaurée) sans laquelle l'identité collective a du mal à s'affirmer. Y retourner, oui, pour en enrichir notre énonciation¹⁹, l'intégrer pour la dépasser. Y retourner, tout

Elie Stephenson, Roland Brival, Roger Robinel, José Alpha, Vincent Placol...que certainement em muitos aspectos, se enriquecer de oralidade) permanece em suspensão. De onde a instabilidade denominativa da produção escrita de nossos países: *literatura afro-antilhana, negro-antilhana, franco-antilhana, antilhana de expressão francesa, francófona das Antilhas...*, etc., todos qualificativos que nós declaramos doravante inoperantes.

Houve, por sorte, insignificantes reprodutores de gestos incompreendidos, modestos cultivadores de lembranças inúteis, houve obscuros diretores de uma cultura comercializada por turistas mais curiosos que nós sobre nós mesmos, houve pratos epígonos de uma palavra repisada, ingênuos promotores de um carnaval depreciado, ineficazes mercantis de um zouk a estridências ensurdecedoras. Raramente eles escaparam à asserção – proclamada e sussurrada – de duduismos e folclorismos. Mas foram eles, em definitivo, indispensáveis elos que contribuíram para preservar a Crioulidade do destino glorioso, mas definitivo das Atlântidas. Deles, nós aprendemos que a cultura é uma sustentação e uma pesagem cotidiana; que os ancestrais nascem todos os dias e que eles não são fixados em um passado imemorial; que a tradição cada dia se elabora e que a cultura é também a ligação viva que nós devemos atar entre o passado e o presente; que assumir o papel da tradição oral, não deve ser visto sob um modo passadista de nostálgica estagnação, voltadas para trás. E retornar, sim, para primeiro restaurar essa continuidade cultural (associada à continuidade histórica restaurada) sem a qual a identidade coletiva sofre para se afirmar. E retornar, sim, para enriquecer nossa enunciação¹⁹, integrá-la para

simplement, afin d'investir l'expression primordiale de notre génie populaire. Sachant cela, nous pourrions alors récolter en une moisson nouvelle les fruits de semences inédites. Nous pourrions à travers le mariage de nos sens aiguisés procéder à l'insémination de la parole créole dans l'écrit neuf. Bref, nous fabriquerons une littérature qui ne déroge en rien aux exigences modernes de l'écrit tout en s'enracinant dans les configurations traditionnelles de notre oralité.

2. *La mise à jour de la mémoire vraie*

Notre Histoire (ou plus exactement nos histoires)²⁰ est naufragée dans l'Histoire coloniale. La mémoire collective est notre urgence. Ce que nous croyons être l'histoire antillaise n'est que l'Histoire de la colonisation des Antilles. Dessous les ondes de choc de l'histoire de France, dessous les grandes dates d'arrivée et de départ des gouverneurs, dessous les aléas des luttes coloniales, dessous les belles pages blanches de la Chronique (où les flambées de nos révoltes n'apparaissent qu'en petites taches), il y eut le cheminement obstiné de nous-mêmes. L'opaque résistance des nègres marrons bandés dans leur refus. L'héroïsme neuf de ceux qui affrontèrent l'enfer esclavagiste, déployant d'obscurs codes de survie, d'indéchiffrables qualités de résistance, la variété illisible des compromis, les synthèses inattendues de vie. Ils quittèrent les champs pour les bourgs, se répandirent dans la société coloniale jusqu'à en épaissir en tout point la consistance, jusqu'à donner aujourd'hui ce que nous sommes. Cela s'est fait sans témoins, ou plutôt sans témoignages, nous laissant un peu dans la situation de la fleur qui ne verrait pas sa tige, qui ne la sentirait pas. Et l'histoire de la colonisation que nous avons prise pour la nôtre a aggravé

ultrapassá-la. E retornar, simplesmente, a fim de investir a expressão primordial do nosso gênio popular. Sabendo isso, nós poderemos então colher em uma safra nova os frutos inéditos da sementeira. Poderemos através do casamento dos nossos sentidos aguçados proceder com a inseminação da palavra crioula na nova escrita. Em suma, nós fabricaremos uma literatura que não derroga em nada às exigências modernas da escrita se enraizando nas configurações tradicionais da nossa oralidade.

2. *A atualização da memória verdadeira*

Nossa História (ou mais exatamente nossas histórias)²⁰ naufragou na História colonial. A memória coletiva é nossa urgência. O que acreditamos ser a história antilhana é apenas a História da colonização das Antilhas. Por baixo, das ondas de choque da história da França, abaixo das grandes datas de chegada e partida dos governantes, abaixo aos acasos das lutas coloniais, abaixo das belas páginas brancas da Crônica (onde as chamas das nossas revoltas aparecem apenas em pequenas manchas), houve o andamento obstinado de nós mesmos. A opaca resistência dos negros marrons vendados nas suas recusas. O heroísmo novo dos que afrontaram o inferno escravagista, despregando da obscuridade códigos de sobrevivência, de indecifráveis qualidades de resistência, a variedade ilegível dos compromissos, as sínteses inesperadas de vida. Eles deixaram os campos pelos burgos, se espalharam na sociedade colonial até engrossar em todos os pontos a consistência, até resultar hoje o que nós somos. Isso aconteceu sem testemunhas, ou ainda, sem depoimentos, deixando-nos um pouco na situação da flor que não veria o seu caule, não o sentiria. E a história da colonização que nós tomamos como nossa agravou nossa perda,

notre déperdition, notre autodénigrement, favorisé l'extériorité, nourri la dérade du présent. Dedans cette fausse mémoire nous n'avions pour mémoire qu'un lot d'obscurités. Un sentiment de chair discontinué. Les paysages, rappelle Glissant²¹ sont les seuls à inscrire, à leur façon non anthropomorphe, un peu de notre tragédie, de notre vouloir exister. Si bien que notre histoire (ou nos histoires) n'est pas totalement accessible aux historiens. Leur méthodologie ne leur donne accès qu'à la Chronique coloniale. Notre Chronique est dessous les dates, dessous les faits répertoriés: *nous sommes Paroles sous l'écriture*. Seule la connaissance poétique, la connaissance romanesque, la connaissance littéraire, bref, la connaissance artistique, pourra nous déceler, nous percevoir, nous ramener évanescents aux réanimations de la conscience²². Appliquée à nos histoires (à cette mémoire-sable voltigée dans le paysage, dans la terre, dans des fragments de cerveaux de vieux-nègres, tout en richesse émotionnelle, en sensations, en intuitions...) la vision intérieure et l'acceptation de notre créolité nous permettront d'investir *ces zones impénétrables du silence où le cri s'est dilué*²³. C'est en cela que notre littérature nous restituera à la durée²⁴, à l'espace-temps continu, c'est en cela qu'elle s'émouvra de son passé et qu'elle sera historique.

3. *La thématique de l'existence*

Ici, nous ne nous imaginons pas hors du monde, en banlieue de l'Univers. Notre ancrage dans cette terre n'est pas une plongée dans un fond sans pardon. Notre vision intérieure exercée, notre créolité mise comme centre de créativité, nous permet de réexaminer notre existence, d'y voir les mécanismes de l'aliénation, d'en percevoir

nosso autodenigramento, favorecendo a exterioridade, alimentando a deriva do presente. Dentro dessa falsa memória, nós tínhamos como memória apenas um lote de obscuridades. Um sentimento de carne descontinuada. As paisagens, lembra Glissant²¹, são as únicas a inscrever, a sua maneira não antropomorfa, um pouco da nossa tragédia, do nosso querer existir. Se bem que nossa história (ou nossas histórias) não é totalmente acessível aos historiadores. Suas metodologias dão a eles apenas o acesso a Crônica colonial. Nossa Crônica está abaixo das datas, abaixo dos fatos listados:

nós somos Palavras sob a escrita. Somente o conhecimento poético, o conhecimento romanesco, o conhecimento literário, em suma, o conhecimento artístico, poderá nos desvendar, nos perceber, nos reconduzir evanescentes às reanimações da consciência²². Aplicadas às nossas histórias (a essa memória-areia bordejada na paisagem, na terra, nos fragmentos dos cérebros dos velhos-negros, todos em riqueza emocional, em sensações, em intuições...) a visão interior e a aceitação da nossa crioullidade nos permitirá investir *nessas zonas impenetráveis do silêncio onde o grito é diluído*²³. É nisso que nossa literatura nos restituirá permanentemente²⁴, no espaço-tempo contínuo, é assim que ela se emocionará do seu passado e ela será histórica.

3. *A temática da existência*

Aqui, nós não nós imaginamos fora do mundo, na periferia do Universo. Nossa ancoragem nessa terra não é um mergulho num fundo sem perdão. Nossa visão interior exercida, nossa crioullidade colocada como centro da criatividade nos permite reexaminar nossa existência, nos permite ver os mecanismos da alienação, de perceber,

surtout les beautés. L'écrivain est un renifleur d'existence²⁵. Plus que tout autre, il a pour vocation d'identifier ce qui, dans notre quotidien, détermine les comportements et structure l'imaginaire. Voir notre existence c'est nous voir en situation dans notre histoire, dans notre quotidien, dans notre réel. C'est aussi voir nos virtualités. En nous éjectant du confortable regard de l'Autre, la vision intérieure nous renvoie à la sollicitation de notre originel chaos. Elle nous verse alors dans la question permanente, dans le doute, et dans l'ambiguïté. Par cette vision, nous revenons au magma qui nous caractérise. Elle nous libère aussi du militantisme littéraire anticolonialiste²⁶ si bien que, nous regardant ce n'est plus en projet d'une idéologie à appliquer, n'est plus en vertu d'une vérité apodictique, d'une table de lois en dix commandements, ce n'est plus en rejet des doudouistes, des régionalistes ou de la Négritude (rejet sur lequel beaucoup ont bâti leur existence littéraire) mais dans le seul désir de nous connaître nous-mêmes, dans nos tares, dans nos écorces et dans nos pulpes, en rêche nudité. À la lumière de cette liberté, revisiter et réévaluer toute notre production écrite. Et cela, non pas tant afin d'être la voix de ceux qui n'ont pas de voix, que de parachever la voix collective qui tonne sans écoute dans notre être d'en participer lucidement et de l'écouter jusqu'à l'inévitable cristallisation d'une conscience commune. Trop longtemps, notre écriture a négligé cette tâche fondamentale, ou l'a traitée sur le mode aliénant de l'extériorité. La littérature créole à laquelle nous travaillons pose comme principe qu'il n'existe rien dans notre monde qui soit petit, pauvre, inutile, vulgaire, inapte à enrichir un projet littéraire. *Nous faisons corps avec notre monde*. Nous voulons, en vraie créolité, y nommer chaque chose et dire qu'elle est belle. Voir la grandeur humaine des

sobretudo, as belezas. O escritor é um farejador da existência²⁵. Mais do que qualquer coisa, ele tem por vocação identificar o que, no nosso cotidiano, determina os comportamentos e estrutura o imaginário. Ver nossa existência é nos ver em situação na nossa história, no nosso cotidiano, no nosso real. É também ver nossas virtualidades. Ejetando-nos do confortável olhar do Outro, a visão interior nos envia à sollicitação do nosso caos original. Ela nos coloca então na questão permanente, na dúvida, e na ambiguidade. Por essa visão, nós retornamos ao magma que nos caracteriza. Ela nos libera também do militarismo literário anticolonialista²⁶ se bem que, nos observando, não é mais em projeto de uma ideologia a aplicar, não é mais em virtude de uma verdade apodítica, de uma mesa de leis em dez mandamentos, não é mais em rejeição dos duduistas, dos regionalistas ou da Négritude (rejeição sob a qual muitos batizaram sua existência literária), mas o único desejo de conhecer a nós mesmos, nas nossas tares, nas nossas cascas e nas nossas polpas, na áspera nudez. À luz dessa liberdade, revisitar e reavaliar toda a nossa produção escrita. E isso, não tanto para ser a voz daqueles que não tem voz, mas para aperfeiçoar a voz coletiva que troveja sem escutar nosso ser, de participar lucidamente e escutá-la até a inevitável cristalização de uma consciência comum. Por demasiado tempo, nossa escrita negligenciou essa marca fundamental, ou a tratou sob o modo alienante da exterioridade. A literatura crioula a qual nós trabalhamos coloca como princípio que não existe nada no nosso mundo que seja pequeno, pobre, inútil, vulgar, inapto a enriquecer um projeto literário. *Nós fazemos corpos com nosso mundo*. Nós queremos, na criouldade verdadeira, nomear cada coisa e dizer que ela é bela. Ver a grandeza humana

djobeurs. Saisir l'épaisseur de la vie du Morne Pichevin. Comprendre les marchés aux légumes. Elucider le fonctionnement des conteurs. Réadmettre sans jugement nos « *dorlis* », nos « *zombis* », nos « *chouval-twa-pat* », « *soukliyan* ». Prendre langue avec nos bourgs, nos villes. Explorer nos origines amérindiennes, indiennes, chinoises et levantines, trouver leurs palpitations dans les battements de nos cœurs. Entrer dans nos pitts, dans nos jeux de « *grenndé* », dans toutes ces affaires de vieux-nègres à priori vulgaires. C'est par ce systématisme que se renforcera la liberté de notre regard.

Notre écriture doit accepter sans partage nos croyances populaires, nos pratiques magico-religieuses, notre réalisme merveilleux, les rituels liés aux « *milan* », aux phénomènes du « *majò* », aux joutes de « *ladja* », aux « *koudmen* ». Écouter notre musique et goûter à notre cuisine. Chercher comment nous vivons l'amour, la haine, la mort, l'esprit que nous avons de la mélancolie, notre façon dans la joie ou la tristesse, dans l'inquiétude et dans l'audace. Chercher nos vérités. Affirmer que l'une des missions de cette écriture est de donner à voir les héros insignifiants, les héros anonymes, les oubliés de la Chronique coloniale ceux qui ont mené une résistance toute en détours et en patiences, et qui ne correspondent en rien à l'imagerie du héros occidental-français. Il ne s'agit point de décrire ces réalités sous le mode ethnographique, ni de pratiquer le recensement des pratiques créoles à la manière des Régionalistes et des Indigénistes haïtiens, mais bien *de montrer ce qui, au travers d'elles, témoigne à la fois de la Créolilé et de l'humaine condition*. Vivre, revivre, faire vivre tout cela intensément, frissonner aux frissons, palpiter là où cela palpité, arpenter notre géographie interne afin

dos *djobeurs*. Aprender a espessura da vida do Morne Pichevin. Compreender os mercados de legumes. Elucidar o funcionamento dos contistas. Readmitir sem julgamento nossos “*dorlis*”, nossos “*zombis*”, nossos “*chouval-twa-pat*”, “*soukliyan*”. Conectar a língua com nossos burgos, nossas cidades. Explorar nossas origens ameríndias, indianas, chinesas e levantinas, encontrar suas palpitações nos batimentos dos nossos corações. Entrar nos nossos “*pitts*”, nos nossos jogos de “*grenndé*”, em todas essas coisas de velho-negro, a priori, vulgares. É por essa sistematização que se reforçará a liberdade do nosso olhar.

Nossa escrita deve aceitar sem dividir nossas crenças populares, nossas práticas mágico-religiosas, nosso realismo maravilhoso, os rituais ligados ao “*milan*”, aos fenômenos do “*majò*”, aos duelos de “*ladja*”, aos “*koudmen*”. Escutar nossa música e provar nossa cozinha. Procurar como nós vivemos o amor, o ódio, a morte, o espírito que temos da melancolia, nosso jeito na alegria ou na tristeza, na inquietude e na audácia. Procurar nossas verdades. Afirmer que uma das missões dessa escrita é dar voz aos heróis insignificantes, os heróis anônimos, os esquecidos da Crônica colonial, aqueles que conduziram uma resistência enquanto desvios e paciências, e que não correspondem em nada ao imaginário dos heróis ocidental-franceses. Não diz respeito a descrever suas realidades sob o mundo etnográfico, nem de praticar o ressentimento das práticas crioulas à maneira dos Regionalistas e dos Indigenistas haitianos, mas sim *mostrar o que, através delas, testemunho ao mesmo tempo da Crioulidade e da humana condição*. Viver, reviver, fazer viver tudo isso intensamente, arrepiar com os arrepios, palpitar onde isso palpita, agrimensar nossa geografia interna afim de melhor perceber e melhor compreende-la. E

de la mieux percevoir et de la mieux comprendre. Et nous récusons les dérives de localisme ou de nombrilisme que certains semblent y distinguer. Il ne peut exister une véritable ouverture sur le monde sans une appréhension préalable et absolue de ce qui nous constitue. Notre monde, aussi petit soit-il, est vaste dans notre esprit, inépuisable dans notre cœur, et pour nous, il témoignera toujours de l'homme. La vieille carapace du dénigrement de nous-mêmes se verra fissurée : *Oh, geôlière de notre créativité, le regard neuf te regarde ! C'est d'une descente en soi-même qu'il s'agit, mais sans l'Autre, sans la logique aliénante de son prisme. Et là, il faut le reconnaître, nous sommes sans repères, sans certitudes, sans critères d'esthétique, rien qu'avec la jouvence de notre regard, l'intuition de notre créolité qui doit à tout moment s'inventer chaque prise. Notre littérature doit aller en elle-même et ne rencontrer, durant le temps de son affermissement, personne, nous voulons dire : aucun déport culturel.*

4. *L'irruption dans la modernité*

Malgré notre extrême jeunesse, nous n'avons pas le temps de vivre les volutes d'une tranquille évolution. Il nous faut être présent dans un monde contemporain qui va vite. Assumer l'ordre et l'aventure, aurait dit Apollinaire. L'ordre serait, ici, ce qui concourt au développement de notre conscience identitaire, à l'épanouissement de notre nation, à l'émergence de nos arts et de notre littérature : problématiques qui ne sont plus de ce siècle mais que nous devons nécessairement régler. L'aventure, elle, symboliserait le monde moderne et ses avancées contemporaines desquelles il n'est pas souhaitable de s'exclure sous prétexte d'avoir à ranger l'intérieur de soi-même. Les pays sous-développés, ou mal développés, se voient acculés aujourd'hui à cette acrobatie.

nós recusamos as derivas de localismo ou de egocentrismo que alguns parecem fazer distinção. Não pode existir uma verdadeira abertura sobre o mundo sem uma apreciação previa e absoluta do que nos constitui. Nosso mundo, seja ele também pequeno é vasto no nosso espírito, inesgotável no nosso coração, e para nós, ele testemunhará sempre o homem. A velha carapaça da depreciação de nós-mesmos se verá fissurada: *Oh, carcereiro da nossa criatividade, o novo olhar te olha!* É de uma descida em si mesma que isso diz respeito, mas sem o Outro, sem a lógica alienante do seu prisma. E aqui, é preciso reconhecer, nós estamos sem referência, sem certezas, sem critérios de estética, nada além da juventude do nosso olhar, a intuição da nossa crioulidade que deve a todo o momento se inventar a cada passo. Nossa literatura deve ir nela mesma não reencontrar, durante o tempo do seu fortalecimento, ninguém, nós queremos dizer: *nenhum desvio cultural.*

4. *A irrupção na modernidade*

Apesar da nossa extrema juventude, não temos o tempo de viver as volutas de uma tranquila evolução. Precisamos estar dentro de um mundo contemporâneo que anda rápido. Assumir a ordem e a aventura, teria dito Apolínario. A ordem seria, aqui, o que concorre com o desenvolvimento da nossa consciência identitária, ao desabrochamento da nossa nação, à emergência das nossas artes e da nossa literatura: problemáticas que não são mais desse século, mas que nós devemos necessariamente ajustar. A aventura simbolizaria o mundo moderno e seus avanços contemporâneos dos quais não é desejável se excluir sob o pretexto de ter de guardar o interior de si mesmo. Os países subdesenvolvidos, ou mal desenvolvidos, se veem acumulados hoje dessa acrobacia.

Comment s'inquiéter de la langue créole sans participer aux questions actuelles de la linguistique ? Comment penser un roman antillais sans être riche des approches qu'ont du roman tous les peuples du monde? Comment se préoccuper d'une expression artistique qui, efficace à l'intérieur de la nation, se révélerait anachronique ou dépassée une fois pointée à l'extérieur? Il nous faut donc tout faire en même temps : placer notre écriture dans l'allant des forces progressistes qui s'activent pour notre libération, et ne point délaissier la recherche d'une esthétique neuve sans laquelle il n'est point d'art, encore moins de littérature. Il nous faut être lucides sur nos tares de néo-colonisés, tout en travaillant à oxygéner nos étouffements par une vision positive de notre être. Il nous faut nous accepter tels quels, totalement, et nous méfier de cette identité incertaine, encore mue par d'inconscientes aliénations. Il nous faut être ancrés au pays, dans ses difficultés, dans ses problèmes, dans sa réalité la plus terre à terre, sans pour autant délaissier les bouillonnements où la modernité littéraire actionne le monde. C'est un peu ce que Glissant appelle « être en situation d'irruption²⁷ ». Situation inconfortable, certes, exigences draconiennes, mais il est déjà clair pour nous qu'il faut, de toute manière, écrire au difficile²⁸, s'exprimer à contre-courant des usures, des lieux communs et des déformations, et que c'est au difficile que pourra se pister — par nous — l'éloignement en nous-mêmes de notre authenticité.

5. Le choix de sa parole

Como se preocupar com a língua crioula sem participar das questões atuais da linguística? Como pensar um romance antilhano sem estar rico das abordagens que fizeram os romances de todos os povos do mundo? Como se preocupar com uma expressão artística que, eficaz no interior da nação, se revelaria anacrônica ou ultrapassada uma vez apontada no exterior? É preciso, então, fazer tudo ao mesmo tempo: colocar nossa escrita no ir das forças progressistas que se ativam pela nossa libertação, e de modo nenhum abandonar a pesquisa de uma estética nova sem a qual não há arte, menos ainda literatura. Precisamos ser lúcidos sobre nossos tamanhos de neo-colonizados, trabalhando para oxigenar nossos afogamentos para uma visão positiva do nosso ser. Precisamos nos aceitar tais quais, totalmente, e desconfiarmos dessa identidade incerta, ainda movida pelas inconscientes alienações. É preciso que estejamos ancorados no país, nas suas dificuldades, nos seus problemas, na sua realidade mais elementar, sem abandonar as efervescências onde a modernidade literária aciona o mundo. É um pouco o que Glissant chama “estar em situação de irrupção²⁷”. Situação desconfortável, pontuais exigências draconianas, mas já está claro para nós que é preciso, de toda maneira, escrever de maneira difícil²⁸, se expressar na contracorrente das usuras, dos lugares comuns e das deformações, e é no difícil que poderá seguir — para nós — o distanciamento de nós mesmos da nossa autenticidade.

