



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
DOUTORADO EM LITERATURA

Franciele Rodrigues Guarienti

**QUANDO O CALIBÃ DESPERTA: A NEGRITUDE EM RELAÇÃO NA POÉTICA DE
AIMÉ CÉSAIRE**

Florianópolis

2021

Franciele Rodrigues Guarienti

**QUANDO O CALIBÃ DESPERTA: NEGRITUDE EM RELAÇÃO NA POÉTICA DE
AIMÉ CÉSAIRE**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do título de Doutora em Literatura. Orientadora: Professora Doutora Susan Aparecida de Oliveira

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Guarienti, Franciele Rodrigues
QUANDO O CALIBÃ DESPERTA : A NEGRITUDE EM RELAÇÃO NA
POÉTICA DE AIMÉ CÉSAIRE / Franciele Rodrigues Guarienti ;
orientadora, Susan Aparecida de Oliveira Oliveira, 2021.
181 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Literatura pós-colonial. 3. Tradução.
4. Literatura Francófona. 5. Identidade. I. Oliveira, Susan
Aparecida de Oliveira. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III.
Título.

Franciele Rodrigues Guarienti

Quando o Calibã desperta: a Negritude em Relação na poética de Aimé Césaire

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Maria Nazareth Soares Fonseca, Dr.(a)

Instituição: PUC-Minas

Prof.(a) Markus Johannes Weininger, Dr.(a)

Instituição: UFSC

Prof.(a) Edelu Kawahala, Dr.(a)

Instituição: Centro Universitário Estácio – SC

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutora em Literatura

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof.(a) Susan Aparecida de Oliveira, Dr.(a)

Orientador(a)

Florianópolis, 2021

*À minha mãe, Leda, e a todas as minhas ancestrais por tudo
e por tanto sempre.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente...

A todos aqueles que cruzaram meu caminho e contribuíram direta ou indiretamente, para a realização desse trabalho.

À minha mãe Leda Rodrigues e as nossas ancestrais que me mostram, diariamente, a força das mulheres negras.

A todos os meus familiares, em especial, a irmã Fabiane Morais e meu pai Antônio Guarienti.

À Professora Susan A. de Oliveira, minha orientadora e incentivadora na pesquisa e na vida.

À Capes, pela bolsa concedida que me possibilitou realizar atividades que contribuíram para meu crescimento pessoal e profissional.

Aos professores membros da banca de qualificação Silvio Marcus de Souza Correa e Pedro de Souza pelas valiosíssimas sugestões.

Ao professor Markus J. Weininger pelos ensinamentos de tradução ao longo da minha trajetória acadêmica.

À professora Noemia Soares pelo apoio durante a graduação em francês.

À Adriene Tomaz Maria Paula Fonseca, Lucia Doria, Ana Carolina Correa, pelos estudos de francês regados a conversas e piqueniques.

À Leticia Pereira, minha grande amiga e irmã de coração que sempre me levanta e me inspira.

À Tatiana Brandão e Leticia de Bonfim, pela generosidade e por partilharem comigo seus momentos.

À Christiane Luciano, Frederico Maragno, Camila Hammes, Camila Ramos, Erika Costa, Taynan Teixeira e Sara Bueno pelo acolhimento e incentivo.

Ao Guilherme Mattje, meu companheiro, pelo apoio diário em todas as minhas escolhas.

Vozes-Mulheres

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade. (Conceição Evaristo.
Poemas de recordação e outros movimentos.,
2008, p. 10-11)



Ilustração de [Aimé Césaire*](#)
{Clique no link e acesse a playlist musical que acompanha esta tese}

* Ilustração de Maria Júlia Moreira. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/artigos/2082-aim%C3%A9-c%C3%A9saire-sua-poesia,-sua-cr%C3%ADtica-ao-colonialismo.html>. Acesso em: 07 jun. 2021.

RESUMO

Esta tese de doutorado apresenta um estudo de poemas selecionados do escritor martinicano Aimé Césaire (1913-2008) em que o autor faz referência ao Brasil. Através da prática tradutória, proponho investigar a relação entre o discurso político e poético em sua obra literária. Por meio da análise do contexto histórico, político e literário proponho mostrar como a reelaboração da dor da experiência colonial por meio do uso da linguagem é necessária para a construção das subjetividades das identidades afrodiáspóricas. A busca pela tradução dos autores da Negritude no Brasil me levou à escolha de Aimé Césaire, buscando nos Estudos da Tradução o aporte necessário para realizar essa tarefa. Para tanto, proponho a tradução para a língua portuguesa dos poemas: *Batouque* (1943), *Le verbe marronner* (1955) – anteriores à sua viagem em 1963 – *Lettre de Bahia de-tous-les-saints* (1966) e *Mot-macumba* (1982). Os poemas que serão analisados e traduzidos fazem referência à integração das culturas negras da América do Sul e das Antilhas. Nessa perspectiva, reinventar-se por meio da poesia e dos imaginários por ela suscitados é estar em um lugar de subjetivação e isso constitui o sujeito e sua linguagem. Assim, o autor não se limita apenas a utilizar palavras já existentes, e, sim, em ressignificá-las. No caso de Césaire, a escrita se inscreve em uma experiência colonial que tem como intuito pensar novas formas de resistência, de lutas e de emancipação individual e coletiva. Deste modo, o fazer poético consiste em uma busca incansável de como habitar poeticamente no mundo. Logo, a voz do poeta que representa o sujeito desumanizado se engaja não apenas na luta pela libertação e restauração do ser físico aprisionado pelo outro, mas também em seu autorreconhecimento e identificação. Pensando o processo tradutório como um exercício de poder resultante das relações culturais que se estabelecem, utilizaram-se os conceitos de Édouard Glissant como método de análise para compreender a escrita de Césaire. Diante disso, também serão utilizadas outras obras do autor em questão como embasamento teórico. Para atingir os objetivos propostos, serão abordados os pressupostos teóricos relativos à Teoria Literária e da Tradução, aos Estudos Pós-Coloniais, ao Pan-Africanismo e à Negritude. Além disso, a partir da obra do escritor, foi possível refletir acerca do autorreconhecimento das subjetividades negras para compormos nossas próprias narrativas para então fazer o meu movimento de ação de como forma de resistência a realidade em que me insiro.

Palavras-chave: Aimé Césaire; Poesia; Negritude; Tradução; Identidade.

ABSTRACT

This doctoral thesis presents a study of selected poems by the Martinican writer Aimé Césaire (1913-2008) in which the author references Brazil. Through translation practice, I propose to investigate the relationship between political and poetic discourse in his literary work. Through the analysis of the historical, political and literary context, I propose to show how reworking the pain of the colonial experience through the use of language is necessary for the construction of the subjectivities of afro-diasporic identities. The low translation of Negritude authors in Brazil led me to choose Aimé Césaire, seeking in Translation Studies the necessary contribution to accomplish this task. For this purpose, I propose the translation into Portuguese of the poems: *Batouque* (1943), *Le verbe marronner* (1955) - prior to his trip in 1963 - *Lettre de Bahia de-tous-les-saints* (1966) and *Mot-macumba* (1982). The poems to be analyzed and translated refer to the integration of Black cultures in South America and in The Antilles. In this perspective, reinventing oneself through poetry and the imagery it arouses means being in a place of subjectivation and that constitutes the subject and its language. Thus, the author is not limited to just using existing words, but to reframing them. In the case of Césaire, writing is part of a colonial experience that aims to think about new forms of resistance, struggles and individual and collective emancipation. This way, the poetic doing consists of a tireless search for how to live poetically in the world, therefore the voice of the poet who represents the dehumanized subject engages not only in the struggle for the liberation and restoration of the physical being imprisoned by the other, but also his self-recognition and identification. Thinking of the translation process as an exercise of power resulting from the cultural relations that were established, Édouard Glissant's concepts were used as a method of analysis to understand Césaire's writing. Therefore, other works by the author in question will also be used as a theoretical basis. In order to achieve the proposed objectives, the theoretical assumptions related to Literary and Translation Theory, Post-Colonial Theory, Pan-Africanism and Negritude will be addressed. In addition, based on the writer's work, it was possible to reflect on the self-recognition of Black subjectivities in order to compose our own narratives and then make my movement of action as a form of resistance to the reality to which I belong.

Keywords: Aimé Césaire ; Poetry ; Negritude ; Translation ; Identity.

RESUMÉ

Cette thèse de doctorat présente une étude de poèmes sélectionnés de l'écrivain martiniquais Aimé Césaire (1913-2008) dans laquelle l'auteur fait référence au Brésil. À travers la pratique de traduction, je mets en question la relation entre le discours politique et poétique dans son œuvre littéraire et son activisme. Par l'analyse du contexte historique, politique et littéraire je montre comment la réélaboration de la douleur de l'expérience coloniale par l'usage du langage est nécessaire pour la construction des subjectivités des identités aphrodisporiques. La faible traduction des auteurs de Négritude au Brésil m'a amenée à choisir Aimé Césaire, cherchant dans les études de traduction l'apport nécessaire pour accomplir cette tâche. Pour cela, je propose la traduction en portugais des poèmes : Batouque (1943), Le verbe marronner (1955) – ceux-ci avant son voyage en 1963 – Lettre de Bahia de-tous-les-saints (1966) et Mot-macumba (1982). Les poèmes qui seront analysés et traduits font référence à l'intégration des cultures noires en Amérique du sud et aux Antilles. Dans cette perspective, se réinventer à travers la poésie et les imaginaires qu'elle suscite, c'est être dans un lieu subjectivation et cela constitue le sujet et son langage. Dans le cas de Césaire, l'écriture s'inscrit dans une expérience coloniale qui vise à réfléchir à des nouvelles formes de résistances, de luttes et d'émancipation individuelle et collective. De cette manière, le faire poétique consiste à une recherche infatigable de comment habiter poétiquement dans le monde, ainsi la voix du poète qui représente le sujet déshumanisé s'engage non seulement à la lutte pour la libération et à la restauration de l'être physique emprisonné par l'autre, mais aussi à sa reconnaissance et à son identification. Pensant au processus de traduction comme un exercice de pouvoir résultant des relations culturelles qui s'établissent, les concepts d'Édouard Glissant seront utilisés comme méthode d'analyse pour comprendre l'écriture de Césaire. D'autres œuvres de l'auteur en question seront également utilisées comme appui théorique. Afin d'atteindre les buts proposés, seront abordées les hypothèses théoriques liées à la théorie littéraire et à la traduction, postcoloniale, panafricanisme et négritude. En outre, à partir de l'œuvre de l'écrivain, il a été possible de réfléchir à l'auto-reconnaissance des subjectivités noires pour composer nos propres récits et ensuite faire de mon mouvement d'action une forme de résistance à la réalité à laquelle j'appartiens.

Mots-clés: Aimé Césaire ; Poésie ; Négritude ; Traduction ; Identité.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Daniel Maximin e Aimé Césaire em Fort-de-France.....	37
Figura 2 – <i>La Negritude</i>	45
Figura 3 - Léopold Senghor e Aimé Césaire	50
Figura 4-Revista L'étudiant Noir	52
Figura 5 – Suzanne Roussi-Césaire	53
Figura 6 – Aimé e Suzanne Césaire com 4 dos seus 6 filhos	53
Figura 7 – Publicação do Caderno na revista Volontés em agosto de 1939.....	54
Figura 8 – Ilustração de Picasso	56
Figura 9 – Primeiro Congresso dos escritores e artistas negros em 1956. Alguns dos integrantes do foto: Aimé Césaire, Alioune Diop, Léopold Sédar Senghor, Richard Wright, Frantz Fanon, Jean-Paul Sartre, Claude Lévi-Strauss, René Depestre, Édouard Glissant, James Baldwin.....	57
Figura 10 – Aimé Césaire.....	61
Figura 11 - Cartaz do espetáculo	63
Figura 12 – Capa da antologia.....	67
Figura 13 – Wifredo Lam et Aimé Césaire, Galerie Point Cardinal, Paris, 1976.	74
Figura 14 – Césaire e Lam.....	75
Figura 15 – Saint-Pierre, Martinica, após a erupção. 1902.	101
Figura 16 – Revista La Ruche.....	130
Figura 17 – Bwa Kayiman Haïti 1791, quadro do pintor haitiano Nicole Jean-Louis que remonta a cerimônia histórica de Bois-Caïman com Dutty Boukman (de branco à esquerda) e Mambo Marinette (no centro).....	138
Figura 18 – René Depestre e Aimé Césaire.....	140

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	CAPÍTULO 1: NO FUNDO DE SI MESMO.....	22
2.1	Da urgência de falar de si	22
2.2	A voz do poeta: Aimé Césaire e a poesia como espaço de fala negra	29
2.3	Textualidades afrocentradas: pensando a tradução afrodiaspórica	37
3	CAPÍTULO 2: PALAVRA-MACUMBA: A CRIOLIZAÇÃO POÉTICA DE AIMÉ CÉSAIRE	45
3.1	Pontes sobre o Atlântico: a biografia de Aimé Césaire em Movimentos	46
3.2	Negro sou, negro ficarei: O movimento da Negritude	62
3.3	<i>Eu, laminar</i> : O homem-poema	73
3.4	Macumba: A palavra crioulista	79
4	CAPÍTULO 3: NO BATUQUE DO TAMBOR.....	85
4.1	O ser-negro: um corpo que existe	85
4.2	A paisagem <i>irrué</i> : uma breve passagem sobre a Martinica	99
4.3	Batuque: a poética do corpo e do espaço	109
5	CAPÍTULO 4: MARRONEMO-NOS!.....	122
5.1	Pensar-vulcão, pensar-arquipélago: A Negritude em diálogo	122
5.2	O Verbo marronar	129
5.3	“O açúcar da palavra Brasil no fundo da Plantação”	141
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	150
	REFERÊNCIAS.....	158
	ANEXO A – La Negritude (BD).....	168
	ANEXO B – Trecho da obra Caderno de retorno ao país natal com correções de Césaire	169
	ANEXO C – Poema Batuque (em francês) com as correções do autor	170
	ANEXO D – Manuscrito do poema Mot-Macumba	178

ANEXO E – Imagens da casa de Aimé Césaire em Fort-de-France	179
--	------------

1 INTRODUÇÃO

Quando o Calibã¹ desperta, as primeiras palavras do título desta tese, condensam um dos principais elementos que pretendo discutir aqui: como a tomada de consciência dos intelectuais negros da Negritude², partindo da atuação do poeta, dramaturgo e político Aimé Césaire, ao longo da história dos movimentos políticos e literários no começo do século XX, repercute na atualidade e na minha própria atuação. O “despertar” a que me refiro, trata-se da busca por romper com a lógica de criação e manutenção dos saberes dominantes propondo assim a abertura para que epistemologias não-canônicas possam ocupar espaço.

A partir desse sentimento surgiu a escolha pelo estudo da poesia de Aimé Césaire para pensar a respeito da relação da Negritude com o Brasil. Aimé Fernand David Césaire nasceu em 26 de junho de 1913, em Basse-Pointe, cidade localizada no nordeste da Martinica. De família humilde e numerosa, sua mãe era costureira e seu pai funcionário público. Na infância, muda-se para Fort-de-France, capital do país, onde Césaire estuda no *Lycée Schœlcher* até os 18 anos. Foi o criador do movimento da Negritude em parceria com Léon Gontram Damas e Leopold Sedar Senghor. Teve diálogos com teóricos como: Frantz Fanon, Gilbert Gratiant, Etienne Léro, Birago Diop, David Diop; com o surrealista André Breton e com Pablo Picasso, que fez a ilustração de seu livro de poemas *Corps perdu* (1950). Paralelamente a carreira política, publicou livros individuais com peças, coletâneas de poemas e ensaios. Césaire faleceu aos 94 anos de idade em Fort-de-France, no dia 17 de abril de 2008.

Ao longo de sua vida, Aimé Césaire fez duas viagens que o colocaram em contato com a cultura afro-americana: em 1944, no Haiti, e, em 1963, no Brasil. Sendo esta sua única passagem pelo Brasil, conheceu Brasília, Rio de Janeiro e também Salvador, a convite de Pierre Verger. Essa viagem é contada, em entrevista, a Lilian Pestre de Almeida, em 1980. E, a partir da leitura dessa entrevista, me senti motivada a refletir sobre os poemas de Césaire que possuem ligação com o país.

Nesse sentido, me tocou investigar a obra desse autor com o propósito de analisar como o discurso poético, estético e político se entrelaçam na construção do imaginário dos povos partindo da expressão poética de Césaire. Nesse caminho, a literatura vem como possibilidade suscitar a reflexão sobre a atualidade e como forma de transformá-la por meio

¹Como escolha de tradução, optei por traduzir a palavra “Calibã” para o português brasileiro, no entanto nas citações que aparecem ao longo do texto foi mantida a escrita optada por cada autor.

² Utilizarei Negritude com “N” em maiúsculo quando fizer referência ao Movimento da Negritude e “n” em minúsculo quando se tratar do conceito.

da busca por uma consciência que é, sem dúvida, uma das formas de luta contra as injustiças e os desequilíbrios do mundo.

Para Aimé Césaire, a poesia se dá e está no princípio de tudo, sendo esta sua primeira forma de apresentação da literatura, de textos escritos, pois, é por meio das palavras que o autor formula possibilidades de viver em um mundo em relação. Logo, a palavra vem como instrumento de mudança, sendo a principal articuladora das relações do homem com o mundo. Assim, a poesia converte-se em busca por uma linguagem que pode ser capaz de “escutar a terra” (CORIO, 2014, p. 7) por meio da palavra e da participação do poeta no mundo. A poesia é a maneira fundamental para o homem participar dos eventos do lugar no mundo em que está inserido.

Césaire (2010) destaca a naturalização da dominação sustentada por narrativas que legitimam a hierarquização dos povos e apagam as diversidades culturais. Assim, a escrita poética trazida por esses autores da diáspora propõe a mistura de ritmos e léxicos que trazem para dentro do texto paisagens em seu estado mais bruto. Entretanto, o passado de escravidão e luta não é esquecido. Logo,

As verdadeiras civilizações são apreensões poéticas: apreensão das estrelas, o sol, a planta, o animal, a apreensão do globo redondo, a chuva, a luz, os números, a apreensão da vida, a apreensão da morte. E a poesia é uma insurreição contra a sociedade porque a devoção ao mito deserto ou distante ou obliterado ... Só o espírito poético corrói e constrói, corta e vivifica. (CÉSAIRE, tradução nossa³)

Reinventar-se por meio da poesia e dos imaginários por ela suscitados é estar em um lugar de subjetivação e isso constitui o sujeito e sua linguagem. Assim, o autor não se limita a utilizar palavras já existentes e, sim, em ressignificá-las. No caso de Césaire, a escrita se inscreve em uma experiência colonial que tem como intuito pensar novas formas de resistência, de lutas e de emancipação individual e coletiva. Deste modo, o fazer poético consiste em uma busca incansável de como habitar poeticamente no mundo. Logo, a voz do poeta que representa o sujeito desumanizado se engaja não apenas na luta pela libertação e restauração do ser físico aprisionado pelo outro, mas também seu autorreconhecimento e identificação.

³ “Les vraies civilisations sont des saisissements poétiques : saisissement des étoiles, du soleil, de la plante, de l’animal, saisissement du globe rond, de la pluie, de la lumière, des nombres, saisissement de la vie, saisissement de la mort. Et la poésie est insurrection contre la société parce que dévotion au mythe déserté ou éloigné ou obliteré...Seul l’esprit poétique corrode et bâtit, retranche et vivifie.”Trecho de « Appel au magicien » de maio de 1944 no Haiti. Entrevista de Aimé Césaire para Daniel Maximin. Disponível em: <http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Aime_Cesaire/13/0/Aime_Cesaire_dossier_integral_dec2013_292130.pdf> Acesso em 9 out 2018.

Assim, este trabalho apresenta a tradução para o português brasileiro dos seguintes poemas de Aimé Césaire: *Batouque* (1943), *Le verbe marronner* (1955) – anteriores a sua viagem em 1963 – *Lettre de Bahia de-tous-les-saints* (1966) e *Mot-macumba* (1982). Selecionei para esta pesquisa quatro poemas de diferentes publicações que fazem referência à integração das culturas negras das Antilhas, da América do Sul, especialmente do Brasil. A escolha pela poesia como objeto central de análise se deve ao fato de Aimé Césaire mencioná-la como o princípio de sua escrita e também por considerar que há, nessas produções específicas, relações com a cultura brasileira. O critério utilizado para a escolha do *corpus* a ser traduzido foi considerar a viagem que Césaire fez ao Brasil entre outras experiências que viveu e que se refletiram tanto em sua poética quanto em sua produção teatral.

Essa proposta de tese surgiu do interesse, durante minha trajetória acadêmica, por essas literaturas, inicialmente, em língua portuguesa, a partir do contato que tive com romances, contos e poemas de autores, principalmente, angolanos e moçambicanos. Nos primeiros contatos que tive com a Literatura Africana, notei que o outro lado do Atlântico não estava próximo, estava dentro. Revisitei as superstições de minha avó materna e as histórias de minha mãe enquanto trançava os meus cabelos. E, além de tudo, percebi que, quão amargo quanto os frutos, são as dores que meu sangue carrega. Assim foram surgindo as inquietações que motivaram o desenvolvimento dessa pesquisa. Por meio de uma disciplina que fiz durante o mestrado fui apresentada a peça teatral *Uma tempestade* de Aimé Césaire, escrita em 1969, uma adaptação para o teatro negro da obra *A tempestade*⁴ (1623), de Shakespeare, que dava destaque às relações entre as personagens protagonistas: Próspero, Calibã e Ariel. Este, antes um ser místico, agora é mestiço; Próspero, europeu; e Calibã, o escravizado negro que se rebela contra a sua condição.

No percurso feito ao longo do mestrado, tive contato com as teorias pós-coloniais, com a problemática da subalternização e desumanização dos povos e o seu uso como justificativa para a violência e o genocídio e como discurso eurocêntrico presente em diversos campos de pensamento e que se estabelecem nas relações étnicas e raciais que perpassam todos esses processos.

⁴A peça teatral de William Shakespeare foi escrita entre 1610-1613 e “editada por John Heringe e Henry Condell em 1623, ela é considerada a sua última produção solo, antes da colaboração com John Fletcher” (SHAKESPEARE, 2014, p.7). A *Tempestade* (1623) é dividida em cinco atos, Próspero, duque de Milão, tem o seu ducado usurpado por seu irmão Antônio. Próspero e sua filha Miranda são exilados por 12 anos em uma ilha em que Próspero escraviza os nativos e trama sua vingança contra Antônio. Calibã, escravizado por ele, é filho da bruxa Sycorax e o dono da ilha por direito. Por meio de poderes mágicos e com auxílio do espírito Ariel, Próspero provoca uma tempestade que faz com que os navios naufraguem e se percam na ilha. Após o ocorrido, Miranda e Ferdinand, filho do rei Afonso, se apaixonam e Próspero retomarará seu império em Nápoles.

Entretanto, fui sendo tomada por diversos questionamentos que eram anteriores às temáticas salientadas nas narrativas analisadas naquele momento. Algumas dessas inquietações são: como as línguas podem operar como ferramenta de inferiorização ou de afirmação identitária no contexto pós-colonial? Como os mecanismos de alienação fixam hierarquias que regem as relações raciais nesse contexto? É possível libertar-se dessa condição? Como foi forjada no imaginário dos povos a aniquilação de sua própria existência? Como a alienação cultural impede a resistência? E como, ao longo dos tempos, os corpos, os gestos, as músicas, as danças, as religiões foram silenciadas, domesticadas e invisibilizadas?

Portanto, a decisão de escrever uma tese sobre um dos autores criadores do Movimento da Negritude se deu por eu ter percebido a importância da “tomada de consciência de uma comunidade de condição histórica de todos aqueles que foram vítimas de inferiorização e negação da humanidade pelo mundo ocidental.” (MUNANGA, 2009, p.20) e o importante papel da literatura nesse processo.

Por que parto do Calibã, da peça de Césaire, para chegar em sua poesia, que é o *corpus* desta tese? Dado que Próspero e Calibã formam um dos mais significativos arquétipos da servidão e que “a obra dramática de Aimé Césaire é uma crônica das revoluções políticas e culturais que marcaram o processo de descolonização do mundo negro” (TOUMSON, 1994, p.227, tradução nossa⁵), acredito ser importante esse movimento de mergulho no universo criado por ele para pensarmos a nossa condição: Somos de Calibã de Shakespeare ou Césaire? Conseguiremos modificar nossa condição? Césaire, em entrevista, nos mostra a potencialização de vozes que o teatro ilumina sua poesia:

Fui levado ao teatro porque é um meio de esclarecer tudo o que disse de forma obscura, obscura para os outros não para mim, obscuro em meus poemas. [...] É a melhor maneira de conscientizar as pessoas, sobretudo os que não leem. Há uma espécie de multiplicação da força poética graças ao teatro e, para mim, é o essencial. (CÉSAIRE *apud* TOUMSON, 1994, p.223, tradução nossa⁶)

O Movimento da Negritude se consolidou não apenas como o surgimento de uma intelectualidade negra, mas também como um momento histórico de transformação do pensamento que tinha o intuito de ir contra a lógica imperialista de exclusão de povos emergentes, principalmente africanos, os colocando à margem da história do Ocidente. Tudo

⁵ “L'œuvre dramatique d'Aimé Césaire est une chronique des révolutions politiques et culturelles qui ont marqué le processus de la décolonisation du monde noir” (TOUMSON, 1994, p.227).

⁶ “J'ai été amené ainsi à faire du théâtre parce que le théâtre est un moyen de mettre au clair tout ce qui est dit de manière obscure, obscure pour les autres, en tout cas pas pour moi, obscure dans mes poèmes [...]. C'est le meilleur moyen de faire prendre conscience aux gens, surtout à des peuples où on ne lit pas [...]. Il y a une sorte de multiplication de la force poétique grâce au théâtre et, pour moi, c'est l'essentiel”.(TOUMSON, 1994, p.223)

isso me constitui, individual e coletivamente, e me dá a responsabilidade de trazer até aqui algumas das reflexões teóricas feitas nesse percurso.

Entretanto, para ler Césaire era preciso mergulhar na língua francesa, percurso este que já vinha fazendo, modestamente, desde minha graduação em Letras-Português. O encantamento que tive pela Literatura Francesa me fez desejar conhecer a língua, porém, ela não fazia parte da minha realidade, não conhecia ninguém que a falasse. Então, o meu único acesso até aqui tem sido através das leituras e do ensino em universidades públicas, pois acabei cursando Letras-Francês, o que me permitiu o acesso à língua e não, necessariamente, a autoras(es) da diáspora.

Em diversos momentos, me questioneei – e me questiono – sobre a dificuldade de acesso às obras de autoras(es) francófonas(os). Mesmo se tratando de um campo de estudos reconhecido, não se encontra com facilidade as produções literárias escritas em francês – fora da França e da Europa – por antilhanos, magrebinos, africanos etc. Sendo assim, esses são poucos estudados e reconhecidos em ambientes acadêmicos, bem como em meios comerciais. Com poucas traduções disponíveis – ou nenhuma – de autoras(es) da diáspora de língua francesa, comecei a refletir sobre como a educação ocupa um importante espaço no processo de colonialidade do saber (LANDER, 2005), pois a estrutura colonial serve-se do sistema de ensino para incorporar valores coloniais.

Já Kilomba (2019) destaca que “conhecimento, escolaridade e ciência são intrinsecamente relacionados ao poder e à autoridade racial” (KILOMBA, 2019, p. 50). É importante pontuar que o conhecimento deve ser emancipador, não sendo limitado a grupos específicos o direito único de refletir e de escrever sobre sua existência.

No que se refere à França, o referencial estereotipado de língua-cultura apaga as diferenças dos povos francófonos e centra o olhar, principalmente em Paris, em elementos como gastronomia e turismo. Como professora, me preocupo com a acessibilidade de meus alunos a obras que reflitam sobre estereótipos e não simplificam realidades complexas reduzindo-as a um modelo único. A quem interessa que a nossa história seja ou não contada? Chimamanda Adichie (2009) nos chama atenção para o perigo de uma história única⁷ e para a necessidade de recontá-la a partir da nossa versão.

⁷ Chimamanda Adichie (2009) intitulado “O perigo da história única” ressalta: “Mas insistir somente nessas histórias negativas é superficializar minha experiência e negligenciar as muitas outras histórias que me formaram. A “única história cria estereótipos”. E o problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos. Eles fazem uma história tornar-se a única história”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wQk17RPuhW8> acesso em 10 mar. de 2019. Texto disponível em: <https://www.geledes.org.br/chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia/>

A tradução, assim como a literatura, também chegou à minha vida como uma descoberta e uma abertura para um novo mundo. Com os conhecimentos de língua francesa foi sendo possível acessar a essas obras. Em meio à diversidade teórica dos Estudos da tradução e da multiplicidade das formas de traduzir foi preciso compreender que o processo tradutório vai além da busca incansável pela fidelidade do texto. Diante desse cenário, o apagamento da figura do tradutor se faz evidente, seu papel durante o processo tradutório e sua perspectiva teórica são desconsiderados.

Por isso, é necessário pensar o papel da tradução nos processos de colonização e nos movimentos de resistência dos colonizados. “Na verdade, a situação colonial, ou melhor, a relação colonizador/colonizado, reproduz e traz à tona a relação desigual entre as partes envolvidas no ato tradutório” (RAJAGOPALAN, 2000a, p.126). Partindo do pressuposto de que a tradução não é apenas um processo interlínguas, mas intercultural, não me proponho a desconsiderar a grande literatura teórica e prática existentes, mas sim questionar meu papel como tradutora afrodiáspórica e a alertar para a necessidade de revisitarmos obras, inclusive aquelas já traduzidas, com o intuito de descolonizar o olhar.

É preciso salientar que esse ato de repensar teorias canonizadas para assim fazer um movimento afroreferenciado é constante, diário e contínuo em minha própria existência com o objetivo de ocupar espaços que, seja na vida ou na teoria, não me incluem. Se “falar é existir para o outro” (FANON, 2008, p.33), falo sobre o que me emociona, me dói e me impulsiona.

A escolha de Aimé Césaire para a realização dessa pesquisa se deu, por entender a importância de sua trajetória literária e política e também por gosto pessoal, entretanto, seria possível citar diversas(os) escritoras(os) que ao longo do século XX lutaram e ainda lutam contra o apagamento simbólico (e real) dos negros. No entanto, por questões metodológicas, foi necessário fazer um recorte dentre as diversas publicações escolhidas para esse momento.

A justificativa desse trabalho se fundamenta na atualidade das discussões sobre a tomada de consciência de si através de leituras de autoras(es) afrocentradas. Também se justifica pela necessidade de traduções de suas obras para a língua portuguesa e pela urgência de produções acadêmicas que abordem os contextos histórico-culturais dando visibilidade às subjetividades negras como protagonistas e narradoras de sua própria história.

O objetivo geral dessa pesquisa é apresentar uma proposta de tradução para o português brasileiro dos poemas selecionados de Aimé Césaire que fazem referência ao Brasil. Norteiam esta pesquisa os seguintes objetivos específicos: dar visibilidade para as narrativas afrocentradas; refletir sobre as relações da produção literária de Césaire e com o Brasil; propor traduções em português brasileiro dos poemas de Césaire; realizar uma análise

dos temas, contextualizar a escrita e refletir sobre o papel da leitora-tradutora afrodiaspórica como sujeito de seu próprio processo.

Versando em um campo teórico que ultrapasse as relações binárias eurocentradas do “eu e outro” e que abarque todos esses imaginários, Édouard Glissant, em *Todo-Mundo*⁸, nos propõe uma mudança no olhar para percebermos os mistérios do que nos cerca. A poética da Relação é o resultado de uma reflexão sobre a relação entre culturas, imaginário dos povos – sendo este um movimento de dimensão temporal – e a literatura.

Em sua obra, Édouard Glissant propõe um repensar a formação identitária caribenha por meio dos elementos geográficos e históricos. Para o autor, a descolonização se dará por meio da recusa das identidades fixas (identidade-raiz) e a consideração das identidades múltiplas (identidade-rizoma) que se delinearam a partir das tensões e conflitos trazidos pelas colonizações. Desse modo, a experiência Antilhana é representada em um pensar arquipelágico criado pelo contato entre culturas.

A respeito da metodologia para a tradução dos poemas em língua francesa para o português, foi considerado o contexto da diáspora negra e do público receptor brasileiro no século XXI. Também foram pensadas as relações entre as línguas e as redes de poder que se entrelaçam na prática tradutória e na figura da tradutora como agente desse processo.

Destaco que os poemas traduzidos serão apresentados ao longo dos capítulos de acordo com as suas temáticas e não em ordem cronológica. Considero a prática de tradução um elemento diretamente ligado à possibilidade de acesso às diversas culturas e de descolonização de pensamento tendo em vista que a tradução privilegiou, durante muitos séculos, a veiculação do discurso hegemônico. Ao longo do processo, reflito sobre minha atuação como leitora-tradutora e sobre como o ato de traduzir passa pela resignificação da identidade e da autoafirmação.

Para dialogar com os textos traduzidos, farei comentários a respeito do processo de tradução do francês para o português brasileiro, do contexto histórico, das temáticas, interpretação dos poemas e de minhas escolhas tradutórias. Serão também traduzidos e transcritos trechos de áudios, vídeos, entrevistas e ensaios do autor que são relevantes para a leituras dos poemas em questão. Entretanto, é preciso destacar que também serão utilizadas outras obras do autor em questão como embasamento teórico. Para atingir os objetivos propostos, serão abordados os pressupostos teóricos relativos às Teorias Literárias, Pós-Coloniais, do Pan-Africanismo e da Negritude. O embasamento teórico deste estudo tem

⁸ *Tout-Monde* (tradução nossa).

como suporte autores como: Bhabha (2010), Fanon (1968; 2008), Hall (2011), Kesteloot (1973; 2006; 2014), Césaire (2010; 2012), Glissant (2005; 2011; 2013), Almeida (2015); Carrascosa (2017) entre outros.

Com o propósito de refletir sobre os aspectos que giram em torno do tema anteriormente citado, o trabalho configurar-se-á em quatro capítulos compostos por ensaios. Então, no primeiro capítulo, *No fundo de si mesmo*, darei destaque ao processo de autorreconhecimento como tradutora-leitora afrodiáspórica partindo de minha trajetória acadêmica e pessoal para assim chegar até a escolha de Aimé Césaire como objeto que optei por debruçar o olhar nesta pesquisa. Em seguida, trarei discussões relativas ao espaço que a poesia ocupa na legitimação do discurso do autor e como a tradução afrodiáspórica se faz necessária nesse processo.

No segundo, *Palavra-macumba: a crioulação poética de Aimé Césaire*, será destacada a biografia do poeta passando pelos movimentos políticos e literários que surgiram ao longo do século XX. Também abordarei o surgimento do Movimento da Negritude como peça fundamental na reivindicação da humanidade e identidade negra. Em seguida, apresentarei a leitura e tradução do poema que dá nome ao capítulo.

Já no terceiro capítulo, *No batuque do tambor*, será destacado como corpo negro foi construído historicamente dentro do sistema colonial e a necessidade de ressignificá-lo para o empoderamento do sujeito negro. Também será abordada a paisagem da Martinica para assim pensar sua recriação através da poética de Césaire e dar o pano de fundo para a leitura do poema *Batuque*, de Aimé Césaire.

No último capítulo, chamado *Marronemo-nos!*, será discutida a construção da identidade no Caribe partindo da Negritude à antilhanidade. Através dos conceitos de Édouard Glissant será considerado o contexto histórico já apresentado nos capítulos anteriores propondo uma articulação com a obra de Aimé Césaire. Também será destacada a leitura e a tradução do poema *O verbo marronar*, de Césaire, e, a partir disso, será pensado o diálogo de Césaire com escritores pós-Negritude, dando destaque à sua viagem para o Brasil, em 1963, passando pelo poema *Carta da Bahia de Todos os Santos* e pelo contato com as culturas afro-americana que passaram a integrar sua poética.

2 CAPÍTULO 1: NO FUNDO DE SI MESMO

Neste capítulo, darei destaque ao processo de autorreconhecimento partindo de minha trajetória acadêmica e pessoal até a escolha dos textos que optei por debruçar o olhar nesta pesquisa. Dessa maneira, começo meu diálogo com *corpus* dessa pesquisa percorrendo os caminhos que me levaram a esse objeto de estudo e o quanto isso impacta na minha história. Em seguida, trarei discussões relativas ao espaço que a poesia ocupa na legitimação do discurso negro e como a tradução afrodiaspórica se faz necessária nesse processo.

2.1 Da urgência de falar de si

Eu vou me tornar eu mesma
 um encantamento
 personagens multiformes ruidosas e escuras
 saltando de volta e adiante em páginas brandas
 e Mãe Iemanjá levanta os seios para começar meu
 parto
 perto da água
 a linda Oxum e eu deitamos juntas
 no calor da verdade de seu corpo minha voz fica
 mais forte
 Xangô será meu irmão rugindo para fora do mar
 a terra sacode nossa escuridão avolumando um
 dentre o outro
 ventos de alerta vão nos anunciar vivendo
 feito Oyá, Oyá minha irmã minha filha
 destrói a crosta das praias prontas
 e o riso negro de Exu aparece na areia adormecida.

Os Ventos de Orixá Audre Lourde⁹

⁹ Trecho do poema “The Winds of Orisha”, traduzido por Tatiana Nascimento, do livro “From a land where other people live” (De uma terra onde outro povo vive), 1973. “Audre Lorde foi uma importante escritora, poeta, ativista dos direitos civis, lésbica e pioneira do feminismo negro. Nasceu em 1934, em Nova York, filha de imigrantes caribenhos vindos de Barbados e Carriacou, estabelecidos no Harlem. Estudou na Hunter College, graduando-se em Biblioteconomia. Neste período, para se sustentar, trabalhou como ghost-writer, operária, assistente social e técnica de raios-x, entre outras ocupações. No ano de 1954, estudou na Universidade Nacional do México (UNAM), período crucial para sua afirmação como poeta e lésbica. De volta à Nova York, participou ativamente na cultura LGBT de Greenwich Village e, em 1961, tornou-se mestre em Biblioteconomia pela Universidade de Columbia. Em seu trabalho, abordou questões relacionadas aos direitos civis, feminismo, racismo, opressão, fazendo uma necessária ao feminismo branco, que negligenciava as questões raciais, e ao mulherismo por este ter sido incapaz de abordar a homossexualidade feminina. Entre suas publicações ensaístas destacam-se os livros: “Sister outsider: essays and speeches”, “The cancer journals” e a autobiografia “Zami”. No campo da poesia publicou cerca de dez livros. Um de seus textos fundamentais, “Não existe hierarquia de opressão” foi publicado pela Bazar do Tempo no livro “Pensamento feminista: conceitos fundamentais”. Morreu em 1992, em decorrência de um câncer de mama”. Fonte: <https://bazardotempo.com.br/oss-ventos-da-orixa-poema-de-audre-lorde/> Acesso em 20 jan. 2021.

Durante muito tempo duvidei. Estar aqui é ir contra muitos que dizem que este não é o meu lugar. Em alguns momentos, amparada por diversas mãos, em outros, sozinha, me sinto encorajada a falar. Demorei a entender que precisava elaborar dentro mim e essa era a parte mais importante do caminho. Por amargas experiências, acreditei que minha dor não era legítima, me calei e o silêncio me encolhia. Estando inserida nesse contexto, saber quem se é não é uma certeza. Na tentativa dessa descoberta, comecei a perceber que minha afirmação enquanto pesquisadora dependia, diretamente, dos processos de autorreconhecimento, de autoaceitação e da ação que surgiria a partir dessa tese e de minhas descobertas internas.

A luta diária das intelectuais negras produtoras de um discurso contra- hegemônico que buscam ultrapassar suas dores individuais para dar visibilidade a trabalhos em diversos campos, mesmo quando estes não versam sobre temáticas raciais, é árdua e dolorosa pela falta de escuta, invisibilidade e empatia com as nossas histórias. Durante muito tempo julguei que o problema era comigo. Internalizei a derrota, a dominação, o complexo de inferioridade e acreditei que outros eram os merecedores de tudo que lhes era transmitido (FANON, 2008). Me vinha o sentimento de que algo me faltava, que precisava mudar para fazer parte dos grupos em que me inseria.

Eu não compreendia que meu olhar era voltado para fora, para o outro, pois, o meu ideal era branco (SOUZA, 1983). Lélia Gonzalez¹⁰ (1988) partindo do pensamento de Fanon aponta que os danos psicológicos causados pela relação de exploração entre colonizador e colonizado atinge a nossa percepção de autodefinição e valorização, tornando assim o processo de autoafirmação um processo de enfrentamento. Lélia Gonzalez comenta a partir de Simone de Beauvoir:

[...] quando esta [Simone de Beauvoir] afirma que a gente não nasce mulher, mas que a gente se torna (costumo retomar essa linha de pensamento no sentido da questão racial: a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha, etc., mas tornar-se negra é uma conquista). Se a gente não nasce mulher, é porque a gente nasce fêmea, de acordo com a tradição ideológica supracitada: afinal, essa tradição tem muito a ver com os valores ocidentais. (GONZALEZ, 1988, p. 2).

¹⁰ Lélia de Almeida Gonzalez foi militante negra e feminista, atuou como desencadeadora das mais importantes propostas de atuação do Movimento Negro Brasileiro. Participou da criação do Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN-RJ), do Movimento Negro Unificado (MNU), em nível nacional, do Nzinga Coletivo de Mulheres Negras-RJ, do Olodum-BA, dentre outros. Lélia foi, sem dúvida, responsável pela introdução do debate sobre o racismo nas universidades brasileiras, além de ter entoado a palavra negra brasileira nos mais importantes fóruns internacionais de luta contra o racismo. Tornou-se referência, não só da luta negra como também da luta feminista no Brasil e no exterior. Fonte: https://www.geledes.org.br/livros-e-textos-de-lelia-gonzalez/?gclid=Cj0KCQiA-aGCBhCwARIsAHD15x9yMnXIuMREEkPd6cxTeaEUH01VjirAri_4BtgRPnqN4I8bE48L34oaAuGwEALw_wcB Acesso em: 05 fev. 2020

O ato de tornar-se mulher no contexto referido por Lélia Gonzalez vai além de saber-se quem se é, trata-se do enfrentamento da condição imposta pela sociedade, de posicionamento político, de assumir-se como protagonista de sua própria história e de romper com a definição de si a partir do olhar do outro. Logo, Gonzales (1988) aponta que (re)elaborar sua existência é exercer autonomia:

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. (GONZALEZ, 1988, p. 17-18).

Desde criança já escrevia, quando adolescente, minhas escritas traziam angústias familiares que me eram incompreensíveis. Tenho guardado relatos de minha avó materna, já falecida, sobre sua impossibilidade de entrar em diversos ambientes da cidade de Pelotas. Não compreendendo sua condição, internalizou a raiva, isolou-se, sendo de pouca conversa e afeto com os parentes.

Nunca falava de seu passado, mas um dia me deu uma oportunidade de lhe ouvir. Eu era adolescente e, quando passava pelo corredor, a vi se arrumando em frente ao espelho. Vaidosa, escovava sem pressa o cabelo para trás e o prendia baixo, próximo ao pescoço, com uma presilha. Ela sempre fazia isso, todos os dias, mas aquele dia era diferente. No cabide, uma camisa de seda ou algum tecido delicado que eu só sabia que era caro naquela época. Resolvi, mesmo com medo, perguntar-lhe o que acontecia. Ela havia comprado, apenas para ela, quatro lugares de uma mesa no baile de idosos do maior clube da cidade.

Ela, mulher mestiça – filha de uma índia e de um negro – era impedida de entrar em clubes frequentados apenas por negros e também em clubes apenas de brancos. Me contou um fato ocorrido há mais de quarenta anos, por essa razão, arrumava-se para sentar no meio do salão do clube de brancos. Foi a primeira vez em que ouvi isso e qualquer coisa sobre o passado dela que sempre se negava a falar. Para mim, era incompreensível seu sentimento, pois semanalmente eu entrava naquele clube. Quando voltei lá, olhei tudo em volta e mesmo assim não compreendia. Levei anos para isso.

Então, escrevi o máximo de informações que lembrava, pois, o entendimento viria com tempo. Enquanto colocava seus sapatos, falava como iria entrar no salão e olhar para todos. Entendi como ato soberbo, por vezes, ela me parecia assim. Poucos anos depois, minha avó veio a falecer, mas antes disso tentei que ela me relatasse outras situações. A negativa vinha carregada de uma expressão de irritação que, por vezes, rendia horas sem me dirigir a

palavra. Nunca esqueci. E demorei muito tempo para entender o quanto sua experiência diretamente me afetava.

Durante a minha primeira graduação, fui parando de registrar meus momentos, minhas angústias, e dando lugar à valorização da escrita acadêmica. Me debrucei sobre a língua portuguesa, o latim, a linguística e a literatura considerada clássica. No final desse percurso, frequentando a livraria da minha cidade natal, descobri a literatura angolana e assim reencontrei minha avó. Em meio a narrativas de lutas, reví minha avó cobrindo os espelhos nos dias de chuvas. Essa literatura, enfim, me agarrou pelos pés e me trouxe para dentro.

Através dessas narrativas literárias fui percebendo o quanto era preciso entender os sistemas de opressão e dominação em que eu estava inserida para assim pensar no significado que cada uma de minhas escolhas me trariam, quero dizer, quanto mais pensava em seguir um percurso acadêmico, mais precisava compreender a mobilidade social que isto me traria. Também, durante muito tempo, acreditei que leituras teóricas e experiências de vida não eram compatíveis, não as minhas.

Mudei de cidade, fui de minha cidade natal para Florianópolis. Essa saída me trouxe novas descobertas e enfrentamentos: frequentando novos espaços me vi em meio a provocações ao construir e estabelecer relações pessoais. A um custo emocional imensurável, aceitei o exercício acadêmico de não falar sobre minhas experiências, contudo, se “cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade” (KILOMBA, 2019, p. 14) era preciso fixar-me para além do espaço, para quem eu era (FANON, 2008).

Quanto mais eu lia questões pertinentes à minha realidade, mais sentia a necessidade de compartilhar com os que me rodeavam. Já atuando como professora, pensava o quanto era necessário abordar as questões étnico-raciais como meio de transformação da escola e de empoderamento dos alunos. Lembro-me o quanto já fiquei incomodada – e ainda fico – com a abordagem, por vezes, invisibilizadora da história dos negros no nosso país e com as narrativas literárias que nos representam.

Com a promulgação da Lei 10.639/2003¹¹, que modificou as Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9.394, de 1996)¹², incluindo no currículo da educação básica a

¹¹ A partir do ano de 2003, a Lei 9.394/96 passa a vigorar acrescida dos seguintes artigos: 26-A, 79-A (VETADO) e 79-B (Incluído pela Lei nº 10.639, de 9/1/2003): Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. §1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil. §2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e de História

obrigatoriedade de temáticas relativas à história e cultura afro-brasileira, surgiram materiais que valorizam essas questões. Para Cavalleiro (2001), “o contato com materiais pedagógicos displicentes com a diversidade racial colabora para estruturar em todos os/as alunos/as uma falsa ideia de superioridade racial branca e de inferioridade negra” (CAVALLEIRO, 2001, p. 154).

Entretanto, no âmbito escolar, ainda são necessárias a criação de diversas estratégias para promover essas discussões, pois os materiais didáticos e paradidáticos, de maneira geral, contribuem para a manutenção de estereótipos raciais. Para Munanga (2005):

Partindo da tomada de consciência dessa realidade, sabemos que nossos instrumentos de trabalho na escola e na sala de aula, isto é, os livros e outros materiais didáticos visuais e audiovisuais carregam os mesmos conteúdos viciados, depreciativos e preconceituoso em relação aos povos e culturas não oriundos do mundo ocidental. Os mesmos preconceitos permeiam também o cotidiano das relações sociais de alunos entre si e de alunos com professores no espaço escolar. No entanto, alguns professores, por falta de preparo ou por preconceitos neles introjetados, não sabem lançar mão das situações flagrantes de discriminação no espaço escolar e na sala como momento pedagógico privilegiado para discutir a diversidade e conscientizar seus alunos sobre a importância e a riqueza que ela traz à nossa cultura e à nossa identidade nacional. (MUNANGA, 2005, p.15).

Refletindo sobre minha prática em sala de aula, fui percebendo o quanto era difícil, para mim, ecoar as vozes que me inquietavam. Como levaria aos alunos, leituras, situações, questionamentos que doíam em mim? Que incômodo e dor lhes causariam? Na época, eu atuava como professora de língua portuguesa na Educação de Jovens e Adultos e sentia que precisava, de alguma forma, começar esse caminho. Foi então que me dei conta que só a poesia me ajudaria a dar esse passo. Por um semestre, visto que as disciplinas eram separadas por blocos que tinham essa duração, lemos Castro Alves, Conceição Evaristo, Solano Trindade entre outros.

Discutimos seus textos, escrevemos os nossos e no final de uma das aulas, um aluno veio até mim e disse que tinha entendido para que servia a poesia: para nos mostrar que não estávamos sós. Afinal, tudo o que ele tinha lido tinha vivido também. Ao ouvir isso, senti uma alegria que me deixou leve. Lembrei-me de toda vez em que lia para amparar a solidão que me tomava:

[...]
No quarto às escuras, eu já não estava só!
Com a tua voz, irmã americana, veio

Brasileiras. Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como “Dia Nacional da Consciência Negra”.

¹²BRASIL. Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf>. Acesso em: 2 de maio de 2020.

todo o meu povo escravizado sem dó
por esse mundo fora, vivendo no medo, no receio
de tudo e de todos...