5. A escolha da sua palavra

Notre première richesse, à nous écrivains créoles, est de posséder plusieurs langues : le créole, français, anglais, portugais, espagnol, etc. Il s'agit maintenant d'accepter ce bilinguisme potentiel et de sortir des usages contraints que nous en avons. De ce terreau, faire lever sa parole. De ces langues bâtir notre langage²⁹. Le créole, notre langue première à nous Antillais, Guyanais, Mascariens, est le véhicule originel de notre moi profond, de notre inconscient collectif, de notre génie populaire, cette langue demeure la rivière de notre créolité alluviale. Avec elle nous rêvons. Avec elle nous résistons et nous acceptons. Elle est nos pleurs, nos cris, nos exaltations. Elle irrigue chacun de nos gestes. Son étiolement n'a pas été une seule ruine linguistique, la seule chute d'une branche, mais le carême total d'un feuillage, l'agenouillement d'une cathédrale³⁰. L'absence de considération pour la langue créole n'a pas été un simple silence de bouche mais une amputation culturelle. Les conteurs créoles aujourd'hui disparus l'auraient dit mieux que nous. Chaque fois qu'une mère, croyant favoriser l'acquisition de la langue française, a refoulé le créole dans la gorge d'un enfant, cela n'a été en fait qu'un coup porté à l'imagination de ce dernier, qu'un envoi en déportation de sa créativité. Les instituteurs de la grande époque de la francisation³¹ ont été les négriers de notre élan artistique. Si bien qu'aujourd'hui, ce serait stérilisation que de ne pas réinvestir cette langue. Son usage est l'une des voies de la plongée en notre créolité. Aucun créateur créole, dans quelque domaine que ce soit, ne se verra jamais accompli sans une connaissance intuitive de la poétique de la langue créole³². L'éducation artistique (la rééducation du regard, l'activation de la sensibilité créole) impose comme préalable une acquisition de la langue créole dans sa

Nossa primeira riqueza, de nossos escritores crioulos, é ter muitas línguas: o crioulo, francês, inglês, português, espanhol, etc. Agora, isso diz respeito a aceitar o bilinguismo potencial e de sair dos usos obrigados que nós temos. Desse terreno, fazer levantar sua palavra. Dessas línguas, construir nossa linguagem²⁹. O crioulo, nossa língua primeira para nós Antilhanos, Guianenses, Mascarenhos, é o veículo original do nosso eu profundo, do nosso inconsciente coletivo, do nosso gênio popular, essa língua continua a ser o rio da nossa criouldade aluvial. Com ela nós sonhamos. Com ela resistimos e nos aceitamos. Ela é os nossos choros, nossos gritos, nossas exaltações. Ela irriga cada um dos nossos gestos. Seu estiolamento não foi apenas uma ruína linguística, a única queda de um ramo, mas a quaresma total de uma folhagem, a genuflexão de uma catedral³⁰. A ausência de consideração pela língua crioula não foi um simples silêncio de boca, mas uma amputação cultural. Os contistas crioulos hoje desaparecidos teriam dito melhor que nós. Cada vez que uma mãe, acreditando favorecer a aquisição da língua francesa, afastou o crioulo da garganta de uma criança, isso foi apenas um golpe para imaginação deste último, um envio de deportação da sua criatividade. Os professores da grande época do afrancesamento³¹ foram os negreiros do nosso ímpeto artístico. Se bem que hoje, isso seria esterilização não reinvestir essa língua. Seu uso é uma das vias de mergulho na nossa criouldade. Nenhum criador crioulo, em qualquer domínio que seja, não se verá jamais realizado sem um conhecimento intuitivo da poética da língua crioula³². A educação artística (a reeducação do olhar, a ativação da sensibilidade crioula) impõe como primordial uma aquisição da língua crioula na sua sintaxe, na sua gramática, no seu léxico o

syntaxe, dans sa grammaire, dans son lexique le mieux basilectal, dans son écriture la plus appropriée (cette dernière fût-elle éloignée des habitudes françaises), dans ses intonations, dans ses rythmes, dans son âme...dans sa poétique³³. La quête du créole profond, orgueilleusement menée sous le signe de la rupture, de l'inédit et de l'inouï, en alimentant nos ferveurs révolutionnaires, polarise, à n'en pas douter, nos énergies les plus extrêmes et les plus solitaires. En revanche, le drame de beaucoup de nos écrivains provient de la castration dont, linguistiquement, ils ont été victimes au temps de leur enfance. La langue créole est donc une des forces de notre expressivité, ainsi que l'a démontré (s'il en était besoin) l'écrivain guadeloupéen Sonny Rupaire qui, à partir d'elle, sut initier une poésie en rupture complète avec celle qui avait cours jusqu'alors, mariant la revendication politique la plus extrême à l'assomption d'une poétique enracinée. La langue créole n'est pas une langue moribonde, elle continue à muer, perdant ici des diaprures secrètes pour retrouver là des accents jusqu'alors inconnus d'elle (ainsi qu'en témoigne la poésie de Monchoachi, de Joby Bernabé, Daniel Boukman, Thérèse Léotin, Hector Poulet, Félix Morisseau-Leroy, Serge Restog, Max Rippon, Georges Castera...). Elle est semblable au serpent ferde-lance que l'on a beau traquer au fin fond des mornes: elle ressurgit sans crier *wouap!* au fin fond de nos cases, cela parce qu'elle est liée à notre existence même, et parce que, en finale de compte, comme s'est exclamé : L'écrivain Vincent Placolý : « *C'est elle qui nous appartient le plus!*³⁴. » D'où cette nécessité de renforcer sa densité orale par la puissance contemporaine de l'écrit. Et ceux de nos écrivains qui ont tenté de la tuer en eux, ou dans leur écriture, perdaient sans le savoir la

meilleur basilectal, na sua escrita mais apropriada (essa última foi distanciada dos hábitos franceses), nas suas entonações, nos seus ritmos, na sua alma...na sua poética³³. A busca do crioulo profundo, orgulhosamente conduzido sob o signo da ruptura, do inédito e do inaudito, alimentado nossos fervores revolucionários, polarizado, a não duvidar de nossas energias, as mais extremas e mais solitárias. Em contrapartida, o drama de muitos de nossos escritores provém da castração que, linguisticamente, eles foram vítimas no tempo de sua infância. A língua crioula é uma das forças da nossa expressividade, como foi demonstrado (se foi necessário) o escritor guadalupense Sonny Rupaire que, a partir dela soube iniciar uma poesia em ruptura completa com aquela que estava em curso até então, casando a reivindicação política mais extrema com a assunção de uma poética enraizada. A língua crioula não é uma língua moribunda, ela continua a mudar, perdendo aqui algumas miscelâneas secretas para reencontrar assim os acentos dela, até então, desconhecidos (bem como em testemunha a poesia de Monchoachi, de Joby Bernabé, Daniel Boukman, Thérèse Léotin, Hector Poulet, Félix Morisseau-Leroy, Serge Restog, Max Rippon, Georges Castera...). Ela é parecida com a serpente ponta de lança que perseguimos no fim fundo dos aborrecimentos: Ela ressurgiu sem gritar *wouap!* no fundo das nossas casas, isso porque ela está ligada a nossa própria existência, e porque, no final das contas, como exclamou o escritor Vincent Placolý: “*É ela que nos pertence mais!*”³⁴. De onde essa necessidade de fortalecer sua densidade oral pela potência contemporânea da escrita. E as dos nossos escritores que tentaram matá-la neles, ou em sua escrita, perdidos sem saber o caminho real para uma autenticidade

voie royale vers un authentique étouffé en eux-mêmes : la Créolité. Quel suicide esthétique ! La littérature créole d'expression créole aura donc pour tâche première de construire cette langue écrite sortie indispensable de sa clandestinité. Cependant, pour ne s'être pas efforcés de se distancier de la langue qu'ils maniaient, la plupart des littérateurs créolophones n'ont pas fait œuvre d'écriture et répondu à l'exigence première de l'acte littéraire, à savoir produire un langage au sein même de la langue. Le poète créole d'expression créole, le romancier créole d'expression créole, devra dans le même allant, être le récolteur de la parole ancestrale, le jardinier des vocables nouveaux, le découvreur de la créolité du créole. Il se méfiera de cette langue tout en l'acceptant totalement. Il prendra ses distances par rapport à elle, tout en y plongeant désespérément — et, se méfiant des procédures de la défense-illustration, il éclaboussera cette langue des folies du langage³⁵ qu'il se sera choisi.

Mais nos histoires, pour une fois généreuses, nous ont dotés d'une langue seconde³⁶. Elle n'était pas à tous au départ. Elle ne fut longtemps que celle des oppresseurs-fondateurs. *Nous l'avons conquise, cette langue française*. Si le créole est notre langue légitime, la langue française (provenant de la classe blanche créole) fut tour à tour (ou en même temps) octroyée et capturée, légitimée et adoptée. La créolité, comme ailleurs d'autres entités culturelles³⁷ a marqué d'un sceau indélébile la langue française. Nous nous sommes approprié cette dernière. Nous avons étendu le sens de certains mots. Nous en avons dévié d'autres. Et métamorphosé beaucoup. Nous l'avons enrichie tant dans son lexique que dans sa syntaxe. Nous l'avons préservée dans moult vocables dont l'usage

sufocada neles mesmos: a Crioulidade. Que suicídio estético! A literatura crioula de expressão crioula teria por tarefa primeira construir essa língua escrita, saída indispensável de sua clandestinidade. Entretanto, para não ser forçado a se distanciar da língua que eles manipularam, a maior parte das literaturas crioulofones não fizeram obra escrita e responderam à exigência primeira do ato literário, para saber produzir uma linguagem no próprio seio da língua. O poeta crioulo, de expressão crioula, o romancista crioulo de expressão crioula, deve no mesmo passo, ser o colhedor da palavra ancestral, o jardineiro dos novos vocábulos, o descobridor da crioulidade do crioulo. Ele será cauteloso com essa língua aceitando-a totalmente. Ele toma suas distâncias em relação a ela, prolongando desesperadamente — e, desconfiando dos procedimentos da defesa-ilustração, ele enlameará essa língua das loucuras da linguagem³⁵ que será escolhida.

Mas nossas histórias, uma vez generosas, fomos dotados por uma segunda língua³⁶. Ela não era para todos no início. Ela foi por muito tempo a dos opressores-fundadores. *Nós a conquistamos, essa língua francesa*. Se o crioulo é nossa língua legítima, a língua francesa (provinda da classe branca crioula) foi alternadamente (ou de tempos em tempo) conhecida e capturada, legitimada e adotada. A criouliadde como também outras entidades culturais³⁷ marcou com um selo indelével a língua francesa. Nós nos apropriamos desta última. Nós entendemos o sentido de algumas palavras. Nós desviamos de outras. E metamorfoseado muito. Nós a enriquecemos tanto no seu léxico quanto na sua sintaxe. Nós a preservamos em muitos vocábulos cuja utilização foi perdida. Resumindo, *nós a*

s'est perdu. Bref, *nous l'avons habitée*. En nous, elle fut vivante. En elle, nous avons bâti notre langage³⁸ ce langage qui fut traqué par les kapos culturels comme profanation de l'idole qu'était devenue cette langue. *Notre littérature devra témoigner de cette conquête*. Nous récusons donc la religion de la langue française qui sévit dans nos pays depuis l'abolition de l'esclavage, et adhérons totalement au proverbe haïtien selon lequel : « *Palé fransé Pa vlé di lespri* » (Parler français n'est pas gage d'intelligence). En réprimant ce langage, on a, comme pour la langue créole, brimé notre expressivité, notre pulsion créatrice, car la créativité ne peut lever que d'une lecture subjective du monde. On a, par là aussi, contrarié notre expression artistique sur plusieurs générations. La littérature créole d'expression française aura donc pour tâche urgente d'investir et de réhabiliter l'esthétique de notre langage. C'est ainsi qu'elle sortira de l'usage contraint du français qui, en écriture, a trop souvent été le nôtre.

Hors donc de tout fétichisme, le langage sera, pour nous, l'usage libre, responsable, créateur d'une langue³⁹. Ce ne sera pas forcément du français créolisé ou réinventé, du créole francisé ou réinventé, mais notre parole retrouvée et finalement décidée. Notre singularité exposée-explosée dans la langue jusqu'à ce qu'elle s'affermisse dans l'Être. Notre conscience en verticalité psychique. L'antidote de l'ancestrale domination qui nous accable. Par-delà le langage pourra s'exprimer ce que nous sommes, notre présence au monde, notre enracinement... Car la langue dominante idolâtrée⁴⁰ ignore la personnalité du locuteur colonisé, fausse son histoire, nie sa liberté, le déporte de lui-même. Pareillement, l'idolâtrie par le colonisé de la langue dominée, si elle peut être bénéfique dans les premiers temps de la révolution

habitamos. Em nós, ela foi viva. Nela, nós batizamos nossa língua³⁸, essa língua que foi seguida pelos guardas culturais como profanação da índole que era advinda dessa língua. *Nossa literatura deverá testemunhar essa conquista*. Nós recusamos então a religião da língua francesa que serviu no nosso país depois da abolição da escravatura, e aderiram totalmente ao provérbio haitiano segundo o qual: “*Palé fransé pa vlé di lespri*” (falar francês não é garantia de inteligência). Reprimindo essa linguagem, temos, como para a língua crioula, intimando nossa expressividade, nossa pulsão criativa, porque a criatividade só pode levar a uma leitura subjetiva do mundo. Temos, desse modo também, contrariada nossa expressão artística sob várias gerações. A literatura crioula de expressão francesa terá a tarefa urgente de investir e reabilitar a estética da nossa linguagem. É assim que ela sairá da utilização constrangida do francês que, na escrita, foi muitas vezes a nossa.

Fora então de todo um fetichismo, a linguagem seria, para nós, a utilização livre, responsável, criadora de uma língua³⁹. O que não será forçadamente do francês crioualizado ou reinventado, do crioulo afrancesado ou reinventado, mas nossa palavra reencontrada e finalmente decidida. Nossa singularidade exposta-explodida na língua até o que ela se consolide no Ser. Nossa consciência na verticalidade psíquica. O antidoto da ancestral dominação que nos subjuga. Através disso a linguagem poderá se exprimir o que nós somos, nossa presença no mundo, nosso enraizamento... Porque a língua dominante idolatrada⁴⁰ ignora a personalidade do locutor colonizado, falseia sua história, nega sua liberdade, a deporta dele mesmo. Paralelamente, a idolatria pelo colonizado da língua dominada, se ela pode ser benéfica nos

culturelle, ne saurait en aucune façon devenir l'objectif principal ou unique des écrivains créoles d'expression créole. Toute langue idolâtrée fonctionne comme un masque de théâtre Nô, ces masques qui confèrent aux comédiens, des sentiments, des visages, mais aussi des personnalités autres. Pour un poète, un romancier créole, écrire en français ou en créole idolâtré, c'est demeurer immobile dans l'aire d'une action, sans décision dans un champ de possibles, inane dans un lieu de potentiels, sans voix dans les grandes transmissions des échos d'une falaise. Sans langage dans la langue, donc sans identité. C'est, en écriture, ne pas accéder à l'acte littéraire⁴¹. C'est, du point de vue de l'esthétique, mourir.

La créolité n'est pas monolingue. Elle n'est pas non plus d'un multilinguisme à compartiments étanches. Son domaine c'est le langage. Son appétit : toutes les langues du monde. Le jeu entre plusieurs langues (leurs lieux de frottements et d'interactions) est un vertige polysémique. Là, un seul mot en vaut plusieurs. Là, se trouve le canevas d'un tissu allusif, d'une force suggestive, d'un commerce entre deux intelligences. Vivre en même temps la poétique de toutes les langues, c'est non seulement enrichir chacune d'elles, mais c'est surtout rompre l'ordre coutumier de ces langues, renverser leurs significations établies. C'est cette rupture qui permettra d'amplifier l'audience d'une connaissance littéraire de nous-mêmes.

Garder une totale disponibilité vis-à-vis de tout l'éventail linguistique qu'offre la palette sociale, tel est l'état d'esprit avec lequel nous avons abordé la problématique de l'interlangue, appelée plus savamment « interlecte ». Mais l'exaltation des fécondités de ce dernier n'occulte en rien notre vigilance à l'égard de ses périls. En effet, la transmutation dont il est expert à donner la

premiers moments da revolução cultural, não saberia de nenhuma maneira se tornar o objetivo principal ou único dos escritores crioulos de expressão crioula. Toda língua idolatrada funciona como uma máscara de teatro Nô, essas máscaras que atribuem aos comediantes, sentimentos, expressões, mas também outras personalidades. Para um poeta, um romancista crioulo, escrever em francês ou em crioulo idolatrado é ficar parado no ar de uma ação, sem decisão em um campo de possibilidades, inane em um lugar de potenciais, sem voz nas grandes transmissões de ecos de uma falésia. Sem linguagem na língua, logo sem identidade. É, na escrita, não acessar o ato da literatura⁴¹. É do ponto de vista estético, morrer.

A crioullidade não é monolíngue. Ela também não é multilinguismo com compartimentos estanques. Seu domínio é a linguagem. Seu apetite: todas as línguas do mundo. O jogo entre várias línguas (seus lugares de atrito e interações) é uma vertigem polissêmica. Aqui, uma só palavra vale várias. Aqui, se encontra o esboço de um tecido alusivo, de uma força sugestiva, de um comércio entre duas inteligências. Viver ao mesmo tempo a poética de todas as línguas, não é apenas enriquecer cada uma delas, mas é, sobretudo, romper a ordem costumeira dessas línguas, derrubar suas significações estabelecidas. É essa ruptura que permitirá ampliar a audiência de um conhecimento literário de nós mesmo.

Guardar total disponibilidade face a face todo alcance linguístico que oferece a paleta social, tal é o estado de espírito com o qual nós temos abordado a problemática da interlíngua, chamada mais sabiamente de “interlecto”. Mas a exaltação das fecundidades deste último não oculta em nada nossa vigilância no que diz respeito aos seus perigos. De fato, a transmutação na qual é expert em dar a

fascinante apparence est, en fait, la transgression, inscrite en son statut ontologique, de la ligne de partage des eaux. Pourvoyeur aussi d'illusions, le matériau interlectal peut sous-entendre du construit là où n'existe qu'abandon lascif aux clichés et aux stéréotypes. En un mot, dépositaire d'un génie multiple, l'interlecte peut bien, si l'on n'y prend garde, être le fossoyeur pur et simple du génie. Chaque fois qu'il nous dispense du travail critique de l'écriture, l'interlecte (serviteur attentionné et omniprésent) constitue le danger d'une aliénation subreptice mais terriblement efficace. Le français dit « français-banane » qui est au français standard ce que le latin macaronique est au latin classique, constitue, à n'en pas douter, ce que l'interlangue recèle de plus stéréotypé, et par quoi, irrésistiblement, elle donne dans le comique. À Césaire, une instinctive méfiance de la bâtardise dicta souvent d'ailleurs l'usage du français le plus culte, symétrique magnifié 'un créole impossible parce que encore à inventer en sa facture littéraire. Glissant, quant à lui, jamais ne se commit avec l'interlecte-cliché. Avec l'un et l'autre, nous apprîmes la droite patience et la quête obstinée — quand même convulsive — des mots. Quant à nous, notre éloge de la créolité ne sera jamais celui de l'accroupissement désœuvré et infécond à faire autre chose que parasiter le monde. Or, toute une série de productions verbales peuvent aisément, si on n'y prend garde, faire fortune à se comporter en plantes épiphytes, enclines, de surcroît, à détourner le fleuve-langage de son embouchure créole. Nous n'oublions pas que les termes de l'échange restent encore inégalitaires entre créole et français, tous deux ne courant pas les mêmes risques au regard d'une gestion irresponsable de l'espace linguistique. Notre souci, par une telle mise au point, n'est assurément pas de détourner

fascinante aparência é, de fato, a transgressão, inscrita no seu status ontológico, da linha de divisão de águas. Fornecedor também de ilusões, o material interlectual pode subentender o construto onde existe apenas o abandono lascivo dos clichês e dos estereótipos. Em uma palavra, depositária de um gênio múltiplo, o interlecto pode sim, se não forem tomadas as precauções, ser o coveiro puro e simples do gênio. Cada vez que ele nos dispensa o trabalho crítico da escrita, o interlecto (servo atencioso e onipresente) constitui o perigo de uma alienação subreptícia, mas terrivelmente eficaz. O francês dito “francês-banana” que está para o francês standard e o latim macarrônico está para o latim clássico, constitui, sem dúvida, o que a interlíngua contém de mais estereotipado, e por onde, irresistivelmente, ela se dá no cômico. Para Césaire, uma instintiva desconfiança da bastardia muitas vezes dita, em outros lugares o uso do francês mais culto, simétrico engrandecido de um crioulo impossível porque ainda tem que de se inventar em sua fatura literária. Quanto ao Glissant nunca se relacionou com o interlecto-cliché. Com um e outro, nós aprendemos a direita paciência e a busca obstinada – até mesmo quando convulsiva – de palavras. Quanto à nós, nosso elogio da criouldade não será jamais aquela obra de cócoras e infecunda que não faz outra coisa senão parasitar o mundo. Ora, toda uma série de produções verbais podem facilmente, se prestamos atenção, fazer fortuna se comportando em plantas epífitas, inclinadas, ainda por cima, desviando o rio-linguagem da sua embocadura crioula. Nós não nos esquecemos que os termos de troca permanecem ainda desiguais entre o crioulo e o francês, todos os dois não correm os mesmos riscos ao olhar de uma gestão irresponsável do espaço linguístico. Nosso

l'écrivain de l'aventure menée aux interstices du créole et du français. Mieux, nous croyons qu'un usage fécond de l'interlecte peut constituer la voie d'accès à un ordre de réalité susceptible de conserver à notre créolité sa complexité fondamentale, son champ référentiel diffracté. Or, nous nous sommes aperçus que dans ce domaine, le risque d'incommunicabilité était grand. Beaucoup désignèrent, en effet, notre plongée en créolité, voire en langue créole, comme une sorte d'enterrement en soi-même, dans une spécificité trop étroite. C'était assurément oublier que vivre e créolité complexe revenait à vivre le monde, ou (pour reprendre une expression de Glissant) le *Tout-monde*.

problema, por tal desenvolvimento, não é certamente de desviar o escritor da aventura realizada pelos interstícios do crioulo e do francês. Melhor, nós acreditamos que uma utilização fecunda do interlecto pode constituir a voz de acesso a uma ordem da realidade suscetível a conservar nossa criouldade, sua complexidade fundamental, seu campo referencial difratado. Ora, nós só somos percebidos nesse domínio, o risco de incomunicabilidade era grande. Designaram muito, de fato, nosso prolongamento em crioulo, ver em língua crioula, como um tipo de enterramento em si mesmo, numa especificidade extremamente fechada. Foi absolutamente esquecido que viver uma criouldade complexa voltaria a viver o mundo, ou (para usar uma expressão de Glissant) o *Todo-mundo*.

UNE DYNAMIQUE CONSTANTE

Une des entraves de notre créativité fut le souci obsessionnel de l'Universel. Vieux syndrome de colonisé: ce dernier craint de n'être que ce lui-même dévalorisé, tout en étant honteux de vouloir être ce qu'est son maître. Il accepte donc — suprême subtilité — de penser les valeurs de ce dernier comme celles de l'idéal du monde. D'où l'extériorité à nous-mêmes. D'où le dénigrement de la langue créole et de la mangrove profonde de la créolité. D'où — à l'exception des miracles individuels — notre naufrage esthétique. Notre balbutiement. La littérature créole se moquera de l'Universel, c'est-à-dire de cet alignement déguisé aux valeurs occidentales, c'est-à-dire de ce souci de mise en transparence de soi-même, c'est-à-dire de cette exposition de soi aux embellies de l'évidence. Nous voulons approfondir notre Créolité en pleine conscience du monde. *C'est*

UMA DINÂMICA CONSTANTE

Um dos entraves da nossa criatividade foi o problema obsessivo do Universo. Velha síndrome do colonizado: este último com medo de ser ele mesmo desvalorizado, tendo vergonha de querer ser o que seu mestre é. Aceita então — suprema sutileza — pensar os valores deste último como aqueles do ideal do mundo. Daí a exterioridade a nós mesmos. De onde a depreciação da língua crioula e do manguezal profundo da criouldade. De onde — com exceção dos milagres individuais — nosso naufrágio estético. Nosso balbucio. A literatura crioula rirá do Universal, quer dizer, desse alinhamento disfarçado de valores ocidentais, ou seja, desse problema da transparência de si mesmo, ou ainda dessa expressão de si aos embelezamentos do obvio. Nós queremos aprofundar nossa Criouldade em plena consciência do mundo. *É pela Criouldade que nós seremos Martinicanos. É*

par la créolité que nous serons Martiniquais. C'est en devenant Martiniquais que nous serons Caribéens, donc Américains à notre manière. C'est par la Créolité que nous cristalliserons l'Antillanité, ferment d'une civilisation antillaise. Nous voulons penser le monde comme une harmonie polyphonique : rationnelle/irrationnelle, achevée/complexe, unie/diffractée...La pensée complexe d'une créolité elle-même complexe peut et doit nous y aider. La créolité exprimée frémit de la vie Tout-monde, c'est le Tout-monde dans une dimension particulière, et une forme particulière du Tout-monde.

Le monde va en état de créolité. Les vieilles crispations nationales cèdent sous l'avancée de fédérations elles-mêmes ne vivront peut-être pas longtemps. Dessous la croûte universelle totalitaire, le Divers s'est maintenu⁴² en petits peuples, en petites langues, en petites cultures. Le monde standardisé grouille contradictoirement dans le Divers. Tout se trouvant mis en relation avec tout, les visions s'élargissent, provoquant paradoxe d'une mise en conformité générale et d'une des différences. Et nous pressentons que Babel n'est irrespirable que pour les espaces étroits. Que cela ne sera pas un souci pour la grande voix de l'Europe que l'on parle breton en Bretagne, corse en Corse, que ne sera pas un souci pour le Maghreb unifié que parle berbère en Kabylie, ou que l'on affirme ses manières en pays touareg. La capacité d'intégrer le divers toujours été l'apanage des grandes puissances. Les cultures se fondent, se répandent en subcultures qui génèrent elles-mêmes d'autres agrégats culturels. Penser le monde aujourd'hui, l'identité d'un homme, le principe d'un peuple ou d'une culture, avec les appréciations du dix-huitième ou du dix-neuvième siècle serait une pauvreté. De plus en plus émergera une nouvelle humanité qui aura les

se tornando Martinicano que nós seremos Caribenhos, e, então Americanos ao nosso modo.É pela Crioulidade que nós cristalizaremos a Antilhanidade, fechando uma civilização antilhana. Nós queremos pensar o mundo como uma harmonia polifônica:racional/irracional,acabado/compl exo,unido/difratado... Opensamento

complexo de uma crioulidade ela-mesma complexa pode e deve nos ajudar. A crioulidade exprimida treme a vida de Todo-mundo, é o Todo-mundo em uma dimensão particular, e uma forma particular de Todo-mundo.

O mundo está em estado de crioulidade. As velhas tensões nacionais cedem sob o avanço de federações que elas próprias talvez não viram a muito tempo. Abaixo a crosta universal totalitária, o Diverso se manteve⁴² em pequenos povos, em pequenas línguas, em pequenas culturas. O mundo standardizado fervilha contraditoriamente no Diverso. Se voltando completamente para relação com tudo, as visões alargam-se, provocando o paradoxo de uma conformidade geral e uma das diferenças. E nos pressentimos que Babel é apenas irrespirável pelos espaços estreitos. Que isso não será um problema para a grande voz da Europa, que falamos bretão na Bretanha, corsa na Córsega, que isso não será um problema para o Magreb unificado que fala berbere em Kabylie, ou que afirmamos suas maneiras em país tuaregue. A capacidade de integrar o diverso sempre foi a prerrogativa das grandes potências. As culturas se fundam, prorrogam-se em subculturas que geram elas mesmas outros agregados culturais. Pensar o mundo hoje, a identidade de um homem, o princípio de um povo ou de uma cultura, com as apreciações do século dezoito ou dezenove seria uma pobreza. Cada vez mais emergirá uma nova humanidade que terá as características de nossa humanidade crioula:

caractéristiques de notre humanité créole : toute la complexité de la Créolité. Le fils, né et vivant à Pékin, d'un Allemand ayant épousé une Haïtienne, sera écartelé entre plusieurs langues, plusieurs histoires, pris dans l'ambiguïté torrentielle d'une identité mosaïque. Il devra, sous peine de mort créative, la penser dans toute sa complexité. *Il sera en état e créole*. C'est cela que nous avons préfiguré. Notre plongée dans notre créolité, avec les ressources de l'Art, est une mise en relation avec le monde, des plus extraordinaires et des plus justes. Exprimer la Créolité sera exprimer les *étants* mêmes du monde⁴³. Ce que nous avons ressenti, notre acquis émotionnel, nos douleurs, nos incertitudes, l'étrange curiosité de ce que l'on a cru être nos tares, servira dans notre expression réalisée à bâtir l'Être harmonieux du monde dans la diversité.

La Créolité nous libère du monde ancien. Mais, dans ce nouveau ballant, nous rechercherons le maximum de communicabilité compatible avec l'expression extrême d'une particularité. Sera créole l'œuvre qui, exaltant dedans sa cohérence, la diversité des significations conservera cette marque qui fonde sa pertinence⁴⁴ quelle que soit la façon dont on la lira, le lieu culturel d'où on la percevra, la problématique dans laquelle on la ramènera. Notre plongée dans la Créolité ne sera pas incommunicable mais elle ne sera non plus pas totalement communicable. Elle le sera avec ses opacités l'opacité que nous restituons aux processus de la communication entre les hommes⁴⁵. S'enfermer dans la Créolité eût été contredire son principe constitutif — la nier. C'eût été transformer l'émotion initiale en une mécanique creuse, tournant à vide, s'appauvrissant à mesure, comme ces civilisations dominatrices aujourd'hui effondrées. Une des conditions de notre

toda a complexidade da Crioulidade. Os filhos, nascidos e criados em Pequim, de um Alemão que se casou com uma Haitiana, será dividida entre várias línguas, várias histórias, tiradas da ambiguidade torrencial de uma identidade mosaica. Ela deverá, sob pena de morte criativa, pensar em toda sua complexibilidade. *Ele estará em estado crioulo*. É isso que nós prefiguramos. Nosso prolongamento, com as fontes da Arte, é uma relação com o mundo, de mais extraordinário e mais justo. Expressar a Crioulidade será expressar os *sendos* próprios do mundo⁴³. O que nós ressentimos, nossa aquisição emocional, nossas dores, nossas incertezas, a estranha curiosidade do que acreditamos ser nossas taras, servirá na nossa expressão realizada a bater o Ser harmonioso do mundo na diversidade.

A Crioulidade nos liberta do mundo antigo. Mas nesse novo balanço, nós procuramos o máximo de comunicabilidade compatível com a expressão extrema de uma particularidade. Será crioula a obra que, exaltando na sua coerência, a diversidade de significações conservará essa marca que funda sua pertinência⁴⁴ qualquer que seja a maneira que a leremos, o lugar cultural de onde a observamos, a problemática na qual a traremos. Nosso mergulho na Crioulidade não será incommunicável, mas ela também não será mais totalmente incommunicável. Ela será com suas opacidades que nós restituímos aos processos de comunicação entre os homens⁴⁵. Se fechar na Crioulidade teria sido contradizer seu princípio construtivo - negá-la. Teria sido transformar a emoção inicial em mecânica oca, voltada para o vazio, se esgotando aos poucos, como essas civilizações dominadoras hoje derrocadas. Uma das nossas condições do nosso seguimento enquanto Crioulos (abertos-complexos) é a manutenção da

survie en tant que Créoles (ouverts-complexes) c'est le maintien de la conscience du monde dans l'exploration constructive de notre complexité culturelle originelle. Que cette conscience l'exalte et l'enrichisse. Notre diversité première sera inscrite dans un processus intégrateur de la diversité du monde, reconnue et acceptée comme permanente. Notre créolité devra s'acquérir, se structurer, se préserver, tout en se modifiant et tout en avançant. *Subsister dans la diversité*⁴⁶. L'application de ce double mouvement favorisera notre vitalité créatrice en toute authenticité. Cela nous évitera aussi un retour à l'ordre totalitaire de l'ancien monde, rigidifié par la tentation de l'Un et du définitif. Au cœur de notre créolité, nous maintiendrons la modulation de lois nouvelles, de mélanges illicites. Car nous savons que chaque culture n'est jamais un achèvement mais une dynamique constante chercheuse de questions inédites, de possibilités neuves, qui ne domine pas mais qui entre en relation, qui ne pille pas mais qui échange. Qui respecte. C'est une folie occidentale qui a brisé ce naturel. Signe clinique : les colonisations. La culture vivante, et la Créolité encore plus, est une excitation permanente de désir convivial. Et si nous recommandons à nos créateurs cette exploration de nos particularités c'est parce qu'elle ramène au naturel du monde, hors du *Même* et de *l'Un*, et qu'elle oppose à l'Universalité, la chance du monde diffracté mais recomposé, l'harmonisation consciente des diversités préservées : la DIVERSALITÉ.

*Conférence Prononcée
le dimanche 22 Mai 1988
au Festival caraïbe de la
Seine-Saint-Denis.*

consciência do mundo na explosão construtiva da nossa complexidade cultural original. Que essa consciência a exalte e a enriqueça. Nossa diversidade primeira será inscrita em um processo integrador da diversidade do mundo, reconhecido e aceito como permanente. Nossa criouidade deverá ser adquirida, se estruturar, se preservar, modificando e engolindo. *Subsistir na diversidade*⁴⁶. A aplicação desse duplo movimento favorecerá nossa validade criadora em toda sua autenticidade. Isto nos evitará também um retorno à ordem totalitária do antigo mundo, enrijecido pela tentação do Um e do definitivo. No coração da nossa criouidade, nos manteremos a modulação de novas leis, de misturas ilícitas. Porque sabemos que cada cultura não é jamais uma conclusão, mas uma dinâmica constante, pesquisadora de questões inéditas, de novas possibilidades que não domina, mas que entra em relação, que não copia, mas que muda. Que respeita. É uma loucura ocidental que quebrou o natural. Signo clínico: as colonizações. A cultura viva, e a Criouidade mais ainda, é uma excitação permanente de desejo convivial. E se nós recomendamos aos nossos criadores essa exploração de nossas particularidades é porque ela leva ao natural do mundo, fora do *Mesmo* e do *Um*, e que ela opõe a Universalidade, a chance do mundo difratado mais recomposto, a harmonização consciente das diversidades preservadas: a DIVERSALIDADE.

*Conferência pronunciada
domingo 22 de maio de 1988
no Festival Caribenho de
Seine – Saint-Denis,*

ANNEXE

Créolité et politique

La revendication de la Créolité n'est pas seulement de nature esthétique comme nous l'avons vu, elle présente des ramifications importantes dans tous les domaines d'activités de nos sociétés et notamment dans ceux qui en sont les moteurs : le Politique et l'Économique. Elle s'articule, en effet, sur le mouvement de revendication d'une pleine et entière souveraineté de nos peuples sans pour autant se reconnaître tout à fait dans les différentes idéologies qui ont soutenu cette revendication à ce jour. Cela signifie qu'elle se défie en premier lieu d'une sorte de marxisme primaire qui veut que les questions culturelles et partant d'identité trouveront automatiquement leur résolution une fois la Révolution opérée. Ainsi formulée, le plus souvent de bonne foi, il convient d'y insister, cette théorie a souvent dispensé nos leaders et nos organisations politiques de réfléchir en profondeur au contenu d'une vraie culture martiniquaise, guadeloupéenne ou guyanaise. Nous nous écartons aussi de cette forme de nationalisme quelque peu borné qui fait du Martiniquais un étranger pour le Guadeloupéen et vice versa. Sans nier les différences entre nos peuples, nous tenons à affirmer que ce qui les rassemble est plus vaste que ce qui les oppose et que le travail d'un défenseur de la souveraineté du peuple martiniquais consiste aussi à rapprocher son combat le plus possible de celui du peuple guadeloupéen et guyanais, et inversement.

La Créolité dessine l'espoir d'un premier regroupement possible au sein de l'Archipel caribéen : celui des peuples créolophones d'Haïti, de Martinique, de Sainte-Lucie, de

ANEXO

Crioulidade e política

A reivindicação da Crioulidade não é somente de natureza estética como nós vimos, ela apresenta ramificações importantes em todos os domínios de atividades de nossas sociedades e, notadamente, naqueles que são os motores: A Política e a Economia. Ela se articula, de fato, sob o movimento de reivindicação de uma plena e inteira soberania dos nossos povos sem, no entanto, se reconhecer totalmente nas diferentes ideologias que sustentaram essa reivindicação nos dias de hoje. Isso significa que ela se define em primeiro lugar de um tipo de marxismo primário que quer que as questões culturais e partindo da identidade encontraram automaticamente suas resoluções uma vez que a Revolução é operada. Assim, formulada, frequentemente de boa-fé, convém insistir, essa teoria tem dispensado nossos líderes e nossas organizações políticas de refletir em profundidade sobre o conteúdo de uma verdadeira cultura martinicano, guadalupense ou guianense. Nós nos desviamos também dessa forma de nacionalismo limitado que faz do Martinicano um estranho para o Guadalupense e vice-versa. Sem negar as diferenças entre nossos povos, nós gostaríamos de deixar bem claro que o que os une é mais vasto que o que os opõe e que o trabalho de um defensor da soberania do povo martinicano consiste também em aproximar seu combate do povo guadalupense e guianense e o inverso também.

A Crioulidade desenha a esperança de um primeiro reagrupamento possível no seio do Arquipélago caribenho: o dos povos crioulofones do Haiti, da Martinica, de Santa-

Dominique, de Guadeloupe et de Guyane, rapprochement qui n'est que le prélude à une union plus large avec nos voisins anglophones et hispanophones. C'est dire que pour nous, l'acquisition d'une éventuelle souveraineté mono-insulaire ne saurait être qu'une étape (que nous souhaiterions la plus brève possible) sur la route d'une fédération ou d'une confédération caraïbe, seul moyen de lutter efficacement contre les différents blocs à vocation hégémonique qui se partagent la planète. Dans cette perspective, nous affirmons notre opposition au processus actuel d'intégration sans consultation populaire des peuples desdits départements français d'Amérique au sein de la Communauté européenne. Notre première solidarité est d'abord avec nos frères des îles avoisinantes et dans un deuxième temps avec les nations d'Amérique du Sud.

Nous demeurons persuadés que faute d'avoir intégré à leur stratégie la réinstallation de nos peuples au sein de cette culture créole, miraculeusement forgée au cours de trois siècles d'humiliation et d'exploitation, nos dirigeants politiques nous préparent des lendemains qui déchantent, des États d'où seront absents les principes démocratiques les plus élémentaires, seuls gages d'un réel développement économique. Cela nous permet de dire que notre inclination va vers un régime de type multipartisan, multisyndical et multiconfessionnel, en rupture complète avec les phantasmes de l'homme providentiel, et du père de la nation qui ont fait tant de mal dans nombre de pays du tiers monde et d'Europe de l'Est. Il ne s'agit nullement d'une allégeance aux modèles politiques occidentaux mais de la simple reconnaissance que l'égalité entre les hommes ne peut être instaurée de façon durable sans qu'elle ne s'accompagne, dans le même ballant, de la liberté de penser, d'écrire

Lúcia, da Dominica, de Guadalupe e da Guiana, reconciliação que é apenas o prelúdio para uma união mais ampla com nossos vizinhos anglófonos e hispanófonos. É dizer para nós a aquisição de uma eventual soberania mono-insular, seria apenas uma etapa (que nós desejaríamos o mais breve possível) sobre a rua de uma federação ou de uma confederação caribenha, único meio de lutar eficazmente contra os diferentes blocos de vocação hegemônica que dividem o planeta. Nessa perspectiva, nós afirmamos nossa oposição ao processo atual de integração sem consulta popular dos povos ditos departamentos franceses da América no seio da Comunidade europeia. Nossa primeira solidariedade é primeiramente com nossos irmãos das ilhas vizinhas e, em um segundo momento, com as nações da América do Sul.

Nós continuamos persuadidos por falta de ter integrado a sua estratégia de reinstalação dos nossos povos no seio dessa cultura crioula, miraculosamente forjada no curso de três séculos de humilhação e de exploração, nossos dirigentes políticos nos prepararam para o amanhã que desilude, Estados onde os princípios democráticos mais elementares estarão ausentes, únicas garantias do real desenvolvimento econômico. Isso nos permite dizer que nossa inclinação vai em direção a um regime do tipo multipartidário, multisindical e multiconfessional, em ruptura completa com os fantasmas do homem providencial, e do pai da nação que fizeram tão mal em vários países do terceiro mundo e da Europa do Leste. Não diz respeito de forma alguma de lealdade aos modelos políticos ocidentais, mas o simples reconhecimento que a igualdade entre os homens não pode ser instaurada de maneira durável sem que ela não seja acompanhada, no mesmo balanço, da liberdade de pensar, de escrever e de viajar.

e de voyager. Il n'y a pas, pour nous, de *libertés formelles*. Toutes les libertés, à condition qu'elles n'entravent pas la bonne marche de la société, sont bonnes à prendre.

Não há, para nós, *liberdades formais*. Todas as liberdades, na condição de que elas não impedem o bom funcionamento da sociedade, são boas para incorporar a ela.

NOTES

1. « Le surréalisme apparaissait « positivement » comme apportant : une contestation de la société occidentale, une libération verbale, une puissance de scandale (...) « négativement » comme facteur de passivité (André Breton comme maître), lieu de références floues (la vie, le feu, le poète), absence de pensée critique dans le social, croyance en l'homme d'élection. Le rapport fut souligné des puissances de l'imaginaire, de l'irrationnel, de la folie, aux puissances nègres de l'« élémentaire » (*Tropiques*). Mais l'opinion fut soutenue que le Surréalisme tend à réduire les « particularités » et la spécificité, qu'il tend à raturer par la négation simple le problème racial, qu'il entretiendrait donc paradoxalement (et par généralisation généreuse mais abusive) une tendance à l'eurocentrisme» É. Glissant, *Le Discours antillais*, Éditions du Seuil, 1981.

2. Le vernaculaire dans *Et les chiens se taisaient* d'Aimé Césaire, Cf. les travaux en cours d'Annie Dyck. Thèse de doctorat à l'Université des Antilles et de la Guyane.

3. Ce qui revenait, en fait, à se placer à l'extérieur de la dimension nègre de notre être créole. Mais quel bonheur, à l'époque, de se trouver une âme mieux conforme aux dominantes de notre typologie!... C'est l'époque où beaucoup de nos créateurs, de nos écrivains, s'envolèrent vers l'Afrique croyant partir à la rencontre d'eux-mêmes...

NOTAS

1. “O surrealismo aparece “positivamente” anunciando: uma contestação da sociedade ocidental, uma liberação verbal, uma potência escandalosa (...), “negativamente” como fator de passividade (André Breton como mestre), lugar de referências leves (a vida, o fogo, o poeta), ausência de pensamento crítico no social, crença no homem de eleição. Sublinhou-se a relação dos poderes imaginários, do irracional, da loucura, aos poderes negros do “elementar” (*Trópicos*). Mas sustentou-se a opinião de que o surrealismo tende a reduzir as “particularidades” e a especificidade, que ele tende a rasurar pela negação simples o problema racial, que manteria então paradoxalmente (e por generalização, generosa, mas abusiva) uma tendência ao eurocentrismo”. É. Glissant, *Le Discours antillais*, Éditions du Seuil, 1981.

2. O vernáculo em *Et les chiens se taisaient* de Aimé Césaire, Cf. os trabalhos em curso de Annie Dyck. Tese de doutorado na Universidade das Antilhas e da Guiana.

3. O que voltava, de fato, a se colocar no exterior da dimensão negra de nosso ser crioulo. Mas que felicidade, na época, de se encontrar uma alma melhor conforme aos dominantes de nossa tipologia!... É a época em que muitos de nossos criadores, de nossos escritores, voltavam-se para a África acreditando partir ao encontro deles mesmos....

4. Engagement qui, en définitive, était une des manifestations de l'extériorité : « La majorité des personnes interrogées sur la littérature en Haïti demande de l'auteur haïtien un engagement ; peu d'entre elles ont effectivement lu ne serait-ce qu'un seul des ouvrages de cette littérature. Et malgré les efforts des écrivains, bien peu de choses ont changé en Haïti grâce à eux. La communication est continuellement rompue faute de lecteurs : pourquoi dans ces conditions l'écrivain ne modifie-t-il pas la teneur de son texte, ou n'abandonne-t-il pas simplement ce moyen ? Une seule réponse s'impose : L'écrivain a cédé aux demandes du monde littéraire extérieur en choisissant d'adopter des formes d'expression reconnues. Il a également cédé aux exigences d'un public qui lui demande de s'occuper de ses problèmes. Mais il échoue des deux côtés car il n'est ni reconnu ni écouté par ses compatriotes... ». U. Fleishmann, *Écrivain et société en Haïti*. Centre de recherche Caraïbes 1976.

5. Cette révolte se rangeait peut-être à cette argumentation des colonialistes du type suivant : Avant notre arrivée il n'y avait qu'une île quelque sauvages. C'est nous qui vous y avons emmenés. Il n'y avait là nul peuple, nulle culture, nulle civilisation, établie, que nous aurions colonisés. Vous n'existez que par la colonisation, alors où est la colonisation ?...

6. « D'une façon générale, la littérature d'une société véhicule des modèles selon lesquels une société se perçoit et se juge. En principe au moins, ces modèles soutiennent l'action des individus et des groupes et la poussent à se conformer aux images qu'ils tracent. Mais il faut pour cela qu'il existe une cohérence entre les modèles idéaux et la réalité, c'est-à-dire

4. Engajamento que, em definitivo, era uma das manifestações da exterioridade: "A maioria das pessoas interrogadas sobre a literatura no Haïti requer do autor haitiano um engajamento; poucas, dentre elas, leram efetivamente ao menos uma só das obras dessa literatura. E apesar dos esforços dos escritores, poucas coisas mudaram no Haïti graças a eles. A comunicação é continuamente rompida por falta de leitores: por que nessas condições o escritor não modifica o teor de seu texto, ou não abandona simplesmente esse meio? Uma só resposta se impõe: o escritor cede às demandas do mundo literário exterior escolhendo adotar formas de expressão reconhecidas. Cede, igualmente, às necessidades de um público que exige dele ocupar-se de seus problemas. Mas fracassa dos dois lados porque não é nem reconhecido nem ouvido por seus compatriotas... "U. Fleishmann, *Écrivain et société en Haïti*. Centre de recherches Caraïbes, 1976.

5. Essa revolta seguia-se talvez por essa argumentação dos colonialistas do seguinte tipo: Antes de nossa chegada havia apenas uma ilha e alguns selvagens. Fomos nós que trouxemos vocês. Lá não havia nenhum povo, nenhuma cultura, nenhuma civilização estabelecida que nós tivéssemos colonizado. Vocês não existem senão pela colonização, então onde está a colonização? ...