O meu povo ajudando a erguer impérios
e a ser excluído na vitória...

A viver, segregado, uma vida inglória,
de proscrito, de criminoso...

O meu povo transportando para a música, para a poesia,
os seus complexos, a sua tristeza inata, a sua insatisfação...

Billie Holiday, minha irmã americana,
continua cantando sempre, no teu jeito magoado
os “blues” eterno do nosso povo desgraçado...
Continua cantando, cantando, sempre cantando,
até que a humanidade egoísta ouça em ti a nossa voz,

e se volte enfim para nós,
mas com olhos de fraternidade e compreensão!

A Billie Holiday, Cantora. (SOUSA, N, 2016, p. 123-124)

Sempre que relia de Noémia de Sousa¹³ pensava sobre o sentimento que me trazia o poema, mas, ao ouvir meu aluno, me dei conta de que já não estava só. Também percebi que o caminho não era solitário apenas para mim, pois dos poucos colegas negros com quem convivi na universidade, raras vezes compartilhávamos nossas vivências. O doloroso disso, é compreender que, possivelmente, não nos reconhecíamos.

O próprio ato de pensar em como se articulam o processo de subjetivação da identidade negra e a narrativa autobiográfica são vistas, por vezes, como não acadêmico e passa por ser invisibilizado e desvalorizado. Se o ato de escrever é uma forma de inscrever-se e de posicionar-se no mundo, por que devo justificar minha existência? “Por que deveria tentar justificar por que escrevo? [...] Você poderia também me pedir para tentar justificar por que estou viva?” (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

Por teimosia, permaneci em espaços que constantemente me repeliam e, pelo desejo de ser, gritei sem ser ouvida. Assim, Kilomba (2019) nos traz a “máscara do silenciamento” a

^{13c}Noémia de Sousa nasceu em 1926, em Catembe, vila no litoral Sul de Moçambique, banhada pelo Oceano Índico, na baía de Maputo, bem em frente à capital de Moçambique. Faleceu em 2002, em Cascais, Portugal. Por sua influência nas gerações de poetas de Moçambique, ficou conhecida como “Mãe dos poetas moçambicanos”. É autora de densa obra poética, que representa a resistência da mulher africana e a luta do povo moçambicano por sua liberdade. Seu único livro, *Sangue negro*, é composto por 49 poemas, escritos entre 1948 e 1951, que circularam na época em jornais como *O brado africano*. Em 2001, seus poemas foram reunidos no livro *Sangue negro*, publicado pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) e, dez anos mais tarde, uma nova edição de *Sangue negro* foi publicada pela editora moçambicana Marimbique. Em 2016, a Editora Kapulana publicou a primeira edição brasileira de *Sangue negro*, com os 49 poemas mais marcantes da literatura moçambicana” (SOUSA, 2016).

partir da figura de Anastácia, que tem a boca coberta para nos remeter a imagem do sujeito negro que é impedido de falar. Se “a boca também uma metáfora para a posse” (KILOMBA, 2019, p. 34), falar é uma ameaça. Em Calibã e Próspero “Fantasia-se que o *sujeito negro* quer possuir algo que pertence ao senhor branco: os frutos, a cana-de-açúcar e os grãos de cacau. Ela ou ele querem comê-los, devorá-lo, desapropriando assim o senhor de seus bens” (KILOMBA, 2019, p. 34).

Gayatri Spivak (2010) ressalta em sua obra *Pode o Subalterno Falar?* que o sujeito subalterno busca a possibilidade de falar por si próprio. Spivak o define como aquele que pertence “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p.12). A autora traz como ponto de discussão a violência epistêmica – também destacada por Kilomba (2019), como o mito da objetividade e neutralidade, que consiste em invisibilizá-lo através do silenciamento sem lhe dar possibilidade de representação. Spivak (2010) salienta que a mulher pobre e negra se encontra dentro da condição de subalternidade: classe social, gênero e cor, sendo demarcada em um lugar periférico. Desta forma, a condição de subalternidade da mulher é perpassada pela necessidade de ser ouvida, pois esta não encontra meios para fazer-se ouvir. Oprimida pela tradição e pelo patriarcado acaba por desaparecer (SPIVAK, 2010). Assim, a autora sustenta que é necessário ouvir o sujeito historicamente silenciado e não falar em seu nome. De forma semelhante, Kilomba (2019) alerta, partindo do conceito de bell hooks, sobre a importância de nos tornarmos *sujeitos* e não *objetos*: “Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político” (KILOMBA, 2019, p. 28)

Gayatri Spivak (2010) afirma que a voz é a arma fundamental para a emancipação do sujeito subalterno e ressalta a importância da existência de escritoras que reivindicam seu espaço de fala. Diante disso, entendo – a partir de Neusa Santos Souza (1983) – que é preciso criar uma nova consciência que nos permita autoafirmarmos como seres para assim podermos amplificar nossas vozes.

Posto isto, nesse movimento de tornar-se mulher negra (GONZALES, 1988) ficam evidenciados os processos de subjetivação que perpassam a escrita das autoras e suas relações consigo e com os outros. “Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever?” (ANZALDÚA, 2000, p. 230), por isso, a luta pelo reconhecimento do ato de escrever se torna um movimento próprio de sua existência. Nessa perspectiva, escrever é a um ato emancipador. Conceição Evaristo nos diz:

[A escrevivência] seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrevivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira. Toda minha escrita é contaminada por essa condição. É isso que formata e sustenta o que estou chamando de escrevivência. (EVARISTO, 2005, p.36).

Todo o ato de falar e escrever do negro é cercada pelo “medo apreensivo de que, se o *sujeito* colonial falar a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o ‘*Outra/o*’” (KILOMBA, 2019, p. 41). Deste modo, a máscara que tapa a boca de Anastácia (KILOMBA, 2019) tenta o tempo todo nos dominar para marcarmos que aqui não pertencemos.

Tornar-se negra é um caminho sem volta (SOUZA, 1983), pois, quando entendemos as desigualdades sociais e históricas que nos afetam não aceitamos mais o lugar que nos colocam e, em razão disso, o movimento de escrita torna visível as subjetividades advindas pertencimento étnico-racial. Assim, me tornei.

2.2 A voz do poeta: Aimé Césaire e a poesia como espaço de fala negra

Aguacero
 belo músico
 ao pé de uma árvore despida
 entre as harmonias perdidas
 perto de nossas memórias derrotadas
 entre nossas mãos de derrotas
 e povos de força estranha
 nós deixávamos enforcar nossos olhos
 e natal
 desamarrando as rédeas de uma dor
 nós chorávamos.

*Blues da chuva*¹⁴ de Aimé Césaire

Nos compassos da chuva de Césaire sentimos as vozes que ecoam da dor de nossos ancestrais. Mais que o um estilo de música, o *blues*¹⁵ nasce da catarse, da tristeza dos

¹⁴ Tradução nossa do poema *Blues de la pluie* de Aimé Césaire: Aguacero/ beau musicien/au pied d'un arbre dévêtu/ parmi les harmonies perdues/ près de nos mémoires défaites /parmi nos mains de défaite /et des peuples de force étrange/nous laissions prendre nos yeux/ et natale/ dénouant la longe d'une douleur/nous pleurons. (CÉSAIRE *apud* KESTELOOT,1979, p.125). Esse poema faz parte do livro *Soleil cou coupé* (1947).

escravizados – como a origem da palavra diz: *blue* em inglês significa triste, melancólico – às margens do rio Mississippi nos Estados Unidos: “o blues é um estado de espírito e a música que dá voz a ele. O blues é o lamento dos oprimidos, o grito de independência, a paixão dos lascivos, a raiva dos frustrados e a gargalhada do fatalista.” (OLIVER, 1978 *apud* ALVES, 2011, p.51¹⁶).

Como se sabe, a escravização dos negros vindos do continente africano foi a base para a construção e enriquecimento das colônias britânicas na América do Norte: “o sistema de Plantações estendeu-se, dentro dos mesmos princípios estruturais, pelo sul dos Estados Unidos, pelas Caraíbas, pelas costas caribenhas da América Latina e pelo nordeste do Brasil. (GLISSANT, 2005, p.67)

O termo *Plantation*, em português ‘Plantação’, se origina das plantações onde eram cultivados, geralmente, um único produto: café, cana-de-açúcar ou algodão. Tendo como motor a mão de obra dos escravizados, a Plantação era, então, o espaço em que se cultivava a dor, a tortura, a violência e o apagamento. Glissant (2005) nos aponta o caráter antagônico desse sistema, pois, mesmo sendo uma estrutura fechada, onde todas as atividades devem ser feitas dentro da fazenda, precisam negociar com outros espaços sociais.

Diva Damato (1995) destaca que as condições impostas aos escravizados pelo sistema de Plantação criou um “estranhamento” (DAMATO, 1995, p. 148) em relação à terra. Nesse contexto, ela é sinônimo de opressão, de esgotamento, de distâncias de sua terra natal e de seus entes. Além disso, a terra torna-se sinônimo de morte. Essa é a situação desse migrante trazido a força e cercado por opressão e estranhamento: [...]aquele que chamamos de “migrante nu”, ou seja, aquele que foi transportado à força para o continente e que constitui a base do povoamento dessa espécie de circularidade fundamental que, no meu entendimento, o Caribe constituiu. (GLISSANT, 2005, p. 16).

Como se não bastassem as restrições e opressões as quais estavam submetidos, os negros escravizados eram impedidos de tocar instrumentos musicais percussivos e cultuar a religiões africanas. A voz manifestada por meio do canto em coro surgiu como uma forma de

¹⁵ O *blues* é um gênero musical que inspirou o nascimento nos Estados Unidos do soul, jazz, rock and roll e boa parte da música pop e folk dos anos 1960. “O termo blues apareceu pela primeira vez no diário de Charlotte Forten, uma professora negra nascida livre no norte dos Estados Unidos, durante o século XIX. No período em que morou e lecionou em Edito Island (Carolina do Sul), entre 1862 e 1865, Forten elaborou um diário repleto de informações onde narra suas angústias e descreve os gritos dos escravos que vinham dos alojamentos: “Voltei da igreja com o blues. Joguei-me sobre meu leito e pela primeira vez, desde que aqui cheguei, me senti muito triste e muito miserável”.⁴ Apesar de o blues (enquanto gênero musical) provavelmente não existir em Edito Island na época em que a professora escreveu, é interessante destacar que o espírito “blues”, com suas conotações lamuriosas, já era difundido entre os negros”. (ALVES, 2011, p.52).

¹⁶ Paul Oliver, *The story of the Blues*, New York, Penguin Books, 1978, *apud*: Roberto Muggiati, *Blues: da lama à fama*, Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995, p. 27.

expressar sua fé – que deu origem aos cantos religiosos dos *spirituals*¹⁷ – de entoar caminhos de fuga através dos códigos e expressões contidas nas letras. O bater ritmado dos pés na terra dava a cadência que preenchia os espaços, assim, nascem diversas danças¹⁸. No lugar dos tambores entram as palmas, as mãos contra o peito e as pernas fazem a vez da percussão: a voz da sobrevivência, a dor que se transforma pela evocação dos espíritos de salvação.

O ato de sobrevivência. No universo mudo da Plantação, a expressão oral, a única possível para os escravos, organiza-se de maneira não contínua. O aparecimento dos contos, dos provérbios, ditados e canções, tanto no mundo crioulofono como noutras regiões, está marcado pelo signo desse descontínuo. Os textos parecem negligenciar o essencial daquilo que, no Ocidente, o realismo soube desde o início tão bem percorrer: a posição das paisagens, a lição dos cenários, a leitura dos costumes, a descrição motivada das personagens. Aí quase nunca encontramos o relato concreto dos factos e dos gestos, mas, em contrapartida, deparamo-nos com a evocação simbólica das situações. Como se esses textos se esforçassem por esconder sob o símbolo, por dizer, não dizendo. Foi a isso que chamei **prática do desvio**, e é nisso que o descontínuo se aplica; o mesmo sucederá com esse outro desvio que foram as fugas de escravos. (GLISSANT, 2011, p.71-72, grifo nosso).

Para Édouard Glissant (2005), o desejo de sobreviver reelabora o espaço por meio de rastros/resíduos das identidades que se ressignificam aliados ao “desvio”, isto é, a fuga dos escravos que provocam a descontinuidade da Plantação. Tanto a fuga como a permanência não inscrevem o sujeito escravizado em um espaço, uma cultura ou uma história.

De acordo com o pensamento glissantiano, as identidades dos sujeitos escravizados trazidos de diversos lugares são compostas de rastros/resíduos, ou seja, de reminiscências da memória do continente africano dotada de uma força simbólica que compõe uma nova identidade crioula. No pensamento da crioulaização, se coloca em equivalência todos os elementos culturais diferentemente do pensamento de sistema: “A dualidade do pensamento

¹⁷ *Go Down, Moses*, que foi publicado com o nome de *Let My People Go*, a song of contrabands é considerado o primeiro *spiritual* datado de 1861 e traz uma passagem da bíblia que aborda o cativo dos hebreus no Egito: Go down Moses/ Way down in Egypt land/Tell all pharaoes to Let my people go!/When Israel was in Egypt land/Let my people go!/Oppressed so hard/they could not stand/Let my people go!/So the God said: go down, Moses Way down in Egypt land/Tell all pharaoes to/Let my people go!/So moses went to Egypt land/Let my people go!/He made all pharaoes understand/Let my people go!

Yes the lord said: go down, Moses/Way down in Egypt land/Tell all pharaoes to/Let my people go!/Thus spoke the lord, bold Moses said:/-let my people go!/if not I'll smite,/your firstborn's dead/-let my people go!/God-the lord said : go down, Moses/Way down in Egypt land/Tell all pharaoes to/Let my people go!/Tell all pharaoes/To let my people go/. A poeta moçambicana Noémia de Sousa faz intertextualidade com essa canção em seu poema: “Deixa passar o meu povo!”.

¹⁸ “A *Ring Shout* ocorria, geralmente, após o culto nas igrejas e também no final do dia nos campos. Os escravos se reuniam para dançar, cantar e louvar seus deuses. Não havia um tempo de duração pré-determinado, porém há relatos de que as práticas terminavam quando o espírito de um antepassado era sentido. Os participantes da *ring* se deslocavam no círculo, geralmente no sentido anti-horário, com o corpo em “congo pose”, isto é, inclinado para frente e joelhos flexionados. De acordo com a música, os quadris balançam em meio a passos que batem os calcanhares no chão. Cada participante, ocasionalmente, entra no centro do círculo e dança livremente”. (GUARIENTI; FLESCHE, 2018 p.145)

de si (há o cidadão, e há o estrangeiro) repercute-se na ideia que se tem do Outro (há o visitante e o visitado; aquele que parte e aquele que permanece”. (GLISSANT, 2011, p. 27).

Segundo Glissant, a criouliização nos dá uma nova abordagem para recompor paisagens mentais na atualidade, pois na criouliização os elementos são postos em relação sem que haja a inferiorização de um ou outro. Para o autor, em países originados de processos de criouliização – como por exemplo o Brasil – as culturas trazidas pelos sujeitos escravizados são inferiorizadas quando postas em equivalência as culturas dos povos colonizadores.

Diante disso, o que deixa “um resíduo amargo, incontrolável” (GLISSANT, 2005, p.19), sendo necessário restabelecer o equilíbrio através de movimentos que fazem com que o ser que esteja “desestabilizado pela diminuição de si mesmo” (GLISSANT, 2005, p.20). Nesse processo, ressalta o autor, a “revalorização da herança africana, foi o que constituiu o chamado indianismo haitiano, renascimento de Harlem e enfim, a negritude – a poética da negritude de Damas e de Césaire que converge com a teoria da negritude de Senghor”. (GLISSANT, 2005, p.20). De acordo com Édouard Glissant (2005), a diversidade no contexto caribenho se fez de forma inevitável por meio da experiência da criouliização.

O que acontece no Caribe durante três séculos é, literalmente, o seguinte: um encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se crioulizam, realmente se imbricam e se confundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo – a realidade crioula. A Neo-América, seja no Brasil, nas costas caribenhas ou no sul dos Estados Unidos, vive a experiência real da criouliização através da escravidão, da opressão, do desapossamento perpetrados pelos diversos sistemas escravocratas [...] e através desses desapossamentos, dessas opressões e desses crimes realiza uma verdadeira conversão do “ser”. (GLISSANT, 2005, p. 17).

Logo, esse imprevisível que se estabelece a partir desses contatos nos conduz ao Diverso (GLISSANT, 2005). Para o autor, a Relação não se dá apenas pelo encontro ou trocas dos sistemas de pensamento, mas na maneira como lidamos com o Uno, assim o Diverso deseja a Relação, pois o Diverso traz a multiplicidade.

O Diverso, que não é o caótico nem o estéril, significa o esforço do espírito humano em direção a uma relação transversal, sem transcendência universalista. O Diverso tem necessidade da presença dos povos, não mais como objeto a sublimar, mas como projeto a por em relação. O Mesmo requer o Ser, o Diverso estabelece a Relação. Como o Mesmo começou pela rapina expansionista no Ocidente, o Diverso nasceu através da violência política e armada dos povos. Como o Mesmo se eleva no êxtase dos indivíduos, o Diverso se expande pelo elo das comunidades. Como o Outro é a tentação do Mesmo, o Todo é a exigência do Diverso. Não é possível nos tornarmos trinidadianos ou quebequenses, se nós não o formos; mais é, contudo, verdadeiro que se Trinidad ou Quebec não existissem como componentes aceitos do Diverso, faltaria algo à carne do mundo - e hoje nós conhecemos esta falta. Dito de outra forma, se era desejável que o Mesmo se

revelasse na solitude do SER, permanece imperioso que o Diverso passe pela totalidade dos povos e das comunidades. O Mesmo é a diferença sublimada; o Diverso é a diferença consentida. (GLISSANT, 1981, p.90)

Sendo assim, as artes e a literatura possuem um papel fundamental de reescrita da história individual e coletiva na contemporaneidade. Logo, a ficção dá relevância a novas perspectivas daqueles que foram subjugados. Diva Barbaro Damato (1995) destaca que “a literatura nesses países não pode ser harmoniosa, tranquilizadora. Ela é a procura inquieta, muitas vezes desesperada, quase sempre caótica, do elo entre dados que se acumulam ainda desconexos”. (DAMATO, 1995, p. 169). Césaire nos diz:

Nascemos assim. Existe um mal-estar martinicano, existe um mal-estar antilhano que se compreende muito bem. Pense no tipo criado na África, transportado no fundo de um porão, acorrentado, agredido, humilhado: batem-no na face e isso não deixaria nenhuma marca? Estou convencido de que isso me influenciou. Eu nunca conheci isso pessoalmente, mas pouco importa, a história seguramente pesou. (CÉSAIRE & VERGÈS, p. 29 *apud* COSTA, 2006, p.429¹⁹).

Assim, a voz do poeta que representa o sujeito desumanizado se engaja não apenas na luta pela libertação e restauração do ser físico aprisionado pelo outro, mas também seu autorreconhecimento e identificação com seus semelhantes. O que interessa a esses escritores é a narração de si e como vamos nos inscrever num mundo que não nos oferece diálogo. É através da poética, por vezes dolorosa, que se apropria da linguagem violenta, que se transforma e reverbera a utopia negra da revolta e da libertação.

A poesia, é para mim a palavra essencial. Costumo dizer que a poesia diz mais. Claro, ela é obscura, mas é um “menos” que se transforma em “mais”. A poesia é palavra rara, mas é a palavra fundamental pois vem do fundo, dos alicerces, mais exatamente, é por isso que as pessoas nascem com poesia. Os primeiros textos foram poéticos. Sem dúvida, escrevi peças de teatro, dramas, tragédias, mas para mim são divisões da poesia. Então, no ponto em que estou, sem ter feito de propósito, sem ter procurado, posso dizer, a poesia se impôs a mim. Não é um retorno depois uma infidelidade, mas senti fortemente a vontade de me expressar, no sentido forte da palavra, e essa expressão veio, naturalmente, através de algumas poesias. (CÉSAIRE, em entrevista a MAXIMIN, 1982, p.16. tradução nossa)²⁰

¹⁹ *Nègre je suis, nègre je resterai* é o título da obra: VERGÈS, Françoise, “*Nègre je suis, nègre je resterai*”. *Entretiens avec Françoise Vergès* publicada em novembro de 2005. pelos autores Aimé Césaire, nascido na Martinica, e Françoise Vergès, Césaire, na época com 92 anos. Traduzido por Katia Frazão Costa Rodrigues.

²⁰ La poésie, c’est pour moi la parole essentielle. J’ai l’habitude de dire que la poésie dit plus. Bien sûr, elle est obscure, mais c’est un « moins » qui se transforme en « plus ». La poésie, c’est la parole rare, mais c’est la parole fondamentale parce qu’elle vient des profondeurs, des fondements, très exactement, et c’est pour ça que les peuples naissent avec la poésie. Les premiers textes ont été des textes poétiques. Certes, il m’est arrivé d’écrire des pièces de théâtre, des drames, des tragédies, mais pour moi ce sont des départements de la poésie. Par conséquent, au point où j’en suis, et sans l’avoir fait exprès, sans l’avoir recherché, la poésie, pourrais-je dire, s’est imposée à moi. Il ne s’agit pas d’un retour après une infidélité, mais j’ai éprouvé très fort le

Césaire (2010) destaca que a naturalização da dominação sustentada por meio de narrativas que legitimam a hierarquização dos povos fez o apagamento das diversidades culturais. Assim, a escrita poética proposta por esses autores traz a mistura de ritmos, léxicos e trazem para dentro do texto a paisagem martinicana, no caso de Césaire e de Glissant, em seu estado mais bruto, entretanto o passado de escravidão e luta não é esquecido.

A partir do pensamento da negritude, Zilá Bernd (2003) ressalta que “o essencial destas literaturas é precisamente sua força de resgatar as formas onde subsistem as culturas de resistência, matéria-prima para a identidade cultural”. (BERND, 2003, p.16). Logo, a poesia vem da tomada de consciência vinculada à identidade.

Aimé Césaire, em sua primeira obra, *Caderno*²¹ *de um retorno ao país natal*²² (2012), começa a pensar a identidade martinicana a partir de uma espécie de epepeia na qual relata seu retorno à Martinica e seu o contato com a natureza do local. Nesse retorno se faz o *desvio* glissantiano, pois, Césaire, ao partir para França, redescobre suas próprias raízes por meio do contato com o Diverso, em um processo de trocas contínuas.

53.

Quem e o que somos? Admirável pergunta!

De tanto olhar as árvores tornei-me uma árvore e meus longos

Pés de árvores cavaram no solo largas bolsas de veneno altas

Cidades de ossadas

(CÉSAIRE, 2012, p.37)

No *Caderno*, Césaire faz um mergulho nas condições subalternas, nas fazendas békés, – brancos que chegaram ao país no século XVII – nas relações estabelecidas com o continente africano e na assimilação da cultura e da língua francesa. Em 1982, em entrevista à Daniel Maximin realizada em Paris para o lançamento da reedição do *Caderno*, Césaire pensa sobre como sua identidade se constituiu da diversidade discursiva e do sentimento de pertencimento à terra, isto é, à natureza.

Na verdade, num momento em que sinto o “eu” antilhano ameaçado, cercado, mordido, tenho a impressão de que há uma corrida contra o tempo, experimento um sentimento trágico e é nesses momentos em que nos agarramos a nós mesmos e recorremos à poesia sob pressão histórica parece-

sentiment de m’exprimer, au sens très fort du terme –, et cette expression se fait tout naturellement par le biais et par le moyen de la poésie.

²¹ Escolhi traduzir por “Caderno” ao invés de “Diário” por considerar a influência dessa obra na criação das publicações: *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1953) organizado pelo escritor angolano Mário Pinto de Andrade e pelo santomense Francisco José Tenreiro e a série *Cadernos Negros* lançado, no Brasil em 1978, pelo coletivo cultural Quilombhoje. Em atividade até hoje, já foram publicados 40 volumes.

²² Obra traduzida para o português brasileiro por Lilian Pestre de Almeida. O *Caderno* foi publicado pela primeira vez “em agosto de 1939, nas páginas da revista *Volontés*, e a edição definitiva de 1956, pela editora Présence Africaine, 17 anos se passaram, durante os quais foram publicadas três versões em diferentes lugares. (ALMEIDA, 2012, p.93 *apud* CÉSAIRE, 2012). A editora Présence Africaine continua a editar as obras de Césaire.

me o direito essencial de recurso. Quanto à pergunta que me fez: o que gostaria de ser, meu Deus, tenho a tentação panteísta, gostaria de ser tudo! Gostaria de ser todos os elementos. Mas é verdade que sempre fui fascinado pela árvore. O padrão vegetal é um padrão que é central em mim, a árvore está lá. Está em todo o lado, preocupa-me, intriga-me, alimenta-me. Há o fenômeno da raiz, da fixação ao solo, há o fenômeno do barril que se eleva na vertical. Há o motivo do florescimento da folhagem ao sol e da sombra protetora. Tudo isto faz parte do meu imaginário incontestavelmente. [...] (CÉSAIRE, em entrevista a MAXIMIN, p.17. tradução nossa)²³.

Nesse desejo de nascer árvore em que a raiz se fixa ao solo, Césaire, passa de seu plano de identidade raiz – fixa e linear – para identidade rizoma – vasta, dinâmica – em constante movimento. Na verdade, constitui e reconstitui sua identidade através de enraizamento e errância: “A errância não provém de uma renúncia nem de uma frustração em relação a uma situação de origem que se tivesse deteriorado (desterritorializado) – não é um ato determinado de recusa, nem uma pulsão incontrolável de abandono. (GLISSANT, 2011, p.27-28)

Nesse ato é que se faz a diversidade entrelaçando o sujeito em contato com a natureza. Logo, o pensamento da errância é também a poética do relato. Assim, “o dito da errância é o da Relação” (GLISSANT, 2011, p. 28). Desse modo, no *Caderno de um retorno ao país natal*, Césaire faz, através de versos livres e prosa, seu dito da errância:

160.

E estamos de pé agora, meu país e eu, os cabelos ao vento, minha mão pequena agora no seu punho enorme e a força não está em nós, mas acima de nós numa voz que verruma a noite e a audiência como a penetrância de uma vespa apocalíptica. E a voz proclama que a Europa durante séculos nos cevou de mentiras e inchou de pestilências, porque não é verdade que a obra do homem está acabada que não temos nada a fazer no mundo que parasitamos o mundo que basta que marquemos o nosso passo do mundo ao contrário a obra do homem apenas começou e falta ao homem conquistar toda interdição imobilizada nos recantos do seu fervor e nenhuma raça possui o monopólio da beleza, da inteligência, da força e há lugar para todos no encontro marcado da conquista e sabemos agora que o sol gira em torno da terra iluminando a parcela fixada por nossa única vontade e que toda estrela cai do céu na terra pelo nosso comando sem limite. (CÉSAIRE, 2012, p.79-81).

²³ Effectivement à une époque où je sens le « moi » antillais menacé, cerné, grignoté, au moment où j’ai l’impression qu’il y a une course contre la montre, j’éprouve un sentiment tragique et c’est dans ces moments qu’on s’agrippe à soi-même et le recours à la poésie sous la pression historique me paraît être l’essentiel droit de recours. Pour ce qui est de la question que vous m’avez posée : que voudrais-je être, mon Dieu, j’ai la tentation panthéiste, je voudrais être tout ! Je voudrais être tous les éléments. Mais c’est vrai que j’ai toujours été fasciné par l’arbre. Le motif végétal est un motif qui est central chez moi, l’arbre est là. Il est partout, il m’inquiète, il m’intrigue, il me nourrit. Il y a le phénomène de la racine, de l’accrochement au sol, il y a le phénomène du fût qui s’élève à la verticale. Il y a le motif de l’épanouissement du feuillage au soleil et de l’ombre protectrice. Tout cela fait partie de mon imaginaire incontestablement.[...]

O que estrutura a imagem formada por Césaire é o que o liga a toda a literatura afrodiáspórica das Américas: a necessidade de (auto)reconstrução, o sentimento de perda e fragmentação, a alienação. Trata-se da natureza rizomática que se forma como condição para estar no mundo: “[...] É bem a imagem do rizoma, que nos faz reconhecer que a identidade não está só na raiz, mas na Relação”. (GLISSANT, 2011, p.27-28). E Daniel Maximin pergunta a Césaire: “Por que manter a poesia?”

Daniel Maximin – Você disse em 1943 na Trópicos: [...] “Por que manter a poesia? Defenda-se do social para a criação de uma zona de incandescência, dentro da qual desabrocha em terrível segurança a flor inédita do “eu”, despojando em silêncio toda existência material e nas alturas fogos gelados do humor”. [...] Então aí está, continua até hoje?

Aimé Césaire, aos 92 anos, responde:

Aimé Césaire – Eu tinha me esquecido desses textos, em todo caso não tenho nada a acrescentar. É uma das grandes lições que aprendi com o surrealismo: a concepção da poesia não como efusão, mas como meio de detecção, como meio de revelação. Poesia como acesso ao Ser, como acesso a si mesmo, acesso a forças profundas e, claro, para mim, acesso a forças profundas, é o gêiser e é a erupção, a erupção dessas forças há tanto tempo enterradas e obscurecidas por escombros e escória. (CÉSAIRE, em entrevista a MAXIMIN, 1982, p.16. tradução nossa)²⁴

Césaire, quando jovem, ao retornar à terra natal acessa seu “ser” e se pluraliza pelo contato. Ao transformar em relato os elementos de diversas culturas como: oralidade, dança, história, música, religião; os reestrutura através do pensamento de rastros/resíduos que é a substância poética da Relação. Passando, assim, do *ser* ao *sendo* – como nos diz Glissant – criouliizando-se: “A poesia revela o homem para ele mesmo. O que está no mais profundo de mim mesmo se encontra certamente na minha poesia. Porque esse “eu mesmo”, eu não o conheço. É o poema que me revela e mesmo a imagem poética”. (CÉSAIRE & VERGÈS, p. 29 *apud* COSTA, 2006, p.474)²⁵

²⁴ Daniel Maximin – Vous disiez en 1943 dans Tropiques : [...] « Pourquoi maintenir la poésie ? Se défendre du social par la création d’une zone d’incandescence en deçà de laquelle, à l’intérieur de laquelle fleurit dans une sécurité terrible la fleur inouïe du “ je “, dépouiller toute l’existence matérielle dans le silence et les hauts feux glacés de l’humour.[...] Voilà donc, cela continue aujourd’hui ? Aimé Césaire – J’avais oublié ces textes, en tout cas je n’ai rien à y ajouter et je ne les récuise en rien. C’est un des grands enseignements que j’ai tiré du surréalisme : c’est la conception de la poésie non pas comme effusion mais comme moyen de détection, comme moyen de révélation. La poésie comme accès à l’Être, comme accès à soi-même, l’accès aux forces profondes, et, bien entendu pour moi, l’accès aux forces profondes, c’est le geysier et c’est l’éruption, l’éruption de ces forces si longtemps enfouies et occultées par les débris et par les scories.

²⁵ Traduzido por Kátia Frazão Costa Rodrigues.

Figura 1 – Daniel Maximin e Aimé Césaire em Fort-de-France



Fonte: MAXIMIN, 1982

2.3 Textualidades afrocentradas: pensando a tradução afrodiáspórica

Entende o que eu digo? Olhe pra si mesma. Você é livre.
Nada nem ninguém é obrigado a te salvar, a não ser você mesma.
Semeie sua própria terra.

Home²⁶ de Toni Morrison

A tradução de textos literários surgiu nessa pesquisa como necessidade: inicialmente por não encontrar material em português e também por acreditar que o conhecimento deve ser compartilhado. Desse modo, proponho a articulação dos Estudos Pós-Coloniais e dos Estudos da Tradução por se tratarem de áreas que adotam estratégias que trazem à tona contextos periféricos.

Também por acreditar que é preciso dar a leitores, de diversas línguas, a possibilidade de acesso a narrativas literárias que propõem a descolonização do pensamento. Por isso, a escrita – tanto da tradutora/or²⁷ quanto da autora/or do texto traduzido – é necessária para que se criem ferramentas de emancipação: “Além disso, escrever é um ato de descolonização no

²⁶ Traduzido por Denise Carrascosa (CARRASCOSA, 2018, p.63). Toni Morrison nasceu em 1931, em Ohio, nos Estados Unidos. Formada em letras pela Howard University, estreou como romancista em 1970, com *O olho mais azul*. Em 1975, foi indicada para o National Book Award com *Sula* (1973), e dois anos depois venceu o National Book Critics Circle com *Song of Solomon - canção de salomão* (1975). *Amada* (1987) lhe valeu o prêmio Pulitzer. Foi a primeira escritora negra a receber o prêmio Nobel de literatura, em 1993. Faleceu em 2019. Fonte: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00918> Acesso em 27 jan.21

²⁷ Como escolha tradutória, optei por manter a marcação de feminino e masculino dos substantivos seguindo o modelo proposto por Jess Oliveira na tradução de Grada Kilomba (2019).

qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o. E, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada” (KILOMBA, 2019, p.28).

Com o intuito de propor uma tradução que valorize os processos de construção identitária tanto da leitora-tradutora quanto da/o leitora/or-receptora/or em diferentes contextos e espaços geográficos, é preciso pensar que o ato de traduzir não em um espaço neutro, mas sim, em situações sociais e políticas concretas. Assim, a/o tradutora/or passa a ser sujeito do processo tradutório, pois atua como um mediador intercultural que participa de maneira efetiva na transmissão de culturas e na produção de significados considerando elementos das línguas traduzidas. Desse modo, é preciso ponderar que as línguas – língua de partida (tida como original) e língua de chegada (traduzida) – não devem ser vistas como antagonicas, lutando uma guerra em que o texto original é o vencedor.

Sendo essa uma discussão antiga no campo da tradução, expresso pelo dito popular *traduttore, traditore* (tradutor, traidor), é importante destacar que a fidelidade e a traição do texto original assombram o processo de tradução. Mesmo que a tradutora/or tenha consciência disso, essa crença está arraigada na prática e na atuação profissional sendo motivo de cobranças e questionamentos quando escolhas tradutórias não agradam aos leitores mais fiéis.

Sabendo disso, fiz, ao longo desta pesquisa, escolhas que considerei pertinentes ao contexto em que me insiro. Refletindo sobre a multiplicidade de formas, métodos e modos de traduzir que me deram a base para chegar até aqui, busco me tornar consciente de minhas ações tradutórias como mulher negra na contemporaneidade. Isto é, as marcas de minha própria experiência subjetiva determinaram escolhas tradutórias.

É preciso salientar que mesmo que a tradução não dê conta de todas as possibilidades interpretativas de um texto – e é impossível dar conta – é urgente a tradução de autoras/es negras para conversar com as nossas escrituras (EVARISTO, 2005). Luciana Reis (2017) apresenta a “tradução escrevente” (*apud* CARRASCOSA, 2017, p.75) como possibilidade para o sujeito afrodiaspórico:

A proposta é pensar no texto traduzido como aquele que será responsável pela sobrevivência do texto fonte. E o tradutor como esse interlocutor mediado que também tem autonomia para tomar decisões e assim também construir o texto, ou seja, um autor. (REIS *apud* CARRASCOSA, 2017, p.75).

No caso dos Estudos Afrodiaspóricos, a postura da tradutora/or é determinante no processo de mediação entre línguas e culturas. Contrariando as noções clássicas de tradução, há duas autoras/es envolvidas nesse processo: quem escreveu o texto e quem o traduziu.

Assim, no texto literário, se articulam e se reinventam memórias coletivas no Atlântico Negro. Nesse contexto, Klondy Agra (2013) ressalta a enriquecedora atividade da tradutora/or quando em contato com a Teoria Pós-colonial: “traduzem esclarecendo o que há por detrás do ponto de vista do autor, sugerem reflexões sobre o colonialismo e formas de descolonização que servem para nossa realidade” (AGRA, 2013, p.4 *apud* CARRASCOSA, 2017, p.85).

Para Agra (2013), esse contato prepara o olhar para reconhecer quando um grupo se beneficia em detrimento de outro. Sendo o corpo uma das ferramentas do processo tradutório, a experiência subjetiva da tradutora/o, apresenta-se como uma performance emancipatória:

A escrita tradutória apresenta-se como uma performance de sua memória “escrevvente” que, não apenas recupera os traços que marcam seu corpo e experiência subjetiva, mas também os reorganizam e reinventam em um sentido afrorizomático, multiplicando essa memória em inúmeras possibilidades de sentido, potencializando uma emancipação desta tradutora/autora negra escrevvente. (REIS *apud* CARRASCOSA, 2017, p.91).

A metáfora do navio descrita por Paul Gilroy (2001) nos mostra o quanto as migrações foram fatores decisivos para a formação de identidades múltiplas. Essas zonas de contato provocaram constantes movimentos e trocas que nos dão, hoje, a possibilidade de refletir sobre novas perspectivas que se formam desse movimento. Sendo assim, o sujeito diaspórico é produto dessa migração voluntária ou involuntária e precisa aprender a lidar com, pelo menos, duas línguas e duas culturas tornando-se um tradutor cultural. Isso nos toca, por vezes, como um sentimento de não-pertença.

O sentimento de perda que nos acompanha é um legado da desterritorialização e da inserção forçada em um outro lugar. Gilroy (2001) propõe, através da transnacionalidade, uma reflexão sobre a experiência negra dos dois lados do Atlântico, onde, na mistura dos povos escravizados vindos do continente africano, ocorre o processo de formação da identidade na diáspora. Assim, é indispensável que a tradução aborde temáticas que atravessem situações de colonização e de opressão. Maria Aparecida Andrade Salgueiro (2014) ressalta a omissão, a falha e até mesmo a não tradução de elementos de diversas obras de matriz africana traduzidas para Português do Brasil que revelam estratégias políticas específicas.

A tradução não como uma simples possível reprodução em outra língua de um texto original, mas sim como um processo que invariavelmente envolve atos deliberados de seleção, construção e - omissão. Sim, OMISSÃO, porque aquilo que não é traduzido em um contexto específico é sempre tão revelador quanto aquilo que é traduzido. Ou seja, silêncios e falhas em textos traduzidos - assim como a não tradução (ou a também chamada tradução zero) de textos inteiros - são aspectos fundamentais e reveladores da política de tradução em contextos culturais específicos (SALGUEIRO, 2014, p.76)

Já Denise Carrascosa (2018) ressalta como as práticas interartísticas – na música, no cinema, no teatro negro e na literatura – (re)elaboram narrativas afrodiaspóricas produzindo uma consciência de grupo e reinventando as identidades assinaladas por Gilroy:

Nessa direção rizomática que constitui menos um novo território e mais uma zona de forças, como consigo imaginar O Atlântico Negro pensado por Gilroy, xs escritorxs negrxs e suas produções literárias têm enfrentado problemáticas e performatizado suas subjetividades a partir de uma série de questões e modos de ação, tais como: materialização de uma densidade subjetiva negro-feminina na construção de personagens (Conceição Evaristo e Toni Morrison); investimento em uma multiplicação de papéis intelectuais (Luiz Gama e Langston Hughes); atualização da ancestralidade africana através do imaginário do candomblé (José Carlos Limeira); conexões entre o público e o privado através de memorialismo e autoficção (Oswaldo de Camargo, Alice Walker, Ana Maria Gonçalves); força micropolítica de uma poesia do cotidiano (Maya Angelou, Sérgio Vaz e Gwendolyn Brooks); força poética para sobrevivência urbana pelo panafricanismo (Nelson Maca); rap-filosofia do Public Enemy e dos Racionais MC's; poesia dub como renarrativização da história (Afua Cooper); dor da vida urbana na favela e no asfalto (Paulo Lins e Chester Himes); erotismo e direito ao próprio corpo (Mel Adún e Guellwaar Adún do coletivo soteropolitano Ogum's Toques Negros); homoafetividades negras (Alex Simões e Ari Sacramento, do coletivo soteropolitano Ogum's Toques Negros); reversão do imaginário colonizado e apaziguador do carnaval baiano (Fábio Mandingo); uso da potência de uma literatura expandida e derramada em outras artes (Ricardo Aleixo); ironia pós-moderna reversora do imaginário colonial-racista (Cidinha da Silva e Jamaica Kincaid); dramatização de um protagonismo negro entre a individuação e a comunidade (Abdias Nascimento, Wole Soyinka, Susan Lori Parks, Janus Adams, Coletivo Bando de Teatro Olodum em Salvador, Coletivo Sistren em Kingston); dramatização da condição do imigrante e do sujeito pós-colonial desterritorializado (Chimamanda Adichie e Teju Cole). (CARRASCOSA, 2018, p.65-66)

Denise Carrascosa (2018) destaca que a lista não é exaustiva – eu poderia citar um grande e forte elenco de pessoas que estão próximas a mim –, mas sim uma constelação de potências que (re)agem no Atlântico Negro. Para a autora, a tradução, nesse contexto, é uma tarefa no “sentido spivakiano” (CARRASCOSA, 2018, p.66): “a tradutora deve render-se ao texto. Ela deve solicitar o texto para revelar os limites linguísticos que ele tensiona de forma especial (...) a tradução é o ato de leitura mais íntimo²⁸.” (CARRASCOSA, 2018, p.66).

Kanavillil Rajagopalan, em seu artigo “Traição *versus* transgressão: reflexões acerca da tradução e pós-modernidade” (2000a), destaca o quanto a violência que faz parte da

²⁸ Traduzido por Denise Carrascosa: “(...) the translator must surrender to the text. She must solicit the text to show the limits of the language that the text wards off, in its special manner (...) translation is the most intimate act of reading. Unless the translator has earned the right to become the intimate reader, she cannot surrender to the text, cannot respond to the special call of the text”. (SPIVAK, 2004, p. 372 *apud* CARRASCOSA, 2018, p.66).

atividade tradutória, pois todo ato comunicativo passa por um ato de violência pela apropriação do texto original. Diante disso, o autor ressalta que:

A violência tanto da tradução como da condição colonial resulta da distribuição desigual de poder entre as partes. O domínio colonial se exerce mediante o uso de poder superior do colonizador sobre os colonizados. É por meio dele que o colonizador se mantém no mando das coisas, legislando como os nativos devem se comportar, o que eles podem e não podem fazer e até mesmo pensar. (RAJAGOPALAN, 2000a, p.126).

É importante considerar que no contexto colonial “o assujeitamento dos colonizados pelos colonizadores se dá tanto no sentido político como também num sentido mais precisamente discursivo”. (RAJAGOPALAN, 2000b, p.125). Logo, a comunicação se dá dentro dos saberes dominantes. Nesse contexto, a tradução apresenta-se como a única forma de acesso a elementos desconhecidos por ambos no ato comunicativo. A partir dos conceitos de domesticação e estrangeirização de Lawrence Venuti (1995), Rajagopalan (2000a) salienta que é muito mais violenta a tradução domesticadora ao se apropriar e modificar o texto livremente. Já a estrangeirizadora se apropria sutilmente do texto, pois preserva os estrangeirismos e marcas do texto fonte, ocorrendo assim a transgressão. Partindo de teorias pós-modernas, Rajagopalan (2000b) destaca que ao invés de colocarmos a tradução em segundo plano, marginalizando-a para assim tornar a tradutora/or invisível, é necessário vê-la como “a única forma de acesso a qualquer texto, mesmo que redigido na língua materna do leitor” (RAJAGOPALAN, 2000b, p. 125). Na diáspora, a tradução pode ser compreendida como uma ferramenta “poderosa nas mãos dos oprimidos em sua luta contra a opressão” (RAJAGOPALAN, 2000a, p.123). Para o autor:

A figura do colonizador, distante, porém, sempre presente na vida dos súditos sob domínio colonial, vigiando e controlando cada passo e cada acontecimento, assemelha-se ao papel do autor da obra traduzida que, segundo reza a credence popular assim como algumas das abordagens teóricas mais bem aceitas, ronda incansavelmente a sua obra, defendendo-a com ciúme contra aqueles que queiram apropriar-se dela, interpretando-a ou traduzindo-a (a diferença entre os dois procedimentos se torna cada vez mais tênue). (RAJAGOPALAN, 2000a, p.125-126)

Sob essa perspectiva, a atividade da tradução – na episteme ocidental – configura ainda como uma traição do texto fonte, logo esta nunca será perfeita e concluída. Mesmo com todos os alertas desse possível delito, acredito que acima de tudo está a necessidade de traduzir esses textos, uma vez que “a atividade tradutória - a mesma que selou o processo de colonização - acaba se tornando, nas mãos dos colonizados, o único meio de resistência e, ao mesmo tempo, a arma mais poderosa para alcançar seus objetivos”. (RAJAGOPALAN, 2000a, p.1).

A partir de Édouard Glissant (2005), devemos olhar o mundo através da diversidade. Em outras palavras, precisamos deslocar as fronteiras geográficas de maneira a alcançar o Todo-Mundo. Assim, ao alargarmos os horizontes teóricos para pensar a tradução em sua extensão.

É preciso lembrar que a raiz única tem a pretensão de alcançar a profundidade, ao passo que a raiz rizoma se expande na extensão. Os espaços brancos dos mapas planetários estão agora entremeados de opacidade, e isso rompeu, para sempre, com o absoluto da História, que significava, primeiramente, projeto e projeção. (GLISSANT, 2011, p. 70).

Sob a ótica glissantiana, as múltiplas poéticas que se relacionam nas culturas negras nas Américas nos trazem novos imaginários, novas possibilidades epistemológicas mestiçadas ou crioualizadas que se apresentam através da tradução, pois:

A arte de traduzir reúne o *sendo*. Traçar nas línguas é reunir o imprevisível do mundo. Traduzir não é tornar a reduzir a uma transparência, nem, obviamente, para conjugar dois sistemas de transparências. Portanto, essa outra proposição, que o uso da tradução nos sugere: opor-se à transparência dos modelos a opacidade aberta das existências não redutíveis. (GLISSANT, 1990, p. 28).

Assim, tendo Glissant como aporte teórico e guia nessa jornada, observo a prática de tradução como meu movimento de *Ser-sendo* tradutora-leitora que pretende tornar visível o fazer individual sendo meu gesto re(agir) ao que me incomoda. Só pude eu não me sentir sozinha ao ler Noémia de Sousa por que ela pôs no papel. Pois, se falarmos, existimos, se escrevermos, permanecemos e damos ao outro a possibilidade de pertença. No pensar afrodiaspórico todo fazer é um ato coletivo. Ao longo de um duro caminho, entendemos que fomos formados através do não acesso a nossa própria história, a realidades que nos oprime sem direito à memória.

No caso brasileiro, a memória relacionada a uma herança africana que evidenciasse a riqueza e organização dos diversos grupos étnicos existentes do continente africano foi soterrada. Durante muitos anos, a memória dos povos africanos foi difundida nos ambientes escolares e que, por conseguinte, acompanho muitos sujeitos ao longo de sua vida, foi uma ideia de que os negros africanos nasciam escravos e não foram submetidos a um processo de escravização. A memória relacionada aos grandes impactos e inovações desenvolvidas pelos povos africanos ainda na Idade Antiga foi ignorada por uma visão eurocêntrica, falocêntrica e racista, que também se valeu da tradução, melhor dizendo, da não-tradução de textos que explicitassem uma memória coletiva que pudesse auxiliar no processo de empoderamento dos povos africanos que foram trazidos para o Brasil durante o processo de colonização. (REIS *apud* CARRASCOSA, 2017, p.94).

Diante disso, reitero: o direito de narrar histórias, saberes do passado e do presente, espaços e culturas sem que tenha que justificar minha própria existência. O processo

tradutório se caracteriza por tensões e conflitos – intra e extratextuais – já que temos (no mínimo) duas línguas, logo, duas culturas. No caso desta pesquisa, pensar sobre a língua francesa – estrangeira a mim – e o português brasileiro – minha de nascimento – é versar sobre as tensões envolvidas: “A Tradução é fruto, mas também alimenta, renova e dá sobrevida ao texto traduzido. Textos que vão se sobrepondo e formando um grande mosaico, no qual cada peça complementa uma outra.” (BLUME; PETERLE, 2013, p.8).

Deste modo, a tradução de autores francófonos da Negritude como Aimé Césaire faz-se necessária para nos incentivar a olhar de maneira orgulhosa para a herança africana e compreendermos a complexidade das relações em que estamos inseridos. Anthony Appiah no texto “Tradução densa” aponta que a execução de projetos de tradução em contextos do Atlântico Negro serve como instrumento de educação:

[...] a tradução de textos africanos me parece precisar ser direcionada pelo menos por tais propósitos: o desejo de continuar a repudiar o racismo[...] a necessidade de ampliar o imaginário americano – uma imaginação que regula a maior parte do sistema mundial econômico e político, além do âmbito restrito dos Estados Unidos; o desejo de desenvolver visões de mundo em outros lugares que respeitem mais profundamente a autonomia do Outro, os pontos de vista que não são gerados apenas pela necessidade da política local, mas legítima, das múltiplas diásporas da América. (APPIAH *apud* CARRASCOSA, 2017, p.175)²⁹.

Assim, traduzir é pôr em xeque a representação hegemônica do mundo como ato de resistência do colonizado ao colonizador para assim reinventar nossa própria história. Ao fazermos isso, ressignificamos nossas identidades, subvertemos os espaços que nos oprimem e nos damos novas formas de *ser*. Portanto a tradutora/or afrodiáspórica/o atua:

Seu exercício tradutório não configura apenas um trabalho instrumental comunicativo de ampliar a acessibilidade e o diálogo entre escrita e leitura nesse outro espaço-tempo imaginado; mas, suplementarmente, produz uma performatividade na linguagem capaz de deslocar, descentrar e rearticular possibilidades de sentidos reversores das forças etnogenocidas. Seu trabalho tradutório configura-se como exercício de uma performance de si, a partir da qual emergem subjetividades transformadas e transformadoras, ciosas de uma construção identitária ética em sua relação a si e sua abertura amorosa para a alteridade, reconheçam-se esses sujeitos como negrxs e/ou brancxs. (CARRASCOSA, 2018, p.70).