6. "De uma maneira geral, a literatura de uma sociedade veicula modelos segundo os quais uma sociedade se percebe e se julga. Em princípio ao menos, esses modelos sustentam a ação de indivíduos e grupos e a levam a se conciliar com as imagens que eles traçam. Mas para isso é preciso que exista uma coerência entre os modelos ideais e a

que ceux: ci doivent au moins partiellement pouvoir s'actualiser dans le temps et l'espace accessibles. L'émergence d'une littérature engagée est en rapport avec le refus de la réalité actuelle d'une société : sollicité par le public, l'écrivain exprime des modèles qui doivent le guider dans l'appréhension d'une nouvelle réalité. L'écrivain haïtien quant à lui façonne son idéal sur l'ancienne métropole, ou sur une autre société, au point de s'identifier totalement à elle. Pour que la réalité haïtienne lui devienne accessible, il faudrait qu'elle se transforme jusqu'à ressembler à cette autre réalité. Ce divorce entre le quotidien et l'idéal rêvé empêchant alors que les modèles aient un impact sur la réalité. » U. Fleishmann, *op. cit.*

7.« C'était à une conférence de Daniel Guérin, explique É. Glissant, prononcée devant les étudiants de l'Association générale des étudiants martiniquais, en 1957 ou 1958. Daniel Guérin qui venait d'appeler à une Fédération des Antilles dans son ouvrage *Les Antilles décolonisées*, s'étonna pourtant de ce néologisme qui supposait plus qu'un accord politique entre pays antillais » in *Le Discours antillais*, *op. cit.*

« Le réel est indéniable : cultures issues du système des plantations ; civilisation insulaire (où la mer Caraïbe diffracte, là où par exemple on estimera qu'une mer elle aussi civilisatrice, la Méditerranée, avait d'abord une puissance d'attraction et de concentration); peuplement pyramidal avec une origine africaine ou hindoue à la base, européenne au sommet; langues de compromis ; phénomène culturel général de créolisation ; vocation de la rencontre et de la synthèse ; persistance du fait africain ; culture de la canne, du maïs et du piment; lieu de combinaison des rythmes ; peuples de

realidade, isto é: que esses devem ao menos parcialmente poder se atualizar no tempo e espaço acessíveis. A emergência de uma literatura engajada está em relação com a recusa da realidade atual de uma sociedade: sollicitado pelo público, o escritor expressa modelos que devem guiá-lo na apreensão de uma nova realidade. O escritor haitiano quando molda seu ideal a partir da antiga metrópole, ou sobre outra sociedade, a ponto de se identificar totalmente com ela. Para que a realidade haitiana se torne acessível a ele, seria preciso que ela se transformasse até se assemelhar a essa outra realidade. Esse divórcio entre o cotidiano e o ideal sonhado impede, então, que os modelos tenham um impacto sobre a realidade." U. Fleishmann, *op. cit.*

7. "Foi em uma conferência de Daniel Guérin, explica É. Glissant, pronunciada diante de estudantes da Associação geral dos estudantes martinicanos, em 1957 ou 1958. Daniel Guérin que acabava de falar de uma Federação das Antilhas em sua obra *Les Antilles décolonisées*, se surpreendeu, entretanto, com esse neologismo que supunha mais que um acordo político entre países antilhanos." In *Le Discours antillais*, *op. cit.*

“O real é inegável: culturas oriundas do sistema de plantações; civilizações insulares (lá onde o lar Caraíba difrata, lá onde, por exemplo, estimamos um mar também civilizador, o Mediterrâneo, tinha antes um poder de atração e de concentração); povoação piramidal com uma origem africana ou hindu na base, europeu na soma; línguas de compromisso; fenômeno cultural generalizado de crioulização; vocação do reencontro e da síntese; persistência do fazer africano; cultura da cana, do milho e da pimenta; lugar de combinações de ritmos; povos de oralidade. O real é virtual. Falta a

l'oralité. Ce réel est virtuel. Il manque à l'antillanité : de passer du vécu commun à la conscience exprimée ; de dépasser la postulation intellectuelle prise en compte par les élites du savoir et de s'ancrer dans l'affirmation collective appuyée sur l'acte des peuples. » É. Glissant, *op. cit.*

8. Malemort, É. Glissant, Seuil, 1975.

9. Dézaft. Frankétienne, Éd. Fardin. Port-au-Prince, 1975.

10. « Premiers levés qui ferez glisser de votre bouche le bâillon d'une inquisition insensée — qualifiée de connaissance — et d'une sensibilité exténuée, illustration de notre temps, qui occuperez tout le terrain au profit de la seule vérité poétique constamment aux prises, elle, avec l'imposture, et indéfiniment révolutionnaire, à vous. » René Char, *Recherche de la base et du sommet. Bandeau des matinaux*, Gallimard, 1950.

11. L'action folklorique est, du point de vue de la simple conservation d'éléments du patrimoine, absolument nécessaire. Des hommes comme Loulou Boislaville et d'autres ont été pour cela déterminants.

12. Le mot créole viendrait de l'espagnol « criollo », lui-même découlant du verbe latin « criare » qui signifie « élever, éduquer. Le Créole est celui qui est né et a été élevé aux Amériques sans en être originaire, comme les Amérindiens. Assez vite, ce terme a désigné toutes les races humaines, tous les animaux et toutes les plantes qui ont été transportés en Amérique à partir de 1492. Il s'est donc glissé une erreur dans les dictionnaires français à compter du début du dix-neuvième siècle, lesquels ont réservé le terme « Créole » aux seuls Blancs créoles (ou Béké). Quoi qu'il en soit, l'étymologie est, comme chacun sait, un

antilhanidade: passar do vivido comum para a consciência exprimida; ultrapassar a população intelectual levada em conta pelas elites do saber e de se firmar na afirmação coletiva apoiada pelo ato dos povos.” E. Glissant, *op. cit.*

8. Malemort. É. Glissant, Seuil, 1975.

9. Dézaft. Frankétienne, Éd. Fardin. Port-au-Prince, 1975.

10. "Primeiros levantados que faz cair de sua boca a mordada de uma inquisição insensata – qualificada de conhecimento – e de uma sensibilidade esgotada, ilustração de nosso tempo, que ocupa todo o terreno em proveito da única verdade poética constantemente em luta com a impostura e indefinidamente revolucionária, a vós." René Char, *Recherche de la base et du sommet. Bandeau des matinaux*. Gallimard, 1950.

11. A ação folclórica é do ponto de vista da simples conservação de elementos do patrimônio, absolutamente necessária. Homens como Loulou Boislaville e outros foram para isso determinantes.

12. A palavra crioulo viria do espanhol "criollo", ela própria resultante do verbo latino "criare" que significa "criar, educar". O Crioulo é aquele que nasceu e foi criado nas Américas sem ser originário delas como os Ameríndios. Bem depressa, esse termo designou todas as raças humanas, todos os animais e todas as plantas que foram transportadas para a América a partir de 1492. Disseminou-se então um erro nos dicionários franceses a partir do começo do século dezenove, que reservaram o termo "Crioulo" somente aos Brancos crioulos (ou Béké). Qualquer que seja, a etimologia é como se

terrain miné et donc peu sûr. Il n'est donc nul besoin de s'y référer pour aborder l'idée de Créolité.

13. « Le créole apparaît comme la meilleure donnée qui permette, de manière évolutive et dynamique, de *cadrer* l'identité des Antillais et des Guyanais. C'est que, par-delà les langues et les cultures créoles, il y a une *matrice* (bway) créole qui, au plan de l'universel, transcende leur diversité.» *Charte culturelle créole*. GEREK 1982.

14. De ce point de vue, l'approche du GEREK est intéressante : « La Créolité renvoie dos à dos tous les "arrière-mondes" pour construire l'avenir sur des bases *transraciales et transculturelles* (...). Pas seulement un faisceau de cultures, la Créolité est l'expression concrète d'une civilisation en gestation. Sa genèse cahoteuse et âpre, est à l'œuvre en chacun d'entre nous (...). La Créolité est un pôle magnétique à l'aimantation duquel nous sommes sommés — sauf à perdre notre âme — de régler notre réflexion et notre sensibilité. Son approfondissement à tous les niveaux et sur tous les plans de l'engagement individuel et social, devrait permettre à nos sociétés d'accomplir leur *troisième grande rupture*, et cette fois non pas sur le mode de l'exclusion, mais sur le mode communautaire... » *Charte culturelle créole*, GEREK, *op. cit.*

15. Le peintre martiniquais José Clavot démontra au cours d'un colloque consacré à Lafcadio Hearn (en 1987) qu'il pouvait y avoir une perception créole de la gamme chromatique, ce qui pouvait fonder une esthétique picturale créole.

sabe, um terreno minado e, portanto, pouco seguro. Não há, pois, nenhuma necessidade de se referir a isso para abordar a ideia de Crioulidade.

13. “O crioulo aparece como o melhor dado que permite, de maneira evolutiva e dinâmica, *enquadrar* a identidade dos Antilhanos e dos Guianenses. É que, para além das línguas e das culturas crioulas, há uma *matriz* (bway) crioula que, no plano do universal, transcende sua diversidade. *Charte culturelle créole*. GEREK 1982.

14. Desse ponto de vista, a abordagem do GEREK é interessante: "A Crioulidade devolve de costas voltadas os "mundos-passados" para construir o futuro sobre bases *transraciais e transculturais* (...). Não somente um feixe de culturas, a Crioulidade é a expressão concreta de uma civilização em gestação. Sua gênese agitada e áspera em curso em cada um de nós (...). A Crioulidade é um polo magnético na imantação do qual somos somados – a não ser com a perda de nossa alma - para regular nossa reflexão e nossa sensibilidade. Seu aprofundamento em todos os níveis e sobre todos os planos do empenho individual e social, deveria permitir a nossas sociedades cumprir sua *terceira grande ruptura*, e dessa vez não nos moldes da exclusão, mas no modelo comunitário..." *Charte culturelle créole*, GEREK, *op. cit.*

15. O pintor martinicano José Clavot demonstra durante um colóquio consagrado à Lafcadio Hearn (em 1987) que poderia haver uma percepção crioula da gama cromática, o que poderia fundar uma estética pictural crioula.

16. Ne pas réduire la Créolité à la seule culture créole. C'est la culture créole dans sa situation humaine et historique, mais c'est aussi un *état* d'humanité intermédiaire.

17. Voir Ina Césaire (*Contes de vie et de mort*, Éd. Nubia, 1976), Roland Suvélor (in *Acoma*, n° 3, Éd. Maspero, 1972), René Ménéil et Aimé Césaire (in *Tropiques*, n° 4, réédité en 1978), Édouard Glissant (in *Discours antillais*, *op. cit.*).

18. « Au fur et à mesure que le système des plantations se décompose, la culture populaire se délite. La production de contes, chansons, dictons, proverbes, ne disparaît pas d'un coup; s'y substitue pendant quelques temps une consommation béate et comme satisfaite (...). Les professions libérales et de prestige seront massivement investies entre 1946 et 1960 et connaîtront bientôt la saturation. Pendant cette longue période, où d'abord les bourgs se juxtaposent à la plantation (1850-1940) (...). Les textes littéraires produits le sont dans le champ de l'écrit et par le biais de cette couche moyenne. L'oralité de la littérature traditionnelle est refoulée par la vague de l'écriture qui *n'en prend pas le relais*. La béance est infinie, des caractéristiques du conte aux volutes du poème néo-parnassien, par exemple. » É. Glissant, *op. cit.*

19. « Ses caractères sont donnés dans une telle approche. Les brusques retours de tons, la continue rupture du récit et ses " déports ", dont l'accumulation fait la non-équivoque mesure de l'ensemble. La soudaineté psychologique, c'est-à-dire en fait l'absence de toute description psychologique donnée en tant que telle. La psychologie est la mesure de qui a le temps » É. Glissant, *op. cit.*

« L'économie d'une moralité : l'extrême finesse qui consiste à reprendre à chaque fois

16. Não reduzir a Crioulidade a única cultura crioula. É a cultura crioula na sua situação humana e histórica, mas é também um *estado* de humanidade intermediária.

17. Ver Ina Césaire (*Contes de vie et de Mort*, Ed. Nubia, 1976), Roland Suvélor (in *Acoma*, n° 3, Ed. Maspero, 1972), René Ménéil e Aimé Césaire (in *Tropiques*, n° 4, reeditado em 1978), Édouard Glissant (in *Discours antillais*, *op. cit.*).

18. “A medida que o sistema de plantações se decompõe, a cultura popular se altera. A produção de contos, canções, ditos, provérbios, não desaparecem de uma vez só; se substituem durante algum tempo um consumo excessivo e como satisfeito (...). As profissões liberais e de prestígio serão investidas massivamente entre 1946 e 1960 e conheceram logo a saturação. Durante esse longo período, onde primeiramente os burgos se justapõem a plantação (1850-1940) (...). Os textos literários produzidos estão dentro do campo de escrita e pelo viés dessa camada média. A oralidade da literatura tradicional é formulada pela onda de escrita que *não assumem esse papel*. A lacuna é infinita, as características do conto às volúpias do poema neo-parnasiano, por exemplo.” É. Glissant, *op. Cit.*

19. “Suas características são dadas em determinada abordagem. Os bruscos retornos de tons, a contínua ruptura da história e seus “descontos”, cuja acumulação faz a não – equívoca medida do conjunto. A brusquidão psicológica, ou seja, na ausência de toda descrição psicológica dada como tais. A psicologia é a medida de quem tem o tempo.” É. Glissant, *op, cit.*

“A economia de uma moralidade: a extrema fineza que consiste a tomar cada vez

le même type de situation et à se garder d'en proposer des "résolutions" exemplaires. L'art du Détour. » É. Glissant, *op. cit.*

« La démesure, c'est-à-dire en premier lieu la liberté absolue par rapport toute crainte paralysante de l'exercice tautologique. L'art de la répétition est neuf et fécond. Ressasser le texte est une jouissance. L'onomatopée ou, plus au fond, la mélodie, tournent dans la saoulerie du réel. La relativité du "victimaire" qui n'est pas solennel (...). Le conte nous a donné le Nous, en exprimant de manière implicite que nous avons à le conquérir. » É. Glissant, *op. cit.*

20. « La situation historique n'est pas ici un arrière-plan, un décor devant lequel les situations humaines se déroulent, mais est en elle-même une situation humaine, une situation existentielle en agrandissement. » Milan Kundera, *L'Art du roman*, Gallimard, 1986.

« Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit "fouiller" cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel. Parce que la conscience antillaise fut balisée de barrières stérilisantes, l'écrivain doit pouvoir exprimer toutes les occasions où ces barrières furent partiellement brisées. Parce que le temps antillais fut stabilisé dans le néant d'une non-histoire imposée, l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie tourmentée, c'est-à-dire dévoiler la vivacité féconde d'une dialectique réamorcée entre nature et culture antillaises. » É. Glissant, *op. cit.*

« En ce qui nous concerne, l'histoire en tant que conscience à l'œuvre et, l'histoire en tant que vécu ne sont donc pas l'affaire des seuls historiens. La littérature pour nous ne se répartira pas en genres mais impliquera toutes

o mesmo tipo de situação e se propor "resoluções" exemplares. A arte do Desvio." É. Glissant, *op. cit.*

“A desmedida, quer dizer, em primeiro lugar a liberdade absoluta por todo medo paralizante do exercício tautológico. A arte da repetição é nova e fecunda. Repisar o texto é um gozo. A onomatopeia ou, mais ainda, a melopeia, voltam na embriaguez do real. A relatividade da “vitimização” que não é solene (...). O conto nos deu o Nosso, exprimindo de maneira implícita que nós temos a conquistar.” É. Glissant, *op. cit.*

20. “A situação histórica não é aqui um segundo plano, uma decoração frente às situações humanas que se desenrolam, mas é, em si mesma, uma situação humana, uma situação existencial em crescimento”. Milan Kundera, *L'Art du Roman*, Gallimard, 1986.

“Porque a memória histórica foi extremamente rasurada, o escritor antilhano deve “folhear” essa memória a partir de traços muitas vezes latentes que ele recuperou no real. Porque a consciência antilhana fora balizada por barreiras esterilizantes, o escritor deve poder exprimir todas as ocasiões onde essas barreiras foram parcialmente quebradas. Porque o tempo antilhano foi estabilizado no nascimento de uma não-história imposta, o escritor deve contribuir de forma a restabelecer sua cronologia atormentada, que dizer, revelar a vivacidade fecunda de uma dialética reforçada entre natureza e cultura antilhana.” É. Glissant, *op. cit.*

“No que nos diz respeito, a história enquanto consciência da obra e a história enquanto vivida não são apenas uma questão apenas para os historiadores. A literatura para nós não se repartira em gêneros, mas implicará todas as abordagens das ciências humanas...” É. Glissant, *op. cit.*

les approches des sciences humaines... » É. Glissant, *op. cit.*

21. « Notre paysage est son propre monument : la trace qu'il signifie est repérable par en dessous. C'est tout histoire. » É. Glissant, *op. cit.*

22. Notre propos n'est pas de dire que, riche de la vision intérieure, la connaissance romanesque, ou poétique, serait supérieure à une connaissance scientifique historique ou transdisciplinaire, mais seulement de souligner à quel point tout d'abord elle s'impose, ensuite à quelle intensité elle peut explorer ce qui est inaccessible aux savants. Ce n'est pas un hasard si, pour l'histoire antillaise, tant d'historiens utilisent des citations littéraires pour surprendre des principes qu'ils ne peuvent qu'effleurer du fait même de leur méthodologie. La connaissance artistique complète la connaissance scientifique pour la rapprocher des complexités du réel.

23. É. Glissant, *op. cit.*

24. « Car l'histoire n'est pas seulement pour nous une absence, c'est un vertige. Ce temps que nous n'avons jamais eu, il nous faut le reconquérir. Nous ne le voyons pas s'étirer dans notre passé et nous porter tranquilles vers demain, mais faire irruption en nous par blocs, charroyés dans des zones d'absence où nous devons difficilement, douloureusement, tout recomposer », É. Glissant, *op. cit.*

25. « Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. Les romanciers dessinent *la carte de l'existence*, en

21. “Nossa paisagem é seu próprio monumento: o traço que ele significa é detectável a partir de baixo. É toda história.” É. Glissant, *op. cit.*

22. Nossa proposta não é de dizer que, rica de visão interior, o conhecimento romanesco, ou poético, seria superior a um conhecimento científico histórico ou transdisciplinar, mas somente de sublinhar em qual ponto, primeiramente ela se coloca, em seguida, em qual intensidade ela pode explorar o que é inacessível aos sábios. Não é por acaso se, para a história antilhana, tantos historiadores utilizam citações literárias para surpreender princípios que eles podem apenas tocar do mesmo fato de sua metodologia. O conhecimento artístico completa o conhecimento científico pela abordagem das complexidades do real.

23. É. Glissant, *op. cit.*

24. “Porque a história não é somente para nós uma ausência, é uma vertigem. O tempo que nós jamais tivemos, é preciso que ele nos conquiste. Nós não o vemos espreguiçar-se no nosso passado e nos deixar tranquilos para amanhã, mas fazer irrupção em nós por blocos, carregados de zonas de ausência onde nós devemos dificilmente, dolorosamente, tudo recompensar”, É. Glissant, *op. cit.*

25. “O romance não examina a realidade, mas a existência. E a existência não é o que foi passado, a existência é o campo de possibilidades humanas, tudo o que o homem pode se tornar, tudo o que ele é capaz. Os romancistas desenham *a carta da existência*,

découvrant telle ou telle possibilité humaine. Mais encore une fois- : exister cela veut dire « être-dans-le-monde ». » Milan Kundera, *op. cit.*

26. La littérature n'a pas pour vocation de transformer le monde, tout au plus aide-t-elle à en saisir les profondeurs cachées, contribuant ainsi, à l'instar de la musique et de la peinture, à le rendre plus supportable, à le connaître mieux. L'écrivain, dans l'acte d'écrire, n'est et ne peut être un militant, un syndicaliste ou un révolutionnaire, sinon il se condamne à être à la fois un mauvais écrivain et un piètre militant. Nous croyons qu'une littérature qui décrypte soigneusement notre réel possède une force de vérité (et donc de questionnement) cent fois plus efficace que toutes les œuvres de dénonciation et de démonstrations d'axiome aussi généreux soient-ils. La valorisation de notre quotidienneté créole ne passe pas par les slogans mais plutôt par un effort de poétisation car le réel est en lui-même révolutionnaire quand il passe par le prisme d'une écriture soucieuse de mettre au jour ses soubassements. Aussi croyons-nous que la meilleure façon de participer au combat multi-séculaire que mènent nos peuples pour se libérer des entraves coloniales ou impériales, est de consolider à travers nos écrits cette culture créole que nos oppresseurs se sont toujours employés à minorer.

27. « Ces littératures n'ont pas le temps d'évoluer harmonieusement, du lyrisme collectif d'Homère aux dissections rêches de Beckett. Il leur faut tout assumer tout d'un coup, le combat, le militantisme, l'enracinement, la lucidité, la méfiance envers soi, l'absolu d'amour, la forme du paysage, le nu des villes, les dépassements et les entêtements. C'est ce que j'appelle notre

descobrimo tal ou tal possibilidade humana. Mas uma vez mais: existir quer dizer: “estar-no-mundo”. ” Milan Kundera, *op. cit.*

26. A literatura não tem por vocação transformar o mundo, no máximo ela ajuda a entender as profundezas escondidas, contribuindo assim, tal como a música e da pintura, para deixá-la mais suportável, para conhecê-la melhor. O escritor no ato da escrita não é e, não pode ser um militante, um sindicalista ou um revolucionário, senão ele se condena a ser, às vezes, um mau escritor e um pobre militante. Acreditamos que uma literatura que decifra cuidadosamente nosso real possui uma força de verdade (e então de questionamento) cem vezes mais eficaz que todas as obras de denúncia e de demonstrações de axiomas, também generosos. A valorização do nosso cotidiano crioulo não passa pelos slogans, mas talvez, por um esforço de poetização porque o real é em si mesmo revolucionário quando ele passa pelo prisma de uma escrita preocupada em descobrir seus fundamentos. Também acreditamos que a melhor maneira de participar do combate multi-sécular que leva nossos povos a se libertar dos entraves coloniais ou imperiais, é de consolidar através de nossas escritas essa cultura crioula que nossos opressores se empenharam sempre para minimizar.

27. “Essas literaturas não têm o tempo de evoluir harmoniosamente, do lirismo coletivo de Homero às dissecções grosseiras de Beckett. Precisam assumir de só vez, o combate, o militarismo, o enraizamento, a lucidez, a desconfiança em si, o absoluto do amor, a forma da paisagem, o nu das cidades, as superações e as teimosias. É o que chamo nossa irrupção na modernidade (...). Nós não

irruption dans la modernité (...). Nous n'avons pas de tradition littéraire longuement mûrie : nous naissons à la brutalité, je crois que c'est un avantage et non pas une carence. La patine culturelle m'exaspère quand elle n'est pas fondée dans une lente coulée du temps. La " patine " culturelle, quand elle ne résulte pas d'une tradition ou d'un agir, devient provincialisme vide. Nous n'avons pas le temps, il nous faut porter partout l'audace de la modernité. Le provincialisme est confortable à celui qui n'a pas fait sa capitale en lui, et il me semble qu'il nous faut dresser nos métropoles en nous-mêmes. L'irruption dans la modernité, l'irruption hors tradition, hors la " continuité " littéraire, me paraît être une marque spécifique de l'écrivain américain quand il veut signifier la réalité de son entour. » É. Glissant, *op. cit.*

28.« La modernité commence avec la recherche d'une littérature impossible. » Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1972.