²⁹ *Thick Translation* Traduzido por Denise Carrascosa: [...] translation of African texts seems to me to need directed at least by such purposes as these: the urge to continue the repudiation of racism[...] the need to extend the American imagination - an imagination that regulates much of the world system economically and politically – beyond the narrow scope of the United States; the desire to develop views of the world elsewhere that respect more deeply the autonomy of the Other, views that are not generated solely by the legitimate but local political needs of America’s multiple diasporas. (APPIAH, 2000, p.427-428). É importante destacar que para Appiah: “no conceito de tradução densa, está implícita a tarefa de estrangeirizar o texto de chegada para que atinja o objetivo da educação; da pedagogia intercultural através das notas e dos comentários que se destinam a colocar o público em contato com a cultura de partida”. (CARRASCOSA, 2017, p.134).

Assim, “A arte de traduzir nos ensina o pensamento da esquiva, prática do traço que, contra os pensamentos de sistema, nos indica o incerto, o ameaçado, os quais convergem e nos reforçam. Sim, a tradução, a arte de aproximar e roçar, é uma constância do traço (GLISSANT, 1990, p. 48). Logo, a tarefa de traduzir textos afrodiaspóricos é um grande desafio para as/os tradutoras/ores que buscam realizá-la conscientes que suas escolhas linguísticas reverberam suas subjetividades.

3 CAPÍTULO 2: PALAVRA-MACUMBA: A CRIOLIZAÇÃO POÉTICA DE AIMÉ CÉSAIRE

Neste capítulo será apresentada a biografia de Aimé Césaire a partir de um breve histórico dos principais movimentos de resistência e luta negra na diáspora como o Pan-africanismo e o Renascimento no Harlem. Também abordarei o surgimento do Movimento da Negritude como peça fundamental na reivindicação da humanidade e identidade negra no século XX.

Figura 2 – *La Negritude*³⁰



³⁰ Tradução nossa. O quadrinho em francês consta no anexo 1.

3.1 Pontes sobre o Atlântico: a biografia de Aimé Césaire em Movimentos

A noite é bela:
Assim os olhos do meu povo.
As estrelas são belas:
Belas são também as almas do meu povo.
Belo é também o sol.
Belas são também as almas do meu povo.

Langston Hughes³¹

Ao longo de mais de quatro séculos de escravidão que dominou os territórios africanos e americanos, um sentimento profundo de desenraizamento, de dominação, de exploração econômica, política e psicológica, perseguições, mortes, todo esse sentimento de revolta foi criando um elo de unidade entre os territórios explorados visando dar fim aos processos de explorações e opressões. Por meio disso, emergiram movimentos que buscavam a emancipação dos negros no mundo e a mudança dos estereótipos até então alimentados pela ciência e pela cultura colonial e eurocêntrica. Apesar dos esforços³² de alguns grupos, o pan-africanismo se constitui como movimento com os trabalhos de Henry Sylvester William (1869-1911).

Nativo de Trinidad, colônia inglesa nas Antilhas, advogado de formação, especializou-se em questões agrárias e estabeleceu estreitas relações com as populações do oeste africano de colonização inglesa. Foi o fundador da associação africana para promoção e proteção dos interesses de todas as pessoas de ascendência africana. Em 1900, organizou em Londres, a primeira *Conferência dos povos de cor* que tinha como objetivo lutar pelos direitos dos negros sul-africanos e pelas terras expropriadas pelos países europeus.

Em 1896, William Edward Burghardt Du Bois³³ (1868-1963) publicou *Suppression of the african slave trade*, obra em que traça um panorama do comércio de escravos nos Estados Unidos. Entretanto, ao publicar *As Almas da Gente Negra* (1903), Du Bois exerceu forte influência sobre os intelectuais negros de diversas partes do mundo, promovendo a exaltação dos valores e das tradições da África Negra por meio da consciência de seu lugar na sociedade. O autor concentra a atenção nas questões em torno da segregação e da busca pela cidadania do negro norte-americano.

³¹ Langston Hughes (1902-1967) poeta do movimento afro-americano *Harlem Renaissance*.

³² Em 1776, em Londres, um grupo chamado “Sons of Africa”, constituído por um grupo político exigia o fim da escravidão empregada pelo império britânico e também no mundo. Ele escrevera uma carta e petições endereçadas ao réu George III.

³³ “Du Bois nasceu em Great Barrington, Massachusetts, e no recente contexto segregacionista do início do século XX, foi o primeiro afro-americano a receber um título de doutor. Estudou na Universidade Fisk, uma das poucas instituições negras de ensino superior da época, e concluiu seu Doutorado em sociologia pela Universidade de Havard em 1896, realizando, posteriormente, especializações em História e Ciências Sociais na Universidade de Heidleberg, Alemanha” (FINCH, 2009, p.47).

O livro de Du Bois levanta importantes pontos das lutas políticas, sociais e culturais tais como o direito ao voto, a educação em todos os níveis, inclusive no ensino universitário, a rejeição e o fim da segregação entre outros. A imagem estereotipada apresentava o negro como figura exótica e grotesca. Portanto, a valorização da cultura seria uma forma de emancipação, pois traria a possibilidade de desenvolver as potencialidades do negro resultando na sua libertação. Para Du Bois, os valores culturais são os principais atributos de afirmação da identidade.

O Cultivo da identidade negra construída cultural e politicamente como expressão de uma solidariedade racial total baseada não só em uma experiência social comum, mas também em um sentimento espiritual comum, veio para dominar a literatura negro-americana (IRELE, 1965 *apud* DURÃO, 2011, p.35).

Du Bois foi o organizador dos cinco primeiros Congressos Pan-africanos: Paris (1919); Londres (1921); Londres-Lisboa (1923); Nova York (1927) e o de Manchester (1945):

O primeiro Congresso Pan-africano ocorrido em 1919 em Paris, que reuniu cinquenta e sete delegados das Antilhas, da África e dos Estados Unidos sobre a presidência do deputado senegalês Blaise Diagne e que contou com a organização do professor, historiador e sociólogo W.E.B. DuBois. O congresso foi um estímulo positivo para os intelectuais, porque reivindicou a proteção para os descendentes de africanos, aos direitos da terra, à educação e ao trabalho e exigiu o fim dos castigos corporais nas colônias. (DURÃO, 2011, p.40).

O pan-africanismo³⁴ nasce com o intuito de propor uma nova visão política, social e filosófica, pondo em evidência o desenvolvimento de solidariedade e da resistência dos negros no mundo frente à exploração e deixando em segundo plano as diferenças culturais e de origem. Esse movimento buscava unificar os negros que viviam em África aos negros da diáspora, formando, assim, uma comunidade africana global. Isto é, através de elementos históricos comuns, que todos os negros no mundo reivindicassem uma unidade de direitos. Logo, o pan-africanismo traz como principal argumento uma unidade entre os negros do mundo, principalmente americanos, africanos e caribenhos, tendo como base a luta contra o imperialismo. Segundo os conceitos do pan-africanismo, há elementos comuns a todos os negros no mundo e essa personalidade negra possui valores de sabedoria, inteligência e sensibilidade.

³⁴ Henry Silvester Williams e Du Bois não foram os únicos protagonistas na construção da ideologia pan-africana, neste cenário. Podemos destacar também os trabalhos de Booker. T, Edward Wilmot Blyden e Crummel, Kawame N'Kruma e George Padmore.

A partir dos pensamentos de Du Bois foi-se construindo as bases para o movimento do Renascimento do Harlem. A partir dos anos de 1920, nos Estados Unidos e na Europa, principalmente em Paris, já se tem produções literárias e artísticas que apresentam traços de uma humanidade do negro a diferenciando do pensamento até então proposto pela sociedade. Esse movimento cultural e literário vai reunir diferentes formas de expressão literária e artística como o Jazz, o Blues, o Charleston³⁵, o teatro e a literatura, buscando romper com os padrões através da reavaliação e recolocação do negro na sociedade. Em 23 de junho de 1926, em um artigo publicado na revista *The Nation*, é destacado um trecho do manifesto do movimento que declara a libertação artística do negro:

Nós, criadores da nova geração negra, queremos exprimir nossa personalidade sem vergonha nem medo. Se isso agrada os brancos, ficamos felizes. Se não, pouco importa. Sabemos que somos bonitos. E feios também. O tantã chora. O tantã ri. Se isso agrada à gente de cor, ficamos felizes. Se não, tanto faz. É para o amanhã que construímos nossos sólidos templos, pois sabemos edificá-los, e estamos erguidos no topo da montanha, livres dentro de nós (MUNANGA, 2009, p.47).

Deste modo, nos espaços criados pelo Renascimento do Harlem – ou Renascimento Negro – os negros estadunidenses puderam expressar seu pensamento e sua insatisfação protegidos da repressão e da violência. Esse movimento não buscava uma volta à África, mas repensava os espaços ocupados pelos negros e propunha a autoconsciência. Na mesma época, W.E.B. Du Bois organizava congressos que discutem a situação dos negros nas colônias francesas da África, do Caribe e das Antilhas reunindo intelectuais dessas regiões que estavam estudando nas metrópoles.

Além de Du Bois, outros escritores fizeram parte da construção do pensamento pan-africanista como, por exemplo: Marcus Garvey³⁶, de origem caribenha, favorável a um retorno dos negros à África, criou o movimento *Come back Africa* que organizou uma companhia de navegação e, utilizando-se de um discurso extremamente populista, conseguiu com seu grande carisma arregimentar multidões de negros.

Havia um relacionamento complexo entre escritores e críticos negros do Renascimento do Harlem, sobretudo Langston Hughes, que morou ao todo um ano e meio com o pai no México e traduziu obras de escritores caribenhos, como Nicolás Guillén e Jacques Roumain.[...] Como modelos a seguir, Hughes e seus companheiros, criadores do Renascimento do Harlem,

³⁵ Estilo de dança nascida na cidade de Charleston no estado da Carolina do Sul, Estados Unidos. Apresenta semelhanças com algumas danças de Trinidad, Nigéria e Ghana. Chegou a converter-se em moda popular a raiz de sua apresentação no musical negro *Runnin' Wild* (1923), e teve uma grande difusão na Europa após a I Guerra Mundial.

³⁶ Um fato que chama atenção na vida política de Marcus Garvey é que ele nunca pôs os pés na África e não falava nenhuma língua africana, porém Garvey conseguiu levar a populações africanas e da diáspora a ideia de retorno ao continente africano.

foram fundamentais para Aimé Césaire e Leopold Senghor, fundadores do movimento da Negritude em Paris. Ambos os movimentos sofreram influência direta do trabalho pioneiro de Jean Price-Mars (GATES Jr., 2014, p.24-25).

As produções artísticas e a contribuição dos intelectuais do Renascimento do Harlem percorreram o mundo, estimulando o surgimento de movimentos na América como: o Indigenismo Haitiano e o Negrismo Cubano. E, também na Europa e no continente africano. No entanto, para pensarmos a formação destes, veremos a vida e obra de Aimé Césaire em paralelos aos movimentos que o incluem. Aimé Fernand David Césaire nasceu em 26 de junho de 1913, em Basse-Pointe, cidade localizada no nordeste da Martinica. De família humilde e numerosa, sua mãe costureira e o pai funcionário público, na infância muda-se para Fort-de-France, capital do país, onde Césaire estuda no *Lycée Schœlcher* até os 18 anos. Colegas na escola secundária, Césaire conta, em entrevista, seu contato com Léon- Gotran Damas durante a infância na Martinica:

Fiz meus estudos na escola primária, depois no liceu de Fort-de-France. E, ali, encontro Leon-Gontran Damas. Eu já estava furioso o suficiente com as pessoas do nosso tempo, mas Damas era ainda mais! Então, ele e eu, muito revoltados contra as práticas e as atitudes coloniais, começamos a escrever um jornal. Inacreditável, um jornal! Era um projeto, já não me lembro como se chamava, mas já lá estava a palavra “negro”. Depois, Damas regressa à Guiana e desembarca em França, onde o vejo de novo. Isso é para dizer que há uma inspiração que vai na mesma direção. Já estávamos falando sobre isso.³⁷

Ambos revoltados com a estrutura e as práticas coloniais, criam um jornal de estudantes. Damas retorna à Guiana e eles se reencontram, anos mais tarde, em Paris, tendo o projeto da adolescência como inspiração. Em 1931, ganha uma bolsa do governo francês para prosseguir seus estudos secundários no *Lycée Louis-le-Grand* em Paris.

³⁷*Tradução nossa.* « Je fais donc mes études à l'école primaire, puis au lycée de Fort-de-France. Et, là, je rencontre Léon-Gontran Damas. J'étais déjà assez furieux contre les gens de notre époque, mais Damas l'était encore plus ! Alors, lui et moi, très révoltés contre les pratiques et les attitudes coloniales, on se met à écrire un journal. Invraisemblable, un journal ! C'était un projet, je ne me souviens plus comment il s'appelait, enfin il y avait déjà le mot « nègre » dedans. Puis Damas s'en retourne en Guyane, puis débarque en France, où je le vois de nouveau. C'est pour vous dire qu'il y a une inspiration qui allait dans le même sens. Nous parlions déjà de cela ». Entrevista Aimé Césaire, à l'occasion de la parution de *Léopold Sédar Senghor* de J.-M. Djian (2005) Disponível em:< <http://www.gallimard.fr/catalog/Entretiens/01057302.htm>> Acesso: 30 set. 18

Figura 3 - Léopold Senghor e Aimé Césaire



Fonte: <https://www.publicsenat.fr/article/politique/aime-cesaire-vie-et-oeuvre-d-un-poete-depute-84780>

Em entrevista, ele conta o seu primeiro contato com Léopold Sédar Senghor:

Lembro-me do corredor onde estava a secretária. Vejo um homenzinho negro, um aluno, com uma bata cinzenta, e nela, um cinto que segura um cordão que na ponta tinha um tinteiro vazio. Era a grande vaidade dos internos. Ele vem ter comigo: "De onde és, novato?" Eu digo, "Eu venho da Martinica - Como te chamas? - Aimé Césaire, e tu? - Leopold Sédar Senghor, sou do Senegal." Ele abre os braços e me beija. Ele me diz, "Bem, novato, você será meu novato." E toda a vida foi assim.³⁸

Na Paris dos anos de 1930, grupos de estudantes africanos e antilhanos fundaram diversas revistas que contribuíram para o renascimento cultural dos negros de expressão francesa. Inicialmente, aparentava-se ter um pensamento unânime entre os intelectuais: romper com estereótipo do homem negro, buscar a identidade, a coletividade racial e o desejo de libertações dos padrões eurocêntricos. Entretanto, com o avançar dos movimentos, cada escritor foi apresentando suas próprias reivindicações.

Em 1932, é publicado o primeiro – e único – número da revista-manifesto *Legítima Defesa*³⁹, considerada o marco inicial da literatura martiniquense e, conseqüentemente, da Negritude. Contava com a colaboração dos escritores René Ménil, Thélus Léro, Etienne Léro, Jules-Marcel Monnerot, Auguste Thésée, Michel Pilotin, Maurice-Sabas Quitman, Pierre Yoyotte e Simone Yoyotte; e filiava-se ao materialismo dialético de Karl Marx e ao surrealismo que vinham expressos em seu "Aviso":

Nós nos reivindicamos materialismo dialético de Marx, subtraído de toda interpretação tendenciosa e vitoriosamente submetido à prova dos fatos por Lenin. Nós estamos preparados para nos conformar neste terreno à disciplina

³⁸ Tradução nossa: «Je revois le couloir où était le secrétariat. Je vois un petit homme noir, c'est un élève, il a une blouse grise ; autour de la blouse grise, une ceinture qui tient une cordelette ; au bout de la cordelette, un encrier vide. C'était la grande coquetterie des internes. Il arrive vers moi : "Mais d'où viens-tu, bizuth ?" Je dis : "Je viens de la Martinique – Comment t'appelles tu ? – Aimé Césaire, et toi ? – Léopold Sédar Senghor, je suis du Sénégal." Il ouvre ses bras et m'embrasse. Il me dit : "Eh bien, bizuth, tu seras mon bizut." Et toute la vie, ça a été comme ça» Entrevista de Aimé Césaire a Pierre Lapape. Disponível em: <<https://www.telerama.fr/livre/aime-cesaire-l-orphee-noir,27655.php>> Acesso em: 22 set. 2018.

³⁹ Tradução nossa. *Legítima Défense* (1932).

que tais convicções exigem. No plano concreto dos modos figurados de expressão humana, nós aceitamos igualmente sem reservas o surrealismo ao qual – em 1932 – ligamos nosso destino. E reenviamos nossos leitores aos dois ‘Manifestos’ de André Breton, e à obra inteira de Aragon, de André Breton, de René Crevel, de Salvador Dalí, de Paul Eluard, de Benjamin Péret, de Tristan Tzara, sobre a qual devemos dizer que não é a menor das vergonhas desse tempo que esta não seja mais conhecida por todos os lugares nos quais se lê o francês.⁴⁰

Lylian Kesteloot (2004) ressalta que a geração dessa revista trouxe um novo olhar para o pensamento da geração anterior que reproduzia as tendências artísticas europeia e a exotização da natureza e do sujeito negro. Para esses autores, não há uma cultura martinicana ou senegalesa, mas sim francesa. Em contrapartida, os autores da Legítima Defesa destacam a cultura e a história do povo da Martinica.

Em setembro de 1934, é fundada pelo senegalês Léopold Sédar Senghor, pelo martinicano Aimé Césaire e pelo guianense Léon-Gotran Damas, entre outros, a revista *L'Étudiant Noir* – de apenas 8 páginas – a qual propunha a união dos negros de todos os continentes para combater a discriminação, dando ênfase à reflexão sobre sua condição e a sua relação com o colonizador. Com a intuito de trazer à tona a consciência do *status* de colonizado do negro do mundo, dando destaque para os estudantes das colônias antilhanas e africanas na França. Em seu primeiro artigo, Césaire destaca:

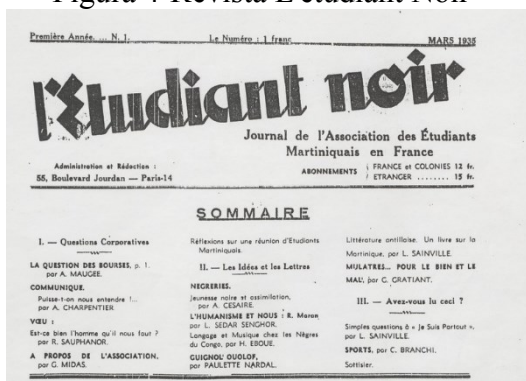
A juventude negra vira as costas à tribo dos mais velhos. A tribo dos mais velhos diz: assimilação. Nós respondemos: ressurreição. Mas para ser si mesmo, é preciso lutar primeiro contra os irmãos perdidos que têm medo de ser nós mesmos: é a turfa senil dos assimilados. Em seguida, contra aqueles que querem estender seu eu: a legião feroz dos assimiladores. Enfim, para ser si mesmo, é preciso lutar contra si mesmo. Juventude negra, é um pelo que o impede de agir, é o mesmo. Barbeie-se. É a primeira condição de criação.⁴¹

⁴⁰ Tradução nossa. Avertissement: Nous nous réclamons du matérialisme dialectique de Marx, soustrait à toute interpretation tendancieuse et victorieusement soumis à l'épreuve des faits par Lénine. Nous sommes prêts à nous conformer sur ce terrain à la discipline qu'exigent de pareilles convictions. Sur le plan concret des modes figurés de l'expression humaine, nous acceptons également sans reserves le surréalisme auquel – en 1932 – nous lions notre devenir. Et nous renvoyons nos lecteurs aux deux ‘Manifestes’ d'André Breton, à l'oeuvre tout entière d'Aragon, d'André Breton, de René Crevel, de Salvador Dalí, de Paul Eluard, de Benjamin Péret, de Tristan Tzara, dont nous devons dire que ce n'est pas la moindre honte de ce temps qu'elle ne soit pas plus connue partout où on lit le français. [Légitime, 1932: 1]

⁴¹ Tradução nossa : "La jeunesse noire tourne le dos à la tribu des vieux. La tribu des vieux dits : assimilation. Nous répondons : résurrection. Mais pour être soi, il faut lutter d'abord contre les frères égarés qui ont peur d'être soi : c'est la tourbe sénile des assimilés. Ensuite contre ceux qui veulent étendre leur moi : c'est la légion féroce des assimilateurs. Enfin pour être soi, il faut lutter contre soi. Jeunesse noire, il est un poil qui vous empêche d'agir, c'est l'identique. Rasez-vous. C'est la première condition de création". Entrevista de Aimé Césaire à Daniel Maximin. Disponível em: http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Aime_Cesaire/13/0/Aime_Cesaire_dossier_integral_dec2013_292130.pdf. Acesso em: 9 out 18

Para isso, era necessária a libertação dos modelos ocidentais propondo uma renovação artística por meio da consciência negra. Na edição da revista, Léon Damas anuncia: “Não somos mais estudantes martinicanos, senegaleses ou malgaches, somos cada um de nós e todos nós, um estudante negro”.

Figura 4-Revista L'étudiant Noir⁴²



Fonte: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9785762s/f4.item.texteImage>

Estava aí a apresentação da revista e também dos ideais dos estudantes: unir os negros de todos os continentes e lutar por seus direitos. Logo, esses intelectuais iam à contramão das políticas de assimilação propostas pelos países dominadores aos estudantes das colônias na Europa.

Essa revista foi um importante divulgador do Movimento da Negritude que surgiria naquele momento e através da publicação de artigos, poemas e também da organização de eventos e exposições deu voz e vez aos estudantes negros francófonos. Kesteloot (2004), na obra *Histoire de la littérature négro-africaine* (2004), faz uma atualização e ampliação da obra publicada em 1963, apresentando com detalhes como se estruturava o grupo de estudantes. Além disso, o autor faz uma análise dos artigos publicados e uma leitura das noções de negritude para cada um dos autores: Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor⁴³

Em 1935, ingressou na *École Normale Supérieure*, na Sorbonne, voltando à atenção para a literatura latina, grega e francesa. Conheceu Du Bois e entrou em contato com outros intelectuais que fomentaram o pensamento panafricanista. Já 1937, aos 22 anos, ele se casa com a também martinicana Suzanne Roussi. Eles retornam para seu país, em 1939, passando a integrar o corpo de professores do *Lycée Schoelcher*. Lá, foram professores de Frantz Fanon e Édouard Glissant.

⁴²É possível ler a revista em francês, na íntegra, no site <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9785762s/f4.item.texteImage>

⁴³ Gustavo de Andrade Durão analisou a noção de negritude segundo Senghor: “A construção da Negritude: A formação da identidade do intelectual através da experiência de Léopold Sédar Senghor (1920-1945)”, dissertação de mestrado defendida na Universidade Estadual de Campinas, no ano de 2011.

Figura 5 – Suzanne Roussi-Césaire⁴⁴



Fonte: <https://azmartinique.com/fr/tout-savoir/personnages-celebres/suzanne-roussi-cesaire>

Figura 6 – Aimé e Suzanne Césaire com 4 dos seus 6 filhos



Fonte: <https://www.jstor.org/stable/10.2979/reseafritelite.44.1.36>

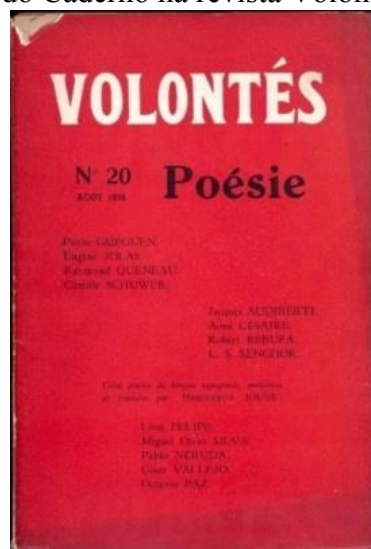
Entre 1939 e 1940 escreve sua obra importante, o *Cahier*⁴⁵ *d'un Retour au Pays Natal*, na qual aparece pela primeira vez a palavra “negritude”. Tendo publicado sua primeira versão na revista *Volontés* (1939). O poema de mais de 50 páginas provoca grande euforia nos

⁴⁴ Suzanne Roussi-Césaire nasceu em 11 de agosto de 1915 em Trois-Ilets. Após concluir os estudos secundários na Martinica, foi para Toulouse cursar Letras e em seguida à Paris. Lá, formou um grupo de amigos onde conheceu Césaire. Suzanne faz parte da redação da Revista O estudante negro e da fundação da Trópicos. Suzanne e Césaire se casam em 1937 e, em seguida, retornam a Martinica onde tiveram 3 filhos. Em 1944, ela é escolhida para dar aulas em Port-au-Prince no Haiti. O casal retorna para Paris após a guerra, Césaire é eleito deputado e Suzanne abandona a escrita literária. Em 1963, eles se separam e Suzanne segue como professora em Paris, atuante dos movimentos feministas e das causas humanitárias. Em 1966, ela falece em decorrência de um câncer com 51 anos. Fonte: <https://azmartinique.com/fr/tout-savoir/personnages-celebres/suzanne-roussi-cesaire>

⁴⁵ Veja um trecho do poema com as correções do autor no anexo 2.

leitores da época. Em 1943, é traduzido para o espanhol em uma edição⁴⁶ ilustrada pelo pintor cubano Wifredo Lam. Em 1947, é lançado em Nova York e reeditado na França com o prefácio de André Breton:

Figura 7 – Publicação do Caderno na revista *Volontés* em agosto de 1939⁴⁷



Fonte: <https://journals.openedition.org/coma/635>

É um negro que domina a língua francesa como hoje, não é um branco para a manejar. E é um negro aquele que nos guia hoje no inexplorado, estabelecendo à medida que avançamos, os contatos que fazem avançar em faíscas. » Sartre fala sobre a densidade dessas palavras jogado no ar como pedras por um vulcão.⁴⁸

Em entrevista, Césaire comenta:

O “Cahiers” é o primeiro texto em que comecei a reconhecer-me. Escrevi-o como um anti-poema. Para mim, tratava-se de atacar ao nível da forma, a poesia tradicional francesa, de agitar as estruturas estabelecidas.⁴⁹

André Breton, no prefácio de *Caderno*, define Césaire: “É um homem negro não é apenas um homem negro, mas um homem que expressa todas as questões, todos os medos,

⁴⁶ Devemos destacar a edição de 1956 da editora *Présence Africaine* que possui a obra em seu catálogo até a atualidade. No Brasil, a primeira publicação (e tradução) ocorreu apenas em 2012. (Essa obra consta nas referências desse trabalho).

⁴⁷ Fonte da imagem: <https://pluton-magazine.com/2016/02/05/aime-cesaire-quete-negre-fundamental/>

⁴⁸ Tradução nossa. "C'est un Noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un Blanc pour la manier. Et c'est un Noir celui qui nous guide aujourd'hui dans l'inexploré, établissant au fur et à mesure comme en se jouant, les contacts qui font avancer sur des étincelles. » Sartre parle de « la densité de ces mots jetés en l'air comme des pierres par un volcan ».

Entrevista de Aimé Césaire a Pierre Lapape. Disponível em: <https://www.telerama.fr/livre/aime-cesaire-l-orphée-noir,27655.php>. Acesso em: 22 set 2018.

⁴⁹ Tradução nossa "Les 'Cahiers', c'est le premier texte où j'ai commencé à me reconnaître. Je l'ai écrit comme un anti-poème. Il s'agissait pour moi d'attaquer au niveau de la forme, la poésie traditionnelle française, d'en bousculer les structures établies".

Entrevista de Aimé Césaire a Jacqueline Sieger Disponível em: http://www.potomitan.info/cesaire/entretien_1961.php. Acesso: 30 set18

todas as esperanças e que a mim se impõem como o protótipo da dignidade”. Aimé e Suzanne Césaire com René Ménéil, Aristide Maugée, Georges Gratiant, criam a revista *Trópicos*⁵⁰ (1941-1945) que tinha o intuito de valorizar o surrealismo, a cultura negra africana e caribenha, denunciar o colonialismo, a alienação cultural e o Regime Vichy.

De modo a engajar os Martinicanos a reagir contra a “dinâmica especial da nossa complexa realidade”, apresentava também elementos martinicanos como: fauna e flora, história, línguas orais e escritas, folclore, tradições e ligações com as raízes africanas. A revista entendia o ato de escrita como elemento de luta capaz de provocar nos leitores a força para lutas tanto internas quanto externas. Em abril de 1941, no prefácio de *Trópicos* os autores argumentam:

Para onde quer que olhemos, a sombra vence. Um após o outro, as lareiras apagam-se. O círculo de sombra se aperta, entre gritos de homens e gritos de felinos. No entanto, somos daqueles que dizem não à sombra. Sabemos que a salvação do mundo também depende de nós. Que a terra precisa de qualquer um de seus filhos.⁵¹

Sua publicação foi interrompida em 1943, quando as Antilhas sofrem fortes ataques do governo fascista de Philippe Pétain. No ano seguinte, o casal parte para o Haiti, local que será de grande importância na criação literária de ambos. Césaire escreve *Toussaint Louverture* e *O Rei Christophe*; já Suzanne escreve *A grande camuflagem*⁵².

Em 1945, retorna à Martinica e torna-se membro do Partido Comunista sendo eleito prefeito de Fort-de-France. No ano seguinte, foi eleito deputado, conservando seu mandato durante 48 anos, e também foi presidente da Câmara Municipal de Fort-de-France durante 56 anos. No mesmo ano, é publicada a última edição de *Trópicos*:

Um dos elementos, o elemento capital do mal-estar das Antilhas, a existência nessas ilhas de um bloco homogêneo, de um povo que, desde há três séculos, procura exprimir-se e criar. Queremos viver apaixonadamente. E é o sangue deste país que decide em última instância. E este sangue tem as suas tolerâncias e intolerâncias, as suas paciências e impaciências, as suas resignações e brutalidades, os seus caprichos e as suas longanimidades, as

⁵⁰ Tradução nossa: *Tropiques* (1941-1945)

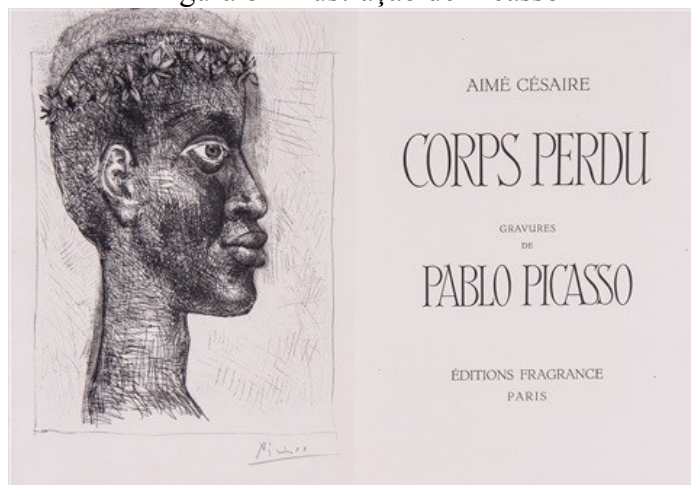
⁵¹ Tradução nossa. “Où que nous regardions, l’ombre gagne. L’un après l’autre, les foyers s’éteignent. Le cercle d’ombre se resserre, parmi des cris d’hommes et des hurlements de fauves. Pourtant nous sommes de ceux qui disent non à l’ombre. Nous savons que le salut du monde dépend de nous aussi. Que la terre a besoin de n’importe lequel de ses fils”.(p.6) Entrevista de Aimé Césaire para Daniel Maximin. Disponível em: http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Aime_Cesaire/13/0/Aime_Cesaire_dossier_integral_dec2013_292_130.pdf. Acesso em: 9 out 18

⁵² *Le grand camouflage* de Suzanne Césaire. Kesteloot faz uma crítica a obra de Suzanne: “desmascara esta hipocrisia generalizada de todo um povo que desde há séculos «camufla» as suas verdadeiras aspirações e as suas profundas tendências, para endossar o ideal do pequeno funcionário europeu; assim muitos são os que se negam na esperança tão vã quanto irrisória de se tornar outros... E quem se aventurar mais longe nesta via, desemboca num impasse: «já não pode aceitar a sua negatividade, não pode branquear-se». Mas Suzanne prevê bem que esta camuflagem terminará, “ao som noturno do tambor de África nestes corações insulares” e que dela sairá a Revolução”. Tradução nossa. Disponível em: <http://africultures.com/le-grand-camouflage-8660/>

suas calmas e tempestades, as suas bonanças e os seus turbilhões. E é ele que, em última análise, irá agir... (Panorama. Trópicos 1944)⁵³

Em 1946, publica a coletânea de poemas *Les armes miraculeuses* e a primeira versão da peça *Et les chiens se taisaient*. E, no ano seguinte, participa da criação da revista *Présence Africaine* juntamente com Alioune Diop, Paul Niger e Guy Tirolien. Em 1948, publica o livro de poemas *Soleil cou coupé* e integra a *Anthologie de la Nouvelle poésie nègre et malgache* que reuniu 17 poetas. Em 1950, na conferência do *Movimento dos Intelectuais franceses pela defesa da paz*, Aimé Césaire foi apresentado por Aragon:

Figura 8 – Ilustração de Picasso



Fonte: <http://www.artnet.com/artists/pablo-picasso/>

Ele e eu percorremos, em épocas diferentes, o mesmo caminho e, no momento em que vai tomar a palavra, devo dizer que saúdo em Aimé Césaire o grande poeta que foi, surrealista como eu, um dos maiores poetas políticos de hoje, que podem ser colocados ao lado de Pablo Neruda e Maïakowski. (TOUMSON, 1994, p.214).⁵⁴

Foi o criador do movimento da Negritude em parceria com Léon Gontram Damas e Leopold Sedar Senghor. Teve diálogos com diversos teóricos: Frantz Fanon, Gilbert Gratiant, Etienne Léro, Birago Diop, David Diop; com o surrealista André Breton e com Pablo Picasso, que fez a ilustração de seu livro de poemas *Corps perdu* (1950). Nesse mesmo período,

⁵³ Tradução nossa. "Un des éléments, l'élément capital du malaise antillais, l'existence dans ces îles d'un bloc homogène, d'un peuple qui depuis trois siècles cherche à s'exprimer et à créer. Nous voulons pouvoir vivre passionnément. Et c'est le sang de ce pays qui statuera en dernier ressort. Et ce sang a ses tolérances et ses intolérances, ses patiences et ses impatiences, ses résignations et ses brutalités, ses caprices et ses longanimités, ses calmes et ses tempêtes, ses bonaces et ses tourbillons. Et c'est lui qui en définitive agira... »(Panorama. *Tropiques* 1944). Entrevista de Aimé Césaire para Daniel Maximin. Disponível em: http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Aime_Cesaire/13/0/Aime_Cesaire_dossier_integral_dec2013_292130.pdf. Acesso em: 9 out 18 20:30:04

⁵⁴ Tradução nossa. "Lui et moi nous avons fait, à des époques différentes, le même chemin et, au moment où il va prendre la parole, je dois vous dire que je salue en Aimé Césaire le grand poète qui fut surréaliste comme moi, un des plus grands parmi les poètes politiques d'aujourd'hui et que l'on peut ranger à côté de Pablo Neruda et de Maïakowski".

podemos destacar a escrita dos ensaios *Escravidão e colonização* (1948), *Discurso sobre a negritude* (1950) e *Discurso sobre o colonialismo* (1955)⁵⁵

Em 1956, em Paris, na Sorbonne, aconteceu nos dias 19, 20, 21 e 22 de setembro de 1956 no Auditório Descartes, o *Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros*⁵⁶, que reuniu delegações de 24 países⁵⁷. Dentre os países participantes, estavam presentes representantes do Haiti, do Senegal e dos EUA – sendo estas as maiores delegações – Martinica e Madagascar tiveram grande número de conferencistas.

Figura 9 – Primeiro Congresso dos escritores e artistas negros em 1956. Alguns dos integrantes do foto: Aimé Césaire, Alioune Diop, Léopold Sédar Senghor, Richard Wright, Frantz Fanon, Jean-Paul Sartre, Claude Lévi-Strauss, René Depestre, Édouard Glissant, James Baldwin⁵⁸



Fonte: <https://histoireengagee.ca/les-congres-internationaux-des-ecrivains-et-artistes-noirs-1956-et-1959/>

Césaire faz o discurso [Cultura e colonização](#)⁵⁹, na qual discute o fim da estrutura colonial. Vejamos um trecho:

Interrogámo-nos em particular sobre qual o denominador comum a uma assembleia que une homens tão diversos, como africanos da África negra e norte-americanos, antilhanos e malgaxes. A resposta parece-me evidente:

⁵⁵Tradução nossa. *Escravidão e colonização* (1948), *Discours sur la negritude* (1950) e *Discours sur le colonialisme* (1955).

⁵⁶O congresso é apresentado em detalhes no documentário *Lumières noires* (2006) de Bob Swaim Disponível no site do diretor: <https://www.bobswaim.com/portfolio/lumieres-noires-documentaire-bob-swaim/>

⁵⁷Dados retirados de *Le Ier Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs. Présence Africaine: revue culturelle du monde noir*, Paris, no 8-9-10, juin-nov. 1956.

⁵⁸Imagem disponível em: <https://ohshitcom.wordpress.com/2016/01/28/la-negritude/>

⁵⁹*Culture et colonisation*. Clique no link e ouça o discurso de Césaire. Também é possível lê-lo na íntegra no site: <https://www.erudit.org/en/journals/liberte/1963-v5-n1-liberte1027342/30187ac.pdf>

esse denominador comum é a situação colonial. É um facto que a maior parte dos países negros vive sob o regime colonial. Mesmo um país independente como o Haiti é, com efeito, em muitos aspectos, um país semi-colonial. E mesmo os nossos irmãos americanos estão colocados, através do jogo da discriminação racial, de um modo artificial e no seio de uma grande nação moderna, numa situação que só se compreende por referência a um colonialismo que foi certamente abolido, mas cujas sequelas não deixam de ressoar no presente. Que significa isto? Significa que, por muito que desejemos preservar toda a serenidade durante os debates neste Congresso, não podemos, se nos quisermos manter próximos da realidade, deixar de abordar o problema daquilo que, actualmente, condiciona, em particular, o desenvolvimento das culturas negras: a situação colonial. Dito de outro modo, queira-se ou não, não se pode colocar actualmente o problema da cultura negra, sem colocar ao mesmo tempo o problema do colonialismo, pois todas as culturas negras se desenvolvem no momento actual dentro deste condicionamento particular que é a situação colonial ou semi-colonial ou para-colonial⁶⁰

No Brasil, o congresso foi noticiado no Diário de Notícias com a tradução de breves textos de Senghor e Césaire. No mesmo ano, Césaire funda o *Partido Progressista Martiniquense* (PPM) e é reeleito em Fort-de-France. Já em 1959, participa do Segundo Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, em Roma, com o discurso *Homem de cultura e suas responsabilidades*⁶¹. Nos anos seguintes, publicou *Cadastre* (1960), *Ferrements* (1960), *Toussaint Louverture* (1962) e *La tragédie du Roi Christophe* (1963).

Em 1966, participa do Festival Mundial das Artes negras em Dakar, no Senegal, organizado pela revista *Presença Africana* e pelo presidente Léopold Senghor, sendo considerado o primeiro grande encontro cultural depois das independências no continente africano. Além de Césaire, o evento contou com a presença de: André Malraux, Jean Price-Mars, Duke Ellington, Joséphine Baker, Langston Hughes, Aminata Fall e Robert Hayden. No mesmo ano publica *Une saison au Congo* (1966). Já, em 1969, publica *Uma tempestade*, adaptação para o teatro negro da obra *A tempestade*, de Shakespeare. No espaço reordenado por Césaire a ilha é a Martinica, a língua francesa, o colonizador francês e, Ariel, é o mestiço que mesmo entendendo a necessidade da revolta se acovarda frente ao colonizador.

Na peça de Shakespeare, Calibã é o “escravo peçonhento, gerado pelo próprio diabo na sua mãe amaldiçoada” (SHAKESPEARE, 2014, p. 61), o selvagem, o exótico, o anagrama de canibal⁶², aquele que mesmo praguejando acaba por obedecer a Próspero. Já na obra de

⁶⁰ Traduzido por Manuela Ribeiro Sanches. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/mukanda/cultura-e-colonizacao> Acesso em: 09 mar.2020.

⁶¹ Tradução nossa : *L'homme de culture et ses responsabilités*.

⁶² De acordo com Retamar, Calibã é um anagrama do termo canibal provém de caraíba. Por meio das contradições suscitadas a partir do termo, o autor nos mostra que a visão degenerada do canibal, como homem selvagem que devora seus semelhantes. Caliban é anagrama criado por Shakespeare a partir de «canibal» — expressão que, no sentido de antropófago, já havia empregado em outras obras como A terceira parte do rei

Césaire, Calibã é caracterizado como “o revelador” que se apropria da linguagem de Próspero para ressignificá-la. É o reivindicador do domínio do território que lhe foi usurpado.

Constrói-se aí um Caliban diferente, um Caliban que diz: Uhuru!, palavra de ordem invocando a liberdade numa língua da África Oriental, o Swahili. Verifica-se assim uma deslocação simbólica da personagem no espaço físico em que ocorre a acção. Vai situar-se em África ou evoca-se a África numa ilha do Caribe. Caliban há-de ser negro. Ao responder aos improperios de Próspero, diz: “Tu não me ensinaste nada. Salvo, evidentemente a falar mal o teu idioma para compreender as tuas ordens (...)” (KANDJIMBO, p. 2, s/d).

Logo, o espaço dramático da peça revela tensões da sociedade em que o negro está lutando pela liberdade. Para isso, Césaire universaliza a condição de Calibã deslocando o tempo e o espaço para mostrar o sofrimento de todo e qualquer negro colonizado. Lilian Pestre de Almeida (1978) destaca a atualização da obra e as relações propostas pelo autor:

A versão de Césaire se caracteriza ainda por uma preocupação de atualização. [...] Quase todos os críticos que estudaram *Une tempête* põem em relevo o lado americano da obra. Durante todo o decorrer da peça encontram-se palavras, expressões, objetos e situações próprios à sociedade americana. [...] Caliban instala "sua guerrilha", grita *Freedom now*, levanta o punho como os *Black Panthers*. (ALMEIDA, 1978, p.143-144)

Sendo assim, trago Césaire, que afirma em entrevista a Roger Toumson (1994), a intenção de compor uma obra relacionada ao contexto norte-americano:

Meu texto, o que é normal, tornou-se cheio de todas as preocupações que tinha naquele momento. Como eu estava pensando muito em uma peça de teatro sobre os Estados Unidos, inevitavelmente, os pontos de referência tornaram-se americanos. Diante do domínio de Próspero, há várias formas de reagir: a atitude violenta e a não-violenta. Há Martin Luther King, Malcom X e os Panteras negras. Não importa o que Próspero diga ou faça, Calibã sabe que possui uma rica herança cultural própria. “Próspero é prisioneiro de sua obra. Ele e Calibã são inseparáveis. Não mais do que negros e brancos não podem se separar na América, Próspero não pode se separar de Calibã, e essa é a história. É o caráter indissolúvel dessa união que cria o drama. (CÉSAIRE *apud* TOUMSON, 1994, p.226, tradução nossa⁶³)

Enrique VI e Otelo, e este último, por sua vez, provém do «caribe». Os caraíbas, antes da chegada dos europeus, a quem fez uma resistência heróica, eram os mais valentes, os mais batalhadores habitantes das terras que agora ocupamos. Seu nome é perpetuado pelo Mar do Caribe (que alguns chamam simpaticamente de Mediterrâneo americano; nós chamamos de Mediterrâneo o Caribe europeu). Porém esse nome—caribe—, e sua deformação canibal, foi perpetuado, aos olhos dos europeus, sobre tudo de maneira infame. Neste sentido, o que recorre e elabora Shakespeare em seu complexo símbolo. Pela importância excepcional que tem para nós, vale a pena esse enredo sumariamente sua história. (RETAMAR, 2004, p.9-1, tradução nossa).

⁶³ Mon texte, et c'est normal, est devenu gros de toutes les préoccupations que j'avais à ce moment-là. Comme je pensais beaucoup à une pièce de théâtre sur les États-Unis, inévitablement, les points de référence sont devenus américains [...]. Devant la domination de Prospéro, il y a plusieurs façons de réagir: il y a l'attitude violente et la non violente. Il y a Martin Luther King et Malcom X et les Black Panthers». Quoi que dise ou que fasse Prospéro, Caliban se sait riche d'un héritage culturel propre. «Prospéro est prisonnier de son œuvre [...]. Caliban et lui font un couple indissociable. Pas plus que les Nègres et les Blancs ne peuvent se séparer en Amérique,

Além do contexto estadunidense citado pelo autor comecei a pensar o quanto o universo construído por Césaire poderia ser próximo de meu próprio caminho, não por questões geográficas, mas pelo movimento e re-ação perante a minha realidade. Em 1982, publica o livro *Moi, laminaire*. Daniel Maximin, em 1982, conversa com o autor sobre sua última obra. Maximin questiona:

Daniel Maximin - Então, sobre a luta contra a solidão, você está em boa companhia, você está com seus irmãos em Eu, laminar. Com Damas, com Miguel Angel Asturias, com Wifredo Lam (escrevestes uma dezena de poemas inspirados por um certo número dos seus quadros que ele desejava ver ilustrados), e depois Frantz Fanon. Faz-se nesta coletânea uma espécie de balanço, e neste balanço diz: eu não estava sozinho, e, aliás, quando se fala deles, fica-se com a impressão de que também se fala um pouco de si. Então, Damas é o poeta amaldiçoado, para si é Rimbaud vivo? (CÉSAIRE, em entrevista a MAXIMIN, 1982, p.21. tradução nossa⁶⁴)

E Césaire respondeu a Maximin:

Césaire - Todos nós participamos da mesma aventura. Há os parangons, os paracletos, e tenho um pouco a impressão de que todos desbravámos uma parte do caminho, uma parte do domínio, e que todos devemos a cada um algo, cada um na sua singularidade, na sua particularidade. Jamais esquecerei Damas, porque o conheci muito jovem, e no momento em que Senghor e eu ainda estávamos nos bancos da universidade a receber os diplomas, Damas já era para nós o poeta, o poeta que nos intrigava, O poeta amaldiçoado, porque se libertou antes de todos. Damas, se eu tivesse que defini-lo: eu ainda o vejo, tal como era na época e não como se tornou depois de sua longa doença, ao mesmo tempo rindo, amantes de música, de música de jazz que ele conhecia perfeitamente, amantes de língua inglesa que ele falava mais frequentemente do que o francês. (CÉSAIRE, em entrevista a MAXIMIN, 1982, p.21. tradução nossa⁶⁵)

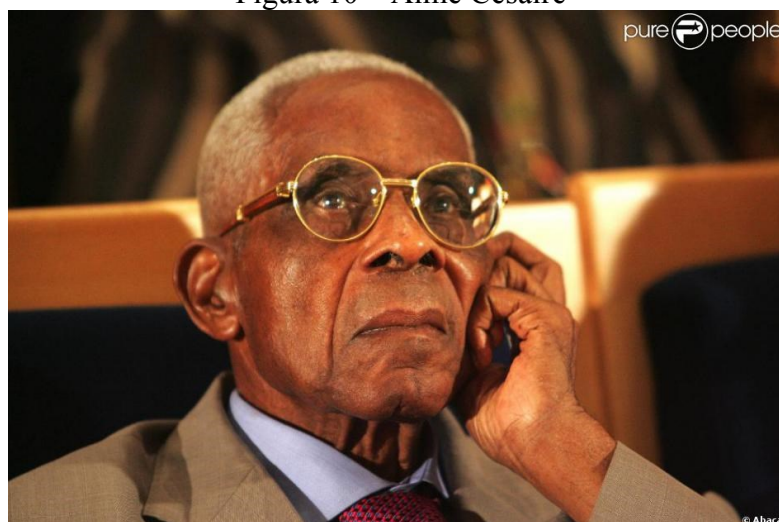
Paralelamente à carreira política, publicou 14 livros individuais, peças, coletâneas de poemas e ensaios. Césaire faleceu aos 94 anos de idade em Fort-de-France no dia 17 de abril de 2008.

Prospéro ne peut se séparer de Caliban, et c'est cela l'histoire. C'est le caractère indissoluble de cette union qui fait le drame. (CÉSAIRE. *apud* TOUMSON, 1994, p.226)

⁶⁴"Daniel Maximin – Alors, à propos de la lutte contre la solitude, vous êtes en bonne compagnie, vous êtes avec vos frères dans *Moi, laminaire*. Avec Damas, avec Miguel Angel Asturias, avec Wifredo Lam (vous avez écrit une dizaine de poèmes inspirés par un certain nombre de ses tableaux qu'il souhaitait vous voir illustrer), et puis Frantz Fanon. Vous faites dans ce recueil, une sorte de bilan, et dans ce bilan vous dites : je n'étais pas tout seul, et d'ailleurs quand vous parlez d'eux, on a l'impression que c'est un peu de vous aussi que vous parlez. Alors, Damas, c'est le poète maudit, pour vous, c'est Rimbaud vivant ?"