« Certains jours il ne faut pas craindre de nommer les choses impossibles à décrire, » René Char, *Recherche de la base et du sommet*, Gallimard, 1955.

« Seule est émouvante l'orée de la connaissance. (Une intimité trop persistante avec l'astre, les commodités sont mortelles) », R. Char, *op. cit.*

« L'impossible, nous ne l'atteignons pas mais il nous sert de lanterne. » R. Char, *op. cit.*

«Être du bond. N'être pas du festin, son épilogue. » R. Char, *Fureur et mystère*, Gallimard, 1962.

29. « J'appelle ici langage une série structurée et consciente d'attitudes face à (de relation ou de complicité avec, de réactions à l'encontre de) la langue qu'une collectivité pratique, que

temos tradição literária longamente amadurecido: Nós nascemos pela brutalidade, creio que é uma vantagem e não uma carência. A pátina cultural me exaspera quando ela não é fundada em um lento elenco do tempo. A “pátina” cultural quando ela não resulta de uma tradição ou de um agir, se torna provincialista e vazia. Nós não temos o tempo, precisamos ter por todo lado a audácia da modernidade. O provincialismo é confortável para aqueles que não fizeram seu capital nele, e me parece que é necessário direcionar nossas metrópoles para nós mesmos. A irrupção na modernidade, a irrupção fora da tradição, fora da “continuidade” literária, me parece ser uma marca específica do escritor americano quando ele quer significar a realidade do seu arredor.” É. Glissant, *op. cit.*

28. “A modernidade começa com a procura de uma literatura impossível.” Roland Barthes, *Le Degré Zéro de l'écriture*, Seuil, 1972.

“Alguns dias não é preciso medo de nomear as coisas impossíveis de descrever.” René Char, *Recherche de la base et sommet*, Gallimard, 1955.

“Somente está em movimento a borda do conhecimento. (Uma intimidade muito persistente com o lastro, as comodidades são mortais) ”, R. Char, *op.cit.*

“O impossível, nós não o alcançamos, mas isso nos serve de lanterna. ” R. Char, *op.cit.*

“Ser oportuno. Não ser do festim, seu epílogo”.R. Char, *Fureur et mystère*, Gallimard, 1962.

29. “Eu chamo aqui linguagem uma série estruturada e consciente de atitudes face a (relação ou de cumplicidade com reações ao encontro da) língua como uma coletividade

cette langue soit maternelle au sens que j'ai dit, ou menacée, ou partagée, ou optative, ou imposée. La langue crée le rapport, le langage crée la différence, l'un et l'autre aussi précieux », É. Glissant, op. cit. « Dans toutes langues autorisées tu bâtiras ton langage », É. Glissant, *L'Intention Poétique*, Seuil, 1969. « Je te parle dans ta langue et c'est dans mon langage que je te comprends. » É. Glissant, *op. cit.*

30. Véritable phénomène d'interactions négatives: langue créole, culture créole, créolité. Chacune, dénigrée, entraîne l'autre dans le dénigrement, une sorte de machine infernale à l'amorce indéchiffrable: laquelle a été touchée d'abord pour entraîner les autres?

31. Époque de la grande chasse au créole et aux créolismes. Elle se poursuit aujourd'hui encore mais sous une forme plus sournoise.

32. On doit y ajouter la connaissance de l'espagnol et de l'anglais caribéens, clés de notre espace.

33. On ne peut que regretter l'absence de suite au cri du GERIC « Nous souhaitons vivement qu'une structure permanente s'installe au plus tôt afin de regrouper et de coordonner l'action des chercheurs, des enseignants, des artistes, des créateurs, des animateurs et des administrateurs, qui seraient prêts à œuvrer pour la consolidation concertée de notre culture en péril. La création d'une maison des sciences humaines et de la Créolité (Gran kaz pou wouchach kréyol) s'avère donc nécessaire. » *Charte culturelle créole, op. cit.*

34. Dans « Les Antilles dans l'impasse, Des intellectuels antillais s'expliquent », Éd. Caribéennes et l'Harmattan, 1976.

prática, que essa língua seja materna no sentido já dito, ou ameaçada, ou dividida, ou optativa, ou imposta. A língua cria a abordagem, a linguagem cria a diferença, um e outro também precioso”, É. Glissant, op. cit. “Em todas as línguas autorizadas você batizará sua linguagem”, É. Glissant *L'intention poétique*, Seuil, 1969. “Eu te falo na sua língua e é na minha linguagem que eu compreendo”. É. Glissant, *op. cit.*

30. Verdadeiro fenômeno de interações negativas: língua crioula, cultura crioula, criouliidade. Cada uma, denegrada, arrasta o outro para a depreciação, um tipo de máquina infernal no início indecifrável: aquela que foi tocada primeiramente para conduzir os outros?

31. Époque da grande caça ao crioulo e aos crioulistas. Ela se segue ainda hoje mais sob uma forma mais dissimulada.

32. Devemos acrescentar o conhecimento do espanhol e do inglês caribenho, chaves do nosso espaço.

33. Não podemos esquecer a ausência do seguinte grito do GERIC: “Desejamos fortemente que uma estrutura permanente se instale o mais breve possível afim de reagrupar e de coordenar a ação de pesquisadores, de professores, de artistas, de criadores, de animadores e de administradores que estariam prontos para trabalhar pela consolidação harmoniosa da nossa cultura em perigo. A criação de uma casa das ciências humanas e da Criouliidade (Gran Kaz pou Wouchach kréyol) se prova então necessária.” *Charte culturelle créole, op. cit.*

34. “No “Les Antilles dans l'impasse, Os intelectuais antilhanos se explicam”, Éd. Caribéennes et l'Harmattan, 1976.

35. « Le langage, c'est réellement les fondations mêmes de la culture. Par rapport au langage, tous les autres systèmes sont accessoires et dérivés. » R, Jakobson, cité par Umberto Eco, dans *L'Œuvre ouverte*, Seuil, 1965.

36. « On ne peut pas opposer le créole et le français sur le mode générique langue nationale/langue de l'occupant ; ce qui ne veut pas dire que cette relation précise n'est pas une relation coloniale. Mais précisément, toutes les relations coloniales ne sont pas identiques. Malgré son caractère dominant (au plan social) le français a acquis une certaine *légitimité* dans nos pays. Si dans bien des cas, il est une langue seconde, il ne saurait être considéré en Guadeloupe, en Guyane, en Martinique, comme une langue étrangère, avec toutes les implications psychologiques que comporte cette notion. » *Charte culturelle créole*, GEREK, op. cit.

37. Acadie, Québec, Louisiane, Maghreb, Afrique noire francophone... Devenues autonomes les langues véhiculaires recouvrent aujourd'hui des problématiques absolument différentes, voire contraires : langue dominée en Acadie, le français est une langue dominante en Martinique. Pour signer ce texte les Acadiens auraient commencé par : Nous avons décidé de ne pas être Anglais...»

38. Ici on l'a appelé *fransé-bannann*. Dans ce français martiniquais ou guadeloupéen, il existe une dimension fautive (méconnaissance de la langue) et une dimension d'appropriation (appelée improprement créolisme). Instituteurs et parents, mettant le tout dans le même sac, ont assassiné l'usage responsable de la langue (donc créateur) en croyant réduire seulement

35. “A linguagem é realmente as fundações próprias da cultura. Com relação a linguagem todos os outros sistemas são acessórios e derivados”. R. Jakobson, citado por Umberto Eco, em *L'Œuvre ouverte*, Seuil, 1965.

36. “Não podemos opor o crioulo e o francês sob o mundo genérico língua nacional/língua do ocupante; o que não quer dizer que essa relação precisa não é uma relação colonial. Mas, precisamente, todas as relações coloniais não são idênticas. Apesar do seu caráter dominante (no plano social) o francês adquiriu certa *legitimidade* no nosso país. Se em vários casos, ela é uma segunda língua, ela não seria considerada em Guadelupe, na Guiana, na Martinica, como uma língua estrangeira, com todas as implicações psicológicas que comporta essa noção. ” *Charte culturelle créole*, GEREK, op.cit.

37. Acádia, Quebec, Louisiana, Magrebe, África negra francófona... Tornadas autônomas, as línguas veiculares recobertas hoje por problemáticas absolutamente diferentes, de fato contrários: língua dominada em Acádia, o francês é uma língua dominante na Martinica. Para assinalar o texto os Acadianos teriam começado por: “Nós decidimos não ser Inglês...”

38. Aqui chamamos *fransé-bannann*. Nesse francês martinicano ou guadalupense, existe uma dimensão culpável (ignorância da língua) e uma dimensão de apropriação (chamada impropriamente da língua) e uma dimensão de apropriação (chamada impropriamente crioulisto). Professores e pais, colocam tudo no mesmo saco, assinaram a utilização responsável da língua (então criadora) acreditando reunir somente a dimensão

la dimension fautive. De plus, un usage créateur de la langue française n'intéressait personne : pas toucher à l'idole...

39. « Il ne s'agit pas de créoliser le français mais d'explorer l'usage responsable (la pratique créatrice) qu'en pourraient avoir les Martiniquais. » É. Glissant, *op. cit.*

Il ne s'agit pas non plus de ce que dénonçait le GEREC : Aspirés par « l'Univers linguistique français, les intellectuels — et particulièrement les écrivains — antillais et guyanais développent une attitude soit de révérence, soit au contraire, plus rarement, de subversion envers la langue française. Dans tous les cas, leur rapport à cette langue reste éminemment fétichisé, sacré, religieux (même s'il est blasphématoire). L'idéologie marroniste, en littérature, est une tentative pour justifier la coupure d'avec le monde créole et l'installation — souvent lucrative — dans le système linguistique francophone. Il importe dès lors de s'auréoler du prestige compensatoire du guérillero œuvrant en plein cœur de la citadelle ennemie, afin de mettre en œuvre une prétendue stratégie du rapt (bawouf, koutjanm), du détournement de la langue du maître. » *Charte culturelle créole, op. cit.*

40. L'usage de l'argot français par des écrivains antillais, argot qui est déjà en soi une identité dressée dans la langue, est aussi nous semblerait-il un redoutable déport culturel. Là on quitte le champ neutre de la langue pour entrer dans une dimension particulière : on adopte à la fois une vision du monde et une vision de la langue elle-même.

41. « La langue est en deçà de la littérature (...). Ainsi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur,

culpável. No mais, uma utilização criativa da língua francesa não interessa ninguém: não toca a índole...

39. “Não diz respeito a crioulizar o francês, mas explorar a utilização responsável (a prática criadora) que poderiam ter os Martinicanos”. É. Glissant, *op. cit.*

Também não diz respeito ao que denunciava o GEREC: Aspirados pelo “Universo linguístico francês, os intelectuais – e particularmente os escritores – antilhanos e guianenses desenvolvem uma atitude seja de relevância, seja, ao contrário, mais raramente, de subversão de volta à língua francesa. Em todos os casos, sua abordagem a essa língua resta eminentemente fetichizado, sagrado, religioso (mesmo se é blasfematório). A ideologia marronista, na literatura é uma tentativa para justificar a ruptura com o mundo crioulo e a instalação – muitas vezes lucrativa – no sistema linguístico francófono. Por conseguinte, é importante para glorificar o prestígio compensador do guerrilheiro abrindo em pleno coração da cidadela inimiga, afim de colocar em prática uma pretendida estratégia do rapto (bawouf, Koutjanm), da malversação da língua do mestre”. *Charte culturelle créole, op.cit.*

40. A utilização da gíria francesa pelos escritores antilhanos, gíria que já é em si uma identidade direcionada na língua, é também, nos parece, um formidável desvio cultural. Aqui deixamos o campo neutro da língua para entrar em uma dimensão particular: adotamos uma visão do mundo e uma visão da própria da língua.

41. “A língua está abaixo da literatura (...). Assim, sob o nome estilo, se forma uma linguagem autarcia que não mergulha na mitologia pessoal e secreta do autor, dentro

dans cette hypophysique de la parole, où se forme le premier couple des mots et des choses, où s'installent une fois pour toutes les grands thèmes verbaux de son existence (...). C'est l'Autorité du style, c'est-à-dire *le lien absolument du langage et de son double de chair*, qui impose l'écrivain comme une fraîcheur au-dessus de l'Histoire (...). L'identité formelle de l'écrivain ne s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style, là où le continu écrit, rassemblé et enfermé d'abord dans une nature linguistique parfaitement innocente, va devenir enfin un signe total, le choix d'un comportement humain » Roland Barthes, *op. cit.*

dessa hipofísica da palavra onde se forma o primeiro casal de palavras e de coisas, onde se instala, de uma vez por todas, os grandes temas verbais de sua existência (...). É a Autoridade do estilo, quer dizer, *a ligação absoluta da linguagem e da sua dupla carne*, que impõe o escritor como um frescor acima da História (...). A identidade formal do escritor apenas estabelece a instalação de normas de gramática e de constantes do estilo, onde a escrita continua assemelhada e fechada, primeiramente em uma natureza linguística perfeitamente inocente, vai se tornar enfim um signo total, a escolha de um comportamento humano (...).” Roland Barthes, *op, cit.*

42. « Je conviens de nommer " Divers " tout ce qui jusqu'aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque, et divin même. Tout ce qui est Autre. » Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Livre de poche, 1986, réédition.

42. “Concordo nomear “Diverso” tudo que até hoje foi chamado estrangeiro, insólito, inesperado, surpreendente, misterioso, amoroso, ser humano, heroico, e até mesmo divino. Tudo o que é o Outro”. Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Livre de poche, 1986, reedição.

« Le Divers qui n'est pas le chaotique ni le stérile, signifie l'effort de l'esprit humain vers une relation transversale, sans transcendance universaliste. Le Divers a besoin de la présence des peuples, non plus comme objet à sublimer, mais comme projet à mettre en relation. Comme le Même a commencé par la rapine expansionniste en Occident, le Divers S'est fait jour à travers la violence politique et armée des peuples. Comme le Même s'élève *dans* l'extase des individus, le Divers se répand par l'élan des communautés. Comme l'Autre est la tentation du Même, le Tout est l'exigence du Divers. » É. Glissant, *op. cit.*

“O Diverso que é não caótico nem estéril, significa o esforço do espírito humano para uma relação transversal, sem transcendência universalista. O Diverso tem necessidade da presença dos povos, não mais como objeto para sublimar, mas como projeto para colocar em relação. Como o Mesmo começou pela pilhagem expansionista no Ocidente, o Diverso emergiu através da violência política e armada dos povos. Como o Mesmo se levanta *no* êxtase dos indivíduos, o Diverso se espalha pelo impulso das comunidades. Como o Outro é a tentação do Mesmo, o Tudo é a exigência do Diverso”. É. Glissant, *op.cit.*

43.« Même hypothétisée, la totalité devient facilement totalitaire quand elle se dispense de recenser les étants. » É. Glissant, *op. cit.*

43. “Mesmo hipoteticamente, a totalidade se torna facilmente totalitária quando ela se

dispensa de identificar os seres”. É Glissant, *op. cit.*

44, « Au fond, une forme est esthétiquement valable justement dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives multiples, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même. Umberto Eco, *op. cit.*

44. “No fundo, uma forma é esteticamente viável justamente na medida onde ela pode ser considerada e compreendida segundo múltiplas perspectivas onde ela manifesta uma grande variedade de aspectos e de ressonâncias sem jamais cessar de ser ela mesma”. Umberto Eco, *op. cit.*

45, « Partons donc de cet aveu d'impénétrabilité. Ne nous flattons pas d'assimiler les mœurs, les races, les nations, les autres ; mais au contraire réjouissons-nous de ne le pouvoir jamais; nous réservant ainsi la perdurabilité du plaisir de sentir le Divers. » V. Segalen, *op. cit.*

45. “Partimos então dessa confissão de impenetrabilidade. Não nos gabamos de assimilar os costumes, as raças, as nações, os outros; mas ao contrário, alegro-nos de não podermos jamais; reservando-nos assim a perduração do prazer de sentir o Diverso”. V. Segalen, *op. cit.*

« [...]la translittération des œuvres s'opère selon des règles si capricieuses qu'on ne voit pas trop comment les formuler. Des auteurs que l'on jugerait à première vue peu exportables à cause du fort accent étranger qu'ils gardent jusque dans les meilleures traductions, ou parce qu'ils doivent leur singularité à des conditions de vie et de création étroitement locales, passent les frontières sans encombre et se répandent avec succès dans le vaste monde — parfois d'emblée, parfois au contraire bien avant qu'ils n'aient été reconnus et compris dans leur domaine national (c'est le cas de Kafka [...]). D'autres en revanche, qui semblent devoir parler aux hommes de partout, grâce à une œuvre exempte de couleur locale et d'idiotismes par trop alambiqués, piétinent indéfiniment aux portes de la bibliothèque universelle et ne trouvent pas accueil même chez leurs plus proches voisins.» Marthe Robert, *Livre de lectures*, Grasset, 1977.

“[...] a transliteração das obras se opera segundo as regras tão caprichosas que não vemos como as formular. Os autores que julgaríamos, à primeira vista, exportáveis por causa do forte acento estrangeiro que eles têm até nas melhores traduções ou porque eles devem sua singularidade às condições de vida e de criação estreitamente locais, passando as fronteiras sem problemas e propagação com sucesso no vasto mundo — às vezes imediatamente, às vezes ao contrário bem antes deles terem sido reconhecidos e compreendidos no seu domínio nacional (é o caso de Kafka [...]). Outros, ao contrário, que parecem dever falar aos homens de toda parte, graças a uma obra livre de cor local e de idiotismos não muito complicados, pisoteiam indeterminadamente nas portas da biblioteca universal e não encontram acolhimento até nos mais próximos vizinhos.” Marthe Robert, *Livre de lecture*, Grasset, 1977.

46. « L'unité ne se représente à elle-même que dans la diversité. » V. Segalen, *op. cit.*

46. “A unidade só se representa a ela mesma na diversidade”. V. Segalen, *op. cit.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Éloge de la créolité* surge como uma escrita densa permeada de valores a serem fixados e reafirmados. Mesmo com a passagem de vinte e oito anos desde a sua publicação, a noção da língua crioula como inferior ainda permanece. Entretanto, a sua ascensão é visível com a publicação cada vez mais crescente de romances, gramáticas, dicionários e textos em crioulo ou em francês crioualizado. A discussão acerca da Crioulidade é fundamental para verificar a necessidade de um debate contínuo sobre a composição cultural de cada sociedade e aceitar que cada uma pode e deve se expressar nos e pelos seus valores. Também é fundamental para comprovar a inexistência de uma unicidade identitária, ou seja, a noção de que não existe interpenetrabilidade entre as culturas. E, se por um lado, essa discussão parece um pouco desgastante, por outro, ela se apresenta como a ponta do iceberg no que diz respeito aos assuntos que ainda podem ser desdobrados desse único conceito. A aparência utópica da relação, que muitas vezes o texto nos faz transparecer, reflete a nossa falha em perceber que todas as relações no mundo se dão através de contatos e que eles existem a todo momento e a toda hora. A utopia da relação com o outro é, ao mesmo, tempo agressiva e suave, ela sempre tem um acréscimo e/ou uma falta, não há como pensar em contato sem resultados, sem perdas ou ganhos. "Tocar" (o outro ou ser tocado por ele) significa compartilhar de si e do outro e essa afirmação vale incansavelmente para todos os campos.

A Crioulidade evoca conceitos que se situam tanto antes da sua existência quanto depois. Todos eles, crioualização, hibridismo, identidade raiz, identidade rizoma etc., são como ramificações de um conjunto maior de relações que Glissant (2005), por exemplo, intitularia *Todo-o-mundo*, demonstrando assim que somos unos, mas díspares e ramificados. E mesmo sendo "unos", não apresentamos a característica do indivisível, do fechado, do impenetrável. Somos "um" em conjunto, mas somos individuais nas nossas grandezas, nos nossos valores, nos nossos sonhos e na nossa vivência e, para compreender as etapas que levam a um mundo crioualizado é preciso entender a relação que cada sociedade tem com a outra, é necessário reconhecer que ser crioualizado é permanecer em devir, em um incessante estado de trocas mútuas, de relações que, de modo geral não significam a formação de laços, mas o envolver de cada povo. Caso nos fechássemos nos privaríamos da evolução, como afirmam Laplantine & Nouss (2002, p.76) "privados da relação com os outros ficamos privados de identidade e, assim, somos conduzidos por autosuficiência e narcisismo ao

autismo”, assim nós sempre nos encontraríamos em puro estado de inércia, sem crescer nada em nossas vidas, em nossa língua, em nossa cultura e em nossa identidade.

A partir dessas inúmeras relações podemos observar as maravilhas do discurso, o ritmo emparelhado de cada escrita mestiça nascida de um embate, no qual inicialmente não havia uma consciência social, ou propriamente artística, desvinculada das homogeneidades oferecidas pelo modelo ocidental-europeu. É a partir daí que observamos o reconhecimento do outro, enquanto propulsor ou retardador de valores, sejam eles linguísticos ou artísticos. Nesse meio, a adaptação de algumas características da língua (sintaxe por exemplo) ou da cultura surgem como uma das estratégias de contradominação que mais observamos nos textos aqui apresentados e sobretudo no *Éloge de la créolité*. É preciso compreender que essa relação entre colonizador e colonizado não é antiga e, apesar de parecer que estamos nos referindo a um período distante, estamos dentro de um tema que se mostra enraizado, mesmo de forma velada nas escritas de muitos outros países, como por exemplo, o próprio Brasil. É preciso lembrar que a História toca a todos de maneira profunda e que cada um carrega consigo as suas marcas e, ainda assim, muitas delas permanecem abertas, não se tratando apenas de um momento da História que se fechou no tempo e se deu por encerrado.

É nessa busca por valores próprios que observamos que tanto a Negritude quanto a Antilhanidade entram em cena para tentar estabelecer um lugar de fala que seja propriamente antilhano ou que se baseie em uma das suas origens, a África. Os dois movimentos tentam de maneira geral por um desejo de renascimento e não propriamente uma vontade de voltar ao passado, mas de resgatar valores considerados importantes para a manutenção do povo antilhano. Mesmo que em alguns momentos as duas noções se coloquem como opostas elas representam a luta e, ao mesmo tempo, a afirmação de existência desse povo. Segundo Glissant (2005, p. 102) “um povo impossibilitado de refletir sobre sua função no mundo é, com efeito, um povo oprimido” e é dessa noção de opressão que a escrita antilhana ou marcadamente martinicana, tem procurado se desvencilhar, optando por uma escrita que busque reconhecer tanto as suas feiuras quanto a suas belezas.

A tradução nesse contexto deve tentar abarcar as singularidades que esses textos apresentam, assim como observam Laplantine & Nouss (2002) o pensamento da mestiçagem “é claramente o pensamento da mediação, que se exerce no intermediário, no intervalo e nos interstícios a partir dos cruzamentos e das trocas” (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 83), sendo para eles impossível que ele se reduza ao pensamento do entre ou entremeios porque

estas se reduzem a categorias espaciais. Para os autores, pensar a tradução como heterógena, como se pensa a forma, é ainda estar preso as ideias antigas quedo nosso ponto de vista não conseguiriam abarcar as peculiaridades do texto antilhano por exemplo.

Se o pensamento da mestiçagem é o pensamento da mediação, no sentido estabelecido por Laplantine & Nouss (2002), a tradução também é fruto dessa prática que se exerce na troca, na mistura que ainda assim se transforma, nunca cessa. Assim, como a mestiçagem não se pretende “um pensamento da origem, da matriz, nem da filiação pura, mas da multiplicidade nascida do encontro. É um pensamento dirigido para um horizonte imprevisível que permite restituir toda a dignidade do futuro” (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 84). A tradução também não se vê e nem se coloca como início ou fim ou como processo de transposição de sentido ou forma, ela é mais propriamente um conjunto de ações e deve ser pensada em sua completude. A presença da mestiçagem requer que a tradução também se faça mestiça e essa conduta deve se dar nas traduções porque o mundo é mestiço, misturado dentro de cada particularidade específica de cada cultura. A tradução mestiça não busca se apropriar da língua de chegada, ela se perfaz dentro de um devir mestiço que se configura em um fluxo que nunca chegará a uma síntese. Não se trata de um processo incompleto ou da tradução não conseguir se realizar por completo como pregam alguns teóricos como Susan Bassnett quando afirma que a “tradução é perda” (BASSNETT, 2005, p. 38), mas trata-se de um transformar-se contínuo como bem define Deleuze (2011) em *Lógica do sentido*:

O paradoxo deste puro devir, com a sua capacidade de furtar-se ao presente, é a identidade infinita: identidade infinita dos dois sentidos ao mesmo tempo, do futuro e do passado, da véspera e do amanhã, do mais e do menos, do demasiado e do insuficiente, do ativo e do passivo, da causa e do efeito. É a linguagem que fixa os limites (por exemplo o momento em que começa o *demasiado*), mas é ela também que ultrapassa os limites e os restitui à equivalência finita de um devir ilimitado (DELEUZE, 2011, p. 2).

Essa relação de continuidade mestiça jamais significou perda ou ausência de concretude. O contínuo aqui é estabelecido como uma evolução desmedida, ou seja, nega-se a noção da métrica como fim único das somatórias. Para Glissant (2005), trata-se de uma desmedida, no mesmo sentido deleuziano, porque desmedida não significa ser anárquico, mas denota que “não existe mais a pretensão à profundidade, a pretensão ao universal, mas apenas a pretensão a diversidade” (GLISSANT, 2005, p. 95). Tanto a tradução quanto a literatura enquanto mestiçagem operam nesse espaço que se define e ao mesmo tempo não

se define na concretude, são processos infinitos que se renovam a cada contato, a cada novo elemento adicionado ou retirado.

De modo geral, devemos pensar a tradução e a escrita antilhana como aberturas, uma relação que se estabelece inicialmente pela marca definida por Glissant (2005), como *rastro/resíduo* que se insere e transforma os espaços preenchidos pelos outros e não é mais entendida como uma alteridade agressiva, mas uma que contribui intrinsecamente. Do mesmo modo a tradução se insere como propulsora dessas correntes de poéticas que busca alcançar o mundo, o devir tradutório se insere na possibilidade de jamais ceder à rigidez e sempre se abrir e renovar todos os dizeres possíveis, fazendo jus assim à ideia de identidade-rizoma.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Beatriz. **Antropofagia – Palimpsesto Selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2016.
- BERGÉ ; POMPEAU ; DUBOIS-GANCE. **Des rythmes au chaos**. Paris : Éditions Odile Jacob, 1994.
- BERNABÉ, J. ; CHAMOISEAU, P.; CONFIANT, R., **Éloge de la Créolité**, Paris : Gallimard, 1993.
- BERNABÉ, J. **Fondal-Natal** : Grammaire basilectale approchée des créoles guadeloupéen et martiniquais : approches sociolittéraire, sociolinguistique et syntaxique. Paris : L’Harmattan, 1983.
- _____. **Guadeloupe et Martinique : Un survol sociolinguistique**. (2005) Langue et cité, Paris, N° 5, p. 6-7, 2011.
- _____. **Réflexions sur la décréolisation**. [Janeiro de 2012], disponível em: <http://www.touscreoles.fr/wp-content/uploads/2012/01/La-d%C3%A9cr%C3%A9olisation-par-Jean-Bernab%C3%A9.pdf>, acesso em 06 de setembro de 2016.
- BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**; tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Helène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2 ed. Tubarão : Copiart ; Florianópolis : PEGET/UFSC, 2013.
- _____. **Pour une critique des traductions: John Donne**. Paris, Gallimard, 1995.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradutor: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CATFORD, John C. **A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics**. Oxford: Oxford University Press, 1965.
- _____. **Uma teoria linguística da tradução: um ensaio em linguística aplicada**. Trad. Centro de Especialização de Tradutores de Inglês do instituto de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. São Paulo: Cultrix, 1980.
- CARVALHO, Ana Maria (Org.). **Português em contato**. Iberoamericana Ververt: 2009.
- CÉSAIRE, A. **Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude**. Paris: Présence Africaine, 2004.
- _____. **Cahier d’un retour au pays natal**. Paris : Présence Africaine, 1971.

CHAMOISEAU, Patrick ; CONFIANT, Raphaël. **Lettres créoles** :tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane. 1635-1975. Paris : Hatier, 1991.

CHAMOISEAU, Patrick. **Chronique des sept misères**. Paris : Folio,1986.

_____. **Écrire en pays dominé**. Paris: Gallimard, 1997.

_____. **Solibo magnifique**. Paris: Gallimard, 1988.

_____. **Texaco**. Paris: Gallimard, 1992.

_____. **Texaco**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. Companhia das letras. São Paulo:1993.

CHAMOISEAU, P. **Entrevista com Patrick Chamoiseau**: depoimento. [5 de janeiro de 2011]. Fort-de-France, Martinica: revue mondiale des francophonies. Entrevista concedida a Luigia Pattano.

COELHO, Ruy. **Os caraíbas negros de Honduras**. São Paulo: Perspectiva: CESA-Sociedade Científica de Estudos da Arte, 2002.

CONDÉ, Maryse. **La civilization du bossale**. Paris: L'Harmattan, 1978.

_____. **La colonie du nouveau monde**. Paris : Robert Laffont, 1993.

CONFIANT. Raphaël. **Ravines du devant-jour**. Paris: Gallimard, 1993.

_____. **Raphaël Confiant**. Disponível em:<http://ile-en-ile.org/confiant/>, acesso em 08 de fevereiro de 2016.

_____. « **La créolité contre l'enfermement identitaire**. », *Multitudes* 3/2005 (nº 22) , p. 179-185, disponível em:www.cairn.info/revue-multitudes-2005-3-page-179.htm. , acesso em 21 de abril de 2016.

DAMATO, D. **Édouard Glissant: Poética e Política**. São Paulo: Annablume: FFLCH, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas. São Paulo : Perspectiva, 2011.

DEPESTRE, René. **Bonjour et adieu à la négritude**. Paris : Robert Laffont, 1980.

FANON, Franz. **Les damnés de la terre**. Paris : La découverte, 2002.

_____. **Peau noire, masques blancs**. Lonrai : Éditions du Seuil, 1952.

FERGUSON, Charles. « **Diglossia** », *Word*, vol. 15, 1959, p. 325-340. Disponível em : <http://www.mapageweb.umontreal.ca/tuitekj/cours/2611pdf/Ferguson-Diglossia.pdf>, acesso em 20 de novembro de 2016.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Niterói : EDUFF, 1998.

FRANKÉTIENNE, **Dézafi**. Port-au-Prince : Éditions Fardin, 1975.

GÉLINAS, S. **Routes et tracées de l'identité :analyse du discours martiniquais et réflexions sur le parcours de l'identité collective**, 2006, 277f. – Dissertação (Métrisse en science politique) Université du Québec.

GLISSANT, E. **Introdução a uma poética da diversidade**; tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha – Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

_____. **Ormerod**. Paris: Éditions Gallimard, 2003.

_____. **Le discours antillais**. Paris: Seuil,1981.

GONZÁLEZ, P. **Interculturalité et traduction au sein de l'œuvre « Texaco » du Martiniquais Patrick Chamoiseau. Contrastes linguistiques et cultures lors du processus traductologique**. Synergie, Tunisie, n° 3, p.41-56, 2011.

GUIDÈRE, M. **Introduction à la traductologie: Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain**.2ed. Bruxelles: De Boeck, 2010.

HALL,S. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lope Louro, 11ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAZAËL-MASSIEUX, Marie-Christne. **Les créoles: l'indispensable survie**. Paris: Éditions entente, 1999.

_____. **Les créoles à base français: une introduction**. Travaux interdisciplinaires du Laboratoire Parole et langage d'Aix-en-Provence (TIPA), Laboratoire Parole et Langage, 2002, 21, pp.63-86.

_____. **Les créoles dans le département français d'outre-mer**.(2005) *Langue et cité*, Paris, N° 5, p. 4-5, 2011.

JUNIOR, G. **A alteridade e a diversidade na releitura histórica do teatro da Martinica**. Revista Brasileira do Caribe, Goiânia, Vol. VI, n°12. Jan-Jun 2006, p. 565-576. Disponível em:

<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rbrascaribe/article/view/2500/529>, acesso em 17 de maio de 2016.

KIHM, Alain. *Qu'est-ce qu'un créole?* (2005) *Langue et cité*, Paris, N° 5, p. 2, 2011.

KRIEGEL, Sibylle. *La recherche en créolistique*. (2005) *Langue et cité*, Paris, N° 5, p. 3-4, 2011.

L'ETUDIANT NOIR. **Journal de la terre**. Paris: La Découverte, 1985.

LE GAC, J. **Patrick Chamoiseau et la Créolité**: <http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu04552/patrick-chamoiseau-et-la-creolite>, acesso em 08 de fevereiro de 2016.

LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. **Métissages** : de Arcimboldo à Zombi. Paris: Pauvert, 2001.

_____. **A mestiçagem**. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.

LEE-JAHNKE, H.; DELISLE, J.; CORMIER, M., (Org.). **Terminologia da tradução**. Tradução e adaptação para o português [de] Álvaro Faleiros e Claudia Xatara. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MESCHONNIC, Henri. **Critique du rythme: anthropologie historique du langage**. Lagrasse: Verdier, 1982.

_____. **Éthique et politique du traduire**. Lagrasse: Éditions Verdier, 2007.

_____. **Poétique du traduire**. Paris : Verdier, 1999.

_____. **Poética do traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo : Perspectiva, 2010.

_____. **Pour la poétique II**. Paris : Gallimard, 1973.

_____. **Propositions pour une poétique de la traduction**, *Langages*, 7^e année, n° 28. La traduction. 1972, p. 49-54, disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726x_1972_num_7_28_2097, acesso em 28 de maio de 2016.

NIDA, Eugene A. **Toward a science of translating**. Netherlands: E. J. Brill, 1964.

NAUDET, J. **La portée contestataire des études postcoloniales: Entretien avec Jacques Pouchepadass**, disponível em : <http://www.laviedesidees.fr/La-portee-contestataire-des-etudes.html>, acesso em 18 de junho de 2015.

NOUSS, A. **Traduction et métissage**. Disponível em: http://dissonancesfreudiennes.fr/Library/Textes/Actes_Grambois/Actes_Grambois_2005/Alexis_Nouss_Traduction_et_metissage.pdf, acesso em 14 de novembro de 2013.

OLLIER, Nicole. **Traduire la Caraïbe** : autour d'Olive Senior. Pessac : Presse Universitaire de Bordeaux, 2016.

OSEKI-DÉPRÉ. **De Walter Benjamin à nos Jours**. Paris : Honoré Champion éditeur, 2007.

ORTÍZ, F. **Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar**. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987.

PATTANO, L. **Entretien avec Patrick Chamoiseau**. [5 de janeiro de 2011]. Fort-de-France, revue mondiale des francophonies. Entrevista concedida a Luigia Pattano. Disponível em: http://mondesfrancophones.com/wp-content/uploads/2011/09/Entretien_avec_Patrick_Chamoiseau_version_PDF.pdf, acesso em 13 de março de 2015.

PRUDENT, L.-F. (1981): « **Diglossie et interlecte** », in *Langages* n° 61, Paris, Larousse, p.p. 13-38, 2003.

PYM, Anthony. **European Translation Studies, une science qui dérange, and why equivalence needn't be a dirty word**. ITR, v.8, n.1, p. 153-76, 1995, disponível em: http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/research_methods/1995_deranger.pdf, acesso em 20 de dezembro de 2016.

_____. **Pour une éthique du traducteur**, Arras, Artois Presses Université: 1997., disponível em : <https://www.erudit.org/revue/ttr/1998/v11/n1/037327ar.pdf>, acesso em 20 de dezembro de 2016.

RAMA, A. **Transculturación narrative en América Latina**, - 2ª ed. Buenos Aires: Ediciones EL Anderiego, 2008.

REIS, E.L.L. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. **Soi-même comme un autre**. Editions du Seuil : Paris, 1990.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e diferença**. São Paulo: Unesp, 2000.

SAID, E.W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo, SP, Companhia das Letras, 1995.

_____. **Orientalismo: O oriente como invenção do ocidente**. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

SCHWAZ-BART, Simone. **A ilha do vento e da chuva**. Tradução de Estrela dos Santos Abreu. São Paulo: Marco Zero, 1986. Título original: Pluie et vent sur telumée miracle.

TAYLOR, P. **The encyclopida of caribbean religions**. Estados Unidos: University of illions press, 2013.

SANTOS, M. **Narrando a história, ficcionando a vida: uma leitura do romance Texaco, de Patrick Chamoiseau**, 2011. 119f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador.

VENUTI, L. **Rethinking translation: Discourse, subjectivity, ideology**. Londres/New York: Routledge, 1992.

ZOURABICHVILI, François. **Le vocabulaire de Deleuze**. Paris: éditions elipses, 2003.

WALTER, **A tarefa do tradutor**, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português, Belo Horizonte: Fale, 2008 <http://escritoriolivro.com.br/bibliografia/Benjamin.pdf>

ANEXO

Tradução para o português da Entrevista entre Patrick Chamoiseau e Luigia Pattano realizada em Fort-de-France, 5 de janeiro de 2011

Entrevista com Patrick Chamoiseau

Por Luigia Pattano

L.P. Em 1989, você redigiu e publicou com outros dois escritores martinicanos um manifesto que contribuiu, me parece, para traçar uma voz da sua primeira poética, voz na qual os três primeiros romances apresentam o traço. Na época da publicação do *Éloge de la créolité*, você já tinha publicado *Chronique des sept miseres* e *Solibo Magnifique*. Em seguida, *Texaco* em 1992. Se *Texaco* representa, acredito, o momento acme da Crioulidade, na sua produção romanesca, não é menos verdade que os seus dois primeiros romances tratam das mesmas questões de escrita levantados pelo *Éloge*: a oralidade, a memória, a ancoragem local, a diglossia e a necessidade de voltar ao contador. Você já tinha um “*éloge de la Créolité*” na sua cabeça antes da publicação de *Chronique*?

P.C. O que acontece, em geral, é que um romance não é jamais a resposta a uma questão anterior. Ou melhor, é uma resposta a uma questão anterior, mas é a formalização de uma estética que ainda está obscura. O que faz com que cada romance me permita cristalizar, eu diria, uma estética particular. A exploração que se faz nas *Chroniques des sept miseres*, me permitiu aproximar, entre outros, a questão das abordagens entre oralidade e escrita, e o fenômeno urbano. Por consequência, *Chronique des sept misères* é verdadeiramente o início da cristalização de uma estética que eu ia aprofundar. É preciso considerar que um romance me permite descobrir o que tenho ou formalizar as coisas que ainda estão incertas, um pouco vagas, um pouco obscuras. Eu nunca começo um romance com certezas. Eu sempre faço um romance com intuições, sensações. E uma vez que eu termino o romance, eu descubro, de certa maneira, alguma coisa que vai constituir minha estética. Especialmente porque o romance é um ato de sinceridade. Quando escrevemos, escrevemos com um tipo de emoção, doação de si, de verdade interior ou de verdade obscura, que permite colocar em dia as coisas, as sensibilidades que estão ali. Mas é verdade que estava muito interessado em todas as questões do desenvolvimento urbano. Eu estava muito interessado na oralidade. Eu tinha lido tudo que se podia ler sobre os contos. Como consequência, já tinha uma boa base em termos de exploração e de conhecimento. Mas, em termos estéticos, foi o romance que me

permitiu passar uma etapa. É por isso, então, que cada romance representa para mim uma etapa, para a qual eu não tenho mais que voltar. Se olharmos bem, de *Chronique des sept misères* a *Neuf consciences du Malfini*, veremos que vou sempre nas zonas novas. Eu não acredito que me repito. Exploro coisas que, para mim, ainda são obscuras e que eu gostaria de esclarecer. Então, eu ainda não tinha o *Éloge*.

L.P. Você está me dizendo que não tinha um projeto poético consciente no momento de escrever *Chronique*?

P.C. Não. Quando comecei a escrever o *Éloge* com Confiant, minha ideia era fazer uma homenagem a Glissant. Na época, eu já tinha lido muito Glissant; todas as suas temáticas estavam na minha cabeça e me permitiram escrever. Além disso, foi *Malemort* que me permitiu escrever *Chronique des sept misères*; ou melhor, a emoção que eu tive lendo *Malemort* me deu vontade de escrever *Chronique des sept misères*. Para voltar ao *Éloge*, a ideia era realmente fazer uma homenagem a Glissant, simplesmente para dizer aos Martinicanos como, graças a ele, consegui libertar minha criatividade. Escrevi aos doze anos de idade. Eu tive um período muito cesariano e compartilhava da lógica da Negritude, da escrita cesariana, uma abordagem do francês muito, muito particular. E rapidamente, me encontrei em um tipo de impasse criativo. Mas, quando li Glissant, havia muitas coisas que se colocaram em movimento. Muitas perspectivas e horizontes novos foram criados. Eu disse, então, a Confiant: “Isso seria bem aquilo que dizemos aos jovens martinicanos: “Vejam a caverna de Ali Baba. Para a criatividade coletiva, é em Glissant que vocês vão encontrar o que revelar””. Minha ideia era mais produzir um testemunho. Nos acusaram de ser os talibãs ou aiitolás, de dar ordens à criação (como é necessário escrever, como é necessário criar) até que foi escrito em todas as letras e que era um testemunho. Eu gostaria de produzir um testemunho. Testemunhar a maneira pela qual consegui desbloquear minha criatividade. Eu dizia às pessoas, certamente aos artistas, aos cantores, aos músicos: “Veja como eu fiz. Vejam em Glissant se vocês puderem”. Eu penso que se as pessoas lessem mais Glissant aqui, teríamos uma criatividade mais desenvolvida.

L.P. Então, você estava na origem do manifesto. A ideia veio de você.

P.C. Ah. Sim, sim. A ideia era um elogio a Glissant. Foi Confiant que o chamou de *Éloge de la Créolité*. Mas, no limite, para mim, teria sido *Éloge a Édouard Glissant*, porque era isso. Confiant pegou mais o ângulo da Crioulidade, mas todas as questões de crioulização

foram religadas à questão da *Relação*. Glissant seria, além disso, informado de todas as etapas de escrita. Ele as leria.

L.P. A palavra “Crioulidade” veio então de Confiant.

P.C. Sim. Foi ele que a introduziu. Confiant foi um militante do crioulo, o que nunca fui. Durante muito tempo, ele trabalhou para a língua crioula. Ele tinha um jornal em crioulo e já tinha escrito uma carta, acredito, da crioulidade, mas era sob um ângulo linguístico, então, com Glissant, temos mais a questão da crioulização que não é uma questão linguística. Assim, ele chamou “Crioulidade” qualquer coisa que se tornaria uma exploração identitária. Mas no início, com Confiant, a Crioulidade era uma questão linguística na sua vida militante. E aqui ele a entendeu na questão identitária. Veja então porque crioulidade, crioulização, etc.

L.P. E Bernabé?

P.C. Bernabé veio depois. Começamos a trabalhar com Confiant e depois Bernabé se juntou a nós. Foi ele que introduziu toda dimensão da Negritude, da abordagem cesariana.... Isso foi escrito muito rápido, de fato. Não sabíamos, além disso, que isso teria esse impacto. É verdade que o impacto foi também amplamente condicionado pelo fato de que, ao mesmo tempo, tínhamos romances que tiveram muito sucesso. Então, de uma vez, isso produzia manifesto literário, mesmo sendo mais um testemunho. De todo modo, eu jamais me inscrevi. Confiant falou muito de crioulidade afirmando que alguém está na crioulidade. Para mim, não é uma escola literária; isso não tem nenhum sentido. E também não é um manifesto: é realmente um testemunho. Penso que minha percepção evoluiu muito, agora Confiant deve ter uma concepção um pouco diferente. Bernabé também. Somos muito livres. Nunca tivemos o sentimento, nem queremos criar um corpo, uma escola com regras, mesmo que isso tenha sido recebido assim. Porque na época escrevíamos muito, notavelmente no jornal *Antilla* – Confiant, é um polemista terrível e eu mesmo, fazia críticas literárias –, no qual dávamos a impressão de querer formatar a produção literária, mas era simplesmente a expressão das nossas convicções.

L.P. Qual foi exatamente o impacto do *Éloge* para a Martinica e para Guadalupe?

P.C. Ah, aqui foi terrível. Houve uma contestação violenta. Os debates duraram vários anos. Houve muita oposição.

L.P. Em quais domínios?

P.C. Em todos os domínios: político, literário, artístico. As pessoas estavam a favor ou contra. Elas estavam, sobretudo, violentamente contra. Não, não, isso foi quente. E nós respondíamos imediatamente *dare-dare*. Foi um período muito polêmico. Mas é verdade que a oposição foi forte. Tanto que Glissant, também em seguida, tomou distancia dizendo: “não a criouldade, mas a criouldização, não a essência, mas o processo”. O que foi, no meu ponto de vista, um pouco um artifício da sua parte. Houve um debate muito vivo. Acordamos a via intelectual martinicana e guadalupense, isso é certo, porque fomos atacados por todos. Foi terrível. Mas ao mesmo tempo publicamos nossos romances, recebíamos prêmios. E isso enraivava muita gente, mas isso nos fazia também muito partidários. Então foi bom.

L.P. E Aimé Césaire, onde ele se encaixa? Ele tomou posição no debate?

P.C. Ele fez algumas pequenas declarações, ele dizia que a criouldade era bom, mas que era apenas um departamento da Negritude e eu penso que é o inverso. Mas ele sempre permaneceu distante em relação a isso. Penso que ele jamais se inclinou verdadeiramente sobre a questão do porque Césaire conheceu o que podemos chamar de "poluição mulata". O mulato, de uma maneira geral, reconhecia sua mestiçagem, a mistura do branco e do preto da qual ele era constituído, mas simplesmente por se aproximar do branco e se livrar da África. Quer dizer: "eu sou mestiço, então não tenho nada a ver com os negros." E no pensamento de Césaire, tudo o que era criouldização, mestiçagem, complexidade identitária, era talvez - é uma interpretação - se distanciar da África, ou seja, colocar em segundo plano a dimensão africana. Penso, então, de certa maneira, que suspeitam de uma "mulatarização". Mas isso não se sustenta. Basta ler o que escrevemos para compreender que não podemos ser crioulos se não mobilizamos todas as zonas e que a África era considerada como a colônia verdadeira de um movimento muito mais fluido, complexo, mosaico, de um turbilhão, de um magma...penso que foi fechado logo em seguida.

L.P. O *Éloge* apresenta questões estéticas e políticas no seio da questão política, considerando o status da Martinica e a identidade do seu povo. Como você considera o texto hoje levando em consideração o seu conteúdo estético e o seu conteúdo político?