⁶⁵"Aimé Césaire – Nous avons tous participé à la même aventure. Il y a les parangons, les paraclets, et j'ai un peu l'impression que tous nous avons défriché une partie du chemin, une partie du domaine, et que nous devons tous à chacun quelque chose, chacun dans sa singularité, dans sa particularité. Je n'oublierai jamais Damas, parce que je l'ai connu très jeune, et au moment où Senghor et moi étions encore sur les bancs de l'université à préparer des diplômes, Damas était déjà pour nous le poète, le poète qui nous intriguait, le poète maudit, parce qu'il s'était libéré avant tout le monde. Damas, si j'avais à le définir : je le revois encore, tel qu'il était à l'époque et non pas tel qu'il est devenu après sa longue maladie, à la fois dandy et ricanneur, épris de musique, de musique de jazz qu'il connaissait parfaitement, épris de langue anglaise qu'il parlait plus souvent que le français".

Figura 10 – Aimé Césaire



Fonte: https://www.purepeople.com/media/l-intellectuel-martiniquais-aime_m539029

Abaixo, resolvi apresentar as obras do autor no formato de lista:

Obras de Aimé Césaire:

- *Cahier d'un retour au pays natal* (Caderno de um regresso ao país natal) – Poesia, in revista *Volontés*, Paris 1939, editado em 1947 pelas Edições Bordas com um prefácio de André Breton escrito em 1943. As reedições foram desde 1956, editadas pela *Présence Africaine*. [traduzido para o português]
- *Les armes miraculeuses* (As Armas milagrosas) – Poesia, Ed. Gallimard, Paris 1946, reeditado em 1970 na colecção de bolso "Poésie" vários poemas tinham aparecido na revista *Tropiques* entre 1941 e 1944.
- *Soleil cou coupé* (Sol Pescoço Cortado) – Poesia, Ed. K., Paris 1948.
- *Corps perdu* (Corpo perdido) – Poesia, ilustrações de Picasso, Ed. Frangance, Paris 1949.
- *Discours sur le colonialisme* (Discurso sobre o colonialismo) – Ensaio, Ed. Réclame, Paris 1950, reeditado pela *Présence Africaine* em 1955, a edição de 1973 é já a sexta. [traduzido para o português]
- *Et les chiens se taisaient* (E os cães se calaram) – Teatro, Ed. *Présence Africaine*, Paris, reeditado em 1962, apareceu desde de 1946 nas *Armas milagrosas* sob a forma de poema.
- *Lettre à Maurice Thorez* (Carta para Maurice Thorez) – Ensaio, Ed. *Présence Africaine*, Paris 1956.
- *Ferremets* (Ferramentas) – Poesia, Ed. do Seuil, Paris 1960.
- *Toussaint Louverture* – Ensaio, Clube Francês do Livro, Paris 1960, reeditado pela *Presença Africana* em 1962.

- *Cadastre* (Cadastro) – Poesia, Ed. do Seuil, Paris 1961, versão definitiva e resumida dos precedentes “Sol, pescoço cortado e Corpo perdido”.
- *La tragédie du roi Christophe* (A Tragédia do Rei Christophe) – Teatro, Ed. Presença Africana, Paris 1963, edição de bolso em 1970.
- *Une saison au Congo* (Uma temporada no Congo) – Teatro, põe em cena a tragédia de Patrice Lumumba, pai da independência do Congo Belga. Ed. do Seuil, Paris 1965, edição alterada em 1967, edição do texto definitivo: 1973.
- *Une tempête* (Uma tempestade) – Teatro, Ed. do Seuil, Paris 1969 tinha aparecido em 1968, no número 67 da revista Presença Africana.
- *Moi, laminaire* (Eu, laminar) – Poesia, Ed. do Seuil, Paris 1982.

3.2 Negro sou, negro ficarei⁶⁶: O movimento da Negritude

Com todas as suas forças o sol e a lua colidem
as estrelas caem como testemunhas apodrecendo
e como uma ninhada de ratos cinzentos

medo algum prepara suas águas altas
que tão facilmente removem o banco de espelhos

eles jogaram lama por sobre meus olhos
e vejo eu vejo terrivelmente eu vejo
de todas as montanhas de todas as ilhas
nada deixado a salvo os poucos dentes podres
da impenitente saliva do mar

“Entre outros massacres⁶⁷” de Aimé Césaire

O movimento da Negritude foi de grande importância como proposta de rompimento dos valores eurocêntricos no começo do século XX, sendo um conceito de caráter político, ideológico e cultural que se transformou ao longo dos tempos. Em sua fase inicial, a Negritude – como movimento intelectual e literário – serviu como base para a tomada de consciência racial, para organização e integração dos estudantes das colônias. Idealizado em Paris, na década de 1930, tendo sido influenciado pelos movimentos surgidos nos Estados Unidos, alcançou toda a África negra e também as Américas. Logo, a negritude vai se consolidar não apenas como o surgimento de uma intelectualidade negra, mas também como um momento histórico de transformação do pensamento.

⁶⁶ *Nègre je suis, nègre je resterai* é o título da obra: VERGÈS, Françoise, “*Nègre je suis, nègre je resterai*”. Entrevista com *Françoise Vergès* publicada em novembro de 2005.

⁶⁷ Tradução de André Caramuru Aubert. Disponível em: <http://hotblog7faces.blogspot.com/2019/06/tres-poemas-de-aime-cesaire.html> Acesso em: 07 jun.21.

O ponto comum entre os escritores da Negritude é Paris, pois era o espaço onde fervilhavam exposições artísticas, a pintura cubista, o surrealismo e os saraus de poesia. Para os artistas dessa época, o gesto de quebrar os padrões era, por vezes, mais importante do que a obra em si. Os clubes de jazz possibilitaram o encontro com artistas de diversas partes do mundo e a inserção dos negros nos ambientes culturais. Assim, esses espaços foram como ponto de encontro para os jovens negros africanos e antilhanos na cidade.

O Jazz gerou inúmeras repercussões nos ambientes intelectuais e algumas delas representaram um incentivo para que o negro buscasse uma valorização dos seus aspectos culturais para si e também os divulgasse para o mundo todo. Um primeiro aspecto diz respeito à aproximação que se faz do som que os instrumentos do Jazz reproduziam. Os futuristas associavam os sons do estilo musical ao barulho das fábricas modernas, ou até mesmo ao som produzido pelas buzinas no caos urbano. Ao mesmo tempo, os críticos franceses do Jazz aproximavam o barulho da percussão com o primitivo, que para eles reproduzia o som das selvas africanas. Já os dadaístas defendiam as críticas feitas sobre os sons fortes do Jazz, levantando que seria melhor sua expressão musical do que ouvir os barulhos provocados pelos canhões da guerra. De certa forma o Jazz também foi percebido como uma maneira poética de representar os anseios dos negros, que estariam reformulando o som dos tantãs africanos, fazendo um retorno ao “primitivo”, o que o europeu atribuía ao homem de descendência africana. (DURÃO, 2011, p.30).

Para assim reforçar a valorização de toda a arte produzida pelos negros, os autores da Negritude se aproximaram de diversos movimentos artísticos: o jazz, a arte cubana e as danças de base africana. Os espetáculos *Festa Negra (Fête Nègre)*, em 1919, e *A revista negra (La Rêvue Nègre)*, em 1925, colocaram atores negros no palco ao som de uma orquestra de jazz e da dança Charleston e tiveram grande aceitação pelo público francês.

Figura 11 - Cartaz do espetáculo



Fonte: <https://auctions.posterauctions.com/lots/view/1-OJU9N/revue-ngre-1925>

Entretanto, logo foi percebido que essa aceitação estava condicionada ao “primitivismo”, a beleza selvagem – exemplificada pela atriz Josephine Barker –, mas não incluía a participação desses estudantes nos espaços de discussões políticas e sociais.

Na capital francesa, em 1931, é publicado o primeiro número da *Revista do Mundo Negro* (*La Revue du Monde Noir*), promovida por Paulette Nardal, Andrée Nardal e Léo Sajous, na qual constavam traduções de poemas, artigos da Renascença do Harlem e textos de escritores negros francófonos. As irmãs Nardal, dando destaque a atuação de Paulette, foram grandes promotoras da formação dessa comunidade de estudantes em Paris. Além das revistas, promovia eventos culturais que fundaram a intelectualidade negra da época. A *Revista do Mundo Negro* teve seis números entre 1931-32, mas foi interrompida pelo governo francês por considerá-la “má influência”. O mesmo aconteceu com a *Legítima defesa*, em 1932, que conseguiu lançar apenas um único número. Essa revista denunciava de maneira agressiva a exploração dos negros no mundo:

Progressivamente o antilhano de cor renega a sua raça, seu corpo, suas paixões fundamentais e particulares... chegando a viver em um domínio irreal determinado pelas ideias abstratas e pelo ideal de um outro povo. Trágica história do homem que não pode ser ele mesmo, que tem medo, vergonha... (BERND, 1984, p.17)

Em 1931, Aimé Césaire chega a Paris e descobre o colonialismo como império e como sistema. Através de suas experiências diárias – como retratada no quadrinho que ilustra abertura deste capítulo – o autor começa a frequentar os círculos dos estudantes que apesar de possuírem desejos em comuns estavam em realidades diversas. Alguns trabalhavam e estudavam para se manter na cidade, outros viviam das bolsas e de auxílios de familiares e amigos.

Mesmo assim, as modificações trazidas por essas produções literárias abriram caminhos para que novas vozes conquistassem o lugar que até então pertencia a Outro. A literatura foi o veículo dessas modificações, assim a revista *Estudante negro* é considerada um marco da formação desse movimento. Nela, os autores começaram a expressar-se diante da condição colonial. Por essa razão, os estudantes integrantes dessas publicações eram, constantemente, vigiados e investigados pelo Ministério das Colônias com ameaças de não renovação das bolsas que os mantinham na metrópole: “Alguém acha – não se sabe bem porquê – que a expressão ‘isso que existia até aqui no estado esporádico’ era subversiva e poderia ser prejudicial à renovação de sua bolsa⁶⁸”

⁶⁸ « Quelqu’un estima – on ne sait trop pourquoi – que le terme ‘ce qui existait jusque’ici à l’état sporadique’ était subversif et pouvait être préjudiciable au renouvellement de sa bourse ». (*L’Étudiant noire*, 1935, p.3)

É importante destacar que esses intelectuais negros saíram de seus países de origem para estudar na Europa e, a partir do contato com outros autores, dos conflitos raciais e culturais, do fervilhar do movimento pan-africanista e do Renascimento negro foram sendo influenciados e inicia-se um desejo de mudança dessa condição. Logo, ser negro em Paris era estar na condição de intelectual perante os que ficaram na terra natal e de negro colonizado no território francês. Essa dupla consciência é descrita por Du Bois como *Two-ness*⁶⁹. Diante disso, o sujeito negro se vê impossibilitado de ter uma consciência única de si, pois esta é formada a partir da relação e do reconhecimento do outro que, nesse caso, o vê como um estrangeiro.

O uso da língua francesa na escrita, a vida na capital da França, a identificação com o movimento estadunidense e o contato com esse espaço produziu os elementos necessários para que, no retorno de Césaire à sua terra, ele pudesse construir sua negritude. Com a publicação do *Caderno de um retorno ao país natal* – já apresentado em outros momentos desta pesquisa – a palavra aparece pela primeira vez:

Minha negritude não é uma pedra, surdez
arremessada contra o clamor do dia
Minha negritude não é uma mancha de água morta
Sobre o olho morto da terra
Minha negritude não é uma torre ou uma catedral
Ela mergulha na carne vermelha do solo
Ela mergulha na carne ardente do céu
Ela rompe o desânimo opaco com a sua paciência.
(CÉSAIRE, 2012, p.65)⁷⁰

A palavra “negritude” deriva do termo “nègraille”, originário da palavra “nègre⁷¹”, sendo uma forma pejorativa utilizada para desqualificar os negros em contraposição a “noir⁷²”. A escolha da formação do termo a partir daquela palavra visava subverter não apenas a linguagem, como também o pensamento. Maria Nazareth Soares Fonseca no artigo *Aimé Césaire: a palavra empenhada* (2021) destaca:

⁶⁹ “After the Egyptian and Indian, the Greek and Roman, the Teuton and Mongolian, the Negro is a sort of seventh son, born with a veil, and gifted with second-sight* in this American world, — a world which yields him no true self-consciousness, but only lets him see himself through the revelation of the other world. It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one’s self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his two-ness, — an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder. (p.8)

⁷⁰ Acesse o link e ouça o trecho do poema na voz de Lamine Konte.

⁷¹ De acordo com o dicionário, “Nègraille” significa a negraria, pretalhada, raça dos negros. O termo possui um alto teor pejorativo, sendo usado como forma de desqualificar uma pessoa (BURTIN-VINHOLES, 1998). Em português, o termo pode ser traduzido como “Negrada”, definido no dicionário como “1. m.q. NEGRARIA. — pode ter cunho pejorativo. 2. p. ext. B. infm. Qualquer grupo de pessoas. 3. B. pej. Reunião de desordeiros; malta; súcia. Uso da palavra considerada agressiva. ETIM. Negro + Ada, ver nigr- SIN/ VAR negrada, negralhada” (HOUAISS, 2004).

⁷² De acordo com o dicionário, “noir” significa “preto”, fazendo referência à cor de algum objeto.

O termo negritude nomeará um esforço de desalienação “de toda uma raça” e, aos poucos, metaforicamente, edificará as fortes colunas com as quais se construirão ideias e ações voltadas à redescoberta das origens africanas do povo da Martinica e ao fortalecimento das lutas pela descolonização da África (KESTELOOT, 1962, p. 23). Considere-se que, à época, as propostas do visionário Aimé Césaire não alcançaram a maioria dos estudantes negros que, como ele, estudava em Paris, num momento em que a ameaça da Segunda Guerra Mundial impunha-se inexorável e o racismo alcançava níveis inimagináveis na Alemanha. (FONSECA, 2021, s/p⁷³)

O caderno exalta o protagonismo negro sendo desta a única via para descolonização. Zilá Bernd, na obra *A questão da negritude* (1984), aponta – a partir dos estudos de Kesteloot – o caráter polissêmico da palavra:

Negritude, em suas muitas significações pode remeter:

- ao fato de se pertencer à raça negra;
- à própria raça enquanto coletividade;
- à consciência e à reivindicação do homem negro civilizado;
- à característica de um estilo artístico ou literário;
- ao “ser-no-mundo-do-negro (Sartre);
- ao conjunto de valores da civilização africana (Senghor)

(BERND, 1984, p.13)

Carlos Moore, no prefácio do *Discurso sobre a Negritude* (2010), destaca que apesar de Césaire ter criado a palavra “negritude”, nunca reivindicou para si a autoria do conceito: “Foi no Haiti onde, pela primeira vez, a Negritude se pôs de pé” (CÉSAIRE, 2010, p.7), o autor ressalta a Revolução haitiana (1791-1801) como o levante da negritude muito antes do próprio conceito existir, esta foi a primeira resposta dos sujeitos escravizados ao mundo escravagista. Em vista disso, segundo Moore (2010), “a Negritude pode ser apreendida como o fruto do amadurecimento gradativo de toda uma linhagem de pensamento, de ambos os lados do Oceano Atlântico, sobre a condição dos africanos no seu continente e de seus descendentes na diáspora.” (CÉSAIRE, 2010, p.8).

Com a Segunda Guerra Mundial e o fascismo, a luta anticolonial fez-se urgente. Césaire, “diante da equação fascista-nazista, assim como da colonialista” (MOORE *apud* CÉSAIRE, 2010, p.15) lutou fortemente contra desfavorecimento do negro e para que fosse possível conquistar um espaço no mundo. Segundo Moore (2010), isso só se daria através de um “re-enraizamento” nas culturas africanas e a assunção de uma identidade racial.

Momento de explosão visionária, Césaire prevê o futuro: assunção total, pelos negros, de seu passado convulso. Passado em que se misturam a glória de civilizações pioneiras e a infâmia de estrepitosa queda de toda uma raça no horror da escravidão. “Fortalecido desse novo sentido de orgulho, que o tomava não somente pelo conhecimento da contribuição ancestral, mas

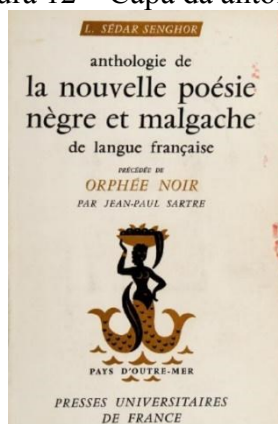
⁷³ Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/literaficas/1387-maria-nazareth-soares-fonseca-aime-cesaire-a-palavra-empenhada> Acesso em: 14 jun.2021.

também pela aceitação honrosa da cor e dos traços fenotípicos diferenciais que o identificavam como “negro”, Césaire parte para a ação política contra o colonialismo europeu”. (MOORE *apud* CÉSAIRE, 2010, p.14).

Nesses escritos, é possível refletir sobre a afiliação da Negritude ao movimento poético surrealista. Surgido no período entre guerras visava questionar valores do Ocidente. Sartre ressaltou que “com Césaire, a grande tradição surrealista se arremata, assume seu sentido definitivo e se destrói: o surrealismo, movimento poético europeu, é tomado aos europeus por um negro que o volta contra eles e lhe consigna uma função rigorosamente definida” (SARTRE, 1968, p. 113). A partir dos debates do surrealismo sobre inconsciente, os autores da negritude reelaboram o colonialismo internalizado buscando possibilidades de libertação dessa condição.

É na revista *Legítima Defesa* (1932) que o surrealismo aparece, no entanto vai se consolidar com a revista *Trópicos* que trazia uma forte oposição ao governo francês. O filósofo Jean-Paul Sartre (1905-1980), no prefácio do livro *Antologia da nova poesia negra e malgache de língua francesa*⁷⁴(1948), intitulado *Orfeu Negro*, argumenta seu entendimento sobre a Negritude:

Figura 12 – Capa da antologia



Fonte: <https://archive.org/details/anthologiedelano0000seng>

Embora a opressão seja um fato único, ela é circunstanciada pela história e pelas condições geográficas: o Negro é vítima da opressão enquanto negro, enquanto indígena colonizado ou como africano deportado. E já que ele é oprimido devido à sua raça, ele deve primeiro tomar consciência dela. Deve obrigar aqueles que tentaram, durante séculos, reduzi-los realmente ao estado animal – por ser negro – a reconhecê-lo como homem. [...] O Negro não pode negar que é negro, nem reclamar para si uma humanidade incolor: ele é negro. Portanto, se vê acuado devido à autenticidade: insultado, avassalado, ele se ergue, recolhe a palavra “negro”, lançada como uma pedra contra ele, e reivindica-se como negro frente ao branco com orgulho. Aquela

⁷⁴ Tradução nossa. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Prefácio intitulado : Orphée Noir.

unidade final que congregará todos os oprimidos em um só combate, deverá ser precedida, nas colônias, por aquilo que denominaria como o momento da separação ou da negatividade: esse racismo antirracista é o único caminho que pode conduzir à abolição das diferenças de raça. (MOORE *apud* CÉSAIRE, 2010, p.18).

Entretanto, Carlos Moore destaca que apesar da Negritude assumir a raça visando combater também o racismo, Sartre erra como denominá-lo “racismo antirracista”, pois não se tratava apenas disso, era preciso falar da Negritude como a emancipação e autonomia do Ser negro, produto de uma realidade histórica. (MOORE, 2010). Sartre deixa claro para quem dirige a palavra:

Numa palavra, dirijo-me aqui aos brancos e gostaria de lhes explicar o que os negros já sabem: por que é necessariamente através de uma experiência poética que o negro, na sua situação presente, deve primeiro tomar consciência de si mesmo e, inversamente, por que a poesia negra de língua francesa é, hoje em dia, a única grande poesia revolucionária. (SARTRE, 1948, XI-XII)⁷⁵

Em seu prefácio, o filósofo aproxima o proletário branco do homem negro por acreditar que ambos pertencem à mesma classe oprimida pelo sistema capitalista. Logo, é preciso que todos os oprimidos se unam para combater essa condição. Só que, para o sujeito negro, a luta de raça vem antes disso: “Aqui estão homens negros, de pé olhando para nós, e desejo-vos que sintam como eu a apreensão de ser visto”. (SARTRE, 1948)⁷⁶. Em entrevista a Daniel Maximin, Césaire fala sobre o Surrealismo.

Césaire - E eu estava de acordo com Breton sobre a maioria dos pontos. Mais... Breton foi extremamente amável, gentil e... Fiquei deslumbrado com a sua personalidade extraordinária, o sentido da sua poesia, a sua atitude ética também, porque o que me impressionou foi que Breton era um moralista... um moralista intransigente... que só desprezava os oportunistas. Eu fui seduzido muito por ele; ao mesmo tempo, eu estava em meus cuidados. E nunca quis fazer parte do movimento surrealista, porque o que mais me importa é a minha liberdade. Tenho horror às capelas, tenho horror às igrejas; não quero assumir palavras de ordem - por muito que me agrada esta ou aquela associação. Não quero ser enfeudado. Era isso que eu temia com Breton; ele era tão forte, leonino, que eu tive medo de me tornar um discípulo, e eu não me importava com isso, não está na minha natureza. Sempre tive a sensação da nossa particularidade, por isso estava disposto a usar o surrealismo como arma, mantendo-me fiel à negatividade...

⁷⁵ « En un mot, je m’adresse ici aux blancs et je voudrais leur expliquer ce que les noirs savent déjà: pourquoi c’est nécessairement à travers une expérience poétique que le noir, dans sa situation présente, doit d’abord prendre conscience de lui-même et, inversement, pourquoi la poésie noire de langue française est, de nos jours, la seule grande poésie révolutionnaire. »

⁷⁶ Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d’être vu. (SARTRE, 1948)

Sim, Breton, ele é um homem para quem eu tenho muita admiração e afeto. (CÉSAIRE, em entrevista a MAXIMIN, 1982, p.34. tradução nossa⁷⁷).

Sartre, em *Orfeu Negro*, aponta que a poesia é uma arma revolucionária, pois desloca a cultura: “É necessariamente através de uma experiência poética que o negro, na sua situação presente, deve primeiro tomar consciência de si mesmo e, inversamente, porque a poesia negra de língua francesa é hoje a única grande poesia revolucionária”. (SARTRE *apud* COURSIL, 2010, tradução nossa⁷⁸). Já André Breton, no prefácio da segunda edição do *Caderno* de Aimé Césaire, ressalta o engajamento político e qualidade da produção literária do autor:

[...] o tom dessas páginas era desses que não enganam, que atestam que um homem é completamente engajado na aventura e, ao mesmo tempo, que ele dispõe de todos os meios capazes de fundar, não somente sobre o plano estético, mas ainda sobre o plano moral e social, digo, fazem necessária e inevitável sua intervenção. (BRETON, 1983, p. 78).⁷⁹

No texto acima citado, intitulado *Um grande poeta negro*, o surrealista francês apresenta Césaire como um artista engajado lutando pela afirmação de si, “um si grupal; oposto àquele estilhaçado e grotesco negro convertido na figura historicamente emblemática do Outro pelo racismo que povoa o imaginário de um mundo todo racionalizado.” (MOORE *apud* CÉSAIRE, 2010, p.18).

Nesse sentido, é necessário fazer uma diferenciação da negritude como conceito e como um movimento filosófico-literário ocorrido no entre guerras. O professor senegalês Alain Pascal Kaly (2007) ressalta – a partir do pensamento de Léopold Senghor – a Negritude como movimento de recusa à assimilação, logo “a civilização do mundo ocidental não seria a única detentora da verdade, tampouco de valores humanos, pois o que foi construído por uma civilização acaba sempre sendo uma ditadura cultural capaz de cometer as maiores barbaridades contra outros povos. (KALY, 2007, p. 100).

⁷⁷ « Daniel Maximin – Alors, à propos de la lutte contre la solitude, vous êtes en bonne compagnie, vous êtes avec vos frères dans *Moi*, laminaire. Avec Damas, avec Miguel Angel Asturias, avec Wifredo Lam (vous avez écrit une dizaine de poèmes inspirés par un certain nombre de ses tableaux qu’il souhaitait vous voir illustrer), et puis Frantz Fanon. Vous faites dans ce recueil, une sorte de bilan, et dans ce bilan vous dites : je n’étais pas tout seul, et d’ailleurs quand vous parlez d’eux, on a l’impression que c’est un peu de vous aussi que vous parlez. Alors, Damas, c’est le poète maudit, pour vous, c’est Rimbaud vivant ? »

⁷⁸ Sartre souligne ce point dans sa lecture de l’Anthologie. «C’est nécessairement à travers une expérience poétique, que le noir, dans sa situation présente, doit d’abord prendre conscience de lui-même et, inversement pourquoi la poésie noire de langue française, est de nos jours la seule grande poésie révolutionnaire». (Jean-Paul Sartre, *Orphée Noir* p xii)

⁷⁹ *Tradução nossa*. «l’accent de ces pages était de ceux qui ne trompent pas, qui attestent qu’un homme est engagé tout entier dans l’aventure et en même temps qu’il dispose de tous les moyens capables de fonder, non seulement sur le plan esthétique, mais encore sur le plan moral et social, que dis-je, de rendre nécessaire et inévitable son intervention. »

Kabengele Munanga, em sua obra *Negritude: usos e sentidos* (2009), aponta que na Negritude o processo de construção da identidade dá-se em diferentes graus, dependendo de diferentes contextos sociais. Assim, a negritude deve ser vista como o princípio de uma “tomada de consciência de uma comunidade de condição histórica de todos aqueles que foram vítimas de inferiorização e negação da humanidade pelo mundo ocidental”. (MUNANGA, 2009, p. 20). Maria Nazareth Soares Fonseca (2010) coloca em evidência a importância do Movimento:

Desde 1953, a defesa da Negritude pode ser percebida em seus textos não apenas como impulso à conquista da liberdade dos colonizados, mas também como a possibilidade de se pensar na união de todos os negros do mundo. Por isso a poética da Negritude é fortemente marcada pelas questões sociais, o que não significa que não estivesse atenta às questões da linguagem. Havia um interesse muito grande em se conhecerem as línguas orais e as expressões culturais mais integradas com a expressão do povo. (FONSECA, 2010, p.4).

Para Carlos Moore (2010), a união de Césaire, Damas e Senghor para a formação do movimento ocorre em um contexto da luta anticolonialista, entretanto, com o passar dos tempos se fragmenta em duas trajetórias divergentes: Senghor pensa a negritude a partir da oposição às independências das colônias. Para o poeta senegalês, a mestiçagem está no cerne desse processo, assim, a descolonização se daria por meio da integração gradativa entre colônia e metrópole, logo era possível a existência do colonizador e do colonizado habitando o mesmo espaço. Desse modo, os dois lados (negro e branco) se reconciliariam ocorrendo a “mestiçagem cultural” e “só assim, sustentava ele, era possível atingir a ‘Civilização Universal’” (MOORE, 2010, p. 21-22). Nesse pensamento, Senghor manteve a negritude “ao campo puramente literário e estético” (MOORE, 2010, p. 22) essencializando-a.

Já Césaire e Damas se aproximam do marxismo que defendia a emancipação de todas as colônias da Ásia e da África, porém, quando se tratava das colônias francesas do Caribe reivindicavam autonomia. Para eles, o confronto faz-se iminente, não havendo outra possibilidade para a emancipação. Entretanto, Moore (2010) destaca que esse confronto entre Césaire, Damas e Senghor se deu de maneira cordial devido aos laços de amizade que mantiveram por toda vida.

Com a publicação da obra *Discurso sobre o colonialismo* – escrito entre os anos de 1948 e 1955 – Césaire faz não apenas uma escrita direcionada ao colonialismo europeu, mas a todos que acreditam no mundo que se construiu. Essa obra pode ser entendida como um manifesto de repúdio às políticas nazistas, ao racismo e à violência. Por isso, não se trata de

uma resposta a um evento histórico específico, mas sim a todo o tipo de opressão que constitui o mundo colonial.

Jacques Coursil, no texto *Negritude, a gramática de Calibã*⁸⁰ (2010), ressalta que os poetas Senghor e Césaire eram exímios conhecedores da gramática e dividem a paternidade do termo “negritude”, entretanto, se distinguem e, até mesmo, se opõem quanto ao pensamento da Negritude. Para Senghor, a negritude se constitui no mito da raça, logo é a positividade, o orgulho e o grito de louvor às culturas negras da África. Já, para Césaire, a Negritude é o insulto, a dor e o grito trancado na garganta.

Todos os sonhos, todos os desejos, todos os ressentimentos acumulados, todas as esperanças, informais, como reprimidas, durante séculos de domínio colonialista, tudo isso precisava de sair, e quando sai, quando se exprime e se esguicha, transportando indistintamente o indivíduo e o coletivo, o consciente e o inconsciente, a vivência e o profético, chama-se poesia. (CÉSAIRE, *Liminaire, Nouvelle somme de poésie du monde noir*, Paris, Présence Africaine, 1966, p 85 *apud* COURSIL, 2010, tradução nossa⁸¹)

Para Coursil (2010), a palavra “negritude” nasce do glossário violento de Calibã, da língua forjada pela dor de Calibã, o maldito, o corpo negro indesejável que distorce a gramática de Próspero. Logo, o neologismo “negritude” é “o grande grito negro” da negação do falar, de existir de acordo com a sociedade colonial que supõem que o colonizado não possui discurso. (COURSIL, 2010) Ao falar, o Calibã de Césaire abala negação de humanidade, de história, negação de cultura, de moral, de beleza e de racionalidade do mundo colonial. Assim, Césaire declara: “o recurso feito aqui naturalmente com essa linguagem é a essência da poesia, e que a poesia desempenha aqui em pleno o seu papel de ato libertador⁸²” (CÉSAIRE *apud* COURSIL, 2010, s/p, tradução nossa).

De acordo com Coursil (2010), para os poetas da Negritude, a partir do radical *nègr-* temos palavras – em francês – como: *nègr-e*, *nègr-esse*, *nègr-illon*, *nègr-illonne*, *nègr-o*, *nègr-aille*, *nègr-isme*, *nègr-ier*, relacionadas a história dos negros no mundo colonial muitas delas são pejorativas. Já o sufixo *-itude* aparece em palavras como: *serv-itude*, *lass-itude*, *sol-itude*, *hab-itude*. Logo, o radical apresenta um conceito binário em oposição do sufixo (não binário) que indica duração. “A língua resiste a esse amálgama, porque dizemos *vér-ité*, não *vér-itude*;

⁸⁰ Tradução nossa. « Négritude, la Grammaire de Caliban ».

⁸¹ « Tous les rêves, tous les désirs, toutes les rancunes accumulées, toutes les espérances, informées, comme refoulées, pendant des siècles de domination colonialiste, tout cela avait besoin de sortir, et quand cela sort et que cela s’exprime et que cela gicle, charriant indistinctement l’individuel et le collectif, le conscient et l’inconscient, le vécu et le prophétique, cela s’appelle la poésie ». (CÉSAIRE, *Liminaire, Nouvelle somme de poésie du monde noir*, Paris, Présence Africaine, 1966, p 85 *apud* COURSIL, 2010)

⁸² Césaire déclare : « C’est dire que le recours est fait ici naturellement à ce langage de l’essentiel qu’est la poésie, et que la poésie joue ici à plein son rôle d’acte libérateur ». Aimé Césaire, *Liminaire, Nouvelle somme de poésie du monde noir*, Paris, Présence Africaine 1966 p 85. (*apud* COURSIL, 2010)

dizemos human-ité, african-ité, judé-ité, créol-ité, não human-itude, animal-itude, african-itude. Claramente, *-ité* é conceitual (sem tempo) enquanto *-itude* é narrativa (com tempo)”. (COUSIL, 2010, s/p, tradução nossa⁸³).

Contudo, Césaire e Senghor dão diferentes significados para o sufixo *-itude*. Senghor esvazia o sufixo de sua finitude, pois a negritude designa a raça negra. Já, para Césaire, o sufixo tem um significado mais concreto: identidade e enraizamento. (KESTELOOT, 1975, p.158 *apud* COUSIL, 2010, s/p). Dessa forma, a “negritude”, termo originado da gramática distorcida de Calibã, se apoderou da língua de Próspero. Césaire comenta a resistência que encontrou ao criar a palavra: “Eles me fizeram críticas gramaticais, mas não queriam ver a substância, ou seja, a condição do negro” (COUSIL, 2010, n.p, *tradução nossa*⁸⁴)

Esse pensamento influenciou o cientista senegalês Cheikh Anta Diop e o psiquiatra martinicano Frantz Fanon. Ambos trilharam seus próprios caminhos de combate ao colonialismo. Em 1987, Césaire pronunciou o último discurso em que teorizava o movimento:

A Negritude, aos meus olhos, não é uma filosofia.
A Negritude não é uma metafísica. [...]
É uma maneira de viver a história dentro da história; [...]
a Negritude, em seu estágio inicial, pode ser definida primeiramente como tomada de consciência da diferença, como memória, como fidelidade e solidariedade. Mas a Negritude não é apenas passiva. Ela não é da ordem do esmorecimento e do sofrimento. [...] A Negritude resulta de uma atitude proativa e combativa do espírito. Ela é um despertar; despertar de dignidade. Ela é uma rejeição; rejeição de opressão. Ela é luta, isto é, luta contra a desigualdade. [...] Dito de outra forma, a Negritude foi uma revolta contra aquilo que eu chamaria de reducionismo europeu. [...]
Com a Negritude, era iniciado um empreendimento de reabilitação dos nossos valores por nós mesmos, de aprofundamento sobre o nosso passado por nós mesmos, de re-enraizamento de nós mesmos em uma história, uma geografia e uma cultura. Tudo isso se traduzindo não por uma valorização arcaizante do passado, mas por uma reativação do passado, tendo em vista o seu próprio distanciamento. (CÉSAIRE, 2010, p. 108-110).

Nesse discurso, Césaire define a Negritude como uma “consciência-posicionamento frente ao racismo”, logo, “é um jeito de ser, de pensar, de atuar e de se conceber frente à realidade concreta num mundo que, efetivamente valoriza e hierarquiza as raças. (CÉSAIRE, 2010, p.37) Portanto, a negritude busca desmistificar a desumanização do negro por meio da consciência identitária.

⁸³ « La langue résiste à cet amalgame, car on dit vér-ité, mais non vér-itude, grav-ité mais non grav-itude; on dit, human-ité, african-ité, judé-ité, créol-ité, mais non human-itude, animal-itude, african-itude. En clair, -ité est conceptuel (sans temps) alors que -itude est narratif (avec temps) ».

⁸⁴ « On me faisait des critiques grammaticales, mais on ne voulait pas voir le fond, c'est-à-dire la condition du nègre. »

3.3 *Eu, laminar: O homem-poema*

em amplos golpes de espada de sisal dos teus
braços selvagens
em grandes golpes selvagens dos teus braços livres
de amassar o amor a teu grado batéké
dos teus braços de receptação e de dom que batem
com clarividência os espaços cegos banhados por
pássaros
profiro ao vão linhoso da vaga infantil dos teus
seios o jorro do grande mapu
nascido do teu sexo onde pende o fruto frágil da
liberdade.

“*Mitologia*⁸⁵” de Aimé Césaire

Édouard Glissant denomina “migrante nu” o sujeito negro que foi transportado à força para vários continentes. Arrancado de sua terra, foi escravizado destituído de sua família, religião e sua história. Espoliado de sua língua sente-se profundamente deslocado e não pertencendo à terra. Na memória, constam vestígios das línguas de seus antepassados que compõem a língua crioula: “o que eu chamo de língua crioula é a língua cujos elementos constituintes são heterogêneos uns aos outros” (GLISSANT, 2005, p.22).

[...] o africano deportado não teve a possibilidade de manter, de conservar essa espécie de heranças pontuais. Mas criou algo imprevisível a partir unicamente dos poderes da memória, isto é, somente a partir dos pensamentos do rastro/resíduo, que lhe restavam: compôs linguagens crioulas e formas de arte válidas para todos, como por exemplo a música de jazz, que é re-constituída com a ajuda de instrumentos por eles adotados, mas a partir de rastros/resíduos de ritmos africanos fundamentais. Embora esse neo-americano não cante canções africanas que datam de dois ou três séculos, ele re-instaura no Caribe, no Brasil e na América do Norte, através do pensamento do rastro/resíduo, formas de arte que propõe como válidas para todos. O pensamento do rastro/resíduo me parece constituir uma dimensão nova daquilo que é necessário opormos, na situação atual do mundo, ao que chamo de pensamentos de sistema ou sistemas de pensamento. Os pensamentos de sistema ou os sistemas de pensamento foram prodigiosamente fecundos, prodigiosamente conquistadores e prodigiosamente mortais. O pensamento do rastro/resíduo é aquele que se aplica, em nossos dias, da forma mais válida, à falsa universalidade dos pensamentos de sistema. (GLISSANT, 2005, p.18-19).

As dinâmicas linguísticas que se estabeleceram nessas relações extrapolam os limites das Antilhas nos dando a possibilidade de refletir sobre o português brasileiro e também sobre a construção das identidades nesse país. É nessa Relação que o *Um* passa a se integrar com o Diverso projetando novas culturas no mundo. (GLISSANT, 2005) Desse modo, as literaturas

⁸⁵Poema traduzido por Eclair Antonio Almeida Filho. Disponível em: <http://cantarapeledelontra.blogspot.com/2009/11/tres-poemas-de-aime-cesaire.html>. Acesso em: 14 mar.21.

dos escritores da Negritude trazem a tomada de consciência do sujeito negro que se vê nessa situação de desenraizamento. Assim, África se configura como um território mítico no qual se pode resgatar o que foi perdido dando a noção de pertencimento. Para sair do aprisionamento da dominação colonial francesa, Césaire propõe que se escave até as raízes do povo das Antilhas para encontrar a sua origem africana. Portanto, é para alcançar a identidade negro-africana que, posteriormente, será pensada e desenvolvida por Glissant como identidade antilhana.

A situação desse “migrante nu” difere de outros tipos de migrações, pois ao ser levado à força passou por três despossessões: a *linguística*, pois no transporte no navio negreiro os indivíduos foram misturados impossibilitando a comunicação e a revolta; a *espacial*, pois foram tirados de sua terra e, ao serem levados para outro lugar, não criaram vínculos; a *histórica*, pois tiveram sua história interrompida e aniquilada. Glissant também afirma que o pensamento dos traços/rastros/vestígios se opõe ao pensamento de sistema, logo esse migrante nu recompõe uma língua por meio de fragmentos/traços. Nisso, se faz a imprevisibilidade do poder de sua memória que se reconstituiu nas Américas pela travessia do Atlântico negro.

Apesar de ter ficado alguns anos sem publicar – A peça *Uma tempestade* foi publicada em 1969 – e ter se dedicado à carreira política, em 1982, Aimé Césaire lançou seu último livro *Eu, Laminar*. Trata-se de uma coletânea de poemas, peças e textos avulsos dotados de uma unidade temática que trazem reflexões sobre a natureza da expressão poética, relações de amizade e admiração do poeta. Césaire a apresenta assim:

O não-tempo impõe ao tempo a tirania de sua espacialidade ... No extremo, ou, pelo menos, na encruzilhada, sobre as estações de voo, a luta desigual de vida e morte, de fervor e lucidez, até o do desespero e da precipitação, sempre para olhar para o amanhã. Então vai toda a vida. Assim vai este livro, entre o sol e a sombra, entre a montanha e o mangue, entre o cão e lobo, manco e binário. (CÉSAIRE *apud* MAXIMIN, p.12, tradução nossa⁸⁶)

A coleção termina com um conjunto de 10 poemas em homenagem a seu grande amigo, o pintor cubano, Wifredo Lam, falecido em setembro do mesmo ano. Estas foram apresentadas junto a gravuras propostas pelo pintor na obra “Annonciation” em 1969.

“Preserva a fala
torna frágil a aparência
capta na decoração o segredo das raízes

Figura 13 – Wifredo Lam et Aimé Césaire,
Galerie Point Cardinal, Paris, 1976.

⁸⁶« Le non-temps impose au temps la tyrannie de sa spatialité... Au plus extrême, ou, pour le moins, au carrefour, c’est au fil des saisons survolées, l’inégale lutte de la vie et le mort, de la ferveur et de la lucidité, fût-ce celle du désespoir et de la retombée, la force aussi toujours de regarder demain. Ainsi va toute vie. Ainsi va ce livre, entre soleil et ombre, entre montagne et mangrove, entre chien et loup, claudiquant et binaire »

a resistência ressuscita”.

*Eu, laminar*⁸⁷



Fonte: <https://www.potomitan.info/cesaire/lam.php>

Figura 14 – Césaire e Lam



Fonte: <https://mondesfrancophones.com/tag/wifredo-lam/>

“Mantonica Wilson, minha madrinha, tinha o poder de afastar os elementos...Visitei-a na sua casa cheia de orixás africanos. Ela me deu a proteção de todos esses deuses: de Iemanjá deusa do mar, de Xangô, deus da guerra companheiro de Ogum, deus do metal que mimava todas as manhãs o Sol, sempre ao lado de Olorun, o deus absoluto da criação.”⁸⁸

Wifredo Lam, citado por Césaire em *Eu, laminar* (1982).

Os poemas de Césaire não se tratam de uma simples leitura da pintura de Lam, mas sim um diálogo sobre o fazer poético, a criação artística e as relações entre suas obras. Em *Eu, laminar* os vínculos e suas redes afetivas são fio contínuo que permeia toda a obra. Além de mencioná-lo, Césaire lhe dedica um poema “Wilfredo Lam”, vejamos um trecho:

Recitador de macumbas
 Meu irmão
 O que você está procurando nestas florestas
 De chifres a cascos de asas de cavalo
 Todas as coisas afiadas
 Todas as coisas bisaíguas
 Mas avatares de um deus animado para a agitação
 Voo de monstros
 Eu reconheci na luta por justiça

⁸⁷ Tradução nossa. « Préserve la parole/ rends fragile l'apparence/ capte au décor le secret des racines/ la résistance ressuscite » *Moi, laminaire*.

⁸⁸ Tradução nossa. "Mantonica Wilson, ma marraine, avait le pouvoir de conjurer les éléments... Je l'ai visitée dans sa maison remplie d'idoles africaines. Elle m'a donné la protection de tous ces dieux : de Yemanjá déesse de la mer, de Shango, dieu de la guerre compagnon d'Ogun Feraille, dieu du métal qui dorait chaque matin le Soleil, toujours à côté d'Olorun, le dieu absolu de la création. » Wifredo Lam, cité dans *Moi, laminaire...* d'Aimé Césaire. (1982).

O riso raro de suas armas encantadas
 A vertigem do seu sangue
 E a lei do seu nome⁸⁹

Na mesma obra, é possível perceber a paisagem poética martinicana sendo desenhada através das figuras evocadas pelo poeta. Como no caso de Frantz Fanon sendo, metaforicamente, apresentado como um guerreiro sílex, isto é, uma rocha muito dura constituída de quartzo cristalino que era utilizada como arma ou instrumento na pré-história.

Eu te digo
 FANON
 tu arranhas o ferro
 tu arranhas a grade das prisões
 tu arranhas os olhos dos algozes
 guerreiro-sílex (por todas as palavras guerreiro-sílex)
 ... então ele disse que a pedra mais preciosa que a luz (pedra) (HÉNANE e KESTELOOT apud Césaire, p.23, tradução nossa⁹⁰)

Em entrevista, Daniel Maximin pergunta à Césaire sobre os companheiros presentes na obra:

Daniel Maximin - Então, no que se refere a lidar com a solidão, você está em boa companhia, você está com seus irmãos em Eu, laminar. Com Damas, com Miguel Angel Astúrias, com Wifredo Lam (com quem escreveu dez poemas inspirados por muitas de suas pinturas que ele queria que você ilustrasse) e, em seguida, Frantz Fanon. Você faz nessa coletânea um balanço, e aí você diz: eu não estava sozinho, e além disso, quando você fala sobre eles, ficamos com a impressão de que é um pouco de você também. Então, Damas é o poeta maldito, para você Rimbaud está vivo?
 Aimé Césaire - Todos participamos da mesma aventura[...] e eu meio que tenho a impressão de que todos nós limpamos parte do caminho, uma parte do campo, e que todos nós devemos algo a cada um, cada um em sua singularidade, na sua particularidade. Jamais esquecerei Damas, porque o conheci muito jovem. (CÉSAIRE, em entrevista a Maximin, 1982, p.21, tradução nossa⁹¹)

⁸⁹ Tradução nossa. [...] Récitant de macumbas/ Mon frère/ Que cherches-tu à travers ces forêts/ De cornes de sabots d'ailes de chevaux/ Toutes choses aïgues/ Toutes choses bisaïgues/ Mais avatars d'un dieu animé au saccage/ Envol de monstres/ J'ai reconnu au combat de justice/ Le rare rire de tes armes enchantées/ Le vertige de ton sang/ Et la loi de ton nom ».Disponível em : <https://www.wikipoemes.com/poemes/aimé-cesaire/wifredo-lam.php>

⁹⁰ "je t'énonce/FANON/tu rayes le fer/ tu rayes le barreau des prisons/ tu rayes le regard des bourreaux/ guerrier-sílex (par tous mots guerrier-sílex)/ ... alors il dit la pierre plus précieuse que la lumière (pierre)".

⁹¹"Daniel Maximin – Alors, à propos de la lutte contre la solitude, vous êtes en bonne compagnie, vous êtes avec vos frères dans Moi, laminaire. Avec Damas, avec Miguel Angel Asturias, avec Wifredo Lam (vous avez écrit une dizaine de poèmes inspirés par un certain nombre de ses tableaux qu'il souhaitait vous voir illustrer), et puis Frantz Fanon. Vous faites dans ce recueil, une sorte de bilan, et dans ce bilan vous dites : je n'étais pas tout seul, et d'ailleurs quand vous parlez d'eux, on a l'impression que c'est un peu de vous aussi que vous parlez. Alors, Damas, c'est le poète maudit, pour vous, c'est Rimbaud vivant ? [...] Aimé Césaire – Nous avons tous participé à la même aventure.[...], et j'ai un peu l'impression que tous nous avons défriché une partie du chemin, une partie du domaine, et que nous devons tous à chacun quelque chose, chacun dans sa singularité, dans sa particularité. Je n'oublierai jamais Damas, parce que je l'ai connu très jeune".

Em entrevista, Daniel Maximin pergunta à Césaire sobre o título da obra e a relação com o *Caderno de um retorno ao país natal*:

Daniel Maximin - O laminar é tanto um vegetal, como a árvore, eu diria: modesta. É ao mesmo tempo uma pequena alga que está lá, que segue o movimento das ondas, mas que está aqui e que fica presa. Em outras palavras, não há uma certa modéstia nesse registro? Ou seja, já não é o jovem que chega à pátria e se proclama futuro pai: "País eu farei você, eu farei você." Não é aqui o filho que diz: "País, você existe, e você existe por si mesmo, talvez sem mim também e sou apenas um filho". Não há uma pequena modéstia nisso?

Aimé Césaire – Há, simplesmente, entre o *Caderno de um retorno ao país natal*...e *Eu, laminar*, toda uma vida, há 50 anos de diferença. Então, evidentemente, a diferença que há entre as duas obras é, no início, há o lirismo, o bater de asas, há Ícaro que bate asas e vai embora. E depois, com o outro, não digo que o homem é atingido por um relâmpago, mas, finalmente, o homem que se rendeu a dura realidade e que faz o balanço (eu não sei se a contagem regressiva começou), mas em todo caso um balanço, digamos provisório e sincero, da vida de um homem. (CÉSAIRE apud MAXIMIN p.18, tradução nossa⁹²)

Nessa obra, Césaire está intensamente entregue à sua própria criação, ao contexto e à recepção de sua escrita:

Eu, laminar ... parece um pouco um balanço, não me atrevo a dizer testamento. Na verdade, tenho a sensação de que um círculo se fechou. E se examino minha vida com um olhar crítico, percebo que sempre falei de uma e mesma coisa: de mim, é claro, mas também e sobretudo de meu país (HÉNANE e KESTELOOT apud CÉSAIRE, p.23, tradução nossa)⁹³

Daniel Maximin na conferência "Aimé Césaire: A fúria da palavra"⁹⁴ (2013) ressalta que Césaire se define através de sua poesia e, em "Calendário Lagunar", se revela habitando no próprio texto; se tornando assim, o homem-poema. O poeta deixou escolhido esse poema como epitáfio de seu túmulo.

Eu vivo numa ferida sagrada

⁹²Daniel Maximin - Le laminaire, c'est à la fois un végétal, c'est l'arbre, je dirais : en plus modeste. C'est à la fois une petite algue qui est là, qui suit le mouvement des vagues, mais qui est là et qui reste accrochée. Autrement dit, est-ce qu'il n'y a pas là dans ce bilan une certaine modestie ? C'est-à-dire que ce n'est plus le jeune homme qui débarque dans le pays natal et qui proclame comme un futur père : « Pays je vais te fabriquer, je vais te faire." Est-ce que ce n'est pas plutôt ici le fils qui dit : "Pays, tu existes, et tu existes par toi-même, peut-être sans moi aussi et je ne suis qu'un fils ». Est-ce qu'il n'y a pas une modestie retrouvée ? Aimé Césaire – Il y a tout simplement entre *Cahier d'un retour au pays natal* ... et *Moi, laminaire*, toute une vie, il y a 50 ans de différence. Alors, évidemment, la différence qu'il y a entre les deux recueils c'est qu'au départ, il y a le lyrisme, il y a le grand coup d'aile, il y a Icare qui se met des ailes et qui part. Et puis avec l'autre, je ne dis pas que c'est l'homme foudroyé, mais enfin l'homme rendu à la dure réalité et qui fait le bilan, (je ne sais pas si le compte à rebours a vraiment commencé), mais en tout cas un bilan, disons provisoire et qui veut être sincère, d'une vie d'homme."