P.C. O conteúdo político é, na minha opinião, ainda atual, porque acredito que se nós temos que acessar a independência porque nós não sabemos nos definir verdadeiramente, nós tentavamos nos definir como nos definimos nas lutas anticolonialistas dos anos 50 e 60.

Procurávamos ativismos, as anterioridades, as profundezas, porque não tínhamos nascido na colonização, éramos produtos da criouliização com a particularidade absoluta terrível que fazia com que o mestre ou o dominante ou o colonialista fizesse parte de elementos constitutivos do que nós somos. Nós não tivemos um período anterior à colonização da qual se refere. Antes da colonização, eram os Ameríndios. Ou, ainda mais longe, como Césaire tinha feito, era a África. Ao passo que nós, na realidade, somos uma realidade nascida na plantação escravagista, na qual o mestre ocidental colonialista estava integrado. A partir daí, nós tínhamos uma desordem de definição que, em minha opinião, não pôde suscitar respostas inéditas que precisaríamos considerar. Então, acredito que o *Éloge* como base de uma nova política, de uma nova concepção da existência de um povo de uma nação, uma nova definição das noções de povo de nação, de uma nova, talvez, definição das relações entre os povos, muito mais complexa, interdependente, de certa maneira. É o que eu continuo a aprofundar hoje. Então, a intuição foi boa. Diríamos: "se nós não temos conseguido nos libertar da influência francesa ou, em todo caso, a fazer qualquer coisa que nos restitua um pouco de soberania, e nós não nos demos conta dessa complexidade inicial, que nós sempre quisemos tratar de uma maneira um pouco monolítica, seja Africana, seja essa, seja aquela". Do ponto de vista estético, tudo está lá ainda. Existem duas dimensões no *Éloge*. A admissão do lugar - como disse Glissant, o lugar é incontornável - de onde nascem inúmeras urgências: a língua crioula, a exploração da história, o autodesprezo que nós temos por nós mesmos, a obscuridade que nós temos sobre nossos heróis... nos parecia interessante e importante que a expressão artística ou literária leve em conta essas urgências locais. E depois a uma dimensão relacional. Quer dizer, que o sentido último da obra é dado na relação no mundo e a evolução do mundo. E a solução já aparece no *Éloge*. Então, tudo estava lá. As pessoas estavam, claro, muitas atrasadas sobre a dimensão do lugar, quero dizer o crioulo, a história, a identidade Martinicana. Além disso, nos acusaram essencialmente de ser tradicionalistas, de querer voltar às tradições antigas de querer comer novamente o inhame, o cará etc. Nos acusaram de preconizar um retorno ao passado que era apenas o tratamento das urgências do lugar, que deveria nos acolher na dimensão relacional. Mas quando lemos bem o *Éloge*, tudo está lá. Penso que isso foi uma intuição bastante justa. Hoje para mim, as questões de linguagem estão, é claro, reguladas. A questão das abordagens oralidade-escrita e a exploração da história como espaço existencial, isso também está regulado. Nós regulamos, ao mesmo tempo, certo número de coisas. Acredito que as gerações de escrita atual podem

continuar o caminho em direção às relações no mundo, com problemáticas estéticas ainda mais complexas.

L.P. Então, é o seu percurso que vai nesse sentido...

P.C. As pessoas me consideram ainda como um tradicionalista. Me pedem para ir ver a vó de alguém para escutar suas histórias porque ela tem coisas para contar. Ou então, me dizem que nos meus textos há pouco crioulo, poucos jogos de linguagem. Não compreendemos que tudo isso é regido por mim. Agora, é livre. Então eu me libero e vou ver as coisas que me parecem muito mais fundamentais hoje.

L.P. O *Éloge* se fundava, me parece, sob uma grande confiança na possibilidade de representar uma realidade de uma verdade local para o viés da literatura. Ele fixaria, de uma certa maneira, uma forma particular de realismo. Você concorda?

P.C. Não, eu não acredito que exista uma verdade local ou uma essência local ou uma autenticidade. Nós podemos encontrar. Eu não acredito porque a partir de uma mesma realidade, podemos ter várias autenticidades. Existem várias maneiras de ser Martinicano, de descrever o Martinicano. Eu não tenho problemas com isso. Não, o problema era realmente a urgência de tratar de uma perda - perda da língua - e um desprezo - desprezo coletivo de nós mesmo e desprezo das nossas realidades. Quando *Chronique des sept misères* apareceu, muitas críticas foram do tipo: "o que é, os *djobeurs*? É uma má imagem do Martinicano. Não é muito nobre". Efetivamente nós, não temos grandes heróis nobres. Quando vemos os heróis cesarianos, é o grande rebelde com espada, absolutamente o estilo de Spartacus, então nós tínhamos os *djobeurs*. Os personagens de *Confiant* são personagens anônimos, populares, com nomes grotescos. Isso chocava muito as pessoas - em todo caso, os que tentavam desesperadamente negar a realidade antilhana. Para nós, era realmente lutar contra um desprezo coletivo, mudar o olhar. Era tão importante que eu também, de certa maneira, quando tinha quinze anos, tentei passar pela certeza procurando grandes heróis. Eu escrevia peças de teatro com heróis triunfantes, ocidentais, à maneira Spartacus, e jamais me veio à mente que talvez minha mãe tinha sido talvez heroica. E que essas famílias que se batiam, todos esses que sobreviveram ao barco negreiro pelas estratégias de desvio, todos que sobreviveram à escravidão, as mulheres que conseguiram fazer elevar seus filhos e os encaminhar à escola... tudo isso foram heroísmos obscuros, sem status, que precisam ser encontrados. É porque eu não sabia identificar essa dimensão heroica silenciosa de que nós

não tínhamos uma percepção positiva de nós mesmos. Então havia mais urgência de dizer: "Mas atenção! Aqui, há um tesouro. E este tesouro nos constitui. É preciso aprender a nos olharmos positivamente". Eu mesmo, tenho sempre que fazer um esforço para procurar a beleza onde aparentemente não há beleza. Ninguém pensou que podemos ter emoção, amor, a profundidade no caminho dos legumes. Ninguém poderia pensar que em uma assembleia de fabricantes de rum no carnaval, com um contador como *Solibo* podíamos tentar procurar coisas fundamentais, importantes que estruturariam uma nova coletividade. Então é preciso verdadeiramente procurar no que consideramos ser "descarga da História" quer dizer, um tipo de descarga pública, na qual temos rejeitado muitas coisas de nós mesmos. É preciso cavar lá dentro para procurar os tesouros. É um pouco isso o *Éloge*. Dizer: "Atenção. Nós procuramos nosso tesouro fora de nós mesmos de uma maneira universal". Porque as pessoas tinham realmente medo dessa ilegitimidade, essa coisa que não compreendemos, misturada, desprezada, que eles se refugiavam bastante no universal ou num tipo de *copyright* de valores ocidentais. Então dizemos: "Não, não é preciso retornarmos à lixeira". E na lixeira, nós limpamos tudo para olhar o que jogamos de nós mesmos e que poderia nos dar, hoje, o suporte de uma nova construção. Era isso. A ideia de um realismo, não. Eu penso que há dez mil maneiras de recontar o contar, dez mil maneiras de recontar o mercado de legumes. Não há verdade.

L.P. Eu te pergunto porque, de fato, percebi que as palavras "realidade", "verdade" e "autenticidade" estão bastante presentes no texto do *Éloge*.

P.C. Sim, porque tinha certa negação, – é verdade, é o sentimento que eu tinha – uma certa negação, uma certa recusa dessa realidade. Eu não sei mais quem dizia que era uma vergonha quando *Chronique des sept misères* apareceu. Mesmo quando *Texaco* ganhou o Goncourt, as pessoas daqui acharam que era um insulto dar o Goncourt a qualquer um que sujasse a língua francesa. Para eles, colocar o crioulo, era sair da língua. Agora não temos a impressão que era isso, mas na época as pessoas ficaram muito chocadas. Muitos professores estavam absolutamente chocados com *Chronique des sept misères*. Jamais eles permitiriam isso na escola. Eles passaram o tempo deles explicando às crianças como escrever o francês corretamente e, então você tem qualquer um que publica na Gallimard e que escreve de qualquer maneira. É necessário ver como as pessoas rejeitaram essa coisa dizendo: "Isso não tem nada a ver com a gente". Ora, era sua realidade. Então, de certa maneira, havia uma verdade e uma autenticidade. Eu, eu disse que precisaria somente ser nós mesmos com

nossas feiuras e nossas belezas, e, a partir daí, existir. E eles, tinham colocado tudo isso de lado e tentaram se constituir a partir da língua francesa, com valores que vinham da França ou de fora. Isso era, de maneira geral, o ambiente. E, em minha opinião, era a fonte da esterilização coletiva. O único domínio que lhes escapava, era praticamente a música. Havia uma grande vitalidade musical, então, para todo o resto, havia uma recusa do que nós éramos, em minha opinião, em plena esterilização coletiva. E não podemos esquecer que o testemunho era para reviver a criatividade coletiva. Era isso. Eu, eu já havia escrito vários romances. Tinha mil na cabeça. Confiant era muito produtivo. Nós somos a geração literária mais fecunda. Até agora, não vimos gerações de escritores produzirem tanto. Então, é realmente uma explosão de criatividade que nós vimos dessa abordagem a nós mesmos. Talvez as palavras “verdade” e “autenticidade” tenham sido entendidas em um sentido um pouco reduzido, mas era mais a ideia dizer: “você se desviaram de si mesmos. Retornem a si e a partir do que vocês pensam ser lama, procure a beleza”. Era isso. Mesmo *Texaco*. Para as pessoas, os bairros populares eram coisas terríveis. Ora, *Texaco* mudou o olhar das pessoas sobre os bairros populares. Agora, fazemos até mesmo visitas turísticas nesse bairro. Isso não quer dizer que é bom do ponto de vista urbano, mas sentimos que há uma falta de organização solidária, cultural, histórica que é interessante de observar. Permitimos muito às pessoas a estarem em melhor acordo com elas mesmas.

L.P. *Éloge de la créolité* e *Lettres créoles* são escritos na primeira pessoa do plural. Longe de ser explícita e evidente, o “nós” enunciativo era, me parece, cheio de ambiguidades porque se ele era esperado de outras populações no seu discurso (todas as populações franco-creolofones e de outras que teriam sofrido um processo de criouliização no *Éloge*; as únicas populações de ar caraíba dividem o francês e o crioulo em *Lettres créoles*), temos então a impressão de que, no fundo, isso não diz respeito diretamente aos Guadaluenses e até mesmo aos próprios Martinicanos...

P.C. Sim e não. Sim porque o lugar é incontornável. Quer dizer que é um testemunho às vezes individual e coletivo. Ele não estava na nossa ideia – mesmo para Guadalupe, embora haja uma grande proximidade – de dizer às pessoas como é preciso pensar e escrever. A ideia era dizer: “Nós, nós fizemos assim. Veja a leitura que nós fazemos de nosso processo identitário e das alienações que são as nossas. E para nos libertar disso, para liberar nossa criatividade, veja como nós fizemos. Que cada um faça como quer”. É verdade que ele jamais teve a pretensão de criar um tipo de discurso um pouco universalizante, que seria válido para

todos. Claro que me parece que esse testemunho pudesse servir para todos. Mas não há vontade de alcançar prontamente um tipo de universal generalizante, ao contrário. A estética contemporânea é uma estética, eu diria, da experiência: hoje, não podemos dar modelos ou variedades, mas podemos testemunhar uma experiência. Diríamos então: “nós conhecemos isso. Veja como fizemos para sair disso e veja o que nós fazemos das nossas lesões, das nossas dores, dos nossos problemas etc. Veja como você pode fazer”. Isso é, em minha opinião, válido para todos a título de experiência, um pouco como a experiência desses que conheceram Shoah foram importantes para nós. Ou a experiência daqueles que conheceram o exílio. Todas as experiências culturais, civilizacionais, são importantes, mas a título de experiência, porque me parece que há duas problemáticas. Primeiramente, há apenas a experiência que pode ser transmitida hoje, e não um modelo ou uma verdade. E em segundo lugar, a experiência pode ser coletiva, mas hoje ela é, sobretudo, individual. Quer dizer que hoje, somente a experiência individual pode nos permitir construir nossa experiência, transformar nossa vida e o que vivemos em experiência.

L.P. Então esse “nós”, são apenas três “eu”.

P.C. Sim, isso, eram três “eu”. A prova é que depois não fizemos outros textos, à parte de *Lettres créoles*. Eu, eu nunca procurei montar uma escola. Eu nunca fiz, a não ser que me impusessem o que quer que seja. Entretanto, fizemos da crítica literária função de nossa estética. Mas é normal. Toda crítica literária tem uma estética. Lemos sempre um livro em função disso.

L.P. Sim, então *Lettres créoles* é mais uma crítica que uma história literária.

P.C. Sim, sim, é a nossa visão. É a nossa experiência, nossa contribuição. Um escritor é sempre qualquer um que tem uma leitura particular da história literária. E era engraçado de ver como Chamoiseau e Confiant leram sua história literária. Então, podemos refazer a mesma coisa com a literatura mundial? Qual é a sua visão de literatura mundial? Qual leitura eu faço? É interessante. Eu, eu amei saber como Faulkner lia a história literária do mundo. Era essa nossa ideia. Então são experiências individuais.

L.P. Em *Écrite em pays dominé*, você fala das primeiras dificuldades de escrita, dos seus poemas em francês e das suas revistas em quadrinhos em crioulos. Essa menção às suas práticas crioulas de escrita não será seguida por outras referências no texto. Muitas páginas

depois, você volta à língua crioula, afirmando que você o empregaria sem dúvida um dia para escrever – eu cito – “sem defesa e sem ilustração”⁴⁹. O que aconteceu após essa afirmação? Você continuou a praticar uma escrita crioula “na parte inferior de uma folha”⁵⁰, como você definiria sua produção crioula em quadrinhos ou de “histórias contadas em contrabando?”

P.C. Não, eu não escrevi textos inteiramente em crioulo até agora. Eu senti a necessidade. Eu penso que a língua não é mais uma falta identitária determinante. É uma ferramenta. E penso que as identidades relacionais são multilíngues, elas são potencialmente fluídas. Ou seja, elas podem se mover nas línguas. Eu não tenho o senso das línguas e o gosto das línguas diferentes – eu sou bastante deficiente nesse ponto de vista – mas meu imaginário é um imaginário multilíngue. Eu não tenho a fetichização da língua, de uma língua. Hoje, eu sou muito livre no que diz respeito as línguas, o que faz com que eu não possa me posicionar militando pelo crioulo, mesmo se eu vejo os perigos que a língua crioula corre hoje e que eu sei que há coisas políticas e estéticas a fazer. Talvez haja outros escritores – talvez Confiant seja mais militante que eu desse ponto de vista, mas eu, minha problemática é mais uma problemática da poética das línguas. Qual é a poética das línguas hoje no mundo? Parece-me que a poética das línguas hoje é uma poética de fluidez, de interação, de mistura, de língua intermediária, de surgimento de linguagem efêmera. Sabendo, do ponto de vista político, é preciso lutar para que nenhum idioma do mundo não desapareça. Então, há um trabalho político para fazer para que a língua crioula não desapareça e há um trabalho estético a ser feito, mas uma estética que não seria o militarismo. Quando estamos na estética, não estamos no militarismo. O militarismo revela mais da parte política. O trabalho deve ser, sem dúvida, empregado. No que me diz respeito enquanto criador, meu problema é mais essa poética e essa formulação de um imaginário das línguas do mundo. É nesse nível aí que eu estou. Não sou muito militante no sentido “defesa e ilustração”.

L.P. Ontem eu soube que você escreveu textos de canções em crioulo...

P.C. Sim, porque em geral os cantores utilizam a língua crioula aqui. Eu não sei por quê. O francês tem lutado para se impor no mundo da música e do zouk. É um mistério. Os textos de canções que escrevo é mais para os amigos. Como os textos são todos em crioulo, eu

⁴⁹P. Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, op.cit., p.284.

⁵⁰Ibid.,p.67.

escrevo em crioulo. Mas não é uma posição ideológica. Não podemos ser completamente alienados em crioulo...

L.P. Não era em relação a isso que eu te perguntei, mas mais por curiosidade. Eu queria saber se você continuou a escrever canções em crioulo. Isso acontece sempre...

P.C. Ah não, é quando os amigos me pedem. Quando um amigo que eu gosto muito, me pede, eu posso fazer um texto em canção. Há um fenômeno que me parece importante: é que eu tento sempre não sacralizar a escrita. Ou melhor, eu a sacralizo sem sacraliza-la. Eu a sacralizo um pouco – como eu posso explicar isso? O que eu constatei com Perse, com Faulkner ou com Glissant, certamente, é que há uma sacralização da escrita. Quer dizer que Glissant não vai jamais escrever canções. Ele não vai jamais escrever canções de zouk. Ele sempre me culpou de escrever pequenos livros com amigos fotógrafos. Mas eu tento ter uma prática de escrita que também seja afetuosa. Eu posso escrever para um amigo que é pintor, músico ou fabricante de marionetes. Eu posso escrever contos. Aqui certamente eu vou escrever um romance policial. Eu tento não ter uma prática solenizada da escrita. Para manter qualquer coisa que exista na origem, que era o prazer da escrita, o prazer de contar as coisas, o prazer de entender as palavras, etc. Então, tento manter essa liberdade e a de não tomar a postura do escritor que não faz isso, que não faz aquilo. Eu vou certamente continuar toda minha vida a escrever pequenas coisas. Com toda liberdade.

L.P. Sempre em *Écrire en pays dominé*, você descreve as dificuldades que você teve para encontrar uma linguagem na sua primeira produção literária, aquela que não conheceu a edição. Sobre o seu primeiro romance (não publicado) em uma greve agrícola, você diz ter tido que adotar “ruses de mangouste”⁵¹ para contornar os problemas apresentados pela necessidade de colocar o francês na boca dos *nèg-de-terre* que falavam seu texto. Ora, a impressão que temos lendo seus romances editados é que você sai com certa facilidade e fineza dos problemas linguísticos ligados à diglossia martinicana. Quais foram os primeiros “ruses de mongoustes” que você falou? E você estabeleceu alguma estratégia linguística precisa antes de começar a escrita, um pouco à maneira das restrições que se deu Péc e os Oulipiens, por exemplo?

⁵¹ IBID., p.85.

P.C. Não, era mais inconsciente. A única restrição é que eu não poderia escrever em crioulo. Ou então, se fizesse uma frase em crioulo, era preciso que ela fosse curta porque precisaria traduzi-la. Não precisava quebrar o fio narrativo que estava em francês. A pequena frase crioula do trabalhador agrícola deveria ser muito, muito breve. Então, a estratégia central era que não haveria diálogos. Eu descrevi. Entretanto, guardei essa prática: Há sempre três poucos diálogos nos meus textos. Tem um mais descritivo e depois, de tempos em tempos, podemos ver uma mudança muito breve. Ou então me instalo completamente em uma página de diálogo, mas com uma estratégia que é uma mistura francês-crioulo que as pessoas utilizam aqui. Porque as pessoas falam em crioulo, mas elas falam entre elas, há um francês local. E aqui o francês local me libera.

L.P. Ah, sim, os diálogos de *Solibo* são geniais...

P.C. Sim, aquilo é o francês local. Os diálogos vão funcionar com o policial porque é a diglossia. Com o policial, os personagens não vão falar em crioulo. Eles vão tentar se colocar no nível do policial. Então, eles vão tentar articular um francês que se torna um francês especial; mas, entre eles, não há diálogo inter-assemelhado porque, inter-assemelhado, isso teria se dado em crioulo. Fora o Congo, que fala em crioulo um pouco por todo lugar, não vemos diálogos entre Sidonise ou Qualquer um, porque aí isso deveria ser em crioulo. Mas tudo o que diz respeito ao policial é em francês. Aqui eu fico à vontade. Posso usar o francês local. O maior estratagema era de encontrar o meio de encontrar tudo sem que as pessoas não falassem entre elas. É um pequeno constrangimento que eu observo até agora. Por que é verdade que se mergulhamos na realidade popular, estamos no pleno crioulo. Entretanto, tento pensar – isso também é um estratagema de mangusto – em crioulo. Quero dizer, escrevo em francês, mas tento imaginar como as pessoas teriam dito em crioulo e como elas teriam visto em crioulo. E o francês é colocado a serviço de uma “visão crioula” da situação. Além disso, é interessante porque isso renova um pouco a abordagem, a visão. O fato é que o alicerce e a visão eram crioulos, deram ao texto certa originalidade. Mas é certamente um exercício. O natural teria sido tudo em francês. É paradoxal. Isso é alienação. Meu natural teria me transformado em escritor francês. Para estar mais próximo da complexidade que era a minha, era preciso uma grande vigilância e estratégias narrativas que me permitem evitar diálogos em crioulo, todas as situações onde foi preciso recorrer ao crioulo integral. Isso é bastante engraçado.

L.P. Dentre os elementos estilísticos nos seus romances, há a escolha pelos personagens, de nomes que são a eles cheios de significados. Em seus *Ensaio*s, Italo Calvino, que concedeu grande importância aos nomes dos seus personagens, divide os escritores italianos da sua época em duas categorias: aqueles que deram nomes inofensivos aos seus personagens, e aqueles que escolheram os nomes em função do seu poder evocador para que eles sejam um tipo de definição fonética das personagens que apresentam. Calvino se colocava na segunda categoria e justificava sua posição pela vontade de suscitar, na ficção, a mesma abordagem sutil, impalpável, à vez contraditória, que existia na realidade entre um nome próprio e a pessoa que o representa. Você compartilha da posição de Calvino? Qual importância você dá a escolha dos nomes dos personagens na sua escrita?

P.C. Ah sim, para mim, o nome é sempre simbólico. Todos os nomes que utilizo significam ao mesmo tempo um lugar numa situação sociolinguística, via social, e uma abordagem particular à autoridade dominante, o opressor. Isso é claro. Nos aproximamos muito dos nomes ridículos como “Pipi” e “Bouaffesse” que chocavam enormemente as pessoas porque aqui elas têm mania de nobreza. Eles queriam nomes corretos, porque ver os nomes corretos para esse tipo de pessoa com nomes parecidos que correspondiam às realidades populares os chocavam. Eles pensavam que era denegrir os martinicanos. Mas todos esses nomes ridículos mostravam a que ponto a realidade crioula era considerada como ridícula. E como nossa “verdade” era considerada desprezível e ridícula. Então era, de uma certa maneira, era colocar o nariz no que eles pensavam ser sujos, desprezível, inútil. Os nomes foram sempre escolhidos dessa forma. E sem consultar Confiant fez a mesma coisa. Ao mesmo tempo, ele não tinha feito criações na medida onde a realidade popular – Me lembro quando escutava os pareceres de obséquio porque isso já desapareceu hoje – nós tínhamos o nome, mas tínhamos também o sobrenome, que sempre foi um pouco estranho. E foi o sobrenome que permitiu identificar melhor a pessoa, como se ela tivesse duas realidades: o nome oficial e o sobrenome. O segundo estava ligado a uma realidade de proximidade. Todos os nomes são então o equivalente de sobrenomes que, para nós, são os verdadeiros nomes da realidade. Acredito que tem um personagem, Nicéphore Adeldade⁵², que está fora do meio popular, como seu nome indica. Posso ver nomes como esse, completamente delirantes, mas que mostram em seguida, um posicionamento social, uma abordagem à maneira francesa, um

⁵²Personagem de « orfèvre triomphant » em *Chronique des sept misères*. Chamoiseau, *Chronique*, op. cit., pp. 48, 83-84.

tipo de extração. Por consequência, havia realmente uma estratégia nominativa porque o nome permitia identificar as estratégias de dominação, decepção, de submissão, resistência. Isso funcionou bem. Mas é preciso dizer, fundamentalmente, que os nomes não têm a mesma importância aqui que nas linhas ocidentais. Aqui não há linha. Ou melhor, não há a ideia de linha: a legitimação. A legitimação era aqui dada pela mãe. Mas é verdade que quando eu era pequeno, pedíamos o nome de família porque ele permitia situar a família na sua região. A primeira frase que um Antilhano vai dizer quando reencontra outro Antilhano é: “Qual nome? Qual família? ”. Porque o nome permite situar uma família no Sul, por exemplo. Eram mais localizações do que linhas ancestrais que não diziam respeito a não sei qual nobreza ou qual tradição. Era mais para identificar geograficamente a pessoa. Sobretudo a cidade. Nas comunas⁵³, os nomes indicavam se alguém fazia parte de uma tal comunidade ou não; ao passo que na cidade, onde as pessoas vinham de todas as comunas, isso permitia dizer com precisão: “fulano é de tal comuna”. Então, aqui isso não tem a mesma importância de legitimação. Isso não acompanha o processo de uma linha que daria um tipo de transmissão de propriedade. Isso levaria a outra abordagem. A problemática dos nomes é muito diferente, sobretudo, aqui. Mas nosso símbolo era mais um símbolo do irrizório, do inútil e do vulgar porque ele dizia: “Aí está, considerando o que fizemos de nós, somos obrigados de partir do fundo da lixeira para procurar a beleza, o sopro e o céu”.