⁹³"Moi, laminaire... a un peu une allure de bilan, je n'ose pas dire de testament. J'ai l'impression, en effet, qu'une boucle est bouclée. Et si j'examine ma vie avec un oeil critique, je m'aperçois que j'ai toujours parlé d'une seule et même chose : de moi, bien sûr, mais aussi et surtout de mon pays".

⁹⁴ MAXIMIN, Daniel, conférence "Aimé Césaire : la fureur du mot" septembre 2013. Disponível em: <http://www.histoire-immigration.fr/opac/43963/show> Acesso em: 2 ago. 2019.

Eu vivo em ancestrais imaginários
 Eu vivo num desejo obscuro
 Eu vivo num longo silêncio
 Eu vivo numa sede irremediável
 Eu vivo numa viagem de mil anos
 Eu vivo numa guerra de trezentos anos
 Eu vivo num culto abandonado
 entre bulbo e bolbilho eu habito o espaço inexplorado
 Eu vivo no basalto não um fluxo
 mas lava o furo das marés
 que sobe pelo calo a toda velocidade
 e queimar todas as mesquitas
 Eu faço o meu melhor com este avatar
 de uma versão absurdamente falhada do paraíso
 –É muito pior que o inferno –
 Eu vivo às vezes em uma das minhas feridas
 a cada minuto eu mudo de apartamento
 e toda paz me assusta

redemoinho de fogo
 ascídia como nenhuma outra para poeiras
 de mundos perdidos
 cuspiendo vulcão minhas entranhas de água viva
 Eu fico com minha palavra pães e meus minerais
 Secretos

Eu vivo então num vasto pensamento
 mas na maioria das vezes eu prefiro me confinar
 na menor das minhas ideias
 ou eu vivo numa fórmula mágica
 as únicas primeiras palavras
 todo o resto sendo esquecido
 Eu moro na acumulação
 Eu vivo numa dispersão
 Eu vivo na explosão de um grande desastre
 Costumo viver no úbere mais seco
 do pico mais esguio – lá ela devora as nuvens –
 eu vivo no halo dos cetáceos
 Eu moro em um rebanho de cabras
 da árvore de argão mais triste
 na verdade não sei mais meu endereço exato
 batyale ou abissal
 Eu vivo na toca do polvo
 Eu luto com um polvo por um buraco de polvo

irmãos não insistam
 volume de algas
 pendurados como cuscuta
 ou me espalhando em porona
 é tudo um
 e que a maré role
 e que extraia o sol
 e que flagela o vento
 colisão redonda do meu nada

pressão atmosférica ou melhor, a história
exagera minhas doenças
mesmo que torne suntuosas algumas das minhas palavras
(CÉSAIRE, 2017, p.382, tradução nossa)

Em *Calendário Lagunar*, Césaire evoca o retorno às raízes culturais, o contato com a natureza, a geografia da Martinica e as dores de seus ancestrais. O poema apresenta anáforas e metáforas: “Eu vivo num longo silêncio” (verso 4); “Eu vivo numa sede irremediável” (verso 5); “Eu vivo numa viagem de mil anos” (verso 6). Encontramos também a irônica referência à Guerra dos Cem Anos, cujos danos o poeta estima serem menos significativos se comparados aos da “guerra dos trezentos anos” sofrida pelo continente africano durante os três séculos de tráfico de escravizados. Césaire habita no vulcão em erupção, na lava que queima pelo caminho, nas pedras, nas algas, na luta pela liberdade contra a opressão e a discriminação racial e em tudo que representa a história da Martinica.

3.4 Macumba: A palavra crioulista

Eu amo a terra pesada. Sim. Eu amo o gosto que ela tem sobre a pele. Eu sou sombra como a terra, e miserável, e como ela fabulosa. Mas sou cego. Não vejo a seiva afundar nas entranhas da terra. Sou surdo, e as palavras não conhecem o toque da rocha, o amor da terra preta. No entanto, eu sentei por completo em seu borbulhar, clamei seu nascimento.⁹⁵

Glissant

Aimé Césaire considera as palavras ferramentas eficazes para desenraizar. Nesse movimento de articular sua criação e consciência, o poeta compartilha, em todos os sentidos, com o leitor sua ligação com a natureza, onde raízes e rizomas traduzem a paisagem através da linguagem. A experiência poética é marcada pela flora e fauna martinicana sendo o fio condutor de cada poema. Entretanto, a paisagem não é suficiente, ela é um personagem da história que se entrelaça ao sujeito em suas relações. Para Glissant (2005) o ser se fundamenta diante do encontro com o Outro e suas identidades compósitas – isto é, constituídas como rizoma – se evidenciam na interação com o Todo-mundo.

⁹⁵ Tradução nossa. um trecho da obra *La Lézarde*: « J’aime la terre pesante. Oui. J’aime ce goût de fadeur qu’elle a sur la peau. Je suis sombre comme la terre, et misérable, et comme elle fabuleux. Mais je suis aveugle. Je ne vois pas la sève couler dans les entrailles de la terre. Je suis sourd, et les mots n’ont pas connu le toucher de la roche, l’amour de la terre noire. Pourtant je suis assis au plein de ce bouillonnement, je crie dans cette naissance ». (GLISSANT apud BOUDRA, 2002, p.67).

Em *Eu, laminar*, Césaire entra em contato com outras raízes quando evoca seus irmãos, os orixás do vodu e do candomblé e, assim, se constitui na Relação glissantiana. Nesse sentido, o discurso poético de Césaire traça – no campo estético, político, histórico, e ideológico – um rizoma com o mundo desse migrante nu pondo tudo isso em movimento.

Na obra anteriormente citada, o poeta martinicano traz no poema *Palavra- macumba*⁹⁶ a valorização da palavra no fazer poético. A palavra crioulezada, imprevisível e heterogênea: “Macumba”, quando falada em voz alta no português brasileiro é, para alguns, pejorativo, ofensa, despacho, coisa-feita, feitiço, bruxaria; para outros é instrumento, religião e encantamento. Buscando a origem da palavra temos diferentes significados. A macumba é uma espécie de árvore africana da família do Jequitibá. Dela pode ser feito o instrumento musical homônimo utilizado em cerimônias de religiões de matriz africana. Muito popular no começo do samba, é uma espécie de reco-reco que se toca com duas varetas, na qual uma faz o grave e outra o agudo.

Não se sabe ao certo a origem da palavra. Contudo, é possível considerar que a macumba atravessou o Atlântico negro crioulezando-se. “O mundo se criouleza. Isto é: hoje as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente transformam-se, permutando entre si” (GLISSANT, 2005, p.16) Seja na Umbanda, no Candomblé ou na quimbanda, a palavra macumba faz parte do conjunto de saberes, práticas e ritmos que compõem os rituais religiosos. Os pesquisadores Vanderci Aguilera e Eloisa Oliveira buscaram verificar as convergências e divergências lexicográficas de abordagem dos termos de base africana. Nessa pesquisa, foram analisadas as seguintes obras: Antenor Nascentes (1943); Morais Silva (1945); Ferreira (2004) Houaiss (2001); Castro (2001) e Nei Lopes (2004):

Variante: macumbeiro

Ferreira: Macumba: [Do quimb. ma’kôba] S. f. 1. Rel. Designação genérica dos cultos sincréticos afro-brasileiros derivados de práticas religiosas e divindades de povos bantos, influenciadas pelo candomblé e com elementos ameríndios, do catolicismo, do espiritismo, do ocultismo, etc. Macumba + eiro.

Houaiss: S. m. (s. XX) B 1 Mús. tocador de macumba (‘antigo instrumento de origem africana, percussão’) 2. Chefe de terreiro de macumba. Etm. Macumba + eiró

Morais Silva: Macumba: S. f. Bras. Cerimônia fetichista de fundo negro com influência cristã. Feitiçaria. Instrumento músico dos negros. Macumba + eiro.

Nascentes Macumba. S.f. Cerimônia fetichista de origem africana, acompanhada de contos e danças ao som de instrumentos de percussão.

⁹⁶ Veja o manuscrito do poema no anexo 4.

Feitiço. (Do quimb. ma’kûba, pl. de ri’kba, cadeado, por alusão ao “fechamento de corpo”. Macumba + - eiro.

Nei Lopes: Macumba: Nome genérico, popularesco e de cunho às vezes pejorativo, com que se designam algumas religiões afrobrasileiras, notadamente a umbanda e o candomblé. O vocábulo é de origem banta mas de étimo controverso. A origem parece estar no quicongo makumba, plural de kumba “prodígios”, “fatos miraculosos”, ligado a cumba, feiticeiro.

Castro: (FB) (°BA) –s.m. feiticeiro, adepto de macumba + Port. –eiro.

Nascentes e Ferreira trazem a palavra como sendo de origem quimbundo. Já para Lopes, o vocábulo é de origem banta e de étimo controverso. Castro também registra que macumbeiro provém de macumba, de origem banta, ao qual se acrescentou sufixo vernáculo –eiro. Para Morais Silva é apenas um brasileirismo; para Houaiss macumba é de origem africana, à qual foi acrescentado o sufixo –eiro, originando a palavra macumbeiro. (AGUILERA E OLIVEIRA, 2007, p.9)

Não há como precisar como Aimé Césaire teve contato com a palavra, no entanto, optei por trazer essas diferentes interpretações e significados de “macumba” para auxiliar na leitura do poema traduzido e também para desmistificar a compreensão do termo. Agora, vamos ao poema:

Mot-Macumba

le mot est père des saints
 le mot est mère des saints
 avec le mot couresse on peut traverser un fleuve
 peuplé de caïmans
 il m’arrive de dessiner un mot sur le sol
 avec un mot frais on peut traverser le désert
 d’une journée
 il y a des mots bâton-de-nage pour écarter les squales
 il y a des mots iguanes
 il y a des mots subtils ce sont des mots phasmes
 il y a des mots d’ombre avec des réveils en colère
 d’étincelles
 il y a des mots Shango
 il m’arrive de nager de ruse sur le dos d’un mot
 dauphin

Palavra-Macumba

a palavra é pai de santo
 a palavra é mãe de santo
 com a palavra jararaca pode-se atravessar um rio
 povoado de jacarés
 às vezes eu risco uma palavra no chão
 [...]

A *Palavra-macumba* é a crioulezada onde o real e o irreal se fundem e se misturam assim como as culturas nas Américas e no Caribe. Logo, pelo contato que diferentes elementos culturais dialogam. A “macumba” de Césaire é resultado do imprevisível, isto é, do

que se forma a partir das culturas compósitas que são resultadas dessa criouliização (GLISSANT, 2005)

O poema possui quatorze versos livres que trazem o entrelaçamento das culturas caribenhas e das Américas através da representação dos elementos religiosos. Para dar cadência aos versos, o eu-lírico constrói anáforas: “a palavra é” (versos 1 e 2) e “há palavras” (versos 8, 9, 10 e 11). No caso da utilização das anáforas, o eu-lírico determina por meio do artigo “a” no primeiro e segundo verso e amplia e generaliza o termo “palavra” através do verbo haver em “há palavras” (versos 8, 9, 10 e 11).

Os versos 1 e 2 estão estruturados da mesma maneira, apenas substituindo o termo “pai” por “mãe” de santo. Nas religiões de matriz africana, ser pai ou mãe de santo não significa apenas ser o responsável pelo centro ou terreiro, trata-se de uma pessoa espiritualmente elevada capaz de guiar suas filhas e filhos de santo dando-lhes orientações em seus caminhos, logo, para o eu-lírico, a “palavra” é seu guia.

Já no terceiro e quarto verso “Com a palavra jararaca pode-se atravessar um rio/povoado de jacarés”, é a palavra que se arrisca e se aventura no desconhecido. No poema em francês, está presente a assonância *couresse/caïmans e peut/peuplé*. Para manter o efeito da figura sonora, foram escolhidas as palavras “jararaca” (versos 3) e “jacaré” (verso 4) e pode/povoado (versos 3 e 4). A *couresse* é uma cobra rápida de movimento ondulado que não pode ser controlada e dentro da água escapa ao ataque do jacaré, assim como a palavra que está sempre em constante transformação, e que na voz de Césaire o termo pejorativo *nègre* se tornou negritude. Já nos versos 6 e 7, temos um *enjambement* “com a palavra fresca pode-se atravessar o deserto/ num dia”.

Para o eu-lírico, a palavra riscada no chão (verso 5) é a impermanência da língua e também a relação do homem com a terra e sua ancestralidade ao compor o seu poema. O ato de tocar no chão é a possibilidade de se conectar com as origens e se reterritorializar. Em sua tese de doutorado, Edelu Kawahala (2014) aponta que, no caso do Brasil, as religiões de matriz africana são patrimônio simbólico dos negros brasileiros, pois “possibilita uma reterritorialização na diáspora” (KAWAHALA, 2014, p.146). Visto que cria modos de vida, produz espaços de resistência – como o terreiro – ressignificando as identidades, tornando-as “identidade-rizoma” (GLISSANT, 2005)

Nesse poema, a língua – através das metáforas da natureza – é o tema central da escrita. É o poeta quem define como usá-la: a língua é matéria do espírito; é ágil, imprevisível e incontrolável como uma cobra; é salvação; é impermanente como palavras no chão; é adaptável, camuflável; é a reação violenta, o discurso enfurecido; é a justiça de Xangô:

Originalmente, Xangô é o orixá dos raios e meteoritos, é alegre, viril e o responsável por estabelecer a justiça por meio das leis e seus ajustes[...] Traz em suas mãos um machado neolítico de duas lâminas, o *Oxé*, que lança pedras de raio – partes do corpo de Xangô – e associa-se ao trovão que desencadeia as chuvas, ou seja, as potencialidades que fecundam a Terra [...]o orixá é, portanto, o responsável pelo equilíbrio na Natureza e, com o uso de sua força rompe com as situações caóticas que destroem a harmonia e geram conflitos⁹⁷. (MORAIS, 2014, p. 66-67)

Xangô em “Palavra-macumba”, é a ignição da resistência, é o fogo que rebate as sombras, é a palavra-arma de combate, logo é o território da poesia. Nesse contexto, Glissant propõe respeitarmos o Outro, pois o Diverso é a diferença consentida. Sendo o fundamento da Relação, o Diverso⁹⁸ nos possibilita o contato e aceitação das pluralidades culturais e identitárias na nossa sociedade. Diva Damato (1996) ressalta que

O Diverso não significa a eliminação do Um mas o fim da sua dominação. [...] O Diverso é plural. Assistiríamos então à substituição do **eu** pelo **nós**, mas um nós que não esmague nem dilua o eu, onde o **nós** implique o **eu**. O Diverso não é um conjunto de indivíduos, mas um feixe de relações. (DAMATO, 1996, p. 185, grifo do autor).

Logo, no Diverso surgem novas significações que abrem possibilidade de contatos. Essas multirrelações ocorrem no poema de Aimé Césaire onde o sagrado se entrelaça à palavra. E mais uma vez, trago a conversa de Daniel Maximin e Césaire:

Daniel Maximin – No fundo do Caribe, no fundo do mar, encontramos a África. Existem deuses que aparecem em Wifredo Lam, mas também em você, no seu teatro, quem está ao lado de Lumumba? Quem está ao lado de Calibã? O deus Exu, que está ao lado do Rei Christopher? Ogun, Xangô... Ou seja, não se trata de ilustração do “exótico”, do “africano”, há a certeza de que afinal algo que nos foi roubado, que tínhamos no início, antes da partida, Mãe-África, pode não ter desaparecido completamente. É a nossa relação com um sagrado que está lá, discretamente agindo em nossa realidade das Índias Ocidentais e que nos modela e nos motiva e talvez seja isso que explica nosso lugar de força, portanto, em última análise, forjamos nosso poder de resistir e de agir. Então, com Lam, isso é um pouco do que te fascina, eu acredito, ter descoberto que ele recebeu essa iniciação, que lhe dá a chave para sua força e criação.

⁹⁷ Marcelo Morais (2014) nos trouxe Xangô segundo o ponto de vista da Umbanda, é preciso destacar que há diferenças em outras religiões de matriz africana.

⁹⁸ Retomando o conceito de Diverso: “O Diverso, que não é o caótico nem o estéril, significa o esforço do espírito humano em direção a uma relação transversal, sem transcendência universalista. O Diverso tem necessidade da presença dos povos, não mais como objeto a sublimar, mas como projeto a por em relação. O Mesmo requer o Ser, o Diverso estabelece a Relação. Como o Mesmo começou pela rapina expansionista no Ocidente, o Diverso nasceu através da violência política e armada dos povos. Como o Mesmo se eleva no êxtase dos indivíduos, o Diverso se expande pelo elo das comunidades. Como o Outro é a tentação do Mesmo, o Todo é a exigência do Diverso. Não é possível nos tornarmos trinidadianos ou quebequenses, se nós não o formos; mais é, contudo, verdadeiro que se Trinidad ou Quebec não existissem como componentes aceitos do Diverso, faltaria algo à carne do mundo - e hoje nós conhecemos esta falta. Dito de outra forma, se era desejável que o Mesmo se revelasse na solitude do SER, permanece imperioso que o Diverso passe pela totalidade dos povos e das comunidades. O Mesmo é a diferença sublimada; o Diverso é a diferença consentida.” (GLISSANT, 1981, p.90)

Aimé Césaire – Somos homens sagrados. Não sou iniciado, sou iniciado pela poesia, se quiserem, e acredito que sou um homem sagrado. O sagrado martinicano, o sagrado índio ocidental, existe, é claro, foi usado em demasia, foi obscurecido, foi ignorado e, às vezes, terrivelmente distorcido a ponto de os próprios índios ocidentais não entenderem ou julgarem mal isso, mas eu acredito que está aí, fundamental. (CÉSAIRE, em entrevista a MAXIMIN, 1982, p.23. tradução nossa⁹⁹)

Em Césaire, o sagrado se entrelaça com o terreno e o Diverso glissantiano traduz esse intercâmbio entre as culturas. Esse conceito está diretamente ligado à “identidade-rizoma” que se opõe à “identidade-raiz”. O rizoma oferece múltiplos direcionamentos não sendo provido de uma única raiz fixa. Dessa forma, se constitui a “totalidade-mundo” que se faz a partir dessas trocas constantes resultantes dessa “identidade-rizoma”. Para Glissant, “enquanto não tivermos aceitado a ideia [...] de que a totalidade-mundo é um rizoma no qual todos têm necessidade de todos, é evidente que haverá culturas que estarão ameaçadas”. (GLISSANT, 2005, p.156). Em Césaire, as culturas que compõem a “totalidade-mundo” antilhana estão na base de sua poética que pretende pôr em relação os imaginários dos povos. (GLISSANT, 2005)

Assim, o poeta-vulcão do *Caderno de um retorno ao país natal* chega ao mar e nada no dorso de golfinho. A palavra de Césaire se fecunda, se recarrega e ganha corpo, ritmo, musicalidade e movimento.

⁹⁹ « Daniel Maximin – En allant dans cette profondeur caraïbe, sous la mer, on retrouve l’Afrique. Il y a des dieux qui apparaissent chez Wifredo Lam, mais chez vous aussi, dans votre théâtre, qui est-ce qui est à côté de Lumumba ? qui est-ce qui est à côté de Caliban ? C’est le dieu Eshu, qui est-ce qui est à côté du Roi Christophe ? C’est Ogun, c’est Shango... Autrement dit, il ne s’agit pas d’illustration pour faire « exotique », pour faire « africain », il y a la certitude qu’après tout quelque chose qui nous a été volé, que nous avons au départ, avant le départ, de la mère-Afrique, n’a peut-être pas totalement disparu. Et c’est notre rapport à un sacré qui est là, discrètement à l’œuvre dans notre réalité antillaise et qui nous modèle, et nous motive et peut-être, est-ce là ce qui explique notre lieu de force, d’où nous forçons finalement notre pouvoir de résistance et d’action. Alors chez Lam, c’est un peu cela qui vous fascine, je crois, d’avoir découvert qu’il avait reçu cette initiation, qui donne pour vous la clé de sa force et de sa création.

Aimé Césaire – Nous sommes des hommes du sacré. Je ne suis pas initié, je suis initié par la poésie, si vous voulez, et je crois que je suis un homme du sacré. Le sacré martiniquais, le sacré antillais, il existe, bien sûr, il a été galvaudé, il a été occulté, il a été ignoré et parfois, terriblement dénaturé au point que les Antillais eux-mêmes ou ne le comprennent pas, ou en méjugent, mais je crois qu’il est là, fondamental. »

4 CAPÍTULO 3: NO BATUQUE DO TAMBOR

Neste capítulo será destacado como corpo negro foi construído historicamente dentro do sistema colonial e, diante disso, a necessidade de ressignificá-lo para o seu empoderamento. Também será abordada a paisagem da Martinica com a finalidade de pensar sua recriação através da poética de Césaire no poema *Batuque*.

4.1 O ser-negro: um corpo que existe

“Olhe o preto!... Mamãe, um preto!... Cale a boca, menino, ele vai se aborrecer! Não ligue, monsieur, ele não sabe que o senhor é tão civilizado quanto nós...”

Frantz Fanon¹⁰⁰

Na fala da senhora apresentada por Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (2008) a inferiorização do negro fica evidente, pois ele é “tão civilizado quanto”. Ou seja, o negro não é igual nem ocupa o mesmo lugar que o branco, além disso, para conversar com ele é necessário cuidado para não “aborrecê-lo”, pois “os pretos são selvagens, estúpidos, analfabetos” (FANON, 2008, p.109). Nesse esquema epidérmico racial, o negro é algo para ser visto, exposto em museus como objeto de curiosidade e exotismo e para ser apontado na rua. E, assim, nas suas experiências diárias, Fanon nos faz refletir sobre a despersonalização dos indivíduos: “Onde me situar? Ou melhor, onde me meter? Martinicano, originário de “nossas” velhas colônias. Onde me esconder? Meu corpo era devolvido desancado, desconjuntado, demolido, todo enlutado [...] O preto é um animal, [...] Exigiam que eu me confinasse, que encolhesse.” (FANON, 2008, p.106 -107)

Frantz Fanon (2008) apresenta o “complexo de Próspero” criado por Mannoni a partir do personagem da peça *A tempestade* de Shakespeare. Nesse complexo, “a figura do paternalismo colonial” e o “retrato do racista cuja filha foi objeto de uma tentativa de estupro (imaginário) por parte de um ser inferior.” (FANON, 2008, p.101) explicariam a razão de ser do colonialismo. Citando o próprio Mannoni:

O que falta ao colono, tal como a Próspero, é o mundo dos outros, do qual ele é excluído, onde os outros se fazem respeitar. Esse mundo, o colono-tipo o deixou, excluído pela dificuldade de admitir os homens tais como eles são.

¹⁰⁰ FANON, 2008, p.106.

Essa fuga está ligada a uma necessidade de dominação de origem infantil, que a adaptação ao social não conseguiu disciplinar. Pouco importa que o colono tenha cedido à “preocupação única de viajar”, ao desejo de escapar “do horror de seu berço”, ou dos “antigos parapeitos”, ou que ele mais grosseiramente deseje uma “vida mais abundante” (...) Trata-se, sempre, do compromisso com a tentação de viver em um mundo sem homens. (FANON, 2008, p.101).

Fanon (2008) sintetiza as ideias de Mannoni por meio de um jogo de ilusões em que o “civilizado” e o “primitivo” estabelecem seus lugares e, para encontrar uma solução para isso, utiliza um método de uma análise psicológica. Pensando na constituição de uma sociedade racista, Fanon dedica uma parte de seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008) à análise do trabalho de Mannoni, que propõe um estudo etnopsicológico chamado *Psicologia da Colonização*.¹⁰¹ N’golo Aboudou Soro (2011) faz uma reflexão sobre como o ‘Complexo de Próspero’ contribuiu para a construção da fobia do negro.

O comportamento de Próspero permitiu que Dominique O. Mannoni, citado por Frantz Fanon, pudesse definir o Complexo de Próspero, famoso por ‘todas as disposições neuróticas inconscientes, ao mesmo tempo desenham a figura do paternalismo colonial e o retrato de um racista cuja filha foi objeto de uma tentativa de estupro (imaginário) de um inferior’. Esse complexo epônimo com o complemento do racismo em Próspero de Césaire se manifestando duplamente na fobia do Negro. (SORO, 2011, p.197, tradução nossa¹⁰²).

Nessa obra, o psicanalista pretende demonstrar o complexo de inferioridade como sendo natural do negro. Para isso, ele propõe um modelo em que o racismo colonial se explicaria através da diferença entre classes. Para O. Mannoni existem diversos graus de racismos dependendo da estrutura em que a sociedade está pautada. Césaire foi o primeiro a tecer críticas ao pensamento de Mannoni na obra *Discurso sobre o Colonialismo* (2010):

No que diz respeito ao senhor Mannoni, suas considerações sobre a alma malgaxe e seu livro, merece que lhes outorguemos uma grande importância. [...] Maldito racismo! Maldito colonialismo! Encobre demasiado mal sua barbárie. O senhor Mannoni tem algo melhor: a psicanálise. Adornado de existencialismo, os resultados são surpreendentes: os lugares-comuns mais desgastados reparados para vocês e deixados como novos; os preconceitos mais absurdos são explicados e legitimados; e magicamente, rapidamente se convertem em toucinho. [...] Aquele que critica o colonialismo de encurralar até o desespero as populações mas, o senhor Mannoni explicará que o responsável não é o branco colonialista, mas os malgaxes colonizados. Que diabos! Tomavam aos brancos por deuses e esperavam deles tudo que se

¹⁰¹ Psychologie de la colonisation. (Ed. Le Seuil, 1950).

¹⁰² « Le comportement du Personnage de Prospero dans l’hypotexte que constitue La tempête de Shakespeare , a permis à Octave Mannoni que cite Frantz Fanon de définir le fameux « complexe de Prospero » qui est « l’ensemble des dispositions névrotiques inconscientes qui dessinent tout à la fois la figure du paternalisme colonial et le portrait du raciste dont la fille a été l’objet d’une tentative de viol (imaginaire) de la part d’un être inférieur ». Ce complexe éponyme avec son corollaire de racisme chez Prospero de Césaire est manifestement doublé d’une phobie du Noir » (SORO, 2011, p.197).

espera de uma divindade! [...] o senhor Mannoni, que tem resposta para tudo, lhe provará que as famosas brutalidades das quais se comenta foram muito amplamente exageradas, que estamos diante de uma ficção. (Césaire, 2010, p.55-58).

Fanon e Césaire concordam que Mannoni comete um grande erro ao mostrar a sociedade francesa como a menos racista e que o “complexo de inferioridade” do negro e o “complexo de autoridade” do branco estão no inconsciente coletivo: “A França é um país racista, pois o mito do negro-ruim faz parte do inconsciente da coletividade” (FANON, 2008, p.90).

A peça *Uma tempestade* de Césaire ilustra a obra de Fanon em que Calibã fala para Próspero sobre sua atitude colonizadora. O negro é aquele temido e animalizado que carrega em seu corpo as marcas de um “esquema histórico-racial” (FANON, 2008) de não-pertença ao espaço em que ele se encontra. Uma criança francesa ao ver Fanon em um museu em Paris o identifica:

Medo! Medo! E começavam a me temer. Quis gargalhar até sufocar, mas isso tornou-se impossível. Eu não aguentava mais, já sabia que existiam lendas, histórias, a história e, sobretudo, a historicidade que Jaspers havia me ensinado. Então o esquema corporal, atacado em vários pontos, desmoronou, cedendo lugar a um esquema epidérmico racial. No movimento, não se tratava mais de um conhecimento de meu corpo na terceira pessoa, mas em tripla pessoa. [...] Eu existia em triplo: ocupava determinado lugar. Ia ao encontro do outro... e o outro, evanescente, hostil mas não opaco, transparente, ausente, desaparecia. A náusea... Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais. (FANON, 2008, p.105).

“O caráter extremo dessa alienação colonial da pessoa – esse fim da ‘ideia’ do indivíduo – produz uma urgência inquieta na busca de Fanon por uma forma conceitual apropriada para o antagonismo social da relação colonial.” (BHABHA, 2010, p.71) Ao ler, aos 14 anos, o *Caderno* de Aimé Césaire, Fanon percebe a imposição cultural.

156.

E a determinação da minha biologia, não prisioneira de um ângulo facial, de uma forma de cabelo, de um nariz suficientemente achatado, de uma tez suficientemente melânica, e a negritude, não mais índice cefálico, ou um plasma, ou uma soma, medindo-se agora ao compasso do sofrimento

E o cada dia mais baixo, mais covarde, mais estéril, menos profundo, mais disperso, mais separado de si mesmo, mais sonso consigo mesmo, menos imediato consigo mesmo

157.

aceito, aceito tudo isso

158.

e longe do mar de palácio que bate forte sob a sizígia supurante das bolhas maravilhosamente deitado o corpo do meu país no desespero dos meus braços, seus ossos abalados e, nas suas veias, o sangue que vacila como a gota de leite vegetal na ponta ferida do bulbo...

159.

E eis que de repente força e vida me assaltam como um touro e a onda da vida circunda a papila do morro, eis que todas as veias e venículas se apressam ao sangue novo e o enorme pulmão dos ciclones respira e eis o fogo tesaurizado dos vulcões e o gigantesco pulso sísmico batendo agora o compasso de um corpo vivo no meu firme abrasar.

(CÉSAIRE, 2012, p.79)

“Vocês compreenderam? Césaire desceu. Ele foi ver o que se passava bem no fundo, e agora ele pode se elevar. Mas ele não deixa o negro lá em baixo. Ele o põe nos seus ombros e o eleva até as nuvens” (FANON, 2008, p.164). Por meio da leitura de Césaire, Fanon passou a entender que o seu particular também é universal. Essa “descida” se trata da descoberta de sua identidade: “Quando o negro mergulha, ou seja, quando ele desce, acontece algo extraordinário. [...] Tendo reencontrado a noite, ou seja, o sentido de sua identidade. (FANON, 2008, p.166-167) No processo de conhecer o outro e a si mesmo, era preciso compreender que “O negro é escravo do passado” (FANON, 2008, p.186) para tornar-se um ser de ação.

O colonialismo e o imperialismo trouxeram para terras diversas, a desigualdade, a dor e a violência que nos deixaram como legado uma forma de ver e compreender o mundo que não nos permite perceber o próprio mundo em que vivemos. Logo, a episteme eurocêntrica propõe uma lógica única de padronização do mundo sobre a qual todos os povos devem se encaixar. O corpo curvado que antes dançava e batia os pés no chão fora domesticado, agora ereto, olha para frente e preocupa-se com o tempo, a natureza está, assim como tudo, a serviço de suas vontades.

Os fundamentos da visão antropológica clássica, nomeadamente da Antropologia Física, na sua corrente evolucionista são hoje postos em causa como se fossem destroços de um objecto sem valor. Com eles é também questionada a dimensão eurocêntrica que assombrou a existência do homem africano, no mesmo sentido o humanismo renascentista do universo isabelino. As tentativas de recuperação do espectro reducionista de Caliban enquadram-se perfeitamente na elaboração de imagens estereotipadas que decorrem dos “quadros de produção” da fase colonial. (KANDJIMBO, p. 1, s/d)

A partir do século XIX, se intensificaram a competição e a exploração feita por países europeus no continente africano, instaurando-se assim o Imperialismo. Dentro desse contexto, as missões religiosas desempenharam um papel fundamental, sob a perspectiva do europeu, para o processo “civilizatório” dos africanos. O “tribalismo” foi usado como uma das justificativas para as ações doutrinárias no continente, pois era preciso levar a ideia de civilização para um lugar dominado por bárbaros.

Durante o período da empreitada colonial esses arquétipos com os mitos que deram base ao colonialismo impulsionaram a formação de um imaginário em que os habitantes do denominado Novo Mundo eram inferiores aos europeus. Com base no pensamento renascentista agregado à racionalidade moderna, os discursos e saberes dos séculos XIX e XX desconsideraram as diferenças. Essa formação do imaginário rege sociedades em diversos continentes e é em nome disso que são travadas muitas guerras. No entanto, é necessário pensar essas questões com atenção, pois essas construções sócio-históricas e geográficas envolvem questões culturais muito fortes nos países colonizados.

Os estereótipos arraigados na nossa formação histórica são marcados por visões que impõem e direcionam para um modelo eurocêntrico de organização social e de um ideal de nação. Deste modo, tudo que foge desse modelo, tudo que não se encaixa, não serve como parâmetro de vida numa sociedade, está condenado à margem. Nesses processos de apagamento gradual de culturas e práticas religiosas, as identidades africanas, individuais e coletivas, foram se perdendo, e as narrativas sobre o continente foram sendo construídas e fundamentadas a partir do olhar do Ocidente. Na concepção hegeliana, a África não tem história, pois não demonstra nem mudança, nem desenvolvimento.

Seguindo essa lógica, “a África não tem povo, não tem nação nem Estado; não tem passado, logo não tem história” (HERNANDEZ, 2008, p.18). Deste modo, a diversidade cultural, social, histórica e geográfica foi sendo desprezada para dar lugar a um regime de saber, em que vigorava apenas um único modelo de representação do poder e da verdade. Hegel descreve o que é possível encontrar na África:

Encontramos, [...], aqui o homem em seu estado bruto. Tal é o homem na África. Porquanto o homem aparece como homem, põe-se em oposição à natureza; assim é como se faz homem. Mas porquanto se limita a diferenciar-se da natureza, encontra-se no primeiro estágio, dominado pela paixão, pelo orgulho e pela pobreza; é um homem estúpido. No estado de selvageria achamos o africano, enquanto podemos observá-lo e assim tem permanecido. O negro representa o homem natural em toda sua barbárie e violência; para compreendê-lo devemos esquecer todas as representações europeias. (HEGEL *apud* HERNANDEZ, 2008, p.21).

Charles Linné, em seu livro *Sytema naturae* (1778), corroborou por meio de teorias científicas e de seu sistema que classificava o *homo sapiens* em cinco variedades, fundamentando a inferioridade de americanos, asiáticos e africanos perante os europeus. No entanto, é preciso destacar que “esse sistema classificatório integrou o discurso político-ideológico europeu, justificador tanto do tráfico atlântico de escravos como dos genocídios [...], e da violência colonialista contra as revoltas de escravos nas Américas” (HERNANDEZ,

2008, p.19). Césaire, na obra *Discurso sobre o colonialismo* (2010), ressalta a violência contida nas colonizações:

O que é em princípio a colonização? Reconhecer que ela não é evangelização, nem empreitada filantrópica, nem vontade de fazer retroceder as fronteiras da ignorância, da enfermidade, da tirania, nem a expansão de Deus, nem a extensão do direito; admitir de uma vez por todas, sem titubear, por receio das consequências, que na colonização o gesto decisivo é o do aventureiro e o do pirata, o do mercador e do armador, do caçador de ouro e do comerciante, o do apetite e da força, com a maléfica sombra projetada por trás por uma forma de civilização que em um momento de sua história se sente obrigada, endogenamente, a estender a concorrência de suas economias antagônicas à escala mundial. (CÉSAIRE, 2010, p.17)

E todo o sujeito subjugado e inserido nesse processo precisava ser dominado. Deste modo, o sistema colonial “tornou-os bestas-feras para melhor justificar a violência e o genocídio” (CÉSAIRE, 2010, p.11). Por meio desse pensamento foi se consolidando a ideia de “superioridade intelectual” (BONNICI, 2009, p. 257) do europeu sobre os sujeitos dos países colonizados, transformando-o em uma entidade complexa em que o *outro* é visto como objeto e nunca como sujeito, estabelecendo assim uma relação de poder.

Bonnici (2009) destaca que “o saber é, portanto, produzido pelo poder” (BONNICI 2009, p.258), e nessa relação “entre o colonizador e o colonizado estabeleceu-se um sistema de diferença hierárquica fadada a jamais admitir um equilíbrio no relacionamento econômico, social e cultural”. (BONNICI 2009, p. 262) Nessa relação, o europeu ocupa o papel de detentor do conhecimento e veiculador de um discurso dominante, portanto aqueles que não fazem parte deste discurso ou não o assimilam acabam sendo silenciados.

De acordo com J.M. Blaut (STAM; SHOHAT, 2006, p.398), as nações tidas como de “Terceiro Mundo” estão destinadas ao “difusionismo colonialista”, ou seja, a partir deste pensamento as colônias só conseguiriam sua “decolagem” econômica, política e cultural por meio das modificações culturais. Sendo assim, o olhar do colonizador vê a outra cultura como exótica e primitiva, garantindo a hegemonia da *metrópole* sobre a *colônia*.

Como base ideológica comum ao colonialismo, ao imperialismo, e ao discurso racista, o eurocentrismo é uma forma de pensar que permeia e estrutura práticas e representações contemporâneas mesmo após o término do colonialismo. Embora os discursos colonialistas e eurocêtricos estejam intimamente relacionados, suas ênfases são distintas. Enquanto o primeiro justifica de forma explícita as práticas colonialistas, o outro “normatiza” as relações de hierarquia e poder geradas pelo colonialismo e pelo imperialismo, sem necessariamente falar diretamente sobre tais operações. (STAM; SHOHAT, 2006, p. 21)

O comportamento foi padronizado, a relação com ar, terra, fogo, vida, e elementos da natureza foram moldados seguindo essa lógica de mundo. A Europa se colocou como centro

do mundo subjugando diversos povos e continentes. Sendo assim, era preciso levar aos povos selvagens que ali viviam à salvação por meio da colonização, da domesticação e da religião. Desta forma, a história do mundo se constitui e começa a partir da estruturação da sociedade europeia sendo esta o modelo e o ponto de referência para o resto do mundo. A Europa constrói uma narrativa em que se coloca como centro geográfico e de produção de conhecimento, estabelecendo “hierarquias cronológicas” entre os povos. (MIGNOLO, 1995 apud LANDER, 2005, p.9)

Este corpo doutrinário, que Todorov designa por racionalismo, é também «um movimento de ideias que surge na Europa Ocidental, tendo o seu período áureo entre metade do século XVIII e estendendo-se aos meados do século XX» (1989:114). Uma das manifestações mais vulgares desta doutrina é «a solidariedade das características físicas e das características morais». Através de uma generalização maniqueísta, que motiva o comportamento racista, estabelece-se uma hierarquia entre o Branco e o Negro, enquanto raças, passando o julgamento do Negro e a ser feito na base de princípios teóricos com implicações profundas quer na política, quer na apreciação estética, assim como no plano da ética. É sobre este complexo de superioridade que se erguem as bases do hediondo sistema do apartheid que vigorou durante décadas na África do Sul. (KANDJIMBO, p. 11, s/d)

A violência foi sempre usada como meio de fortalecimento e de consolidação do discurso hegemônico eurocêntrico que se deu através da criação do “Terceiro Mundo”¹⁰³. Anibal Quijano destaca que no “contexto do sistema-mundo moderno-colonial o fim do colonialismo não significou o fim da colonialidade”. (QUIJANO apud LANDER, 2005, p.4) A violência trazida pelo colonialismo nunca foi vista como representação da modernidade. Sendo assim, o eurocentrismo presente em diversos campos de pensamento submete os sujeitos a um modo de olhar o *outro* que desconsidera sua cultura. Segundo Ella Shohat e Robert Stam:

O eurocentrismo bifurca o mundo em “Ocidente e o resto” e organiza a linguagem do dia-a-dia em hierarquias binárias que implicitamente favorecem a Europa: *nossas* nações, as tribos *deles*; *nossas* religiões, as superstições *deles*; *nossa* cultura, o folclore *deles*; *nossa* arte, o artesanato *deles*; *nossas* manifestações, os tumultos *deles*; *nossa* defesa, o terrorismo *deles*. (STAM; SHOHAT, 2006, p. 21)

A partir do ideal colonizador, a cultura europeia deveria servir de modelo para o “sujeito colonizado que por um lado poderia internalizar a Europa como um ego ideal, e por

¹⁰³“O terceiro mundo é composto pelas nações e “minorias” colonizadas, neocolonizadas ou descolonizadas cujas desvantagens estruturais foram formadas pelo processo colonial e por uma dívida internacional do trabalho injusta. [...] O termo foi cunhado pelo demógrafo francês Alfred Saudy nos anos 50 como analogia do ‘terceiro estado’ da França revolucionária, ou seja, o povo, em contraste com o primeiro estado (a nobreza) e o segundo (o clero). Pressupõe três mundos: O primeiro Mundo capitalista (Europa, Estados Unidos, Austrália, Japão), o Segundo Mundo do bloco comunista (o lugar da China dentro desse modelo foi objeto de intenso debate) e o Terceiro Mundo.” (STAM; SHOHAT, 2006, p. 55)

outro, ressentir-se”. (STAM; SHOHAT, 2006, p.401) Esse “ressentimento” foi sendo intensificado, a partir dos anos de 1960, pelos sujeitos oprimidos e sendo transformado no discurso anticolonial e pós-colonial. Logo, a história das nações colonizadas foi sendo reescrita alavancada pelo desejo individual e coletivo de reencontro com um passado histórico interrompido pelo colonialismo. Shohat e Stam (2006) ressaltam:

Os tropos coloniais de um dualismo irreconciliável cedem espaço a identidades e subjetividades complexas e multifacetadas, resultando em uma proliferação de termos associados a várias formas de mescla cultural: religiosa (sincretismo), biológica (hibridismo), linguística (crioulização) e genética (mestiçagem). (STAM; SHOHAT, 2006, p. 410)

Aníbal Quijano (2005) definiu como eurocentrismo, “uma específica racionalidade ou perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica, colonizando e sobrepondo-se a todas as demais” (QUIJANO, 2005, p. 116). Quijano (2010) destaca a necessidade de compreensão do conceito de colonialidade para entender as relações dentro desse sistema:

Colonialidade é um conceito diferente de, ainda que vinculado ao Colonialismo. Este último refere-se estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade e cujas sedes centrais estão, além disso, noutra jurisdição territorial. Mas nem sempre, nem necessariamente, implica relações racistas de poder. O colonialismo é obviamente, mais antigo, enquanto a Colonialidade tem vindo a provar, nos últimos 500 anos, ser mais profunda e duradoura que o colonialismo. Mas, foi, sem dúvida, engendrada dentro daquele e, mais ainda, sem ele não poderia ser imposta na intersubjetividade do mundo tão enraizado e prolongado (QUIJANO, 2010, p. 84).

Aimé Césaire, na obra *Discurso sobre o colonialismo* (2010), destaca a naturalização da dominação sustentada por meio de narrativas que legitimam a hierarquização dos povos. Para o autor, a Europa é “indefensável”. Nesse espaço onde essas figuras indissociáveis habitam, não há equilíbrio.

Entre o colonizador e o colonizado só há lugar para o trabalho forçado, para a intimidação, para a pressão, para a polícia, para o tributo, para o roubo, para a violação, para a cultura imposta, para o desprezo, para a desconfiança, para o silêncio dos cemitérios, para a presunção, para a grosseria, para as elites descerebradas, para as massas envilecidas (CÉSAIRE, 2010, p.31).

Nesse sistema, o negro é “um desvio existencial” (FANON, 2008) sendo seu apagamento simbólico o reforço da superioridade racial do branco. É aquele que causa repulsa, a ameaça iminente, o desumanizado, o não-civilizado, é quem desde sempre lhe foi

introjetada a legitimidade de seu fracasso, é aquele que será lembrado o porquê lhe é permitido estar ali.

Essa “zona de não-ser” (FANON, 2008, p.26) é o lugar reservado àquele que “desenraizado, disperso, confuso, condenado” (FANON, 2008, p.26) está destituído de sua própria existência. Reconhecer-se é uma tarefa difícil, pois “o autorreconhecimento requer uma colocação sob o ponto de vista de um outro [...], mas o que acontece quando os outros não nos oferecem reconhecimento?” (FANON, 2008, p.16), este se dá por meio da inferiorização que é reforçada a partir das experiências diárias.

A escrita de Fanon faz uma evocação existencialista do “eu” restaurando a presença do marginalizado, ou seja, o autor observa a experiência colonial e contesta a realidade social em que o homem negro é inserido já que o branco é visto como uma imagem referencial para o conhecimento humano. Em sua obra *Os condenados da terra* (1968), Frantz Fanon reflete sobre os espaços simbólicos e físicos multiculturais que coabitam os sujeitos no contexto dos países que sofreram com a colonização. O autor aborda as fronteiras intransponíveis entre a cidade do colono¹⁰⁴ e a do colonizado.

A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde os caixotes do lixo regurgitam de sobras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas. Os pés do colono nunca estão à mostra, salvo talvez no mar, mas nunca ninguém está bastante próximo deles. Pés protegidos por calçados fortes, enquanto que as ruas de sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem seixos. A cidade do colono é uma cidade saciada, indolente, cujo ventre está permanentemente repleto de boas coisas. A cidade do colono é uma cidade de brancos, [...] A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra [...] Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta. [...] (FANON, 1968, p.28-29)

O colono e o colonizado coabitam no mesmo espaço, entretanto ocupam lugares opostos: “A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior, [...] obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível (FANON, 1968, p.28) O colonizado vive, assim, num mundo de violência cega, ressentida, e esse mundo legitima e justifica a própria violência. Para o colono, o olhar colonizado tem um olhar “invejoso” sobre tudo que ele possui: “lança sobre a cidade do colono um olhar de luxúria, um olhar de inveja. Sonhos de posse. Todas as modalidades de posse: sentar-se à mesa do colono, deitar-se no leito do colono, com a mulher deste, se possível.” (FANON, 1968, p.29)

¹⁰⁴ Fanon utiliza o termo “colono” referindo-se ao colonizador que habita as terras do colonizado.

Walter Mignolo (2010), em *Desobediência Epistêmica*, aponta que o racismo está no seio do conhecimento (racismo epistêmico), portanto, a raça é uma questão crucial para entender o poder colonial. Na geopolítica do poder todos os conhecimentos são localizados. Desta forma, o racismo experimentado hoje é resultado de invenções conceituais do conhecimento imperial. Assim, a organização do conhecimento expulsa outras formas de ver e compreender esse conhecimento.

O autor aponta que a situação do sujeito inserido no contexto pós-colonial, para que comece a ser resolvida, precisa criar opções descoloniais. Em outras palavras, necessita criar outros parâmetros para analisar essas questões centrais não abarcadas pela visão eurocêntrica, saindo, assim, das categorias eurocentradas para buscar outros paradigmas. Uma das principais tarefas do pensamento descolonial é mostrar os silêncios da epistemologia ocidental e, assim, afirmar os direitos epistêmicos das opções descoloniais racialmente desvalorizadas. Para Boaventura de Sousa Santos (2004), a violência trazida pelo colonialismo nunca foi vista como representação da modernidade: “o colonialismo foi concebido como missão civilizadora dentro do marco historicista ocidental nos termos do qual o desenvolvimento europeu apontava um caminho ao resto do mundo”. (SANTOS, 2004, p.7)

Nesta busca por uma identidade que abarque todos os elementos trazidos pela situação colonial, Walter Mignolo (1998) destaca que o sujeito inserido nesse contexto não pode fugir das marcas que os processos deixaram, portanto é preciso historicizar. Deste modo, a literatura pós-colonial emerge para representar e evidenciar a experiência da colonização fazendo sobressair as tensões que envolvem essas relações de poder. Ao assumir-se como sujeito atuante, o negro não deve ocupar a posição de vítima diante daquilo que o oprime. Não é na recusa de sua negritude, na responsabilização do branco por sua condição, na revolta, na passividade que se dará a libertação. A compreensão de sua própria subjetividade para esses indivíduos é sempre pautada tendo como ponto de relação o colonizador, assim “a identidade é reivindicada a partir de uma posição de marginalidade ou em uma tentativa de ganhar o centro: em ambos os sentidos: excêntrica.” (BHABHA, 2010, p. 247)

De acordo com Bhabha (2010), Fanon buscou modificar essa condição por meio da psiquiatria: “Ao articular o problema da alienação cultural colonial na linguagem psicanalítica da demanda e do desejo, Fanon questiona radicalmente a formação da autoridade individual como da social na forma como vêm a se desenvolver no discurso da soberania social.” (BHABHA, 2010, p. 74) Fanon provoca a figura do colonizador ao escrever como tese de

doutorado a obra *Pele negra, máscaras brancas*, sendo esta recusada pela banca julgadora.¹⁰⁵ O argumento para isso foi a falta de adequação clínica. Todavia, sabe-se que um estudo que dava destaque a uma interpretação psicanalítica da problemática do negro evidenciara muito além de uma questão médica, mas a divisão da sociedade em dois campos: o negro e o branco. (FANON, 2008)

Como seria possível, em 1952, ano de lançamento da obra, uma universidade francesa atestar a estrutura racista em que a sociedade estava pautada? Reconhecer a desumanização do homem negro e a violência que estão na base do sistema colonial? Muito além da obtenção de um título acadêmico, Fanon denunciava a realidade e evocava o negro a se transformar em um ser de ação (FANON, 2008, p.15). O negro representado na obra de Fanon foi criado dentro do sistema colonial, ou seja, a partir das relações colonizador/opressor e colonizado/oprimido, que estão diretamente ligadas à oposição entre as duas cores de pele. Desta forma, desde sempre, lhe foi introjetado a legitimidade de seu fracasso, logo, “o negro não é um homem.” (FANON, 2008, p.26)

O autor assinala na introdução de sua obra o desejo de identificação com os leitores: “Acredito que aqueles que com ela se identificarem terão dado um passo à frente. Quero sinceramente levar meu irmão negro ou branco a sacudir energicamente o lamentável uniforme tecido durante séculos de incompreensão.” (FANON, 2008, p.29) Uma interpretação psicanalítica dessa problemática revela estruturas complexas que Fanon identificou como responsáveis pela agressividade e pela passividade: “aquele que adora o preto é tão ‘doente’ quanto aquele que o execra. Inversamente, o negro que quer embranquecer a raça é tão infeliz quanto aquele que prega o ódio ao branco.” (FANON, 2008, p.26).

Porém, essa interpretação foge aos métodos psicanalíticos tidos como exemplares a partir do final do século XIX. Freud propõe entender o homem por meio de fatores individuais sob a ótica ontogenética, entretanto, Fanon mostra em seu estudo que a “alienação do negro não é apenas uma questão individual” (FANON, 2008, p.28) e sim social sendo este o resultado do sucesso da empreitada colonial. Bhabha (2010) destaca:

A presença negra atravessa a narrativa representativa do conceito de pessoa ocidental: seu passado amarrado a traiçoeiros estereótipos de primitivismo e degeneração não produzira uma história de progresso civil, um espaço para o *Socius*; seu presente, desmembrado e deslocado, não conterà a imagem de identidade que é questionada na dialética mente/corpo e resolvida na epistemologia da aparência e realidade. Os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro e nesse ato de violência epistemológica

¹⁰⁵ Para obtenção do título Fanon escreve a tese a partir de um estudo clínico com bases físicas para os fenômenos psicológicos: *Troubles mentaux et syndromes psychiatriques dans l'hérédité-dégénération-spinocérébelleuse*. Un cas de maladie de Friedreich avec delire de possession . (FANON, 2008, p.13).

seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão perturbado (BHABHA, 2010, p. 73)

Entretanto, Fanon não imaginava o alcance que sua escrita tomaria ao longo dos tempos e o quanto as instituições coloniais e racistas continuariam a operar na contemporaneidade. O “desvio existencial” (FANON, 2008, p.30) imposto ao negro ainda não teria sido resolvido.

Mbembe (2011) chama atenção para fato de que para entendermos Fanon é necessário considerar o contato com a França colonialista, na Martinica (seu país natal) e na Argélia, e com a França metropolitana, em sua vivência em Lyon, durante os estudos universitários, e também considerar a sua participação na Segunda Guerra Mundial. Logo, o nazismo e o colonialismo são elementos chaves para compreensão de seu pensamento tendo a violência como base e elemento estruturante desses dois sistemas. Mbembe (2011) ressalta a obra de Fanon como uma reflexão crítica sobre a humanidade:

A obra de Frantz Fanon faz parte integrante de uma rica tradição africana de reflexão crítica sobre os temas adjacentes do advento do sujeito humano, do renascimento da África e do “descerco” do mundo. Esta tradição, que data pelo menos do século XIX, é diaspórica e os seus centros situam-se nos circuitos do Atlântico. O movimento das ideias segue aí, em geral, um arco que vai das Caraíbas aos Estados Unidos, antes de regressar a África. (MBEMBE, 2011, p.4).

Na década de 1950, os fantasmas da Segunda Guerra Mundial ainda se faziam presentes. As lutas pelas independências das colônias portuguesas começam a formar seus discursos para dez anos depois eclodirem intensamente. Na Argélia¹⁰⁶, a esperança de que a independência se daria com o final da Segunda Guerra Mundial não teve êxito e em 1954 o Comitê Revolucionário de Unidade e Ação (CRUA) formou a Frente de Libertação Nacional (FLN) e também alguns movimentos armados para assim lutarem pela libertação. (LIPPOLD, 2005)

Na época a que Fanon se refere, a França fervilhava com publicações que propunham a tomada de consciência do negro. O ato de escrever e expor ao outro sua visão de mundo faz parte do processo de desalienação do negro por meio da compreensão dos mecanismos do racismo, sendo estes operantes trabalhados de dentro para fora, isto é, do racismo no íntimo de quem sofre. No falar, no agir, no pensar, muito antes de mostrar-se para o outro. Logo, o negro precisa entender sua existência a partir de sua subjetividade.

¹⁰⁶ “Guerra de independência da Argélia, que começou em 1954 e terminou em 1962, um ano após a morte de Fanon” (WALLERSTEIN, 2008, p. 4).

No entanto, ao assimilar os valores culturais trazidos pela metrópole, o homem e/ou a mulher negra mudam de *status* perante os outros e ganham a possibilidade de tornarem-se alguém que escapa de sua selvageria. “O negro que conhece a metrópole é um semi-deus [...] o negro que vive na França durante algum tempo volta radicalmente transformado” (FANON, 2008, p.35). O contato com a cultura da metrópole e a aquisição da língua dessa nação o coloca num patamar superior aos seus compatriotas, agora “cheio de si” ele se sente superior ao “nativo-que-nunca-saiu-de-sua-toca” (FANON, 2008, p.35)

Ao assimilar essa cultura, muda a expressão corporal e “a voz, habitualmente rouca, revela um movimento interno feito de frêmitos, para imitar o sotaque metropolitano.” (FANON, 2008, p.35). O domínio da língua dá-lhe *status* criando “a ilusão dos espelhos que oferecem um reflexo branco” (FANON, 2008, p.15). É pelo domínio da língua que mostra ser um negro civilizado e por isso parte dessa cultura.

Entretanto, “falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura. O antilhano que quer ser branco o será tanto mais na medida em que tiver assumido o instrumento cultural que é a linguagem” (FANON, 2008, p.50). O “falar como um branco” não apaga como o negro é visto aos olhos do branco. Os costumes, o andar, o agir, a forma física é impossível de transformar.

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas. [...] Lenta construção de meu eu enquanto corpo, no seio de um mundo espacial e temporal, tal parece um esquema. Este não se impõe a mim, é mais uma estruturação definitiva do eu e do mundo – definitiva, pois entre meu corpo e o mundo se estabelece uma dialética efetiva. (FANON, 2008, p.104).

Fanon nos propõe o desafio de mergulharmos no íntimo de cada um de nós, negro ou branco, para assim reinventarmos nossa existência por meio da tomada de consciência e da libertação. “Não se deve tentar fixar o homem, pois o seu destino é ser solto. A densidade da História não determina nenhum de meus atos. Eu sou meu próprio fundamento.” (FANON, 2008, p.190) Por isso, a necessidade de fixar-se socialmente e culturalmente, de buscar as suas raízes e orgulhar-se de sua condição continua sendo um apelo ao mesmo século XXI. Bhabha (2010) destaca a importância de pensarmos a respeito do “conceito de fixidez na construção ideológica da alteridade” (BHABHA, 2010, p. 105), pois o discurso colonial constrói estereótipos não levando em conta as diferenças.

A construção do sujeito colonial no discurso, e o exercício do poder colonial através do discurso, exige uma articulação das formas da diferença - raciais e sexuais. Essa articulação torna-se crucial se considerarmos que o corpo está

sempre simultaneamente (mesmo que de modo conflituoso) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder. (BHABHA, 2010, p. 107)

Dessa forma, o poder exercido pelo discurso colonial afeta diretamente a construção das identidades no contexto colonial, em razão disso, os sujeitos inseridos nesse processo não se autorreconhecem. E os estereótipos forjados para justificar o corpo negro como violento são reforçados. Por meio das reflexões de Fanon, Bhabha (2010) nos traz argumentos sobre essa problemática:

O problema da origem como a problemática do saber racista, estereotípico, é complexo e o que eu disse sobre sua construção se tornará mais claro com um exemplo de Fanon. O ato de estereotipar não é o estabelecimento de uma falsa imagem que se torna o bode expiatório de práticas discriminatórias. É um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégias metafóricas e metonímicas, deslocamento, sobre determinação, culpa, agressividade, o mascaramento e cisão de saberes "oficiais" e fantasmáticos para construir as posicionalidades e oposicionalidades do discurso racista: "Meu corpo foi-me devolvido esparramado, distorcido, recolorido, vestido de luta naquele dia branco de inverno. O negro é um animal, o negro é mau, o negro é ruim, o negro é feio; olha, um preto, está fazendo frio, o preto está tremendo, o preto está tremendo porque está com frio, o menininho está tremendo porque está com medo do preto, o preto está tremendo de frio, aquele frio que atravessa os ossos, o menininho bonitinho está tremendo porque ele acha que o preto está tremendo de raiva, o menininho branco atira-se nos braços da mãe: Mamãe, o preto vai me comer". (BHABHA, 2010, p. 125-126).

Portanto, o fazer literário que desmistifica e propõe reflexões acerca desses estereótipos tem grande importância na formação identitária das nações que lutaram por independência. E, além disso, também acrescenta componentes culturais que nutrem a noção de comunidade. Nesse contexto, as identidades não se estabelecem como identidades fixas e sim como destaca Stuart Hall (2011), que aplica ao conceito de identidade à noção de deslocamento:

A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. (HALL, 1987 *apud* HALL, 2011, p. 13).

Para Hall (2011) as identidades se constroem por meio das relações que se estabelecem entre o sujeito e o meio em que este está inserido. Portanto, a identidade passa a ser explicitada como resultado de uma criação discursiva na qual o autor a assume como processo cultural, fazendo com que o leitor se perceba inserido num contexto cultural e social.

4.2 A paisagem *irrué*: uma breve passagem sobre a Martinica

A porta do mar, violeta e azul e violeta, eleva em apenas uma onda o que a profundidade negra e crescente agrega aos poucos, e está viva a aliança entre a luz e a escuridão, concederam-me o brilho, e eu habitava o obscuro, e então está investida de uma lâmina barroca e difícil e granulosa, seus impulsos se revezam como na trama de um texto

Glissant¹⁰⁸

A imagem sugerida por Édouard Glissant, o movimento do mar, suas nuances e cores que trazem à superfície revelações assim como as tramas de um texto. A continuidade do mar, suas reviravoltas, a luz e a escuridão, as profundezas e a superfície se entrelaçam trazendo à tona a luz como uma possibilidade de um novo olhar sobre um texto. Por meio da imagem anteriormente citada, o escritor martinicano nos joga para dentro do mar que circunda suas narrativas: “[...] o mar do Caribe é um mar que difrata e leva à efervescência da diversidade. Ele não é apenas um mar de trânsito e de passagens, mas é também um mar de encontros e de implicações (GLISSANT, 2005, p.16).

A paisagem de sua infância, como o próprio autor destaca na entrevista-documentário *Convite para viagem*¹⁰⁹ (2004) faz parte de sua memória desde o seu nascimento, o que lhe compôs como homem e como escritor:

Eu já contei, algumas vezes, que quando eu tinha aproximadamente um mês de existência, minha mãe me pegou nos braços e atravessou a Martinica, em diagonal, de Sainte-Marie onde eu nasci até Lamentin onde eu cresci, e eu sou absolutamente convencido de que me lembro dessa viagem. Há qualquer coisa que ficou. A paisagem martinicana imprimiu em mim de uma maneira

¹⁰⁷ Tradução nossa. « La porte de la mer, violette et bleue et violette, relève d’une seule vague ce que la noire profondeur grandissante aménage peu à peu, et cette vive alliance de la lumière et de l’obscurité, ils m’ont alloué l’éclat, et j’habitais l’obscur, et puis cette frappe d’une lame baroque et difficile et grenue, ses élancements se relaient comme de la trame d’un texte» GLISSANT, E. *Une nouvelle région du monde*. Paris: Gallimard, 2006, p. 11.

¹⁰⁸ É considerado um dos mais significativos pensadores da Martinica, atuando como escritor, poeta, ensaísta e militante político. Nasceu em 21 de setembro de 1928 em Sainte-Marie no norte da Martinica e faleceu em 3 de fevereiro de 2011 em Paris. Autor de diversas obras como: *Discurso Antilhano* (1981) texto retirado de sua tese de doutorado; *Poética da relação* (1990); *Introdução a uma poética da diversidade* (1995); os romances *La Lezarde* (1958), obra vencedora do prêmio Renaudot do mesmo ano, e *O quarto século* (1964) e também escreveu os livros de poesia: *Le sang rivé* (1947-1954), *Un champ d’îles* (1952), *La terre inquiète* (1954), *Les indes* (1955), *Le sel noir* (1960), *Boises* (1979), *Pays revê, pays réel* (1985), *Fastes* (1991), *Les grands chaos* (1993). Criador do Instituto *Tout-monde* dirigido, atualmente, por Sylvie Glissant sediado na França com o apoio do conselho Regional de Ile-de-France e do Ministério do Ultramar. O instituto conta com grupos permanentes de pesquisa, museu, ciclos de palestras, dossiês e atividades culturais com o intuito de divulgar o pensamento de Glissant e produzir conhecimento. Considerando a grande importância de seu pensamento para a fundamentação e reflexão sobre a identidade negra na América afrocaribenha, o autor se tornou referência para escritores como Patrick Chamoiseau, Maryse Condé entre outros.

¹⁰⁹ Clique no link: [Convite para viagem](#) e acesse a entrevista.

definitiva qualquer coisa que cresceu e que mexeu profundamente com a minha existência. (Tradução nossa¹¹⁰)

A primeira viagem de Glissant construiu em seu imaginário compondo assim uma “escrita de paisagem” (BOUDRA, 2002, p.2). Nabil A. Boudra (2002) apresenta o termo “escrever a paisagem”¹¹¹ para tratar das obras que cantam ou/e contam a paisagem sem descrevê-las. O autor cunha esse termo inspirado no poema de Glissant *le Sel noir*: “O contador de histórias mede suas palavras no brilho excessivo. Ele vai, pela mesma solidão, cantar a terra, aqueles que lá sofrem.” (BOUDRA, 2002, p.2, tradução nossa¹¹²). O “contador” canta os sofrimentos da terra e é essa paisagem que faz emergir sentimentos.

A Martinica é localizada na América Central sendo a terceira maior ilha do Arquipélago das Pequenas Antilhas também chamadas de Ilhas do Vento. Banhada a Leste pelo Oceano Atlântico e a Oeste pelo Mar do Caribe, está situada entre a Dominica (ao Norte) e Santa Lúcia (ao Sul). A superfície da ilha é de aproximadamente 1089 km² sendo que de nenhum ponto se está a mais de 12 km do mar.

O relevo é montanhoso e de origem vulcânica apresentando uma paisagem variada. Como descreve Eugène Revert: “Existe uma lenda local que diz que um dia um soberano inglês pediu a um de seus almirantes que lhe descrevesse a Martinica. Como resposta obteve uma folha de papel violentamente amassada.” (DAMATO, 1995, p.29)

Na região norte, o relevo é acidentado e com grandes florestas. Nela, se localiza a *Montagne Pelée*¹¹³, de formato cônico e encostas íngremes, o cume está quase sempre encoberto por nuvens. Em 1902, o vulcão teve uma erupção catastrófica, dizimando e destruindo toda a cidade de Saint-Pierre. Também se situa nessa região o maciço dos *Les*

¹¹⁰ « Je racontais parfois que quand j’avais peut-être un mois d’existence ma mère m’a pris sur le bras et [elle] a traversée la Martinique en diagonale à Sainte Marie où je suis né au lamatin où j’ai grandi et je suis absolument persuadé que je me souviens de ce voyage là. Il y a quelque chose qui est resté. Le paysage martiniquais a imprimé à moi d’une manière définitive quelque chose qui a grandi et qu’il a bougé au fur et à mesure de mon existence». Documentário: *L’invitation au voyage* (2004) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=htlto1xtYBw&t=110s> (4:51seg) Acesso em: 25 maio 18.

¹¹¹ Tradução nossa : « écrire le paysage »

¹¹² «Le conteur mesure sa parole dans l’éclat démesurée. Il va, par solitude même, chanter la terre, ceux qui la souffrent »

¹¹³ Em 1905 com um novo tipo de erupção, caracterizada por uma súbita explosão e uma nuvem brilhante, que os cientistas deram o nome de “*Pelean* denominando assim o vulcão que teve um novo período eruptivo em 1929-1932, antes de cair no sono novamente por tempo indeterminado. Disponível em: <<http://www.guidemartinique.com/activites/randonnee/pitons-carbet.php>> Acesso em: 14 jun.16 22:00:30

*Pitons du Cabert*¹¹⁴, um conjunto de picos vulcânicos cujos vértices são próximos uns dos outros.

Figura 15 – Saint-Pierre, Martinica, após a erupção. 1902.



Fonte: <https://igppweb.ucsd.edu/~gabi/sio15/lectures/volcanoes/volcanoes.html>

Eles se estendem do norte de Fort-de-France e Saint Denis dominando toda a costa até a cidade de Le Carbet. Por se tratar de uma região de vegetação densa e de difícil acesso há uma baixa densidade populacional. “A sucessão de abismos e precipícios, gargantas profundas e canyons dá a impressão de grandes alturas, impressão reforçada pelos ventos incessantes que sibilam entre elevações” (DAMATO, 1995, p.30). Já a região sul¹¹⁵, possui um relevo menos acidentado o que propiciou a maior concentração populacional. Com o clima tropical, seco e ensolarado, possui diversas praias de águas cristalinas com temperatura superior a 25°C, sendo esta região um polo turístico. Ao longo do ano, a temperatura em toda a ilha oscila entre 23°C e 27°C e divide-se em duas estações: *hivernage* (estação das chuvas) e *carême* (estação de seca).

A rede hidrográfica é muito densa, há 70 cursos de água independentes e pequenos riachos que desembocam diretamente no mar. Um dos principais é a bacia do rio Lézarde¹¹⁶

¹¹⁴*Les Pitons du Carbet* é composto por quatro montes: Plateau Boucher (650m de altitude), Piton Boucher (1069m), Morne Piquet (1159m) e Piton Lacroix (1197m). Disponível em: <<http://www.guidemartinique.com/activites/randonnee/pitons-carbet.php>> Acesso em: 14 jun.16

¹¹⁵ Um terço da população do país vive nessa região (aproximadamente 110 000 habitantes) distribuídos em 12 cidades: Ducos, Le Diamant, Le François, Le Marin, Le Vauclin, Les Anses-d'Arlet, Les Trois-Îlets, Rivière-Pilote, Rivière-Salée, Saint-Esprit, Sainte-Anne, Sainte-Luce. Disponível em: <<http://www.cartemartinique.com/la-martinique/sud-martinique.php>> Acesso em: 14 jun. 16 23:20:15

¹¹⁶Entre os principais cursos de água podemos citar : La Lézarde (36 km), la rivière Blanche (20,5 km), la Petite Rivière (10,5 km), la rivière Petite Lézarde (9,5 km), la rivière Caleçon (9 km), la rivière Goureau (6,5 km), la rivière Quiarbon (4,5 km), la rivière Rouge (4,5 km), la rivière Claire (3,5 km), la rivière Fond Choux (2,5 km), la rivière Pomme (2 km). Disponível em: <<http://www.observatoire-eau-martinique.fr/les->

com uma superfície de 116 km² que em seus 520 km de curso de água abastece sete cidades do centro da ilha: Le Lamentin, Saint-Joseph, Le Robert, Le Gros-Morne, Fort-de-France, Schœlcher et Fonds-Saint-Denis. O rio nasce a 500 metros de altitude entre os morros de Bellevue e Lorrain (ao norte), atravessa a planície de Lamentin e desemboca em uma região de mangue onde se dissolve encerrando assim seu curso.

A Martinica faz parte dos departamentos de ultramar¹¹⁷ que integram a República francesa juntamente com outros quatro departamentos: Guadalupe, Guiana Francesa, Mayotte (recentemente anexado) e Reunião. A língua oficial é o francês, no entanto, a língua mais usada por parte da população é o crioulo. De acordo com Vianna (2010), o vocábulo surgiu da palavra *criollo* em espanhol e circulou nas Américas durante o período colonial. Vianna explica ainda a origem latina da expressão:

Egresso do latim *creare* com o sentido de educar, o termo identificava os que nasciam e eram educados nas Américas sem ser originários delas como os ameríndios, passando, entretanto, a indicar, por extensão, homens de todas as raças, animais, plantas que se transportaram para o continente americano a partir de 1492 (VIANNA, 2010, p. 103).

No caso específico do crioulo da Martinica, a língua não é apenas o resultado do contato da língua francesa com as línguas africanas, mas também das várias contribuições que recebeu de outros idiomas, a exemplo do espanhol, do inglês, do holandês e das várias línguas faladas na Índia. A história do povoamento da Martinica não começa com a chegada dos europeus, acredita-se que os primeiros habitantes da Martinica tenham sido os índios Arawaks, por volta de 300 d.C.

[...] eram um povo de pescadores, daí terem se instalado na costa Atlântica, cujas águas rasas facilitavam a pesca com rede e com cesto. Embora eles não conhecessem a roda, suas cerâmicas são bem executadas e pacientemente decoradas, o que revela a existência de um certo desenvolvimento tecnológico na agricultura, trabalho reservado em geral às mulheres [...], segundo revelam as pesquisas arqueológicas realizadas em Santa Maria, na Martinica [...], onde teria existido uma comunidade Arawak de talvez milhares de pessoas (DAMATO, 1995, p.37).

Já em 900 d.C, vindos da América do Sul, os Caraíbas chegam à região. De tradição guerreira, possivelmente foram os responsáveis pelo desaparecimento dos Arawaks. Os Polígamos tomaram as mulheres Arawaks como esposas fazendo a transição de uma civilização para outra. Diversos manuais e dicionários associam aos Caraíbas o caráter bélico

[outils/fiches/les-principaux-bassins-versants-de-martinique/BV_LEZARDE.pdf](#)> Acesso em: 14 jun.16 22:40:12

¹¹⁷ Em francês: *Départements d'outre mer (DOM)*. Termo criado para designar os territórios que integram a República francesa. As leis aplicadas na metrópole funcionam em pleno regime nas colônias. Disponível em: <<http://www.vie-publique.fr/decouverte-institutions/institutions/collectivites-territoriales/categorie-collectivites-territoriales/que-sont-departements-regions-outre-mer.html>> Acesso em: 14 jun. 16 22:41:31

e antropofágico, porém alguns estudos apontam que este imaginário foi construído pelos europeus com o objetivo de justificar o extermínio das populações locais, já que esta era uma ameaça iminente.

Cronistas da época deram inicialmente um retrato físico e moral dos Caraíbas bastante positivo. À medida que a colonização foi se estendendo, os Caraíbas foram tachados de antropófagos (a palavra canibal seria originária da palavra Caraíba) e preguiçosos, já que desconheciam totalmente a idéia de acumulação de riquezas, trabalhando exclusivamente para seu sustento diário. [...] Eram homens de porte avantajado, cabelos negros e lisos, olhos ligeiramente amendoados e escuros. Tinham o hábito de cobrir sua pele com a tintura de urucum, o que lhes dava uma cor avermelhada, levando os europeus a pensar que estariam diante de uma nova raça (DAMATO, 1995, p.37).

Os Caraíbas eram estruturados socialmente e possuíam uma forma de comunicação rápida e eficaz: “se um índio fosse castigado numa ilha, poucas horas depois represálias se sucediam nas outras ilhas” (DAMATO, 1995, p. 39). Exímios remadores, os homens eram responsáveis pela pesca e as mulheres pela agricultura¹¹⁸. Esse povo teria vivido por aproximadamente seis séculos na Martinica e em Guadalupe. Acredita-se que apesar do bom convívio inicial com os europeus, ao longo do processo de colonização francesa, foram sendo exterminados.

É bastante provável que em 1658 tenham sido massacrados num mesmo dia e numa mesma hora previamente combinados, não só na Martinica como talvez em outras ilhas (com exceção da Dominica onde os sobreviventes puderam se refugiar). Os últimos índios resistentes, ao perceberem a derrota inevitável teriam se lançado dos penhascos num suicídio coletivo. Este fato (lendário?) tem sido evocado cada vez mais frequentemente quando se fala da resistência à colonização. Em 1692 são recenseados 160 índios em toda a Martinica que, por estarem provavelmente ligados a famílias de grandes proprietários, teriam sido protegidos do extermínio. Esses raros sobreviventes recenseados no fim do século XVII vêm permitindo que algumas famílias de martinicanos afirmem orgulhosamente terem sangue caraíba nas veias, o que parece ser muito difícil de comprovar (DAMATO, 1995, p.39).

Em seu diário, Cristóvão Colombo relata que, em 1493, avistou a ilha de Karukera (Guadalupe) e, em 1502, desembarcou na ilha de Juanakaera dos Caraíbas (Martinica). No entanto, a passagem dos espanhóis pelas Antilhas foi breve, pois os holandeses, franceses e ingleses atacaram os navios e tentaram se estabelecer no Caribe. Também alguns historiadores franceses destacam que “a hostilidade dos Caraíbas com os espanhóis é que teria feito estes abandonar definitivamente as Pequenas Antilhas” (DAMATO, 1995, p.38). Em 1635, o

¹¹⁸ “No vocabulário contemporâneo das Antilhas francesas encontram-se muitas palavras caraíbas, principalmente nomes da fauna e flora locais que permaneceram inclusive na cozinha tradicional da região” (DAMATO, 1995, p.38).

francês Pierre Belain d'Esnambuc, com apoio do cardeal Richelieu, funda a *Compagnie des îles d'Amérique* para impulsionar a colonização francesa nas Américas. Entretanto, em 1636, D'Esnambuc retorna para São Cristóvão e morre em seguida, deixando designado para o cargo seu sobrinho Du Parquet, que chega à Martinica em 1637.

Du Parquet introduziu o cultivo de algodão e tabaco, incentivou a criação de gado, construiu fortes em Fort-Royal e Saint-Pierre, fez acordo de paz com os Caraíbas, acolheu os holandeses e africanos expulsos do Brasil. Porém, em 1658, após sua morte, acontece a dizimação dos Caraíbas, dando início ao período colonial na ilha. Mesmo antes desse massacre o tráfico negreiro já vinha se organizando, operando de forma triangular: Antilhas – Europa – África (DAMATO, 1995, p.44). “Os primeiros escravos vinham, sobretudo de Angola e Cabo Verde; depois de toda costa ocidental da África, ao sul do rio Senegal” (DAMATO, 1995, p.45).

Os escravos eram geralmente classificados de acordo com o porto em que foram embarcados. Uma vez que vindos do interior essa classificação indica praticamente sua origem. Assim, os antropólogos são obrigados a estudar os elementos culturais que os escravos foram trazidos para o Novo Mundo, a fim de determinar quais os escravos africanos étnicos pertenciam. Tal estudo é difícil de conduzir. Os navios negreiros eram carregados em portos diferentes. A mão de obra das plantações se abastecia de escravos de várias tribos. A falta de língua comum forçou os escravos a adotar a de seu mestre iniciando assim um processo de aculturação. Além disso, as condições da viagem não permitia que os escravos levassem objetos de seus países (MÖRNER, 1971 *apud* DAMATO, 1995, p.45-46, tradução nossa).¹¹⁹

A exploração da mão de obra africana promoveu o aumento da produção de açúcar e conseqüentemente o enriquecimento da metrópole. Com a expansão dos engenhos foi aumentando a necessidade de mão de obra. Inicialmente, o tráfico francês era feito basicamente de pessoas negras que partiam do Senegal. No entanto, com o novo cenário que se estava construindo, o critério passou a ser: “os mais fortes, os mais jovens, os mais bonitos e os plantadores” (DAMATO, 1995, p.46). Thibaut Chavallon, em seu relato *Viagem à Martinica (Voyage à la Martinique)*, (1763) destaca:

Estes negros que temos (em nossas) colônias atingem várias nações africanas. Não seria possível fazer um retrato que assemelha a todos. Já que

¹¹⁹ «Les esclaves étaient généralement classés selon le port dans lequel ils avaient été embarqués. Etant donné qu'ils provenaient de l'intérieur, cette classification n'est guère significative de leurs origines. Aussi, les anthropologues sont-ils contraints d'étudier les éléments culturels que les esclaves ont apportés dans le nouveau monde, pour pouvoir déterminer à quelle ethnie africaine ces esclaves appartenaient. Une telle étude est difficile à conduire. Les navires négriers chargeaient des esclaves dans différents ports. à leur arrivée les esclaves étaient dispersés dans les plantations qui entretenaient de ce fait une main d'œuvre servile appartenant à des tribus variées. L'absence de langue commune contraignait les esclaves à adopter la langue de leurs maîtres et à entrer aussi dans un processus d'acculturation. En outre, les conditions dans lesquelles se réalisait leur voyage ne permettaient pas aux esclaves d'emporter avec eux dans le nouveau monde des objets ou des biens de leur pays». (MÖRNER, 1971 *apud* DAMATO, 1995, p.45-46).

derivam de diferentes povos. Todas essas mudanças que temos, para as mesmas tonalidades de cor” ». (CHAVELLON, 1793 *apud* DAMATO, 1995, tradução nossa)¹²⁰

Quando desembarcados na ilha, parte dos escravizados ficavam na cidade e outra parte eram encaminhados para o campo. E ao chegar na plantação passavam por um período de adaptação em que eram designados, inicialmente, para trabalhos leves e serviços domésticos. Além disso, eram obrigados a se acostumar com a alimentação à base de cereais como arroz e milho, diferentemente da alimentação no continente africano à base de carne. Debien, na obra *O coração da escravidão colonial (Le coeur de l’esclavage colonial)*, descreve a chegada a esse novo lugar:

A desorientação da viagem para um país onde nada lhes era familiar, onde a rotina de trabalho agrícola não pode ser modificada, onde muitos desconheciam a comida, para eles, a entrada na plantação era como a abertura de um outro mundo. (DEBIEN *apud* DAMATO, 1995, p.47, tradução nossa)¹²¹

Os escravizados¹²² das Antilhas, oriundos da África, também eram conhecidos como *pau de ébano*¹²³ e devido a sua qualidade e *status* enquanto mercadorias, ao chegar ao seu novo habitat, além dos problemas associados à escravidão, ao deslocamento e ao trabalho forçado, se deparam ainda com outro problema, o da língua. E o que aparentemente poderia ser definido como uma questão de adaptação, com o passar dos anos se mostrou uma questão de imposição e repetição de práticas ditatoriais vivenciadas durante o período colonial e que insistiam em perdurar mesmo após o processo de libertação.

Após andarmos pela Martinica, pensaremos a ilha a partir da “paisagem guarda a memórias de seu tempo” (BOUDRA, 2002, p.5, tradução nossa¹²⁴) como nos diz Glissant. Ao

¹²⁰ « Ces négres que nous avons dans nos colonies parviennent de diverses nations africaines. Il ne serait pas possible de faire un portrait qui ressemblât à tous différents peuples dont ils tirent leurs origines. Tout varie ceux que nous avons, jusqu’aux nuances même de leur couleur ». (CHAVELLON, 1793 *apud* DAMATO, 1995)

¹²¹ « Après de dépaysement du voyage de traite qui les a conduits dans un pays où rien ne leur est familier, où leur routine de travail agricole ne peut s’appliquer sans de profondes modifications, où beaucoup de vivres leur sont inconnus, l’entrée des nouveaux sur une plantation était l’ouverture d’un autre monde ». (DEBIEN *apud* DAMATO, 1995).

¹²² Criado em 1685 por Colbert, o *Code Noir*, estabelecia “boas regras e uso de escravos”, logo os capatazes negros foram recrutados, tendo como preferência os nascidos nas Antilhas. Na plantação, eram colocados sob responsabilidade de um *ancien*, isto é, um homem mais velho com experiência no trabalho ou do capataz (*Le commandeur*) sendo este a “alma da plantação” (DAMATO, 1995, p.48), pois era a ligação entre o senhor, que em alguns casos residiam na França, e os escravos garantindo assim o funcionamento de todo o sistema. “Até 1720, o *commandeur* era sempre branco. Dirigia os escravos negros e os *engagés* brancos. Os capatazes brancos se notabilizaram pela crueldade e pelo rastro de mortes que deixaram atrás de si” (DAMATO, 1995, p.48).

¹²³ Tradução nossa. “*bois d’ébène*”

¹²⁴ « Le paysage garde mémoire de ses temps ».

publicar *Discurso Antilhano*¹²⁵, em 1981, ele traz em seu ensaio a necessidade de recompor uma falta (*une manque*) ao povo antilhano, isto é, busca dar à luz a cultura antilhana por meio do reconhecimento da dignidade e da identidade. Sendo assim, Glissant traz o conceito de Antilhanidade como episteme que elabora a experiência colonial afro-caribenha, onde a criouliização cultural e linguística acontece. Logo, tal como se constituíram as relações no Atlântico Negro de Gilroy, a memória da diáspora africana nas Américas se forma, nas ilhas do Caribe, através da paisagem cultural compósita. O autor aponta a necessidade de uma consciência histórica que não pôde ser “sedimentada” devido à colonização. Em sua obra ressalta:

As Antilhas são o lugar de uma história feita de ruptura e que principia com um rachar brutal, o tratado. Nossa consciência histórica não poderia se “sedimentar”, por assim dizer, de maneira progressiva e contínua, como nos povos criados numa filosofia totalitária da história... Esse descontínuo na continuidade e a impossibilidade de uma consciência coletiva de retorno caracterizam o que chamo de não-história (GLISSANT, 1981, p.256, tradução nossa¹²⁶).

Quando o autor menciona o “tratado” que ocasionou uma quebra brutal na cultura antilhana, está se referindo ao processo de colonização. Retomando o contexto martinicano, é preciso destacar que a língua, as leis, a organização social passou a ser regida pelo governo francês e continua até os dias de hoje. Esse ensaio é um marco para a construção do pensamento caribenho, e é onde o autor apresenta o seu conceito de antilhanidade.

Para Glissant, as Antilhas devem se pensar como uma identidade coletiva, como já havia dito Frantz Fanon, através do pensar a paisagem local. “O indivíduo, a comunidade, o país são indissociáveis no episódio constitutivo da história. É preciso compreendê-la nas profundezas” (GLISSANT, 1981, p. 199). Logo, a antilhanidade seria uma forma de repensar e ao mesmo tempo de preencher os espaços da memória coletiva que foram apagadas com a colonização. Para exemplificar, alguns dos elementos que são destacados por Glissant tornam as Antilhas um diferencial em relação às paisagens europeias:

A paisagem europeia me pareceu constituir um conjunto muito regrado, cronometrado, em relação com uma espécie de ritmos das estações. Toda vez que eu volto às Américas, seja em uma pequena ilha como a Martinica, que é o país onde eu nasci, ou no continente americano, impressiona-me a abertura dessa paisagem. Digo que se trata de uma paisagem “irrué” – uma palavra que eu fabriquei evidentemente – ela contém irrupção e ímpeto, também

¹²⁵ *Le discours antillais* (1981). Essa obra ainda não possui tradução para o português brasileiro.

¹²⁶ « Les Antilles sont le lieu d’une histoire faite de rupture et dont le commencement est un arrachement brutal, la Traite. Notre conscience historique ne pouvait pas “sédimer”, si on peut ainsi dire, de manière progressive et continue, comme chez les peuples qui ont engendré une philosophie souvent totalitaire de l’histoire, ...Ce discontinu dans le continu, et l’impossibilité pour la conscience collective d’en faire le tour, caractérisent ce que j’appelle une non histoire. »

erupção, talvez muita realidade e muita irrealidade. (GLISSANT, 2005, p.13).

Glissant cria o neologismo “irrué” que significa: “irrupção e ímpeto, também erupção, talvez muita realidade e muita irrealidade” (GLISSANT, 2005, p. 13-14) para designar a ruptura com a estética do Ocidente. Essa paisagem foi produzida pelos movimentos de populações e de culturas que se constituem e reconstituem através do “enraizamento e errância”. Logo, na paisagem “irrué” da Martinica, as árvores se entrelaçam às montanhas que se alongam até o mar, em um espaço em constante tensão: vulcões, florestas fechadas, lugares habitados e de cultivo de cana-de-açúcar. A paisagem que se configura através da resistência, da opressão, da violência e da memória; que traz o ser humano que se entende como parte da natureza. Tanto em Césaire quanto em Glissant, a paisagem torna-se um importante personagem:

Historicamente para nós, a paisagem é um personagem-chave da nossa história das Antilhas. Não nos esqueçamos que toda a história das Antilhas, as florestas, as montanhas, são os lugares, os únicos lugares possíveis para o negro marrom, para o escravo que recusou o trabalho e fugiu. Portanto, aprendemos em nossa história a frequentar a paisagem como o lugar imediato de nosso destino. (BOUDRA, 2002, p.46, tradução nossa ¹²⁷).

Desta forma, é possível pensar que a noção de paisagem proposta por Glissant não é fixa ou concreta, mas sim a representação da experiência do povo antilhano em meio à colonização, à exploração e escravidão. A violência cometida pelo homem foi também cometida na terra e esta revidou como o próprio autor aponta no poema *A terra inquieta*. Vejamos um trecho:

Como uma flor se guarda impura
 Como uma cidade se lamenta
 A natureza a natureza
 Quem poderia curá-la de seus tormentos?¹²⁸

A vivência da natureza antilhana é a experiência dos povos que sofreram com a escravidão e com o colonialismo. Os escravizados foram impedidos de desenvolver qualquer tipo de relação com a terra, não se inscrevendo em um lugar. Assim, pensar a paisagem é pensar o espaço da Plantação. Nesse universo da Plantação – como denomina Glissant – os processos de constituição das identidades ocorrem como resultado/efeito do espaço. Então, na América e nas Antilhas, a formação cultural aconteceu nesse espaço físico, isto é, nesse

¹²⁷ « Historiquement, pour nous, le paysage est un personnage-clé de notre histoire dans les Antilles. N’oubliez pas que dans toute l’histoire des Antilles la forêt, le morne, la montagne, sont les lieux, les seuls lieux possibles pour le nègre marron, pour l’esclave qui refuse le travail et qui s’enfuit. Par conséquent, nous avons appris dans notre histoire à fréquenter le paysage comme le lieu immédiat de notre destin ». (BOUDRA, 2002, p.46)

¹²⁸ Tradução nossa. « Comme une fleur se garde impure/Comme une ville se lamente, /La nature la nature/Qui la pourrait guérir de ses tourmentes? »

microcosmo diverso que produziu o imaginário de culturas que se encontram e dialogam na *totalidade-mundo*.

É na Plantação que, como num laboratório, nós vemos o mais evidentemente em obra as forças confrontadas do oral e do escrito, uma das problemáticas mais enraizadas em nossa paisagem contemporânea. É lá que o multilinguismo, esta dimensão ameaçada de nosso universo, suscetível de ser reconhecida por uma das primeiras vezes, se faz e desfaz de forma totalmente orgânica. É ainda na Plantação que o encontro de culturas se manifestou com a maior acuidade diretamente observável, apesar de nenhum daqueles que a habitaram tivessem a menor suspeita de que se tratava de um verdadeiro choque de culturas. (GLISSANT, 2011, p.77).

Glissant chama de todo-mundo (*tout-monde*) ou totalidade-mundo (*totalité-monde*) as relações que se constituem a partir da criouliização. Nesse contexto, a literatura vem como a (re)elaboração da discursiva se faz pela construção poética do imaginário das culturas na paisagem “irrué”. Enilce Albergaria Rocha (2017) ressalta a paisagem glissantiana:

Mas afinal, o que é a paisagem? De sua extrema polissemia, destacamos que ela não é natureza, nem meio ambiente, nem espaço, mas a relação que um sujeito, ou um grupo social, mantém com o seu meio ambiente, sua natureza, seu espaço, em função de sua cultura e história, e não de um determinismo ecológico ou geográfico (BERQUE, 1995). A paisagem em “dimensões reais”, tal como a percebemos ou modificamos, é indissociável da paisagem “representação”. As representações artísticas desempenham um papel central na percepção das paisagens; a paisagem, palavra que designava originalmente um quadro representando um “país”, só surgiria a partir de um processo de “artialização” (Roger 1997), que é, ao mesmo tempo, manifestação e origem de modelos de visão que valorizam um ou outro aspecto da paisagem. Decorre-se uma forte variabilidade dos modelos paisagísticos, ou seja, dos valores e da experiência paisagística, conforme as sociedades, épocas, meios sociais; o aspecto identitário da paisagem não poderia, por conseguinte, ser ignorado. (ROCHA, 2017, p. 37-38)

Na poética de Césaire, a geografia da Martinica é a matéria da sua escrita. Assim, a percepção e o conhecimento da terra fazem parte do processo de resgate da identidade antilhana, logo, o espaço é um dos elementos que a constituem. As questões que se expressam, tanto no campo político como no poético, em sua escrita, está diretamente ligada à história de sua ilha natal. Pensando sempre o espaço como um elemento composto pela natureza, homem e suas relações com o tempo. Já em o *Diário de um retorno ao país natal*, a paisagem já se apresenta carregada de memórias:

Quanto sangue na minha memória! Na minha memória estão as lagunas.
Cobertas de cabeças de mortos. Não estão cobertas de nenúfares.
Na minha memória estão lacunas. Sobre suas margens não estão estendidos
panos de mulheres.
Minha memória está rodeada de sangue. Minha memória tem seu cinturão de
cadáveres! (CÉSAIRE, 2012, p.47)

Diante disso, a paisagem traz a memória perdida: “‘Eu rejeito que a geografia tenha anexado a história’, diz Césaire, e em sua poesia a coocorrência das palavras “paisagem”, “memória” e “sangue” é quase que impecável.” (ROCHA, 2017, p. 42). Assim, a natureza é monumento dessa memória que foi aniquilada pelo sofrimento. Glissant defende que “a paisagem é o primeiro dever do poeta” (GLISSANT, 1969, p. 8 *apud* ROCHA, 2017, p. 37), pois, é reveladora da condição em que o sujeito se encontra. Em entrevista, Glissant reforça sua ligação com a terra:

O poeta navega nas profundezas. Por sua voz, a terra nascente grita. Cada vez que ela encarna em uma comunidade, o poeta é designado a dizer nessa encarnação. E quando a comunidade está ameaçada, o poeta afunda na terra para dar sentido à morada e fortalecer a permanência. Hoje a terra está fragmentada: múltipla, dividida...o exílio testemunha para o peso da terra natal e para o apelo dos horizontes. (BOUDRA, 2002, p.68, tradução nossa ¹²⁹).

Enilce Albergaria Rocha (2017) destaca três temáticas comuns aos autores martinicanos:

- a floresta dos escravos foragidos, enquanto liberdade, tendo a árvore por símbolo;
- o espaço cultivado e habitado, aldeias, cidades e campos de cana-de-açúcar, como locais de submissão e comprometimento, mas também como o único espaço verdadeiramente habitável;
- o mar negroiro, que é memória do Tráfico, do sofrimento e da extinção da história dos deportados, mas que é também abertura aos horizontes do mundo. (ROCHA, 2017, p. 39)

Tanto em Césaire quanto em Glissant, a paisagem se apresenta como uma necessidade da poética e da política tendo como tema a memória da escravidão que a assombra: “A apropriação simbólica do país pela poética da paisagem antecipa a sua apropriação política. A paisagem é coisa política; tanto na sua realidade territorial quanto nas suas representações, ela é marcada pelo domínio do colonizador; é preciso descolonizá-la” (ROCHA, 2017, p. 41).

4.3 Batuque: a poética do corpo e do espaço

Tantã
sinto teu som
me entrando nos ouvidos
me rachando a montanha
do peito

¹²⁹ « Le poète navigue aux profondeurs. Par sa voix, la terre naissante crie. Chaque fois qu’elle s’incarne dans une communauté, le poète est désigné pour dire cette incarnation. Et quand la communauté est menacée, le poète enfonce dans la terre pour signifier la demeure et renforcer la permanence. Aujourd’hui, la Terre est éclatée: multiple, divisée...l’exil témoigne pour le poids de la terre natale et pour l’appel des horizons ». (BOUDRA, 2002, p.68)

tantã
 ecoando nas entranhas
 tantã
 voz vulcânica de chão
 lavas de lágrimas e emoção
 tantã
 lavas fundas de origem
 tantã
 voz do ser.

Oliveira Silveira¹³⁰

Em português brasileiro, *batuque*, *batucada*, *batucar*, vem dos sons de instrumentos de percussão. Batuque é samba no Pará; No Rio Grande do Sul é religião; Em São Paulo é dança, canto, umbigada e pé no chão. Batuqueiro é o ritmista, o barulhento, até passarinho e a pessoa de religião. Segundo o dicionário etimológico da Língua Portuguesa de José Pedro Machado¹³¹, “batuque¹³²” é derivado da palavra “batucar” que significa bater continuamente. Entretanto, Renato Mendonça questiona Machado e dá outras origens e significados a palavra:

BATUCAGÉ: sm.: conforme me diz em Carta Xavier Marques, é a dança do candomblé, acompanhada de vozerio infernal. ETIM.: derivado do batuque. ABON.: “O som do batucagé, que cessara havia um quarto de hora, recomeçou frouxo e hesitante...” (X. Marques, 1922, p. 44).

BATUCAR: v. intr.: tocar o batuque. ETIM.: derivado de batuque + ar, sufixo verbal.

BATUQUE: sm.: dança com sapateados e palmas. ETIM.: termo africano do landim *batchuque*, tambor, baile e nada tem que ver com o verbo bater (Dalgado). (MENDONÇA, 2012 p.130)

¹³⁰ Nascido em Touro Passo, distrito de Rosário do Sul-RS, em 16 de agosto de 1941, Oliveira Ferreira da Silveira diplomou-se em Letras, tendo exercido o magistério por muitos anos em Porto Alegre. Foi um dos intelectuais afrodescendentes de maior destaque no estado onde nasceu e também a nível nacional, participando ativamente de debates, encontros e mobilizações do movimento negro. No período de 1971 a 1978, participou do Grupo Palmares, sendo também o mentor do estabelecimento do dia 20 de Novembro – data da morte de Zumbi dos Palmares em 1695 – como o “Dia Nacional da Consciência Negra”. seu contato com a tradição da literatura negra da diáspora e de movimentos como o da Négritude de língua francesa foi de crucial importância. A conscientização a respeito da condição afrodescendente ocorre, pois, em paralelo a seu crescimento como poeta. Na universidade, Oliveira Silveira se apropria de textos fundamentais para a reflexão sobre uma escrita até então silenciada, pois confinada às margens do cânone ocidental, tais como o “Orfeu negro”, de Sartre, além dos escritos de Césaire, Senghor, e Depestre, entre outros. Para o poeta, esses escritos propiciaram “o estopim” de seu despertar: “a leitura deste material e meu envolvimento na política estudantil ampliaram meus horizontes”. Tal seria, pois, o caminho a ser seguido, em consonância com o projeto de uma literatura que não apenas abordasse o negro como tema folclórico, tal como feito pelos modernistas, mas que trouxesse para a cena literária os dramas e dilemas dos “condenados da terra” em sua trajetória na sociedade brasileira, marcada pelo racismo cordial. Nesta linha, empenhou-se em traduzir para o português o *Cahier d’un retour au pays natal*, de Aimé Césaire, que não chegou a concluir. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/353-oliveira-silveira> Acesso em: 10 abr. 21.

¹³¹ Machado JP. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, Editora Confluência, Lisboa, vol 5, sem data

¹³² Ridalvo Felix de Araujo analisa, em sua tese, o uso genérico do vocábulo *batuque* nas tradições africanas e afro-brasileiras. Referência: ARAÚJO, Ridalvo Felix de. *Candombe mineiro: É d’ingoma/ Saravano tambu/ Peço licença/ Pro meu canto firmá* / Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. (2017). Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br>

Em 1973, Lilyan Kesteloot publica o ensaio “Primeira leitura de um poema de Césaire ‘Batuque’¹³³” onde analisa os elementos apresentados pelo poeta martinicano. A autora destaca que o poema parece ter sido escrito após sua viagem ao Brasil, em 1963 (KESTELOOT, 1973, p.50), pois o poeta mergulha no vocabulário e nas culturas lusófonas. A primeira aparição do poema *Batuque* foi em uma carta escrita por Césaire a André Breton, em 16 de novembro de 1943: “Recebeu as minhas últimas cartas? Um poema *Batuque*. Em breve, lhe enviarei por correio os manuscritos de uma possível coletânea de poemas, assim como um drama: *E os cães se calaram*”. (VÉRON, 2017, p.5)¹³⁴

Publicado, pela primeira vez, na Revista VVV¹³⁵ (nº4, de janeiro de 1944), dirigida por Yvan Goll em Nova York, o poema também fez parte da coletânea *Colombes et Menfenils*¹³⁶ enviado por Césaire a Breton, em 24 de agosto de 1945, que inclui doze poemas: *Au delà, N’avez point pitié de moi, Survie, Poème pour l’aube, Poème, Tam-tam de nuit, Tam-Tam I, Tam-Tam II, Annonciation, Femme d’eau, Simouns e Batouque*¹³⁷. Todos cuidadosamente datilografados e com algumas correções manuais.

Em dezembro de 1945, Césaire assina contrato com a editora Gallimard¹³⁸ para a publicação de *As armas milagrosas (Les Armes miraculeuses)*, que é composta de 26 poemas (incluindo os doze já citados). A obra possui diversos textos que já haviam sido publicados na revista *Trópicos*. Nessa editora, a coletânea teve a primeira edição em 1946 e a segunda em 1970. Na edição de 1946, o *poème* – que integrou *Colombes et Menfenils* – passou a se chamar *Les armes miraculeuses* que dá título à obra. Césaire também ressalta que a palavra “Batuque” vem da batida do tam-tam brasileiro.

A obra foi escrita durante a guerra de 1940-1945, enquanto Césaire era professor no Liceu – onde foi professor de Glissant e Fanon – de Fort-de-France. Mesmo longe dos conflitos armados da guerra, a Martinica serviu como base naval e espaço para estocagem do ouro evacuado do Banco da França. Sob o regime de Vichy, as publicações passavam por “peneira” que censurava todo texto de caráter político. Logo, para que a obra fosse publicada era preciso encontrar “língua-código, uma linguagem mascarada; o surrealismo será aquela

¹³³ Tradução nossa. Première Lecture d’un poème de Césaire, « Batouque » de Lilyan Kesteloot.

¹³⁴ Tradução nossa. « Je vous enverrai bientôt par paquet-poste les manuscrits d’un recueil possible de poèmes ainsi qu’un drame : Et les chiens se taisaient. »

¹³⁵ Revista dedicada a divulgação do surrealismo publicada em Nova York de 1942 a 1944. A revista foi publicada e editada por David Hare em colaboração com Marcel Duchamp, André Breton e Max Ernst. A revista era experimental no formato e no conteúdo com páginas desdobráveis, folhas de diferentes tamanhos e cores ousadas.