L.P. Eu gostaria de perguntar se você se inspira sempre obituários na rádio para os nomes dos seus personagens, mas aparentemente...

P.C. Não, não há mais. Não há mais sobrenomes. Isso desaparece progressivamente.

L.P. Então você perdeu uma fonte.

P.C. Como isso mudou e como não temos mais problemas, isso é uma questão resolvida para mim. Me lembro de um crítico literário – acredito que Richard Burton – que dizia que Chamoiseau afixou um “nós” polifônico em *Chronique des sept misères*, ao passo que em *Texaco*, temos uma espécie de “eu”. Para ele, eu abandonei a questão do “nós”. Mas para mim, nós estamos em uma problemática do nós e do eu. Temos um coletivo a fazer e, ao mesmo tempo, estamos em um processo de individualização que é o que se passa no mundo

⁵³ Como podemos deduzir do propósito de Chamoiseau, o termo “cidade” é apenas utilizado na Martinica apenas em referência a Fort-de-France, os outros municípios eram chamados “comunas” para os distinguir da primeira.

atual. A problemática do nós está resolvida, uma vez que isso foi feito. Para mim, um romance rege uma questão. Depois, ele não tem mais que voltar, porque ele terminou por rigor de maneira mais profunda o que tinha para fazer. Então cada romance me libera de uma certa maneira. Uma vez que foi resolvido, a questão que estava aparente, demonstrativa, irriga os fundamentos do texto e cessa de ser espetacular nos textos seguintes. Ela ainda está lá, mas não tem mais o lado espetacular. Não tenho mais um artifício crioulo-francês tão espetacular quanto *Chronique des sept misères*. Isso seria artificial de fazer porque vemos a abordagem das pessoas na língua francesa, nos damos conta que isso também é modificado. Há mais liberdade, mais fluidez entre crioulo e francês. Há uma descreolização do crioulo. Há, talvez, mais dessacralização do francês. Então a problemática mudou em relação aos anos oitenta.

L.P. Nos seus textos, há duas figuras que você evoca frequentemente e que você faz relação: Édouard Glissant e o contador crioulo. O primeiro, Édouard Glissant, seria de origem da fundação de uma literatura autenticamente crioula – a empreitada que ele teria desempenhado, transmitindo o trabalho do contador crioulo, que você considera como um tipo de ancestral do escritor crioulo. Com relação ao primeiro, você explicou, em diversas circunstâncias a importância do seu reencontro com seus textos, notavelmente com *Malemort*. Mas você não diz nem como e quando foi seu primeiro reencontro com a obra de Glissant, nem como e quando foi seu primeiro encontro com o escritor em carne e osso. Você pode contar esses dois encontros?

P.C. Eu conheço Glissant há muito tempo, mesmo que não seja pessoalmente. Conheci seu trabalho, que particularmente não me tocou. Primeiro, eu tive meu período na Negritude. Passei mais tempo lendo e relendo Césaire, e me declarei negro, africano, anticolonialista. A negritude é uma ferramenta de combate. É realmente o que é preciso para um adolescente, apesar das nuances e sutilidades de Glissant, o aprofundamento, me passaram pela cabeça durante muito tempo. Mas eu o lia.

L.P. Você tinha que idade?

P.C. Eu deveria ter dezesseis, dezessete, dezoito anos. Ele já tinha publicado *Soleil de conscience*, que eu tinha. Ele já tinha publicado *L'Intention poétique*. Mas eu não tinha as boas questões. E a Negritude funcionava bem para mim. Então reencontrei suas obras aqui, mas sem eco particular. Entretanto, passei boa parte da minha vida a oferecer livros de

Glissant pensando que ele tinha uma revelação. Mas, frequentemente ele não tem revelações: as pessoas leem exatamente como eu quando tinha quinze anos. Se não temos as questões, não temos as respostas. A negritude funcionou porque eu tinha as questões na minha pele negra, sobre o que eu era. Tínhamos problemas com nossos cabelos. Com meu nariz. As meninas preferiam as pessoas mais claras. Enfim, estávamos, de verdade, em problemáticas existenciais um pouco dramáticas. E a ideia da Negritude, o *Black power*, nos dava as ferramentas ao passo que a complexidade de Glissant não. Ele já estava na relação, criouliização, a mistura, problemas literários muito avançados. Não estávamos lá. É necessário realmente que eu vá à França e me debruce sobre *Malemort*. Na época, eu estava, de verdade, no impasse literário. Foi então na França que li pela primeira vez Glissant de maneira diferente. Eu lia com a nostalgia do país, procurando verdadeiramente os pequenos detalhes verídicos. A literatura da Negritude me culpava, de certa maneira, pela minha realidade. Aqui, eu estava num tipo de abstração universalista na cor negrista, que me fazia perder a direção com os *djobeurs*, que estavam, portanto, ao meu redor. Eu estava em algum tipo de grande discurso anticolonialista, negrista, ao passo que, quando eu estava na França, eu tinha esse desejo do país perdido, do detalhe, das lembranças. E a princípio, *Malemort* tem um efeito particular porque me leva aos *djobeurs*. Ele me leva às pessoas que eu conhecia. Me levava à minha infância. Me leva a uma linguagem que não é puramente crioula, mas uma mistura crioula-francês... Me leva então a qualquer coisa que estava em mim e que me faltava. É por isso que o impacto pôde se fazer. E é aí que a grande história vai começar. Mas há também o fato que antes eu tinha uma relação mais analítica com Glissant. Era uma relação mais de ordem analítica que estética. Entretanto, o *Discours antillais* nos permitia encontrar o que procurávamos. Antes de partir, li a revista *Acoma* também, onde ele fazia análises sobre a realidade antilhana. Eu li tudo isso.

L.P. Você já o reencontrou?

P.C. Não. Eu o encontrei uma vez na época que eu fazia desenho em quadrinhos. Eu estava com um amigo que estava na IME, escola que ele dirigia. Era um amigo de infância. Ele tinha passado no vestibular e foi visitar seus professores. Eu acompanhei esse amigo até Glissant e ele, me vendo, me disse: “Ah, é você que faz os pequenos desenhos em quadrinhos. Bravo! Continue, continue”. Foi tudo. Não havia nenhum contato. Foi então que li *Malemort* que, de uma vez, comecei a escrever *Chronique des sept misères*. E quando *Chronique des sept misères* foi terminado, pensei em seguida o prefácio deveria ser de

Glissant. E como isso vinha do seu trabalho, eu queria saber o que ele pensava sobre isso. Foi então nesse momento que procurei reencontra-lo. Soube que era diretor do *Courrier* da Unesco, telefonei na Unesco e me passaram a ligação para ele. Eu disse que tinha escrito um romance e se ele queria ler. Glissant me respondeu pedindo para deixar na sua casa e que sim, ele iria ler. Por consequência, fui à Unesco. Não sei mais em qual ano. Talvez quatro anos antes do livro sair. Talvez nos anos oitenta e três, oitenta e quatro. Fui à Unesco, dei o manuscrito a ele. Ele estava no telefone. Ele me disse: “Deixe o manuscrito sobre a mesa”. Eu o coloquei e sai. Três ou quatro meses mais tarde, nenhuma novidade, eu telefonei novamente para saber se ele havia lido. Glissant me respondeu que não estava mal e que ele tinha enviado para as Éditions du Seuil. E ele havia efetivamente enviado com uma recomendação para ser editado. O que me surpreendeu, porque eu tinha a ideia de não publicar na França, mas publicar na Martinica. No lugar de fazer o circuito habitual, eu quis escolher uma editora antilhana. Seja as Éditions Desormaux, seja as Éditions Caribéennes. Mas, quando Glissant disse que tinha colocado na Seuil, deixei ir, Seuil recusou. E, então, todas as editoras antilhanas recusaram, as Edições Caribéenes recusaram. As Éditons Desormaux recusaram. Tony Delsham (Editions MGG) recusou também me dizendo: “Não, mas é um tipo intelectual. Ninguém vai ler isso. É ilegível”. E quando foi recusado um pouco por todo lado, pelo desespero da causa, coloquei na Gallimard, onde foi aceito. *Chronique des sept misères* saiu e foi um grande sucesso. Passei por Bernard Pivot. Não revi mais Glissant. Foi apenas em oitenta e oito, quanto publiquei *Solibo Magnifique*, que tentei revê-lo para oferecer o livro. Então fui até a casa dele, em Furstenbergt... Eu o encontrei na rua no momento em que ele estava entrando. Eu disse: “Eu te trouxe meu último livro”. E ele: “É formidável! Vamos fazer uma festa”. E foi aí que tudo começou. Ele fez uma festa na casa dele para a saída de *Solibo Magnifique*. Sua esposa fez molhos. Foi uma bela noite. Nós jantamos juntos. E depois não nos deixamos mais.

L.P. Como e quando ocorreu seu primeiro encontro com os contadores? Você realmente teve a possibilidade de frequentar esse personagem durante sua infância e juventude, durante velórios em outras circunstâncias?

P.C. Não, eu não conheço os contadores. O centro de Fort-de-France é um meio urbano; não há contadores. A única relação que eu tive com os contadores está ligada a uma jovem moça que se chamava Jeanne-Yvette e que era uma contadora natural. Ora, é preciso saber que na tradição não há contadoras. Jeanne-Yvette nos contava histórias. Quando ela estava lá – ela

vinha na casa dos vizinhos muito raramente uma vez todos os seis meses -. Ela nos contava as piores estórias de diabos, de zumbis.... Estávamos todos pequenos ao redor dela e estávamos completamente amedrontados. Isso me marcou muito. Era realmente uma contadora excepcional, porque ela nos colocava em estados de terror que eram absolutamente fascinantes. Penso que foi ela que me deu o vírus do conto, em todo caso, quem deu o sentido do conto para mim. Não era simplesmente uma abordagem intelectual. Quando Jeanne-Yvette passava, tínhamos meses e meses de pesadelos e de medos. Tínhamos medo do escuro. Víamos zumbis por todos os lados. Então ela me iniciou no conto crioulo. Foi apenas quando retornei a Martinica, em oitenta e seis, que vou ter uma abordagem militante para encontrar os velhos contadores. Eu mesmo registrei velhos contadores. Na época, havia mais que hoje, estão quase todos mortos. Eu escutei, compreendi durante noites completas de velhos contadores a contar com o método antigo. É fascinante. Eu até fiz transmissões de televisão e de rádio onde eu os convidava. E foi aí que eu descobri o mundo dos contos do campo, eu não conhecia quando era criança.

L.P. Uma pequena curiosidade: Há algum rosto real por trás de *Solibo Magnifique*?

P.C. Sim, há um rosto real. É aquele que está sob a cobertura da edição original, que era uma foto, na verdade. Acredito que é um negro de Cuba. Um personagem muito surpreendente. Me lembro quando escrevi *Solibo*, tinha essa foto na minha frente. Eu sou muito sensível com as fotos. A partir de uma foto posso contar histórias, quando vi esse personagem com seu pequeno chapéu, com seu ar malicioso, eu o coloquei diante de mim: alimentou o personagem durante os três ou quatro anos de escrita. Ele tem sim um rosto, mas não sei de onde ele é. Penso que é um negro cubano qualquer. Para mim, *Solibo* é um símbolo... porque eu não tenho a lembrança das noites de contos em Fort-de-France. Eu jamais vi isso durante o carnaval. Eu sei que tinha círculos de tambor, de *tambouyé*, e sei que tinha cantores que acompanhavam os *tambouyé*, mas eu nunca vi contos nas ruas de Fort-de-France.

L.P. Diríamos que seus primeiros romances são batizados em torno de duas temáticas principais, a das línguas e a da palavra que diz respeito à oralidade crioula e, conseqüentemente, ao contador, falador fundamental. Ao que diz respeito à primeira temática, temos a impressão que seus textos revelam os mecanismos de poder que estão na base de conversações quotidianas e que Bourdieu estudou nos seus ensaios consagrados o poder simbólico da linguagem. Ao que diz respeito á segunda, diríamos que é o motor da

narração. Em *Texaco*, que é, no fundo, o recito de uma batalha verbal que termina pela vitória da narração e da palavra poética sobre uma administração cega, a força da protagonista está no seu nome secreto (uma palavra) e na sua palavra (sua história), na qual ela é apenas um instrumento. De onde vem esse interesse?

P.C. Penso que isso vem simplesmente do que foi minha própria história literária. Comecei a escrever a partir de Césaire, com uma língua francesa que, na minha opinião, não foi problematizada. Ou melhor, foi problematizada segundo as modalidades que não colocariam em causa o fato que não foi minha única língua ou minha primeira língua. Foi quando cheguei depois do impasse que de repente a segunda língua, a língua crioula, se impôs. Ela me permitiu encontrar um bum de criatividade simplesmente pelo seu imaginário, o imaginário crioulo. Por exemplo, vou descrever um pôr do sol. A questão que me colocou é: “Bom, como se diz isso na língua crioula? Como minha mãe veria isso? Como um negro do mercado veria isso” Então isso me permite lançar novamente a máquina narrativa a partir de qualquer coisa que estava muito mais próxima do que estava no meu interior. E de repente, a língua crioula jogou um clarão sobre as coisas que estavam invisíveis, ou seja, o mercado, os *djobeurs*, as pequenas pessoas.... Todas essas problemáticas que correspondem verdadeiramente ao que vivi. Vivi o impasse da língua francesa utilizada como uma língua-sol, língua magnificada que tentava ignorar a língua crioula. No que diz respeito à problemática oral-escrita, é parecido. Porque uma vez que com a língua crioula, voltamos às realidades populares, o que encontramos? Encontramos a língua crioula. Encontramos o falar crioulo. Então, como escrevemos isso? É preciso colocar o francês na boca das pessoas? Se colocamos o crioulo, é ilegível. Não podemos ser totalmente publicados. Como é preciso fazer? É preciso encontrar um meio. Quando escutamos bem, eles também falam francês. Mas por trás do francês, há o crioulo. Nesses momentos, entramos em outra problemática que dá impulsos de criatividade. Então isso estava ligado simplesmente a uma história pessoal. Uma história que era paradoxalmente autêntica. Essa era, talvez, a chance que eu tinha: eu sempre tenho uma coisa sincera. Está verdadeiramente ligada às problemáticas que correspondem ao que eu vivia. E, de repente, isso me permitia clarificar todas essas questões que encontrei na minha vida cotidiana. Veja porque essas duas problemáticas aparecem – e desaparecem, rapidamente. Mas há uma problemática que também é importante: É a problemática da cidade. Eu nasci na cidade. Eu não conheço o campo como Confiant conhece, que nasceu em Lorrain. Eu nunca vi um *béké*: Os únicos *békés* que eu vi foi aqui

na beira do mar, nas lojas. E, portanto, é no campo que os meus primeiros textos se passam. Eu ligava completamente à cidade porque toda literatura antilhana era uma literatura de plantação. Era mais uma literatura de Saint-Pierre. Para mim, era preciso recontar o campo, com as ervas, os campos de cana, a usina etc. Era isso o fundo antilhano. A recuperação da cidade que fiz a partir de *Chronique de sept misères* foi, para mim, importante. E isso se faz sempre pela língua crioula. Pelo problema da oralidade. Então, de repente fui procurar o que eu conhecia de mais íntimo, e o que em mim era considerado como inútil, vulgar, insignificante, sem interesse. E o que eu encontrei? Encontrei a cidade. Porque eu, sempre inconsciente, liguei na minha realidade minha dimensão urbana, eu parti para sua conquista. Por consequência, a cidade também é uma das minhas temáticas. Mas não é uma temática intelectual, é uma temática pessoal. Eu recupero meu espaço urbano.

L.P. No que diz respeito ao adjetivo “inútil” que você já utilizou duas vezes, há uma expressão que retorna nos seus textos e que é de “palavras inúteis”. De onde vem essa expressão? Ela tem um sentido crioulo?

P.C. Ah, sim, falar de palavras inúteis. Quando dizemos a alguém em crioulo que ele fala palavras inúteis, isso significa que ele fala para o nada. Que o que ele diz não é construtivo, fundador. Mas é importante o inútil. Mesmo *Solibo* diz em um momento que é bom ter uma palavra inútil porque a inutilidade permite escapar às necessidades dominantes.

L.P. E finalmente nos damos conta no romance que não são apenas palavras inúteis, mas que talvez tenham uma utilidade, então que a utilidade pública...

P.C. Sim, o inútil nos leva ao que nós havíamos desertado. Ora, o problema, é que para ser autêntico, para reencontrar nossa realidade, é preciso procurar o que nós somos afastando. E penso que isso é sempre válido hoje, para todos os escritores do mundo. Sempre pensei que na escrita literária era preciso um certo despudor, quero dizer que era preciso trabalhar com o que tínhamos tendência a esconder porque na vida, nas coisas cotidianas, nós passávamos nossos tempos a esconder as coisas que são íntimas, que nos dizem respeito, que estão na zona obscura: nossos segredos, nossos fundamentos, nossos medos. Somos constituídos de todo um *cale*, eu diria, um fundo obscuro que reprime e que não apresentamos aos outros. Assim, a escrita está diretamente religada a esta parte. Qualquer um que escreveria ou que faria arte sem ser religada a sua parte obscura, secreta, não é sincero. E o que faz com que eu tenha sempre um sentimento de despudor quando escrevo

porque é realmente alguma coisa que está no mais profundo de mim, que bruscamente levo camuflado na literatura. E essa abordagem é pessoal anexada a uma abordagem coletiva porque coletivamente nós removemos tudo o que constitui nossa realidade mais profunda. Assim, o inútil é precioso hoje como o vulgar é precioso, como a ajuda é preciosa. A priori, na nossa realidade, é a partir do que é desestabilizado que precisamos começar a explorar porque é aí que se situa o ponto de alienação.

L.P. Como relação à “palavra” mesmo, nos seus textos é frequente a introdução por verbos com “dar”, “dançar”, “enviar”. Isso é uma maneira crioula de dizer o ato de falar ou de contar?

P.C. Sim, é uma maneira crioula. Em crioulo, sempre dizemos “dar a palavra”. “Nos dê a palavra”. “Dance a palavra”. A palavra é considerada como um objeto. Mais isso é um velho truque africano. É a questão do verbo inicial, fundador. A linguagem nos revela fundamentos sociais e identitários. E a palavra foi, de certa maneira, sempre sacralizada aqui. Então, sim. Isso é puramente crioulo.

L.P. Existe um romance ou uma escrita, dentro da sua produção literária, na qual você esteja realmente satisfeito ou na qual você está sentimentalmente ligado?

P.C. Ah, sim, é *Solibo Magnifique*, que é o mais crioulo dos meus romances. Escrevi *Solibo Magnifique* escutando *Gwo ka*, de *bèlè*, músicas de tambor. É um romance que foi escrito com os sons de tambor, mas eu gosto muito também *Biblique des derniers gestes*, que é uma tentativa de “romance-mundo”. Nele, penso que sou um pouco...não errado...mas penso que há duas maneiras de ver um romance-mundo. Seja a maneira *Bíblica* seja, talvez, a maneira *L’esclave vieil homme*. Penso que temos dois romances-mundo, de uma certa maneira. E podemos ter uma aproximação do mundo que não seja necessariamente barroca e épica no sentido tradicional. Podemos tê-la de uma maneira um pouco diferente.

L.P. Duas últimas perguntas finais. Como você classificaria sua escrita hoje? Como literatura crioula em língua francesa? Literatura martinicana? ...

P.C. Não, é uma linguagem pessoal. Eu acredito que hoje as línguas se tornaram secundárias. Todo escritor, era uma linguagem em uma língua. Hoje todo escritor é uma linguagem no mundo.

L.P. Então literatura simplesmente?

P.C. Sim, sim, é a minha linguagem.

L.P. E você está trabalhando em quais projetos de escrita? Você tem um romance pronto?

P.C. Sim, há muitas coisas. Aqui vou escrever um romance policial que prometi há muito tempo a um amigo que dirige uma coleção: Patick Raynanl. Vou escrever também um ensaio sobre Saint-John Perse. E depois, tenho um romance que está terminado, que escrevi para um outro amigo, que dirige uma coleção que se chama “Insterstices”. É uma variação sobre Robinson Crusó. O que podemos dizer? Podemos dizer que o Robinson de Defoe tentou reconstruir a civilização perdida sobre uma ilha. Então era um pouco o colonizador; podemos dizer que o Robison de Tounier era a problemática de viver sem o outro: O que é viver sem o outro? E meu Robinson será como podemos viver com o impensável.

L.P. Ele acontece na Martinica?

P.C. Não. Em uma ilha do Caribe. Robinson está numa ilha por aqui onde foi isolado. Então, é uma ilha qualquer por aqui. Ele deve aprender a viver com o impensável, que é a problemática contemporânea. E isso se chama *Empreinte à Crusoe* porque é a partir de sua própria empreitada que ele vai desenvolver a introspecção terrível que vai leva-lo a se confrontar com o impensável. Ele vai ser lançado no decorrer desse ano.

L.P. E você renunciou ao seu projeto sobre a Odisseia?

P.C. Não, não. O problema dos projetos é que isso depende do seu tempo de maturação. Eu tenho o projeto de *L’esclave vieil homme et le molosse* há quinze anos. Eu li *Le vieil homme et la mer* e sempre quis escrever *Le vieux nègre et le chien*. Então, isso começou há quinze anos. E isso se desencadeou muito mais tarde. Sobre a Odisseia, é para mim a história de uma linha de mulheres a partir de uma realidade contemporânea. Uma mulher de hoje com todas as problemáticas de hoje que seria habitada pelas experiências antigas de toda uma linhagem de mulheres. Mas isso ainda não amadureceu. Veremos. O dia em que isso vai amadurecer, isso sairá muito rápido. Tenho a impressão que será um grande romance. Não sei se será longo ou curto, mas tenho a impressão que ele será um romance bastante consequente.