¹³⁶ Menfenil: Zoologia - Pássaro Raptor das Antilhas ainda chamado malfini crioulo.

¹³⁷ Veja o texto no anexo 3. Disponível em: <https://mondesfrancophones.com/dossiers/aime-cesaire-inedit/les-armes-miraculeuses-manuscrit-inedit-presente-par-rene-henane-et-dominique-rudelle-7/> Acesso em: 14 jun 20.

¹³⁸ <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Poesie-Gallimard/Les-armes-miraculeuses>

máscara que permitirá aos intelectuais martinicanos se comunicarem impunemente sob o olhar ignorante dos *vichyssois*” (KESTELOOT, 1973, p.50).

Dessa forma, Césaire utiliza o surrealismo para tornar o texto opaco. No romance *Todo-mundo* (1993) Glissant traz a história da impenetrabilidade dos povos, isto é, sua opacidade, a partir das experiências e da diversidade antilhana que se dá através da criouliização. Os conceitos apresentados no romance vão sendo desenvolvidos ao longo das obras: *Introdução a uma poética da diversidade* (1995) e *Tratado do Todo-mundo* (1997). Portanto, Glissant reivindica o direito à opacidade que é exercido por Césaire – de maneira simbólica – já que sua obra é anterior ao pensamento glissantiano.

Para Glissant o direito à opacidade está na base das relações entre diferentes culturas e na atuação dos poetas. Opaco não o que é obscuro, mas tudo aquilo que não pode ter sua singularidade reduzida e que se faz perante a relação com o outro. (GLISSANT, 2011, p.181). A transparência do discurso colonial transformou e exotizou a opacidade das vivências e narrativas dos povos africanos.

Eu chamo Todo-mundo o nosso universo e como ele muda e perdura trocando e, ao mesmo tempo, a “visão” que nós temos A Totalidade-mundo na sua diversidade física e nas representações que ela nos inspira: que não sabemos mais cantar, dizer nem trabalhar sofrendo a partir do nosso único lugar, sem mergulhar no imaginário dessa totalidade. Os poetas sempre o pressentiram. Mas foram amaldiçoados, os do Ocidente, por não terem consentido a seu tempo ao exclusivo do lugar, quando era a única forma necessária. Amaldiçoados também, porque sentiam bem que o seu sonho do mundo prefigurava ou acompanhava a Conquista. A conjunção das histórias dos povos propõe aos poetas de hoje uma maneira nova. A mundialidade, ela ocorre nas opressões e nas explorações dos fracos pelos poderosos, adivinhasse também e vive pelas poéticas, longe de qualquer generalização. (GLISSANT, s/d)¹³⁹

Diante disso, as culturas negadas e invisibilizadas não tiveram direito a essa opacidade. Glissant opõe os conceitos de “transparência e opacidade” para explicar o desequilíbrio do sistema colonial. Assim, no *Tratado de Todo-mundo*, o autor por meio da escrita imprevisível nos faz descobrir a diversidade do mundo. Assim, em *Armas Milagrosas*,

¹³⁹ Tradução nossa. « J'appelle Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la “vision” que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire : que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité. Les poètes l'ont de tout temps pressenti. Mais ils furent maudits, ceux d'Occident, de n'avoir pas en leur temps consenti à l'exclusive du lieu, quand c'était la seule forme requise. Maudits aussi, parce qu'ils sentaient bien que leur rêve du monde en préfigurait ou accompagnait la Conquête. La conjonction des histoires des peuples propose aux poètes d'aujourd'hui une façon nouvelle. La mondialité, si elle se vérifie dans les oppressions et les exploitations des faibles par les puissants, se devine aussi et se vit par les poétiques, loin de toute généralisation. » Disponível em: <http://www.edouardglissant.fr/toutmonde.html> Acesso em: 16 jun 20.

a opacidade está na base da experiência discursiva e subjetiva de Césaire. A reconstituição da paisagem repleta de cores, sonoridades, fauna e flora únicas da martinicana não se faz de maneira inocente, mas sim como forma de camuflagem e recusa a transparência. Abaixo transcrevo o poema “Batuque” de Aimé Césaire e sua respectiva tradução:

BATOUQUE

Les rizières de mégots de crachat sur l'étrange sommation
de ma simplicité se tatouent de pitons.
Les mots perforés dans ma salive ressurgissent en villes
d'écluse ouverte, plus pâle sur les faubourgs
O les villes transparentes montées sur yaks
sang lent pissant aux feuilles de filigrane le dernier souvenir
le boulevard comète meurtrie brusque oiseau traversé
se frappe en plein ciel
noyé de flèches
C'est la nuit comme je l'aime très creuse et très nulle
eventail de doigts de boussole effondres au rire blanc des
sommeils.

batouque
quand le monde sera nu et roux
comme une matrice calcinée par les grands soleils de l'amour
batouque
quand le monde sera sans enquête
un coeur merveilleux où s'imprime le décor
des regards brisés en éclats
pour la première fois
quand les attirances prendront au piège les étoiles
quand l'amour et la mort seront
un même serpent corail ressoudé autour d'un bras sans joyau
sans suie
sans défense
batouque du fleuve grossi de larmes de crocodiles et de fouets
à la dérive
batouque de l'arbre aux serpents des danseurs de la prairie
des roses de Pennsylvanie regardent aux yeux au nez aux
oreilles
aux fenêtres de la tête sciée
du supplicié
batouque de la femme aux bras de mer aux cheveux de source
sous-marine
la rigidité cadavérique transforme les corps
en larmes d'acier,
tous les phasmes feuillus font une mer de youcas bleus et de
radeaux
tous les fantasmes névrotiques ont pris le mors aux dents
batouque

BATUQUE

Os arrozais de bitucas de escarro sobre o estranho aviso
da minha simplicidade tatuam-se pítón
As palavras perfuradas na minha saliva ressurgem em cidades
de comporta aberta, mais pálida nas periferias
O nas cidades transparentes montadas sobre iáques
sangue lento pingando nas folhas de marca d'água a última lembrança
a alameda cometa mata agride pássaro atravessado
atropelado em pleno céu
afogado em flechas
É assim que gosto da noite bem oca e bem estúpida
leque de dedos de bússola desmornados no riso branco dos sonos.

[...]

(CÉSAIRE *apud* KESTELOOT, 1973, p.51-55).

quand le monde sera, d'abstraction séduite,
 de pousses de sel gemme
 les jardins de la mer
 pour la première et la dernière fois
 un mât de caravelle oubliée flambe amandier du naufrage
 un cocotier un baobab une feuille de papier
 un rejet de pourvoi
 batouque
 quand le monde sera une mine à ciel découvert
 quand le monde sera du haut de la passerelle
 mon désir
 ton désir
 conjugués en un saut dans le vide respiré
 à l'auvent de nos yeux déferlent
 toutes les poussières de soleils peuplés de parachutes
 d'incendies volontaires d'oriflammes de blé rouge
 batouque des yeux pourris
 batouque des yeux mélasse
 batouque de mer dolente encroûtée d'îles
 le Congo est un saut de soleil levant au bout d'un fil
 un seau de villes saignantes
 une touffe de citronnelle dans la nuit forcée
 batouque
 quand le monde sera une tour de silence
 où nous serons la proie et le vautour
 toutes les pluies de perroquets
 toutes les démissions de chinchillas
 batouque de trompes cassées de paupière d'huile de pluviers
 virulents
 batouque de la pluie tuée fendue finement d'oreilles rougies
 purulence et vigilance

ayant violé jusqu'à la transparence le sexe étroit du crépuscule
 le grand nègre du matin
 jusqu'au fond de la mer de pierre éclatée
 attente les fruits de faim des villes nouées
 batouque
 Oh ! sur l'intime vide
 — giclant giclé —
 jusqu'à la rage du site
 les injonctions d'un sang sévère !

Et le navire survola le cratère aux portes mêmes de l'heure
 labourée d'aigles
 le navire marcha à bottes calmes d'étoiles filantes
 à bottes fauves de wharfs coupes et de panoplies
 et le navire lâcha une bordée de souris
 de télégrammes de cauris de houris
 un danseur wolof faisait des pointes et des signaux
 à la pointe du mât le plus élevé

toute la nuit on le vit danser chargé d'amulettes et d'alcool
 bondissant à la hauteur des étoiles grasses
 une armée de corbeaux
 une armée de couteaux
 une armée de paraboles
 et le navire cambré lacha une armée de chevaux
 A minuit la terre s'engagea dans le chenal du cratère
 et le vent de diamants tendu de soutanes rouges
 hors l'oubli
 souffla des sabots de cheval chantant l'aventure de la mort à voix
 de lait
 sur les jardins de l'arc-en-ciel, planté de caroubiers

batouque
 quand le monde sera un vivier où je pêcherai mes yeux à la ligne
 de tes yeux
 batouque
 quand le monde sera le latex au long cours des chairs de
 sommeil bu
 batouque
 batouque de houles et de hoquets
 batouque de sanglots ricanés
 batouque de buffles effarouchés
 batouque de défis de guépriers carminés
 dans la maraude du feu et du ciel en fumée
 batouque des mains
 batouque des seins
 batouque des sept péchés décapités
 batouque du sexe au baiser d'oiseau a la fuite de poisson
 batouque de princesse noire en diadème de soleil fondant
 batouque de la princesse tisonnant mille gardiens
 inconnus
 mille jardins oubliés sous le sable et l'arc-en-ciel
 batouque de la princesse aux cuisses de Congo
 de Bornéo
 de Casamance

batouque de nuit sans noyau
 de nuit sans lèvres
 cravatée du jet de ma galère sans nom
 de mon oiseau de boomerang
 j'ai lancé mon oeil dans le roulis dans la Guinée du désespoir
 et de la mort
 tout l'étrange se fige île de Paques, île de Pâques
 tout l'étrange coupe des cavaleries de l'ombre
 un ruisseau d'eau fraîche coule dans ma main sargasse de cris
 fondus

Et le navire dévêtu creusa dans la cervelle des nuits têtues
 mon exil-minaret-soif-des-bronches

batouque

Les courants roulèrent des touffes de sabres d'argent

et de cuillers à nausée

et le vent troué des doigts du SOLEIL

tondit de feu l'aisselle des îles a cheveux d'écumes

batouque de terres enceintes

batouque de mer murée

batouque de bourgs bossus de pieds pourris de morts épelées

dans le désespoir sans prix du souvenir

Basse-Pointe, Diamant, Tartane, et Caravelle

sekels d'or, rabots de flottaisons assaillis de gerbes et de nielles

cervelles tristes rampées d'orgasmes

tatous fumeux

O les kroumens amuseurs de ma barre !

le soleil a sauté des grandes poches marsupiales de la mer sans

lucarne

en pleine algèbre de faux cheveux et de rails sans tramway;

batouque, les rivières lézardent dans le délacé des ravins

les cannes chavirent aux roulis de la terre en crue de

bosses de chamelle

les anses defoncent de lumières irresponsables les vessies sans

reflux de la pierre

soleil, aux gorges !

noir hurleur, noir boucher, noir corsaire batouque déployé

d'épices et de mouches

Endormi troupeau de cavales sous la touffe de bambous

saigne, saigne troupeau de carambas.

Assassin je t'acquitte au nom du viol.

Je t'acquitte au nom du Saint-Esprit

Je t'acquitte de mes mains de salamandre.

Le jour passera comme une vague avec les villes en bandoulière

dans sa besace de coquillages gonflés de poudre

Soleil, soleil, roux serpenteaire accoudé à mes transes

de marais en travail

le fleuve de couleuvres que j'appelle mes veines

Le fleuve de créneaux que j'appelle mon sang

le fleuve de sagaies que les hommes appellent mon visage

le fleuve à pied autour du monde

frappera le roc artésien d'un cent d'étoiles à mousson.

Liberté mon seul pirate, eau de l'an neuf ma seule soif

amour mon seul sampang

nous coulerons nos doigts de rire et de gourde

entre les dents glacées de la Belle-au-bois-dormant.

Ao lermos todo o poema *Batuque*, temos a impressão de que Césaire viajou para o Brasil antes de 1963. Isso se dá pela experiência histórica da Plantação, pelos fluxos

transculturais que se estabeleceram no Atlântico Negro de Gilroy. Para Glissant (2011), a interpretação das realidades é marcada pelo entrecruzamento de culturas, e assim se dá a criouliização. Assim, o discurso poético e literário se enriquece a partir dos constantes choques decorrentes das diversidades culturais. Dessa forma, o texto mergulha na extensão glissantiana formando redes intertextuais à medida que se conecta com outros. A construção de personagens, eventos, lugares – sejam eles reais ou imaginários – nos levam para a totalidade-mundo de Glissant, onde as fronteiras não são fixas e fechadas, mas abertas para nos transformarmos no processo de se relacionar com o outro.

O batuque cesairiano é feito do olhar que começa a pensar a diáspora por meio da prática do desvio. Kesteloot (1973) ressalta que a palavra “batuque”, no início das estrofes, tem várias funções: a) cantar com um tempo forte o verso ou a sequência que inaugura; b) servir de trampolim à imaginação e ao verbo do poeta; c) evocar através do ritmo como cânticos como nas religiões. (KESTELOOT, 1973, p.56).

A respeito das possíveis leituras do texto, Lilian Pestre de Almeida, na obra *Césaire hors frontières* (2015), faz uma análise partindo da palavra “batuque” presente no poema indo às culturas lusófonas. Almeida (2015) vai ao Movimento Modernista brasileiro para ressaltar a música popular: Carmen Miranda em “Adeus Batucada”; Dorival Caymmi em “Lenda do Abaeté” e a Ataulfo Alves em “Na cadência do samba”. No samba brasileiro, o tantã é um instrumento de percussão tocado com as mãos. Possui um som mais grave e é responsável por fazer a marcação para os demais instrumentos substituindo o surdo, que tem características semelhantes. Mesmo que Césaire tenha mencionado, como aponta Kesteloot (1973), que o batuque trazido no poema faz referência ao estilo de dança, podemos entendê-lo – ou ouvi-lo – como a marcação ritmada que dá a cadência do poema. Quanto à descoberta da palavra pelo poeta martinicano, Lilian Pestre de Almeida (2015) destaca:

Pessoalmente, tenho a impressão que Césaire descobriu esta palavra ainda em Paris, antes da guerra, nos pequenos registros em baixo das gravuras sobre o Brasil, encontradas em bibliotecas ou em livros nas docas do Sena. É também muito provável que Damas, que frequentava à noite muito mais do que os seus dois companheiros de Negritude (Senghor e Césaire), lhe tenha falado também de Elisie Houston, que cantava batoques em cabarés. [...] Mais tarde, em 1955, em um poema dirigido a René Depestre, “O verbo marronar”, Césaire, seguro de seus conhecimentos linguísticos, cita a expressão tradicional bate “batuque”. (ALMEIDA, 2015, p.253-254, tradução nossa¹⁴⁰).

¹⁴⁰ Personnellement, je tends à croire que Césaire a découvert ce mot encore à Paris, avant la guerre, dans les petites notices en bas de gravures sur le Brésil, trouvées dans des bibliothèques ou chez les bouquinistes sur les quais de la Seine. Il est également fort probable que Damas, qui fréquentait la nuit beaucoup plus que ses deux compagnons de Négritude (Senghor et Césaire), lui ait parlé également d’Elisie Houston qui chantait des

Na dança batuque, os batucadeiros – termo utilizado para designar os dançarinos – se posicionam ao lado dos tocadores e cantadores para formar o círculo que inicia da dança. Dançado ao ar livre ou no terreiro, o “batuqueiro” dá o verso que será entoado em coro por todos os participantes que entram na roda, cada um ao seu momento; o requebrar das ancas, as flexões dos joelhos acompanham as batidas dos pés.

Desta forma, nas imagens criadas pela dança temos o retorno aos ritmos ancestrais que, segundo Glissant, sedimentam a memória coletiva fazendo a dupla travessia do passado-presente e da terra perdida-imposta para nos trazer a consciência identitária. Na obra anteriormente citada, Almeida (2015) aborda a recepção de Césaire por Carlos Drummond de Andrade¹⁴¹, que publicou, em 1963, no *Jornal de Letras*, a tradução de uma passagem do poema. Vejamos abaixo o texto¹⁴² de Drummond:

Aimé Césaire esteve no Rio e quem soube? Entretanto fez mais do que passear a paisagem. No Itamaraty, participou do Colóquio sobre relações entre a América Latina e a África e pronunciou conferência sobre filosofia africana. Conferência em que assinalou a marca das ideias morais do homem de África na formação espiritual do nosso continente. Do registro de jornal destaco sua afirmação de que os negros chegaram aqui não como coisas (embora como coisas fossem tratados), e sim como pessoas detentoras de um conceito de existência de um humanismo baseado na ontologia. Mesmo escravizados, deram-nos qualidades que simultaneamente adoçaram os costumes e estimularam ânsias de justiça e independência – qualidades que servem ainda hoje para combaterem o barbarismo racial e científico.

Mas quem é Aimé Césaire? Um dos poetas representativos de nosso tempo. Martiniquenho, ilustrou a poesia de França e recebeu de André Breton esta rosa exagerada mas significativa: “C’est un noir qui manie la langue Française comme il n’est pas aujourd’hui un blanc pour la manier”. Pensador, criou com Senghor, também poeta e hoje presidente do Senegal, o movimento da negritude, revitalizador da cultura negra. Falar de poesia não adianta. É melhor que o poeta fale. Aqui vai um trecho de um poema dele, estilo “supra-realismo voluntário” em tradução Deus-sabe-como:

Batuque

quando o mundo ficar mais nu e ruivo
que nem a matriz calcinada pelos grandes sóis do amor
batuque
quando, sem sindicância, for o mundo
um coração maravilhoso onde se imprima o cenário
dos olhares em cintilante fragmentação
pela primeira vez
quando os magnetismos pegarem as estrelas na ratoeira

batouques dans des cabarets.[...] Plus tard, en 1955, dans un poème adressé à René Depestre, « Le verbe marronner », Césaire, sûr de ses connaissances linguistiques, cite l’expression traditionnelle ‘bate batuque’.

¹⁴¹ Na antologia da Poesia traduzida por Drummond organizada por Augusto Massi e Julio Castañon Guimarães para a Cosac Naif consta a tradução do poema “Batuque” apresentado aqui. ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia traduzida. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

¹⁴² O texto de Drummond está apresentado de acordo com a disposição da publicação original, então não seguirá as normas para citação.

quando amor e morte forem
 a mesma cobra-coral restaurada em volta do braço sem joias
 sem defesa
 sem picumã
 batuque do rio engrossado com lágrimas de jacaré e chicotes à deriva
 batuque das árvores das serpentes, de dançarinos de campina
 rosas de Pensilvânia olham os olhos, o nariz, os ouvidos, as janelas
 da cabeça serrada
 de supliciado
 batuque da mulher de braços de mar, de cabelos de fonte submarina
 a rigidez cadavérica transforma os corpos em pranto de aço,
 todos os enfolhados gafanhotos compõem um mar de iúcas
 azuis e de jangadas
 todos os fantasmas neuróticos tornaram o freio nos dentes
 batuque
 quando o mundo for de abstração encantada, brotos e sal-gema
 os jardins do mar
 pela primeira e última vez
 flamba, amendoeira de naufrágio, um mastro de caravela esquecida
 um coqueiro um baobá uma folha de papel
 um insulto negado
 batuque
 quando o mundo for uma mina a céu-aberto
 quando ele for, do alto da passarela
 meu desejo
 teu desejo
 conjugados – um pulo – no vácuo respirado
 no para-brisa de nossos olhos rebentam
 todas as poeiras de sóis povoadas de pára-quebras
 de incêndios voluntários de auriflamas de trigo rubro
 batuque dos olhos açucarados de febre
 ...o Congo é um salto de sol-poente na ponta do fio
 Um balde de cidades sangrentas
 Moita de erva-cidreira na noite forçada
 batuque... (DRUMMOND apud ALMEIDA, 2015, p.256-258)

Lilian Pestre de Almeida (2015) argumenta que Drummond ao escrever “Deus-sabe-como” assume a dificuldade de compreensão e, conseqüentemente, de tradução de certas passagens do poema. (ALMEIDA, 2015, p.258). Em, 1960-61, o poeta publicou as obras *Ferramentas e Cadastro*, mas Drummond acabou por traduzir o poema mais “exótico” de Césaire. Entretanto, é importante destacar que a versão final do poema só foi publicada na edição de 1970 pela editora Gallimard. Logo, é possível constatar – mas não afirmar com toda certeza – que Drummond fez sua tradução, em 1963, a partir da versão publicada na Revista VVV de André Breton, já que ele também o menciona em seu texto.

A primeira versão publicada em fevereiro de 1944 era composta por 24 versos que, provavelmente, é texto enviado na carta de Césaire a Breton em 16 de novembro de 1943. Já em 26 maio de 1944, Césaire envia uma nova carta ao amigo surrealista com outra versão do poema. Em 24 de agosto de 1945, envia a versão datilografada – que consta nos anexos desta

pesquisa – e em 1970, a versão definitiva composta de 160 versos distribuída em 10 estrofes. (ALMEIDA, 2015)

No começo do poema mergulhamos no relevo acidentado da cidade que desemboca no mar. Essa viagem nos leva ao passado em que no mundo há antagonistas. No ritmo do tantã evocou-se os insetos, as plantas e todos os elementos vivos da terra para fugir dessa condição e do sofrimento dos escravizados. No poema, são evocadas diversas regiões como as comunas da Martinica: Basse-Pointe, Diamant, Tartane e Caravalle; na África: Congo, Casamance, Guiné e também Bornéu, Ilha de Páscoa e Pensilvânia, fazendo com que do contato entre essas culturas surja algo totalmente novo e imprevisível, dando-se assim a criouliização.

O ritmo do tantã se alterna de acordo com as estrofes: três curtas que são, na música, como as paradas dos ritmistas, e sete longas marcadas por sínopes, ou seja, fortemente acentuadas. Essa variação rítmica é característica do samba-sincopado conhecido também como “samba do telecoteço” que se origina do batuque congolês vindo com as religiões de matriz africana.

Em 1958, Jahn analisou esta música de percussão, cuja base polimétrica permite a simultaneidade ou a sucessão de várias fórmulas de batimento. O poema “Batuque” desenrola-se a partir da alternância de blocos ou estrofes com tambores e blocos, sem batuques, mais pacíficos do ponto de vista sonoro: sequências de invocação, de descrição ou de canto lírico. (ALMEIDA, 2015, p.270, tradução nossa¹⁴³).

Em uma entrevista em 1966, Senghor destaca o ritmo da poesia da Negritude:

Podemos falar de prosódia na literatura negro-africana, sim, há uma pausa e uma métrica, ou seja, você sabe o ritmo que distingue essencialmente a poesia da prosa o ritmo é marcado pelo aparecimento em um intervalo regular de uma sílaba tônica [...] é o tantã que marca o ritmo de base, então este ritmo de base é despótico e constante para que o poeta, firmemente apoiado neste ritmo de base, possa se entregar a todas as fantasias. [...] o ritmo é tão despótico que você fica preso, mas o ritmo, em vez de escravidão, é, ao contrário, uma liberdade, uma libertação. (SENGHOR. Tradução nossa¹⁴⁴).

¹⁴³"Jahn a analysé, dès 1958, cette musique de percussion, dont la base polymétrique autorise la simultanété ou la succession de diverses formules de battements. Le poème « Batouque » se déroule à parti de l'alternance de blocs ou strophes avec battements de tambour et blocs, sans batouque, plus paisibles du point de vue sonore : des séquences d'invocation, de description ou de chant lyrique."

¹⁴⁴"Peut-on parler de prosodie dans la littérature négro-africaine oui il ya une pause et une métrique c'est à dire vous savez que c'est le rythme qui est essentiellement distinguent la poésie de la prose le rythme est marquée par l'apparition à un intervalle régulier d'une syllabe accentuée [...] c'est le tomtom iq qui marque le rythme de base alors ce rythme de base et despotique et constant de telle sorte que le poète solidement appuyé sur ce rythme de base peut se livrer à toutes les fantaisies [...] le rythme est tellement despotique que vous êtes enfermés dans leur mais le rythme au lieu d'être un esclavage est au contraire une liberté une libération." (SENGHOR)

Após evocar o passado, Césaire olha para o futuro construindo uma visão paradisíaca repleta de paz e calma que intercala as amarguras do real. Em *Batuque*, as Antilhas apodrecem em “um mar coberto de ilhas” e, na África, o sol nasce na revolta da cidade que se pacifica e no cheiro de citronela da liberdade rompe a noite.

5 CAPÍTULO 4: MARRONEMO-NOS!

Este capítulo discute a identidade antilhana a partir dos conceitos de Édouard Glissant articulados com o contexto histórico já apresentado nos capítulos anteriores para assim propor um diálogo dos escritores pós-Negritude com a obra de Aimé Césaire. Além disso, Marronemo-nos pensa também a relação entre Depestre e Césaire, dando destaque a viagem deste ao Brasil, em 1963, e ao seu contato com as culturas afro-americanas que passaram a integrar sua poética.

5.1 Pensar-vulcão, pensar-arquipélago: A Negritude em diálogo

Saber o que há nos teus olhos
 Uma baía de céu um pássaro
 O mar, uma carícia devotada
 O sol está a voltar
 Beleza do espaço ou refém
 De um futuro infinito
 Tudo o que eu digo
 Com o silêncio das águas...

« Um campo de ilhas » de Édouard Glissant

Como já dito anteriormente, a palavra “negritude” aparece tanto como termo quanto conceito na década de 1930. A partir da publicação do jornal *Estudante Negro*, passou a formular uma nova visão de mundo que valorizava a história dos negros no Caribe, suas ligações com o continente africano e a luta contra o racismo. A Negritude foi o movimento que promoveu, primeiramente, a “organização sociocultural dos negros, para depois defender sua unidade através de uma política de contra-aculturação, ou seja, desalienação autêntica” (MUNANGA, 2009, p.63). Kabengele Munanga (2009) ressalta que a Negritude possui diferentes acepções enquanto conceito e movimento ideológico. Segundo o autor, há, pelo menos, duas definições antagônicas do termo: a mítica, que está ligada à descoberta da ancestralidade africana anterior à colonização, e a ideológica, como atitude agressiva em resposta à condição histórica.

Como reação crítica ao movimento, foi surgindo uma nova geração de escritores antilhanos e africanos que, além de Léon Gontran Damas, Léopold Sédar Senghor e Aimé Césaire, pensavam sobre a identidade negra nas Antilhas. Autores como René Depestre, Frantz Fanon, Édouard Glissant, Maryse Condé, Wole Soyinka, Yambo Ouologuem, um

pouco mais tarde, Patrick Chamoiseau, Raphael Confiant e Jean Bernabé entre outros; passaram a questionar os valores ocidentais, as relações inter-raciais e, até mesmo, a postura dos criadores da Negritude. Essa geração de escritores que realizou seus estudos na França entre os anos de 1930-1960, construiu uma identidade negra baseada no choque com o outro. Pois, ao se entender como “não francês/ não europeu/ não branco” passou a olhar para o continente africano, dialogar com o Renascimento do Harlem e buscar sua autoafirmação.

Kabengele Munanga na obra *Negritude: usos e sentidos* (2009) dedica um capítulo a apresentar a crítica ao movimento. Para Munanga (2009), a Negritude recebeu diversas críticas pelo fato de propor uma união artificial entre povos e culturas diferentes, pois como “um negro americano, antilhano, guianense, haitiano, cubano, africano etc. poderá conciliar sua negritude de modo uniforme?” (MUNANGA, 2009, p.64). Para o autor, não há como conceber uma unidade entre todos os negros do mundo, no entanto, isso não impede a troca de experiências e a comparação entre as condições socioeconômicas, políticas e raciais. Outro ponto destacado por Munanga (2009) é que a Negritude não conseguiu “romper o discurso legitimador do colonizador do qual tomou seus métodos” (MUNANGA, 2009, p.74), pois foram deixados de lado problemas históricos e socioeconômicos. Assim, em sua primeira fase, o movimento idealizado por intelectuais não atingiu a população.

Munanga (2009) elenca alguns escritores que consideram que a Negritude não foi capaz de romper com o discurso legitimador do colonizador. O autor beninense Stanislas Adotevi escreveu o livro de ensaios chamado *Négritude et négrologues* (1972) em que critica a negritude senhoriana questionando o conceito de originalidade da raça negra. Em seguida, Munanga (2009) apresenta o pensamento de Frantz Fanon a partir da obra *Pele negra, máscaras brancas* para ressaltar que “desalienação do negro implica uma urgente tomada de consciência das relações socioeconômicas” (MUNANGA, 2009, p.75).

Já o historiador senegalês Cheikh Anta Diop condena a negritude senhoriana, que pensa o negro como incapaz de ciência e tecnicidade e incita-os a tomar consciência de seu passado histórico glorioso através da civilização egípcia. Alfredo Margarido, na obra *Negritude e humanismo* (1964), aborda a relação do homem negro com a natureza e faz uma análise de poemas de Césaire. Margarido parte de Senghor e Césaire para refletir como os homens domesticam a natureza.

Jean- Paul Sartre também teceu sua crítica à negritude propondo uma “ruptura absoluta quando fala de sociedade sem raça [...] em que homens seriam homens, independentemente da cor da pele” (MUNANGA, 2009, p.77). Sartre também levantou crítica quanto à escolha do francês como língua da negritude:

O que prejudica perigosamente o esforço do negro de rejeitar a nossa tutela, é o fato de que os anunciadores da negritude sejam obrigados a redigir seu evangelho em francês. (SARTRE, 1960, p.117-121) [...] entre os colonizadores, o colonizador sempre se remaneja para ser o externo mediador; ele está ali, sempre presente, mesmo nos conciliábulos mais secretos. E, como as palavras são ideias, quando o negro declara em francês que rejeita a cultura francesa, ele retoma com uma das mãos aquilo que rejeita com a outra; ele instala em si mesmo, como um moedor, a máquina de pensar do inimigo (SARTRE *apud* MUNANGA, 2009, p.75).

Além de Sartre, o filósofo camaronês Marcien Towa publica a obra Léopold Sedar Senghor: negritude ou servitude (1971) em que critica o cruzamento do cultural e biológico e considera a negritude senghoriana racista por considerar “a cultura como patrimônio hereditário de uma raça, de uma população” (MUNANGA, 2009, p.77). Já o escritor martinicano René Mênil em sua obra *Tracées: identité, négritude, esthétique aux Antilles* (1981) reconhece a importância do movimento como luta e resposta ao mundo branco, mas aponta que a negritude não foi capaz de romper definitivamente com a estrutura colonial.

De fato, os autores da Negritude não se desprenderam do estilo literário francês, se filiando ao Surrealismo e dialogando com poetas como Rimbaud e Mallarmé. Para escritores do pós-Negritude, houve uma rejeição ao mito do negro do ponto de vista senghoriano e também a constatação de que o pensamento da Negritude não era a melhor forma de lidar com as lutas sociais e conflitos políticos já que, até aquele momento, não havia tido muitas conquistas nessa empreitada anticolonial.

A escritora guadalupense Maryse Condé, em sua crítica, escreve que “a negritude tem como postulado básico a mentira, a pior mentira da colonização” pois: “O negro não existe. A Europa, ansiosa por legitimar a sua exploração, criou-o do nada. Já que foi a Europa que fez o negro, reivindicar esse mito como sua verdadeira identidade, pior, vangloriar-se dele, equivale a aceitar a Europa mesmo nos piores erros de sua cultura” (CONDÉ *apud* COURSIL, 2010, s/p, *tradução nossa*¹⁴⁵). Para Jacques Coursil (2010), Condé distingue a Negritude em dois aspectos: a negritude cesairiana que, segundo a autora, já faz parte do passado e a negritude senghoriana que pretende ser promovida a ideologia do mundo negro. Coursil reforça que a negritude senghoriana é hoje a ideologia dominante do mundo negro (COURSIL, 2010).

¹⁴⁵ “Le nègre n'existe pas. L'Europe soucieuse de légitimer son exploitation le créa de toutes pièces. Puisque c'est l'Europe qui a fabriqué le Nègre, revendiquer ce mythe comme son identité véritable, pis, s'en glorifier, revient à accepter l'Europe jusque dans les pires errements de sa culture” (CONDÉ *apud* COURSIL, 2010, s/p.). M. Condé, *Négritude césairienne, négritude senghorienne*, RCL N° 3-4, 1974.

nem Patrick Chamoiseau, outros grandes multiplicadores da aura antilo-guianense (CONFIANT, 2006, p.16, *tradução nossa*¹⁴⁷).

De modo geral, os autores que entendem a escrita como uma arma identitária reconhecem a importância da negritude cesairiana nesse processo, pois Césaire foi o primeiro a pensar a identidade antilhana. No entanto, ressaltam que faltou ao movimento da Negritude um olhar mais focado na sociedade antilhana e em suas particularidades. Em *O elogio da criouldade* (1993), os autores apresentam os conceitos de identidade, antilhanidade, criouldade e criouldade partindo do pensamento glissantiano. Logo, a criouldade de Bernabé, Chamoiseau e Confiant levanta um debate da experiência negra individual e coletiva a partir do resgate da cultura crioula. É importante destacar que o conceito de Antilhanidade não se trata de uma oposição à Negritude, mas sim do aprofundamento das ideias tendo como foco o “eu antilhano”. Segundo os autores,

Com Édouard Glissant recusamos nos trancar na Negritude, soletrando a Antilhanidade que pertencia mais à visão do que ao conceito. O projeto não era somente abandonar as hipnose 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 obliterar, nem esquecer das outras fontes entrelaçadas a elas (CHAMOISEAU; BERNABÉ; CONFIANT, 1993, p. 21, *tradução nossa*¹⁴⁸).

De fato, a mudança de paradigma trazida pela Negritude permitiu aos escritores negros inseridos naquele contexto questionar o papel desempenhado pelo imaginário e os valores atrelados à ele. Os autores do “Elogio” clamam a união dos povos caribenhos incluindo os de língua espanhola e inglesa, defendendo assim a pluralidade e as mobilizações políticas. Para eles, é preciso que todos os antilhanos compreendam as relações estabelecidas entre o colonizador e o colonizado para desmistificar a nossa realidade e assim entender a necessidade da luta anticolonial.

Podemos destacar que a grande força dessa obra é a reivindicação da história antilhana através de uma nova consciência e o autorreconhecimento das heranças crioulas. Logo, a ponte entre o continente africano e as Antilhas se dá pela criouldade da língua e do

¹⁴⁷ “Sans Césaire, Il n’y aurait Frantz Fanon, ni Édouard Glissant, ni Bertène Juminer, ni Guy Tirolien, ni René Depestre, ni Jean Bernabé, ni Patrick Chamoiseau, autres grands démultiplicateurs de l’aura antillo-guianaise” (CONFIANT, 2006, p.16).

¹⁴⁸ “Avec Édouard Glissant nous refusâmes de nous enfermer dans la Négritude, épelant l’Antillanité qui relevait plus de la vision que du concept. Le projet n’était pas seulement d’abandonner les hypnoses 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 obliterer ni oublier des autres sources, à elles mêlées” (CHAMOISEAU; BERNABÉ; CONFIANT, 1993, p. 21).

imaginário crioulo. Para Glissant, a criouldade está na base da cultura antilhana e da oralidade na plantação. Seguindo esse pensamento, os autores do “Elogio” declaram:

Declaramos que a Crioulidade é o cimento da nossa cultura e que deve reger as fundações de nossa antilhanidade. A criouldade 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 (CHAMOISEAU; BERNABÉ; CONFIANT, 1993, p. 26, tradução nossa¹⁴⁹).

No *Elogio da Crioulidade* (1993) o conceito de Crioulidade aparece como uma das chaves importantes para a compreensão e também reivindicação feita pelos autores. Na *Introdução a uma poética da diversidade* (2005), Glissant apresenta a divisão do Caribe e das Américas em três¹⁵⁰: Meso-América, Euro-América e Neo-América (GLISSANT, 2005). Para o autor, nesses continentes não há fronteiras, pois há trocas e influências entre eles, logo se crioulizam:

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, grifo do autor).

Segundo Glissant (2005) a língua crioula é composta de elementos heterogêneos resultados das trocas ocorridas na Neo-América. Assim, “as línguas crioulas provêm do choque, da consunção, da consumação recíproca de elementos linguísticos, de início absolutamente heterogêneos uns aos outros, com uma resultante imprevisível” (GLISSANT,

¹⁴⁹ “Nous déclarons que la Créolité 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. »

¹⁵⁰ “Começarei definindo o que acredito ser, juntamente com alguns outros pesquisadores, a primeira característica das Américas, ou seja, a divisão que podemos fazer das Américas - juntamente com Darcy Ribeiro no Brasil, e Emmanuel Bonfil Batalha no México, ou Rex Nettleford na Jamaica - em três espécies de Américas: a América dos povos autóctones, dos povos-testemunhas, ou seja, que sempre lá estiveram e que definimos como a Meso-América; a América daqueles que chegaram provenientes da Europa e que preservaram no novo continente seus usos e costumes, bem como as tradições de seus países de origem, que podemos chamar de Euro-América que compreende evidentemente o Quebec, o Canadá, os Estados Unidos e uma parte (cultural) do Chile e da Argentina; a América que poderíamos chamar de Neo-América e que corresponde à América da crioulização. Essa América compreende o Caribe, o nordeste do Brasil, as Guianas e Curaçao, o sul dos Estados Unidos, a costa caribenha da Venezuela e da Colômbia, e uma grande parte da América Central e do México” (GLISSANT, 2005, p.15).

2005, p. 22). Nesse contexto, as línguas crioulas não possuem uma raiz única assim como as identidades:

É por essas razões que penso que o termo crioulização se aplica à situação atual do mundo, ou seja, à situação na qual a “totalidade terra”, “enfim realizada”, permite que dentro dessa totalidade (onde não existe mais nenhuma autoridade “orgânica” e onde tudo é arquipélago) os elementos culturais talvez mais distantes e mais heterogêneos uns aos outros possam ser colocados em relação (GLISSANT, 2005, p.24, grifo do autor).

Chamoiseau, Bernabé e Confiant compreenderam Glissant e reivindicaram “ ‘o mundo difratado, mas recomposto’, um turbilhão de significados em um só significante: uma Totalidade” (CHAMOISEAU; BERNABÉ; CONFIANT, 1993, p. 27, tradução nossa¹⁵¹, grifos do autor). O “Elogio” quer a mudança através da língua, a valorização das múltiplas raízes:

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 pósescravagistas. A Negritude césairiana criou a adequação da sociedade crioula a uma consciência mais justa dela mesma. [...] 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. [...] 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 europeianidade e a Africanidade, ambas exterioridades procedentes de duas lógicas adversas (CHAMOISEAU; BERNABÉ; CONFIANT, 1993, *apud* BEIRA, 2017, p.106-107)

O texto de Bernabé, Chamoiseau e Confiant busca aproximar-se da cultura crioula distanciando-se da relação de dominação do sistema colonial indo ao encontro à identidade constituída a partir da realidade do povo crioulo. Assim a arte desempenha um importante papel nesse processo, pois coloca o sujeito em contato com sua subjetividade. Ao longo de todo o “Elogio” se faz presente a figura de Aimé Césaire quase como interlocutor do texto. O autor é lembrado, reverenciado e contestado:

Foi a Negritude cesairiana que nos abriu a passagem para o aqui de uma Antilhanidade agora postulada e que se encaminha para outro grau de autenticidade que ainda faltava nomear. A Negritude cesairiana é um

¹⁵¹ «Monde diffracté mais recomposé, un maelström de signifiés dans un seul signifiant : une totalité »

batismo, o ato primordial de nossa dignidade restaurada. Somos sempre filhos de Aimé Césaire (CHAMOISEAU; BERNABÉ; CONFIANT, 1993, *apud* BEIRA, 2017, p.107)

Apesar do *Elogio da Crioulidade* (1993) ser um diálogo com Glissant, esse livro-manifesto considera a identidade martinicana a partir dos caminhos já trilhados pela Negritude e esta se constitui por meio dos contatos da Plantação. O conceito de Crioulidade, crioulização, identidade-raiz, identidade-rizoma são fundamentais para se fazer a leitura dessa obra. Logo, as expressões artísticas ou literárias surgidas nesse contexto levam em conta o imprevisível glissantiano sem desconsiderar as discussões que as antecederam.

5.2 O Verbo marronar

Do último vulcão veio Césaire:
 cada poema renasce das cinzas
 para dar asas ao sonho caribenho.
 Ao norte dos poetas, ao sul de todas as palavras,
 Césaire tem o peso de uma manhã de sol e sua luz
 é esperada no tumulto de uma família de folhas
 que nunca caem.
 Mais livre do que as estações escaldantes, ele mora
 no ar quente do verdadeiro céu dos homens, nas
 costas da palavra
 Martinica, sem escala, atravessa o mais frio do
 mundo.
 Entre a estrela e a morte, seu oriente fraterno ergue
 tesouros no horizonte de nossas desgraças.
 Obrigado irmão pelo teu lado solar, obrigado pelo
 galope do cavalo orgulhoso que chega à frente da
 corrida das marés:
 Césaire, mais glorioso tantã do que nunca, mestre
 do satélite a quem confiamos as viagens das nossas
 melhores árvores de fruta-pão.
 Eu canto Aimé Césaire:
 Eu rio, danço de alegria para o homem teimoso de
 raízes e justiça, canto a força maravilhada do poeta
 que transporta a seiva ao topo do queijeiro.

Uma canção para Césaire de René Depestre

René Depestre é um poeta, romancista¹⁵² e ensaísta nascido em 1926 no Haiti. Em 1988, recebeu o Prêmio Renaudot, uma das mais importantes premiações literárias do país,

¹⁵² Os romances *Aleluia para uma mulher-jardim* (1971) e *Adriana em todos os meus sonhos* (1988) foram publicados em português brasileiro.

pelo seu romance *Adriana em todos os meus sonhos* (*Hadriana dans tous mes rêves*) publicado no mesmo ano. Em seus primeiros livros de poesia *Étincelles* (1945) e *Gerbe de sang* (1946) é possível perceber a influência do *Caderno de retorno ao país natal*, de Césaire, a energia do Movimento da Negritude, do Pan-africanismo e do Renascimento Negro do Harlem. Publicado apenas seis anos depois do *Caderno*, *Étincelles* (1945) é fortemente marcado pela influência do poeta Langston Hughes e pelo seu contato com a natureza e com a religiosidade haitiana. Depestre traz, nessas obras, a problematização da relação entre colonizador e colonizado, a possibilidade de se desvencilhar da cultura e dos modelos artísticos europeus e a valorização da cultura negra.

Entre os anos de 1940 e 1944, Depestre cursou o estudo secundário em Porto Príncipe e, nessa época, tornou-se amigo do poeta cubano Nicolás Guillén. Em 1945, faz parte do grupo dos criadores da revista *La Ruche* onde publica alguns dos poemas que compuseram *Étincelles*.

Publicada em Porto Príncipe, além de Depestre, a revista tinha como colaboradores os escritores haitianos Jacques Stephen Alexis, Theodore Baker, Gérald Bloncourt, Gérald Chenet e foi editada por André Breton. Com Jacques Stephen Alexis, Depestre integrou os movimentos estudantis que reivindicavam melhorias para a sociedade civil, também tinham pautas especificamente universitárias e questionavam a proteção aos interesses da elite pelo governo haitiano. Em 1946, o movimento foi responsável pela queda do presidente haitiano Elie Lescot. Ficando marcado como um dos maiores opositores do regime militar que se instaurou no país, ele foi preso e, logo após, deixou o país. Em Paris, Depestre estudou Literatura e Ciências Políticas na Sorbonne e passou a ter contato com os escritores da Negritude fazendo uma longa amizade com Césaire e também com Édouard Glissant.

Figura 16 - Revista La Ruche

PREMIERE ANNEE - No. 18 SAMEDI 2 MARS 1946

Directeur:
THEODORE BAKER

Rédacteur en Chef:
HELE DAPFESTE

Adresse:
Boulevard Ray, 22
Paris - 17^e Arr.
Téléphone: 2774.

ABONNEMENTS:
Copies ... G. 120 par mois
Prévues ... G. 120 par mois



LA RUCHE

Organe de la Jeune Génération
HEBDOMADAIRE POLITIQUE ET LITTÉRAIRE

Souvent la tête qui rebelle le feu bouillant de la jeunesse contrainte plus effacement au bonheur de son pays que la tête froide et expérimentée du vieillard qui tempore dans les moments où la liberté seule est de mise.

DESSALINES

QUE FAIT-ON DE NOTRE REVOLUTION?

LES TACHES DE DEMAIN DE LA REVOLUTION
Par Gérard C. MONTASSE

Le triangle réactionnaire: Bourgeois, Clergé, Grande d'Etatil — a repris l'initiative pour réanimer le mouvement de libération par une jeunesse courageuse et fière au nom d'un peuple indifférent. La pensée est vicieuse. Nos positions d'avant-garde se replient sous la bourrasque des forces de la Révolution placées sous le haut commandement de la Jeune Militaire, habile stratège de l'obscuration. Elles se replient sur les forces vives et constructives de l'humanité qui jamais s'abandonneront la lutte.

Cette situation ne nous surprend guère. Nous envisageons pas une victoire facile. Mais, nous envisageons une possibilité de succès. Car, l'organisation politique et administrative du pays, juché dans un marécage boueux, est encore contrôlée par la bourgeoisie. Le Clergé réactionnaire est par essence réactionnaire et, de plus, a insisté à défendre les privilèges que lui assurent la Constitution. C'est, d'instinct, sans nous en rendre compte, sans appréhensions, que les Officiers de la Garde, institués formés à l'épave de 1918, essaient à leur côté occulte de garder les de la bourgeoisie et de la Tyrannie bourgeoise. La Révolution blanche de 7 Janvier a pu se réincarner dans ses buts, — il ne pouvait en être autrement à cette époque historique — mais elle se rebelle à ce qui représente la force d'oppression des régimes Vichy-Léon. Et donc, elle ne peut être que être révolutionnaire, pas même d'écritique. Car, on ne change pas les

L'IMPERIALISME AMERICAIN
Par Théodore BAKER

Les révolutions bouleversent le monde. Partout les peuples brisent leurs chaînes. Plus d'esclavage. La liberté est d'aujourd'hui plus que jamais le point de mire de toute l'humanité. Pourtant, on a souffert de changements, de révolutions, de redressement. On ne veut plus de fascisme, sans quelque forme qu'il se présente. On ne veut plus de l'impérialisme de l'homme par l'homme, d'une nation par une autre nation. Plus d'asservissement économique, social et politique. Plus d'impérialisme!

L'impérialisme germanique et l'impérialisme japonais viennent de passer avec fracas. L'impérialisme anglais est sur le point de sombrer. L'impérialisme américain doit mourir aussi.

Au moment où l'écrasement des dictatures aux cris de «Vive la Liberté» se fait sous les hautes bandes de l'impérialisme britannique écroulé, il n'aurait été heureux d'être à leurs côtés pour ériger, sur leurs débris, non indignes de devenir les témoins et les monuments de la Mégalopole anglaise dans le présent, le monument, définitif de leur en leur pour le plus grand bien des peuples opprimés.

L'impérialisme américain jusqu'ici n'a pas encore montré ses griffes, mais nous le craignons qu'il ne recroqueville ses tentacles, comme c'est le cas pour l'impérialisme britannique, pour assésir la puissance de dollar américain dans le mouvement économique international. Et si l'occupation américaine était éternelle en 1945, nous serions déjà ten-

LE DEFILE DES OMBRES VENGERESSES
Par Jacqueline Wiesner-SILVERA

A la mémoire de mon père bien-aimé, Théodore Wiesner.

«Nous n'étions plus au travail, les lauriers sont coupés.

Congrès dans les écoles qui faisaient manœuvrer les derniers parents de la scène politique nationale, tandis que le Dictateur dans son camp retranché de Bourdon, présidait les débats de tout un peuple affamé de pain et assésir de Libération.

Libérés les conscrits et les coeurs, dont l'asservissement avait été orchestré par une horde de courtisans, approchant nos modestes gens du Tyrant.

Mais ils oublièrent, les amérindiens, dans leur soif de vengeance, que la patrie des Louverture, des Dessalines, des Pétion et des Christophe, n'avait pas encore achevé le cycle de son glorieux parcours. Ils oublièrent que la seconde Nation de Nouvelle-Monde ne pouvait abjurer aux droits de la Nation de l'Amérique, sans être la Nation de l'Amérique.

Et l'un des qui luttait dans les rangs pour le droit d'être libre et d'être libre en se désorganisant, se main glorieux de 11 Janvier 1946, et se promettant de rejeter les autres promesses qui, au cours des siècles, se sont tissées dans les entrailles de la Terre.

Et les adversaires à l'aise, libres et glorieux de leur égaré, dans une course échevillée, abandonnèrent le manoir maudit.

Et chaque échevillé, en passant, maudit

Il se fera.

Fonte: <https://sismo.inha.fr/s/fr/journal/259836>

Em 1949, Depestre se casa com a escritora húngara Edith Gombos Juvel e se muda para o país natal dela. Eles acabam morando em diversos lugares. E em Praga, vivem até 1952, Cuba, Brasil e Chile. Em 1953, participou do *Congresso Continental de Cultura* que reuniu artistas, escritores e intelectuais latino-americanos como Nicolás Guillén, Diego Rivera e Jorge Amado. Já em 1956, participou do *Congresso dos Escritores e Artistas Negros*, em Paris, evento já analisado anteriormente nesta pesquisa. Em seguida, retorna a Cuba a convite de Nicolás Guillén e Che Guevara. Atuante na luta, Depestre defendeu publicamente o poeta Herberto Padilla e denunciou os excessos do regime político. Entretanto, em 1978, em meio ao regime ditatorial de Duvalier, conhecido como Papa Doc, foi morar na França com sua segunda esposa, a cubana Nelly Compano, onde trabalhou como secretário da UNESCO. Em nenhum momento, Depestre foi a favor do regime de François Duvalier, como podemos ver no poema *A idade de Papa Doc* (L'âge de Papa Doc).

Eu sou papa doc
Eu sou presidente vitalício
Eu papadoquizo a vida
Eu sou o vulcão capital
Eu sou o neo-ciclone
Eu sou contra a saúde
Das árvores e dos poetas

Eu sou uma força animal
 Que se nega e se devora.
 Eu sou seu último caminho
 Eu sou sua chuva última
 Eu sou seu papa e teu doc
 E de muito perto em plena poesia
 Eu te pa pa pa pa pa pa pa pa pa!¹⁵³ (DEPESTRE, 2006, p.305 *apud*
 OLIVEIRA, 2016, p.95)

Em 1979, publica seu primeiro romance, *Le Mât de Cocagne* e, em 1980, publicou *Alléluia pour une femme-jardin*, pelo qual recebeu o prêmio Goncourt. Hoje com 95 anos, Depestre possui uma extensa¹⁵⁴ obra literária tendo publicado poesias, romances e peças. Também atuou como tradutor de autores cubanos como Retamar e Guillén.

Assim como os escritores anteriormente citados, Depestre dialoga, em diversos momentos de sua obra, com a Negritude cesairiana. Em 1955, Aimé Césaire publica, no número 1-2 da Revista *Presença Africana*, a carta-poema¹⁵⁵, Carta brasileira (*lettre brésilienne*), que teve como primeiro título *Resposta a René Depestre, poeta haitiano (elementos de uma poética)* – (*Réponse à Depestre, poète haïtien (éléments d'un arts*

¹⁵³ Tradução de Thiago Oliveira. “Je suis papa doc/ Je suis président à vie/ Je papadoquise la vie/ Je suis le volcan capital/ Je suis le néo-cyclone/ Je suis contre la santé/ Des arbres et des poètes/ Je suis une force animale/ Qui se nie et se devore./ Je suis ton dernier chemin/ Je suis ta pluie dernière/ Je suis ton papa et ton doc/ Et à bout portant en pleine poésie/ Je te pa pa pa pa pa pa pa !

¹⁵⁴ Obras publicadas: *Poésie - Étincelles*. Port-au-Prince: Imprimerie de l'État, 1945. *Gerbe de sang*. Port-au-Prince: Imprimerie de l'État, 1946. *Étincelles* suivi de *Gerbes de sang*. Port-au-Prince: Presses Nationales d'Haïti, 2006. *Végétation de clartés*. Préface d'Aimé Césaire. Paris: Seghers, 1951. *Traduit du grand large*. Paris: Seghers, 1952. *Minerai noir*. Paris: Présence Africaine, 1956. *Journal d'un animal marin*. Paris: Seghers, 1964. *Un Arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*. Paris: Présence Africaine, 1967. Cantate d'octobre (édition bilingue). La Havane: Institut du Livre; Alger: SNED, 1968. *Poète à Cuba*. Préface de Claude Roy. Paris: Oswald, 1976. *En état de poésie*. Paris: Éditeurs Français Réunis, 1980. *Au matin de la négritude*. Préface de Georges-Emmanuel Clancier. Paris: Euroediteur, 1990. *Journal d'un animal marin* (choix de poèmes 1956-1990). Paris: Gallimard, 1990. *Anthologie personnelle*. Arles: Actes Sud, 1993. « *Adieu à la Révolution* » et « *En fils créole de la francophonie* ». Écrire la « *parole de nuit* », la nouvelle littéraire antillaise. Paris: Gallimard (folio, essais), 1994: 53-55; 56-57. *Non-assistance à poètes en danger*. Préface de Michel Onfray. Paris: Seghers, 2005. *Rage de vivre: oeuvres poétiques complètes*. Paris: Seghers, 2007, 528 p. *Prose: Pour la révolution pour la poésie*. (essai) Montréal: Leméac, 1974. *Le Mât de Cocagne*. (roman) Paris: Gallimard, 1979. *Bonjour et adieu à la négritude*. (essai) Paris: Laffont, 1980, 1989. *Alléluia pour une femme-jardin*. (récits) Paris: Gallimard, 1981. *Hadriana dans tous mes rêves*. (roman) Paris: Gallimard, 1988; Port-au-Prince: C3 Éditions, 2016. *Éros dans un train chinois. (nouvelles)* Paris: Gallimard, 1990. « *Les aventures de la créolité, lettre à Ralph Ludwig* ». Écrire la « *parole de nuit* » ; la nouvelle littéraire antillaise. Paris: Gallimard (folio, essais), 1994: 159-170. « *La mort coupée sur mesure* ». Noir des Îles (collectif). Paris: Gallimard, 1995: 95-126. « *Vive la lecture* ». En quête du livre (collectif). Paris: Paroles d'aube, 1997. *Ainsi parle le fleuve noir*. Paris: *Paroles d'Aube* (Inventaire), 1998. *Le Métier à métisser*. (essai) Paris: Stock, 1998. *Comment appeler ma solitude*. Paris: Stock, 1999. *Encore une mer à traverser*. Paris: La Table Ronde, 2005. *L'Oeillet ensorcelé et autres nouvelles*. Paris: Gallimard, 2006. Popa Singer. Paris: Zulma, 2016. *Bonsoir tristesse, autobiographie*. Préface de Marc Augé. Avant-propos de Jean-Luc Bonniol. Paris: Odile Jacob, 2018. *Cahier d'un art de vivre; journal de Cuba, 1964-1978*. Arles: Actes Sud, 2020. Disponível em: <http://ile-en-ile.org/depestre/> Acesso em: 12 jun. 21.

¹⁵⁵ O cineasta martinicano Guy Deslauriers concentra-se nesta carta e no que ela provoca, mesclando literatura, política e luta anticolonial e cria o documentário “Césaire contre Aragon”. Trailer disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dqY-clSL6bo>.

poétique)) – direcionada ao poeta René Depestre. Esse poema vem como último ataque a Aragon.

A rivalidade política entre Aimé Césaire, então deputado regional pela Assembleia Nacional sob o comando do Partido Comunista Francês, e Louis Aragon, também escritor e membro do comitê central do mesmo partido, em meados da década de 1950, deu mais ânimo às divergências literárias. Em entrevista, o cineasta martinicano Guy Deslauriers, diretor do documentário que busca abordar esse momento da história de Césaire, destaca:

Rapidamente vai surgir uma disputa entre os dois homens, [...] Dentro do partido, Louis Aragon tenta dar uma diretriz aos escritos de seus membros, ao mesmo tempo em que espera influenciar a literatura francesa de forma global. “É uma posição, uma visão da literatura que [defende] um retorno à literatura tradicional tal como é praticada há séculos (DESLAURIERS, 2020, n.p. tradução nossa¹⁵⁶)

Esta carta se torna um elemento explorado pela oposição política a Césaire e Aragon e diversos escritores vão tomando um lado, defendendo e concordando com um ou com o outro. O deslocamento da disputa do campo poético para o político se deu a partir do momento em que o Movimento da Negritude passou a ganhar força com o apoio dos escritores negros caribenhos, africanos e das Américas. Muitos compreenderam que ao Aragon impor um modelo literário estava, mais uma vez, impondo a dominação colonial. Césaire não aceita a investida de Aragon em colocar a poesia Antilhana sob a tutela francesa.

O poema foi produzido como uma evidente censura ao apoio do marxista e negritudista, René Depestre a uma proposta de Louis Aragon, publicada em *Les Lettres Françaises*, sobre a necessidade de os poetas voltarem-se para as regras tradicionais da versificação e do soneto. É preciso ressaltar que a proposta de Aragon dizia respeito apenas à poesia francesa e não teria tido talvez, grande repercussão, se a ela não tivesse aderido René Depestre que, assim expunha publicamente seu desacordo com a poesia negritudinista, defensora de uma poesia mais pulsante, mais ritmo e sonoridade, próxima a expressões acústicas das culturas africanas e que se posicionava abertamente contra os modelos de construção poética legitimados pelas culturas europeias (FONSECA, 2006, p.59-60).

René Depestre, escritor haitiano, comunista, se coloca a favor de Aragon criando uma tensão e motivando assim a escrita da carta-poema de Césaire. O poema defende a poética negra e chama Depestre a repensar sua condição. “Para Césaire, a poesia é um mito operativo:

¹⁵⁶ Tradução nossa. “Très vite, un différend va apparaître entre les deux hommes”, nous explique le réalisateur du film. Au sein du parti, Louis Aragon tente de donner une ligne directrice aux écrits de ses membres en espérant, par la même occasion, influencer la littérature française de façon globale. “C’est une position, une vision de la littérature qui [prône] le retour à la littérature traditionnelle telle qu’elle s’est pratiquée pendant des siècles” (DESLAURIERS, 2020). Disponível em: <https://www.ledevoir.com/culture/573416/cinema-cesaire-contre-aragon-ou-la-lutte-contre-le-racisme-a-travers-la-poesie> Acesso em: 12 jul. 21.

‘A poesia é o processo que, por meio de palavras, imagens, mitos, amor e humor, me coloca no coração vivo de mim mesmo e do mundo’¹⁵⁷ (DAUPHIN, 2011, n.p). É claro que não é apenas Depestre que Césaire busca atingir, mas sim Aragon que tenta impor sua posição aos poetas da Negritude.

No ano seguinte, durante o *Primeiro Congresso*, Depestre foi questionado por sua postura: “No terreno do lirismo e de suas possibilidades negras, nada, mas absolutamente nada, quanto a no fundo, não posso agora me separar da posição estética definida no último ano por Aimé Césaire¹⁵⁸” (DAUPHIN, 2011, n.p) e abordará esse assunto na obra *Le métier à métisser*, de 1998.

Em 1976, o poema foi republicado por Césaire na *Presença Africana*, sendo editados os versos que fazem referências políticas. O título foi modificado de *Resposta a René Depestre, poeta haitiano (elementos de uma poética)* para *O verbo marronar (Le verbe marronner)*. Inicialmente, este poema foi escolhido para compor esta pesquisa por identificar referências a regiões brasileiras. Em seguida, comecei a pensar a proximidade da atitude dos escravizados marrons com a história dos quilombos no Brasil. Mesmo que haja similaridades nas atitudes dos escravizados fugitivos, optei por “marronar” ao invés de “aquilombar” por entender que não designa apenas o ato de escapar, mas o desvio glissantiano que culminou na independência do povo. Vejamos o poema:

Le verbe marronner

À René Depestre

C'est une nuit de Seine
et moi je me souviens comme ivre
du chant dément de Boukmann accouchant ton pays
aux forceps de l'orage

DEPESTRE

Vaillant cavalier du tam-tam
est-il vrai que tu doutes de la forêt natale
de nos voix rauques de nos cœurs qui nous remontent amers

O verbo marronar

À René Depestre

É noite no Sena
e eu me lembro como um bêbado
da canção demente de Boukmann dando à luz a seu país
a fórceps da tempestade

DEPESTRE

[...]

¹⁵⁷ Tradução nossa. “Pour Césaire, la poésie est un mythe opératoire : ‘ La poésie est cette démarche qui, par le mot, l’image, le mythe, l’amour et l’humour, m’installe au cœur vivant de moi-même et du monde” (DAUPHIN, 2011, n.p) Disponível em: http://www.leshommessansepaules.com/auteur-Ren%C3%A9_DEPESTRE-165-1-1-0-1.html Acesso: 13 abr.21.

¹⁵⁸ Tradução nossa. “Sur le terrain du lyrisme, et de ses possibilités nègres, rien, mais absolument rien, quant au fond, ne saurait désormais me séparer de la position esthétique qu’a définie, l’an dernier, Aimé Césaire” (DAUPHIN, 2011, n.p). Disponível em: http://www.leshommessansepaules.com/auteur-Ren%C3%A9_DEPESTRE-165-1-1-0-1.html Acesso em: 10 mai 21.

de nos yeux de rhum rouges de nos nuits incendiées
se peut-il
que les pluies de l'exil
aient détendu la peau de tambour de ta voix

marronnerons-nous Depestre marronnerons-nous ?
Depestre j'accuse les mauvaises manières de notre sang
est-ce notre faute
si la bourrasque se lève
et nous désapprend tout soudain de compter sur nos doigts
de faire trois tours de saluer

Ou bien encore cela revient au même
le sang est une chose qui va vient et revient
et le nôtre je suppose nous revient après s'être attardé
à quelque macumba. Qu'y faire ? En vérité
le sang est un vaudoun puissant

C'est vrai ils arrondissent cette saison des sonnets
pour nous à le faire cela me rappellerait par trop le jus sucré que
bavent là-bas les distilleries des mornes quand les lents bœufs
maigres font leur rond au zonzon
des moustiques

Ouiche!
Depestre le poème n'est pas un moulin à
passer de la canne à sucre ça non
et si les rimes sont mouches sur les mares
sans rimes
toute une saison
loin des mares
moi te faisant raison
rions buvons et marronnon

Gentil cœur

avec au cou le collier de commandement de la lune
avec autour du bras le rouleau bien lové du lasso du soleil
la poitrine tatouée comme par une des blessures de la nuit
aussi je me souviens

au fait est-ce que Dessalines mignonait à Vertières
Camarade Depestre
C'est un problème assurément très grave
des rapports de la poésie et de la Révolution
le fond conditionne la forme

et si l'on s'avisait aussi du détour dialectique
par quoi la forme prenant sa revanche
comme un figuier maudit étouffe le poème

mais non
 je ne me charge pas du rapport
 j'aime mieux regarder le printemps. Justement
 c'est la révolution
 et les formes qui s'attardent
 à nos oreilles bourdonnant
 ce sont mangeant le neuf qui lève
 mangeant les pousses
 de gras hannetons hannetonnant le printemps.

Depestre
 de la Seine je t'envoie au Brésil mon salut
 à toi à Bahia à tous les saints à tous les diables
 Cabritos cantagallo
 Botafogo
 bate
 batuque
 à ceux des favelas

Depestre

bombaïa bombala
 crois-m'en comme jadis bats-nous le bon tam-tam éclaboussant leur
 nuit rance
 d'un rut sommaire d'astres moudangs.

(CÉSAIRE, 1983, p.368-370)

No título do poema, “marronar” é um verbo intransitivo que marca o sentido completo da ação. O eu-lírico clama, ao longo do texto, que Depestre deve se marronar para retomar o contato com seus ancestrais e com sua terra. O termo em francês *marronner* deriva do espanhol *cimarrón*, utilizado para denominar os escravizados que fugiam:

O termo *marronagem*, de negro *marron*, escravo insubmisso à escravidão, é tomado por Glissant como uma metáfora das formas de resistência ao mimetismo, à alienação. Os negros fugidos, marrons, são os primeiros posseiros e usuários das terras antilhanas (geralmente as situadas nas montanhas) a desafiar o sistema da Plantação criaram alternativas de resistência à dominação (FONSECA, 2006, p.62).

No Haiti, os marrons formavam a resistência negra na Plantação. Similar aos quilombos no Brasil, os marrons formavam comunidades no meio da mata em cima das colinas o que dificultava o acesso dos que não conheciam aqueles caminhos. Assim, não eram apanhados com facilidade. Eles tinham grande conhecimento de plantas e de como manipulá-las, o que lhes dava o poder de produzir venenos mortais: “o uso de preparações tóxicas na África não se restringia às sociedades secretas ou aos seus tribunais. Trata-se, na verdade, de

um traço coerente e sistemático em todas as culturas africanas” (MEDEIROS, 2003, p. 17). A partir do século XVII, os marrons foram ganhando mais força, sendo a primeira ameaça aos colonizadores no Haiti. Leoné Barzotto (2011) ressalta que

A marronagem é sinônimo de resistência por si só, inclusive a cultural, como é o caso, na introdução desse personagem histórico, a característica de um personagem ficcional na narrativa em questão. De acordo com Eurídice Figueiredo (1998, p. 16, grifos da autora) a “palavra marron vem do espanhol cimarrón, que designa um macaco que se esconde no mato e só sai furtivamente para comer. Nas Antilhas, o marron geralmente se refugiava no alto das colinas.” Assim sendo, o Macandal real e o ficcional desenvolvem a marronagem, pois assumem como missão de vida a libertação de seus pares do agriolhamento da escravidão. Logo, a marronagem é a resistência por excelência. Cogita-se que Macandal tenha desenvolvido exímias estratégias de guerra que, somadas ao seu poder de discurso e união dos escravos, conseguiram juntar cerca de quinhentos mil negros a lutar contra cinquenta mil soldados franceses enviados por Napoleão ao Caribe. Por tudo isso, o personagem se transforma em mito e a „Revolução Macandal“ ultrapassa as fronteiras do Haiti e se propaga por todas as nações antilhanas, levando esperança aos escravos e sustentando a coragem de fuga dos marrons, em vários países dominados na época. Acredita-se que o bravo espírito de Macandal instigou o potencial de luta por mais de três décadas nas Antilhas, o que justifica o fato de ele ser considerado o mais bem sucedido revolucionário negro na história da escravidão do Caribe (BARZOTTO, 2011, p. 5).

Como líder da *marronage* tem-se Toussaint L’Ouverture, um ex-escravo que se tornou símbolo da revolução haitiana servindo de inspiração para o Movimento da Negritude e a quem Césaire dedica um livro, em 1960¹⁵⁹, *Toussaint L’ouverture – La révolution française et le problème colonial*. Nessa obra o autor destaca outro ponto de vista sobre o papel do líder haitiano: “Então, eu tenho outra concepção de Revolução Francesa, outra concepção de Toussaint Louverture e outra concepção do Haiti¹⁶⁰” (CÉSAIRE, 1960, p.53-54). A postura de Toussaint é contestada até hoje, pois ele não libertou totalmente os escravizados. L’Ouverture lutou pela abolição da escravidão ao lado da França, tornou-se governador-geral, no entanto reestabeleceu as Plantações propondo que passassem a ser pagos salários aos negros que fizessem parte do sistema com o intuito de reestabelcer a economia da região. Suas atitudes não agradaram o governo de Napoleão que ordenou sua captura e deportação para França e, em 1802, ele morre na prisão. Entretanto, a resistência já tinha se estabelecido e tinha Jean Jacques Dessalines como novo líder. Esteve ao lado de Toussaint contra os franceses, mas foi

¹⁵⁹ Editado dois anos mais tarde pela *Presença Africana*.

¹⁶⁰ Tradução nossa. “j’ai donc une autre conception de la Révolution française, une autre conception de Toussaint Louverture et une autre conception de Haïti”. Entretien: Aimé Césaire - Nègre je suis, nègre je resterai, p. 53-54.

contra o restabelecimento da Plantação. Dessalines lutou até proclamar a independência do Haiti:

Em 29 de novembro de 1803, consuma-se a independência que vem a ser oficialmente proclamada em 1º de janeiro de 1804. Assim, Saint-Domingue passou a chamar-se Haiti, nome o qual os índios tainos davam à sua ilha antes da conquista, que significa país das montanhas (SEITENFUS *apud* FONTELLA; MEDEIROS, 2007, p. 9).

Para além da discussão com Depestre o poema de Césaire resgata a luta dos negros marrons no Haiti. Conta como o país se tornou a primeira nação negra das Américas sendo modelo de afirmação e resistência contra o colonizador. É na luta dos marrons que os escritores da Negritude devem se inspirar e não nas reivindicações eurocêtricas propostas por Aragon.

Elementos dessa proposta estão delineados no poema de Césaire, porque ele, de certa maneira, expressa o compromisso da Negritude com as lutas dos africanos em busca de sua expressão legítima. As referências, no poema, ao escravo Boukman, que comandou uma revolta no Haiti no século XVIII, aos negros marrons e, por extensão, à ação desenvolvida por eles contra os donos de escravos, na colonização da América Central e do Caribe indicam os sentidos transgressores construídos pelo texto poético do escritor martiniquense. A divergência entre Aimé Césaire e René Depestre, encenada pelo poema, remete a uma luta que se desenvolvia no meio literário, sustentada pelos intelectuais negritudinistas e defensores das revoluções africanas (FONSECA, 2021, n.p).

Logo após o título, Césaire apresenta a sua dedicatória: à René Depestre. A força do poema está em sua questão fundamental: a liberdade de escrita e de criação dos escritores negros em se conectar com sua terra e seus ancestrais. O poema é composto de 66 versos livres distribuídos em 10 estrofes intercaladas por três versos: Estrofe 1 - 4 versos; DEPESTRE; Estrofe 2 - 7 versos; Estrofe 3 - 6 versos; Estrofe 4 - 5 versos; Estrofe 5 - 9 versos; coração gentil; Estrofe 6 - 4 versos; Estrofe 7 - 5 versos; Estrofe 8 - 12 versos; Estrofe 9 - 8 versos; Depestre; Estrofe 10 - 4 versos.

Na primeira estrofe, Césaire retoma a estrutura de seu *Caderno de retorno ao país natal*, deixando marcado o espaço em que se encontra: “É noite no Sena” (verso 1), pensando no diálogo com Depestre que se encontrava no Brasil, o poeta localiza seu discurso fazendo alusão ao contato com “canção demente de Boukman” (verso 3) que lhe trouxe uma outra maneira de pensar sua negritude. No segundo verso, “e eu me lembro como um bêbado”, Césaire traz o poema para o íntimo e individual contando suas lembranças para Depestre. Na

“canção demente” (verso 3) é feita uma alusão à participação de Boukman na famosa noite de *Bois-Caïman*¹⁶¹ que antecedeu a revolta no Haiti. Na noite de 14 de agosto de 1791, ocorreu uma cerimônia entre os escravizados fugitivos na qual os *Houngan* (sacerdotes do vodu) e *Mambo* (sacerdotisas do vodu) prepararam os combatentes, espiritualmente, para a batalha. Após a cerimônia, os rebeldes foram vitoriosos em uma série de revoltas contra os poderosos exércitos do Império escravista de Napoleão Bonaparte culminando na independência do país.

Figura 17 - Bwa Kayiman Haïti 1791, quadro do pintor haitiano Nicole Jean-Louis que remonta a cerimônia histórica de Bois-Caïman com Dutty Boukman (de branco à esquerda) e Mambo Marinette (no centro).



Fonte: <https://l-express.ca/hommage-au-bois-caïman-source-de-lindependance-haitienne/>

Na segunda estrofe, Césaire evoca Depestre – em letras maiúsculas – convocando o “Valente cavaleiro do tantã” (verso 6) para adentrar sua terra nativa. O tantã reinventou a força de percussão da palavra dos escritores da Negritude. O tantã está presente na voz de Depestre mesmo que ele duvide. Na mesma estrofe, podemos perceber a presença de *enjambement*: “pode ser/ que as chuvas do exílio” (versos 10 e 11) que faz a ligação sintática, rítmica e semântica dos versos.

Na estrofe seguinte, Césaire ironiza Depestre o convocando a assumir a força de seus ancestrais e Césaire evoca, mais uma vez, a luta como os negros marrons para que

¹⁶¹ Até hoje, são realizados eventos que comemoram essa cerimônia. Disponível em: <https://l-express.ca/hommage-au-bois-caïman-source-de-lindependance-haitienne/> Acesso em: 18 jul.21

desconstrua os esteriótipos do discurso escravagista: “Depestre eu acuso os maus modos do nosso sangue/ é culpa nossa” (versos 14 e 15), logo, é preciso desconstruir os estereótipos do discurso opressor/colonizador que atribue a todos os atributos físicos, produções artísticas e culturais características negativas que se justificam pelo “mau sangue”.

Nos versos “Ou ainda voltar ao mesmo/ o sangue é uma coisa vai vem e volta” (versos 19 e 20) é possível pensar que as divergências entre Césaire e Depestre é a luta entre o Mesmo e o Diverso de Glissant (2011), o ir e vir dos movimentos que ocorrem ao longo dos tempos na literatura. Para Glissant (2011), o Diverso está no núcleo do fazer poético, pois está ligado à “identidade-rizoma”, isto é, uma identidade composta de múltiplos direcionamentos que não se encerra em si mesma. Assim a identidade contempla a diversidade sendo constituída a partir de culturas no plural. Césaire compreende que suas experiências, sua forma de ver e escrever o mundo – assim como de Depestre – parte da totalidade dos povos, ou seja, da Totalidade-mundo (GLISSANT, 2011).

No poema, Césaire ressalta também o processo de desterritorialização do negro que nunca retorna à sua terra e que nesse processo se criouizou: “o sangue é uma coisa vai vem e volta/e o nosso suponho que volte para nós depois de se ter demorado /em alguma macumba. O que fazer? Na verdade /o sangue é um poderoso vodu (versos 20, 21, 22 e 23) Para Glissant (2005), a criouização nas Antilhas configura a realidade do mundo contemporâneo. Logo, as culturas mestiças, como no caso das Antilhas, são definidas por culturas “puras” e fechadas, mas da Relação que ocorre do imprevisível.

No contexto em que está inserido, Depestre não deve dar preferência ao soneto e às formas clássicas europeias, deve querer o poema que é Revolução. Desse modo, “a escrita deliberadamente produzida com as modulações da voz e com a observação das expressões do corpo, ao assumir os significantes de uma revolução que opera no interior do sistema linguístico, aproxima-se dos mecanismos próprios da marronagem (FONSECA, 2006, p.62). Césaire não quer a poesia submissa, quer a poesia que evoque o seu Calibã e envia para Depestre sua mensagem:

Depestre
do Sena eu te envio ao Brasil minhas saudações
a ti na Bahia a todos os santos a todos os diabos
Cabritos Cantagalo
Botafogo
bate
batuque
a todos das favelas

No poema, as imagens do Brasil nos trazem o Rio de Janeiro e a Bahia. Césaire, poeta martinicano, envia sua mensagem da França, Depestre, poeta haitiano, a recebe no Brasil; e assim se fazem os fluxos que fundamentam a Relação. As paisagens, o tempo, a linguagem se articulam nessa poética rizomática que fugiu da Plantação e se refugiou nas favelas, nos quilombos e nas montanhas dos marrons. Depestre e Césaire continuaram amigos, mesmo que o primeiro tenha tecido uma forte crítica ao Movimento da Negritude não apenas nesse momento, mas também ao publicar o texto *Bom dia e adeus à Negritude (Bonjour et adieu à la négritude)* em 1980.

Figura 18 - René Depestre e Aimé Césaire



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=NN07Fp-g_oQ

5.3 “O açúcar da palavra Brasil no fundo da Plantação¹⁶²”

Sol serpente olho fascinando o meu olho
 e o mar miserável de ilhas crepitando nos dedos
 das rosas
 lança-chamas e o meu corpo intacto de fulminado
 a água exalta as carcaças de luz perdidas no
 corredor sem pompa
 dos turbilhões de gelo em pedaços aureolam o
 coração fumegante dos corvos

¹⁶² Tradução nossa. “le sucre du mot Brésil au fond du marécage”. Optei por traduzir “marécage” por Plantação para remeter

nossos corações
 é a voz dos raios cativados girando sobre seus
 gonzos de camaleoa
 transmissão de anolis à paisagem de vidros
 quebrados são
 as flores vampiras na troca das orquídeas
 elixir do fogo central
 fogo justo fogo mangueira de noite coberta de
 abelhas meu
 desejo um acaso de tigres surpresos nos enxofres
 mas o despertar
 estanhoso dá jazidas infantis
 e o meu corpo de seixo comendo peixe comendo
 pombas e sonos
 o açúcar da palavra Brasil no fundo do pântano.

“Sol serpente” de Césaire¹⁶³

A força da poesia dos escritores da Negritude nos convoca a pensar a nossa própria existência. Esse movimento pretendeu tanto uma busca pela descoberta de uma identidade negra em reação à colonização quanto uma estética literária que pega emprestado o ritmo do tantã, ou seja, que por meio de sua expressão artística entra em contato com sua ancestralidade. Assim, o termo negritude pode ser entendido como uma reação ao racismo, às marcas da colonização e da escravidão. O “racismo e colonização eram binômios inseparáveis e, também, *sistemas relacionais* destinados à exploração e à negação sistemática de ser racialmente oprimido” (MOORE *apud* CÉSAIRE, 2010, p.25, grifos do autor).

Para Fanon, a violência revolucionária é um instrumento indispensável para modificar as relações entre o colonizado e o mundo que o oprime. Na visão fanoniana, “a resistência ao racismo eleva o sujeito colonizado ao lugar de protagonista, devolvendo-lhe, com isso, a humanidade” (MOORE *apud* CÉSAIRE, 2010, p.25, grifos do autor). Na Plantação, corpos e memórias são violentados por esse sistema comum a diversas culturas ligadas à colonização. Neste sentido, a escrita veio como estratégia de autoafirmação e resistência contra o trauma colonial. Carlos Moore (*apud* CÉSAIRE, 2010) aponta que “a materialidade da Negritude é produto de uma realidade histórica” (MOORE *apud* CÉSAIRE, 2010, p.18).

Consequentemente, os poetas da Negritude tomaram a língua francesa e tornaram ressonante essa multiplicidade cultural dos negros inseridos nesse sistema. A escolha da poesia como gênero principal para a produção dos textos desses poetas – em vez do romance

¹⁶³Poema traduzido por Éclair Antônio Almeida Filho. Disponível em: <http://cantarapeledelontra.blogspot.com.br/2009/11/tres-poemas-de-aime-cesaire.html>.

– pode ser pensada pelo fato da poesia possibilitar a liberdade de significados e a musicalidade, que se aproxima do batuque do tambor, das danças e dos ritos ancestrais. Logo, a poesia é a experiência de habitar o mundo e se tornar sujeito de sua própria história. Assim, Aimé Césaire não traduz, em sua obra, uma visão única do mundo, mas celebra a língua que se criouliza. Em o *Discurso sobre a Negritude* (2010), Césaire ressalta que

A Negritude não é uma pretenciosa concepção do universo. É uma maneira de viver a história dentro da história; a história de uma comunidade cuja experiência parece, em verdade singular, com suas deportações de populações, seus deslocamentos de homens de um continente a outro, suas lembranças distantes, seus restos de culturas assassinadas. [...] É preciso mais para construir uma identidade? [...] Eu creio na virtude formadora das experiências seculares acumuladas e do vivido veiculado pelas culturas. (CÉSAIRE, 2010, p.109)

A poesia de Césaire traz a inquietação, o desejo de mudança, a tomada de consciência de uma condição resultante de uma atitude ativa de combate à opressão (CÉSAIRE, 2010). Essa condição histórica está gravada na memória e na constituição das identidades negras nas Américas e no Caribe. Aimé Césaire recria a linguagem através dos contatos que estabelece com os escritores negros que encontra ao longo de seu caminho, do retorno a terra natal e da ligação com a geografia martinicana. A estética de Relação de Édouard Glissant (2011) considera a literatura como elemento de emancipação frente à ameaça da uniformização das culturas. Para Glissant (2011), a geografia da Martinica e as experiências locais estão enraizadas na poética criouliizada, isto é, os escritores diaspóricos devem considerar em seu processo de criação a reconstituição da história do país a partir dos contatos rizomáticos que se estabelecem na Relação.

[...] concepção sublime e mortal que os povos da Europa e as culturas ocidentais veicularam 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.27).

A negritude cesairiana construiu uma poética do “sendo” glissantiano – ao contrário do “ser” – pois considerou os contatos e os choques da Totalidade-mundo na contemporaneidade. Césaire rompeu com as estruturas eurocêntricas ao propor uma linguagem que traz a natureza antilhana e que ressignifica termos pejorativos, assim nesse movimento em direção à diversidade o poeta se inscreveu no “caos-mundo” proposto por Glissant. Nesse contexto, o “caos” não é a desordem, é o enfrentamento, a ruptura que se opõe

a ordem do mundo branco eurocêntrico, logo, nas culturas e comunidades compósitas a língua é crioula:

E o que é uma língua crioula? É uma língua compósita, nascida do contato entre elementos linguísticos absolutamente heterogêneos uns aos outros. 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 língua francesa, percebemos que quase toda língua nas suas origens é uma língua crioula (GLISSANT, 2005, p.25-26).

Aimé Césaire compôs um francês crioulo trazendo o ritmo do tantã, a macumba brasileira e as entidades do vodu haitiano para a geografia martinicana que evocou os ancestrais africanos para dar o seu grito de liberdade, assim, o que nos constitui como sujeito negro é o encontro imprevisível com o outro. No entanto, para que a crioula aconteça, é preciso que ocorra a intervalorização dessas culturas: “A crioula exige que os elementos heterogêneos colocados em relação se ‘intervalorizem’” (GLISSANT, 2005, p.22, grifo do autor).

No Atlântico que nos envolve, estamos ligados pelo mesmo mar através de uma rede híbrida e múltipla de raízes nunca estáticas, mas sempre em processo. Para o autor, rizoma é “raiz, mas que vai ao encontro de outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto um pretensão absoluto de cada raiz, mas o modo, a maneira como ela entra em contato com outras raízes: a Relação” (GLISSANT, 2005, p.37).

Quando Césaire começou a pensar a diáspora compondo uma paisagem que, em movimento de onda vai e volta ao mar, ou seja, atravessa o mar e acessa as mitologias, a memória da Plantação e volta o olhar para a Martinica para esmiuçar a paisagem “irrué”, se pondo em Relação. Para Glissant (2005), a crioula iniciou nas Américas quando os escravizados africanos serviram de mão de obra nas fazendas de cana de açúcar e, a partir de então, reelaboram suas relações.

O poema *Carta da Bahia de todos os santos* faz parte da coletânea *Noria*, publicada em 1976, composta de 17 poemas – incluindo *Verbo marronar* (1955) – e contém o germe de seu último livro, *Eu, laminar*. Segundo Kesteloot (1973), o poema teve como primeiro título *Prosa para Bahia de todos os santos* (*Prose pour Bahia de tous les saints*), publicado em 1965, na obra organizada por Daniel Henry Khan Weiler. Nesse poema, Césaire nos traz sua impressão sobre a viagem ao Brasil, em 1963. Na época, aos 50 anos, o poeta tinha grande

notoriedade no meio literário e político. Já havia publicado, em 1956, a versão definitiva do *Caderno*, obras de destaque como *Les armes miraculeuses* (1946), *Soleil cou coupé* (1948) – onde consta o poema Sol Serpente, que abre esse texto – *Corps perdu* (1949) ilustrado por Picasso, *Ferrements* (1960) e *Cadastre* (1961). Era deputado integrante do partido comunista francês e ligado à editora Presença Africana.

Segundo Delas (2017), Césaire esteve no Brasil acompanhado do antropólogo beniense Alexandre Adandé, entre 24 de setembro e primeiro de outubro de 1963 para o Colóquio Afro-latino-Americano, que discutiu a condição dos negros nas Américas. Nessa viagem, reencontrou Damas que morava no Rio de Janeiro e Abdias do Nascimento (ALMEIDA, 2017). Interveio a favor deste quando Abdias foi excluído do evento pelo Itamaraty. A convite de Jorge Amado, foi à Salvador na companhia de Pierre Verger. Em 1980, a pesquisadora brasileira Lilian Pestre de Almeida, com a colaboração de Celina de Araújo Scheinowitz, entrevistou Aimé Césaire, lhe perguntou sobre essa viagem e se há pontos de contato entre o Brasil e a Martinica:

No mercado modelo, na Bahia, eu vi uma senhora agricultora no meio dos sacos de farinha de mandioca; tinha diferentes tipos, sacos com grãos bem finos até com grãos mais grossos. Era uma imagem da Martinica de outros tempos. E também da África. Em Brasília, no mesmo ano, eu visitei as favelas perto da cidade onde moravam trabalhadores imigrantes vindos de todos os cantos do Brasil e que tinham construído a nova capital: era a própria imagem da cidade africana, era a África que eu tinha acabado de deixar (ALMEIDA, 1983, p. 130, tradução nossa¹⁶⁴)

Césaire reconhece na paisagem brasileira a Martinica de outras épocas e isso compõe o pensamento do rastro/resíduo glissantiano, pois a identidade se fundamenta na presença e no encontro com outro. Ao visitar a Bahia, Césaire mergulha na extensão (GLISSANT, 2005).

O Brasil faz parte da minha geografia cordial. Para mim, é um país que existe. Eu viajei muito, mas é no Brasil que tenho a impressão, pela primeira vez, de uma grande civilização tropical moderna. Eu ainda não o conhecia quando mencionei o doce da palavra Brasil no fundo da Plantação. (ALMEIDA, 1983, p. 131, tradução nossa¹⁶⁵)

¹⁶⁴ “Au mercado Modelo, à Bahia, j'ai vu une vieille paysanne au milieu de sac de farine de manioc; il y en avait de différents types, des sacs aux grains très fins jusqu'aux grains les plus gros. C'était une image de la Martinique d'autrefois. Et aussi d'Afrique. A Brasilia, la même année, j'ai visité les bidonvilles autour de la ville habités par des travailleurs migrants venus de tous les coins du Brésil et qui avaient construit la nouvelle capitale: c'était l'image même de la ville africaine, c'était l' Afrique que je venais de quitter”.

¹⁶⁵ Tradução nossa. “Le Brésil fait partie de ma géographie cordiale. Pour moi, c'est un pays qui existe. J'ai beaucoup voyagé mais c'est au Brésil que j' ai l'impression, pour la première fois, d'une grande civilisation tropicale moderne. Je ne le connaissais pas encore quand j'ai évoqué le sucre du mot Brésil au fond du marécage” (ALMEIDA, 1983, p.131).

Muito antes de estar no Brasil, Césaire já cantava a relação entre as culturas, reestruturando-as através da poesia que pensa o universal e intervaloriza elementos como a oralidade, a língua, a religião, a paisagem e a história. Então, vamos ao poema:

Lettre de Bahia-de-tous-les-saints

Bahii-a

Comme un scélérat coup de cachaça dans la gorge d'Exu et le mot délira en moi enunhennissement d'îles vertes femmes nageuses éparpillées parmi la jactance des fruits et un écroulement de perroquets

Bahii-a

La courbe d'un collier dévalé vers la poitrine dévoilée de la mer bienlovant au creux sa touffure de ressac [...]

Bahii-a

dérive de continents un en-aller de terre, un bâillement géologique à l'heure fastuese de l'échouage, le tour assoupi à l'ancre et mal dompté au lieu

Bahii-a

de nostalgie de gingembre et de poivre, Bahia es filles de saints, des femmes de Dieu, à peau de crevettes roses, à peau douce aussi de la sauce *vatapa*

Ah ! Bahii-a !

Bahia d'ailes ! de connivences! de pouvoirs! *Campo grande* pourles grandes manoeuvres de l'insolite ! De toutes les communications avec l'inconnu, Centrale et Douane !

Carta da Bahia de todos os santos

Bahii-a

Como um traiçoeiro gole de cachaça na garganta de Exu e a palavra delirou em mim em um relinchar de ilhas verdes mulheres nadadoras espalhadas entre a ostentação das frutas e uma revoada de papagaios

Bahii-a

De fait, d'Ogu ou de Saint Georges, on ne sait, des nuages
solennels croisèrent l'épée, échangèrent des perles, desclaires,
des cauris mauves, des araignées damasquinées, des carabes
voraces, des lézards rares

et le mot se termina dans le délabrement interlope des plus
haute sseigneureries du ciel

Ah ! Bahia!

Ah ! Bahia!

Ce fut alors un engourdissement d'encens carrelé d'or dans
un lourde sieste où fondaient ensemble deséglises
azulejos, desclapotis d'outre-mornes de tambours, de fusées
molles de dieux comblés, d'où l'aube débusqua, très tendre,
de graves filles couleur jacaranda, peignant lentement leurs
cheveux de varech.

(CÉSAIRE, 2017, p.794)

O poema é composto de oito estrofes intercaladas pela palavra “Bahia” (sete vezes) sendo em que três delas estão acompanhadas da interjeição “Ah!” e também a própria palavra é gritada “Bahii-a !” pelo eu-lírico. Lilian Pestre de Almeida (2015) ressalta que ao longo do poema, o autor faz um “passeio lírico onde o poeta evoca diferentes aspectos da cidade alta e da cidade baixa de Salvador” (ALMEIDA, 2015, p.206, tradução nossa¹⁶⁶).

No primeiro verso, evoca Exu¹⁶⁷, o orixá do movimento, da força vital que rege a vida, é aquele que abre e fecha os caminhos organizando o ritmo do mundo (MORAIS, 2014).

¹⁶⁶ “promenade lyrique où le poète évoque différents aspects de la ville haute et de la ville basse de Salvador”

¹⁶⁷ “Filho de Oxalá e Iemanjá e irmão de Oxóssi e Ogum, Exu é uma divindade rica em símbolos e associações que provocam muitas discussões e polêmicas. Também conhecido como Eshu, Bara, Ibarabo, Legbá, Elegbara, Eleggua, Akéсан. Igèlù, Yangí, Ònan, Lállú, Tiriri e Ijèlú, era cultuado em várias cidades africanas, como Ondo, Ilesa, Ijebu, Abeokuta e Lagos. A palavra Èsù em iorubá significa “esfera” e, portanto, simetria, ação, ritmo, pressão, elasticidade e resistência. Exu é o orixá do movimento. A fim de assegurar que tudo corra bem por intermédio da sua função de mensageiro entre o Orum e o Aiyé. Exu é que deve receber as oferendas em

Césaire trará Exu em *Uma tempestade*, em 1969, para dar força a Calibã. Edelu Kawahala (2014) ressalta esse momento:

Segundo a tradição das religiões afro-brasileiras e conforme relato de Verger (2002, p.78), Exu carrega uma lâmina escondida no alto da cabeça, “A lâmina (sobre a cabeça) é afiada, ele não tem (pois) cabeça para carregar fardos.” Logo, não é de se admirar que Césaire traga Exu precedendo a reação de Caliban, pois, como diz o oríki, Exu é lâmina afiada, que estraçalha as certezas, que rompe com as relações coloniais, pois debocha do poder de Próspero e instiga a revolta de Caliban.[...]Ao anarquizar o que está posto, ao colocar em movimento, Exu é o movimento, altera os acontecimentos, potencializa o Caliban de Césaire, que *re-volta-se* contra o opressor. (KAWAHALA, 2014, p.74-75)

Nas religiões de matriz africana, a cachaça é uma das bebidas oferecidas a Exu como elemento que faz a magia acontecer. Exu “é o mais próximo dos humanos, já que cabe a ele ser o mensageiro entre o Orun, mundo espiritual, e o Àiyé, o mundo físico.[...]Por isso, ele é aquele que fala todas as línguas” (KAWAHALA, 2014, p.83). Como um “gole de cachaça na garganta de Exu” (verso 1), a palavra delira e se crioualiza. Para Barbosa (2010):

Considerando-se que, segundo a cosmologia africana, Exu é o princípio e o fim, senhor dos encontros e dos desencontros, das encruzilhadas, das opções e da palavra poder-se-ia dizer que ele atua tanto no sistema religioso como no campo da fala/escrita. Na mitologia fon, “Legba é considerado ‘o linguista divino’, aquele que fala de todas as línguas e interpreta o alfabeto de Mawu para os homens e destes para os deuses” (GATES, 1988, p.7) Se Ifá pode ser considerado a “metáfora do texto em si mesmo”, Exu representa as “incertezas da explicação”, a abertura e a multiplicidade de significados de cada texto, tornado-se, portanto, o próprio processo de interpretação (GATES, 1988, p.21) (BARBOSA, 2010, p.158 *apud* KAWAHALA, 2014, p.83).

Desta forma, Césaire subverte a palavra negritude como Exu a traduz no caos-mundo glissantiano e ela tem o poder de mudar o mundo. Ao longo do poema, Salvador é apresentada por meio de um relato de viajante que lê as culturas locais e as transforma em metáforas. Como podemos ver na quarta estrofe:

Bahii-a
de nostalgia de gengibre e pimenta, Bahia és filhas de santos,

primeiro lugar, já que estas representam a reintegração de tudo o que existe na Terra ao mundo espiritual”. (MORAIS, 2014, p.39)

das mulheres de Deus, com pele de camarões-
rosa, com pele doce também do vatapá

Além das religiões de matriz africana no Brasil, Exu e Ogum ou São Jorge (estrofe 6) também são divindades de suma importância no vodu haitiano. O movimento natural e circular do mar e dos colares que caem sobre o peito aberto, podem ser pensados como os ritmos guiados pelos orixás na imprevisibilidade do caos glissantiano. Ogum, deus guerreiro, empunha sua espada contra as injustiças da terra e como “os nobres senhorios do céu” (verso 20) recebe as oferendas “pérolas, bandejas, búzios roxos, aranhas de damasco, besouros vorazes, lagartos raros” (versos 17 e 18). Com o olhar curioso de quem pensa outras culturas, Césaire sai da terra e observa o mar – nesse movimento circular de vai e volta – para ver as “garotas sérias de cor jacarandá, penteando devagar seus cabelos das algas” (versos 26 e 27). O poema termina com a imagem do poeta que celebra a memória dos povos, a força combativa das palavras e o poder do verso. E, em entrevista, o poeta responde sobre si:

O que eu penso de mim mesmo e do meu caráter, etc.? Para dizer a verdade, eu não sei o que responder. É nos meus poemas, os mais obscuros sem dúvida, que eu me descubro e me acho...E quem pode descobrir-me senão vocês que me lêem, me relêem, me honrando por irem ao meu encalço, se posso assim dizer, há anos? É na minha poesia que se acham as respostas. A poesia me interessa e eu me releio, fico por lá. É lá que estou. A poesia revela o homem para ele mesmo. O que está no mais profundo de mim mesmo se encontra certamente na minha poesia. Porque esse “eu mesmo”, eu não o conheço. É o poema que me revela a imagem poética. (C&V, p.47 *apud* COSTA, 2006, p.474)¹⁶⁸

O olhar de Césaire é a prática do desvio glissantiano, é o olhar que se abre para o outro reivindicando o direito à opacidade. Nesse movimento de reterritorialização, Césaire encontra a si, a seus amigos que os homenageia em *Eu, laminar* e reconstrói as paisagens que percorremos ao longo dessa pesquisa.

¹⁶⁸ Traduzido por Katia Frazão Costa.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não sejam os mendigos do Universo
quando os tambores estabelecem o
desfecho¹⁶⁹
Glissant

A literatura vem como elemento transformador capaz de mover mundos. Ela é, por excelência, um dos grandes veículos de representação e transmissão de culturas que nos permite passar por lugares impensáveis e construir universos. Foi esse fascínio que me trouxe até aqui, como leitora e como acadêmica na faculdade de Letras. Através da literatura construí pontes e chãos; descobri línguas e culturas; por meio dela, tive e ainda tenho a possibilidade de guardar memórias, contar histórias e viajar no tempo. Quantas vidas teremos que ter para estar em variados lugares? Essa pergunta passa por um processo: o pensamento. Essa entidade viva que pode vestir-se de tudo e visitar o impossível. Mia Couto (2012) nos diz: “não há infinito sem linha de pensamento, o pensamento não tem fronteiras, foi feito para superar os limites. [...] O pensamento rivaliza com os sonhos [...] e nós construímos fortalezas onde haveria de haver pontes”¹⁷⁰

Sendo audaciosa, pergunto a Mia Couto: Se tudo o que construímos passa pelo pensamento, será que tudo que lutamos não passa pelo sonho? Édouard Glissant (1996, p.95) me responde: “Voltemos ao princípio da questão, que pode ser lutar e sonhar. Eu não creio que luta e sonho sejam contraditórios¹⁷¹” e não são, Glissant. Não para os escritores e escritoras da diáspora, não para os que não se encaixam na receita única que domestica e

¹⁶⁹ Tradução nossa. “Ne soyez pas les mendiants de l'Univers quand les tambours établissent le dénouement”. Essa citação é uma das epígrafes do *Elogio da criouldade* (1993). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5676341/mod_resource/content/1/Eloge%20de%20la%20creolite%20v%20de%20b%20ili%20ngue.pdf Acesso em: 12 mai 2021.

¹⁷⁰ COUTO, Mia. **Repensar o pensamento** (Conferência) em *Fronteiras do Pensamento*, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ahb9bEoNZaU&t=160s> (18m46s.) Acesso em: 28 maio 2018.

¹⁷¹ Tradução nossa. “Remette les principes en question, c'est peut-être lutter et rêver. Je ne crois pas que la lutte et le rêve soient contradictoires” (GLISSANT, 1996, p.95).

padroniza o mundo. Não para os “milhões de homens em quem deliberadamente inculcaram o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, a prostração, o desespero, o servilismo” (CÉSAIRE, 2010, p.33).

Nas produções literárias pós-coloniais, a escrita do colonizado vem retratando a luta contra a dominação cultural a partir do discurso de resistência que busca a reinvenção das tradições através de uma nova produção identitária que carrega as marcas da colonização. Logo, a literatura é essa dimensão importante para contextualizar as identidades sociais, pois ela recria e ressignifica as experiências vivenciadas pelos indivíduos.

As produções pós-coloniais – sejam críticas, teóricas ou ficcionais – surgiram para dar voz a sujeitos que por muitos séculos foram reduzidos ao emudecimento. A partir dessas produções, passou-se a considerar não apenas os valores estéticos, mas as relações de poder representadas nos textos. Pois, foi “através da perspectiva pós-colonial a partir das margens que as estruturas de saber e de poder se tornam visíveis” (SANTOS, 2004, p.9).

Desse modo, o sistema colonial opera por meio do discurso colonial produzindo narrativas que apresentam apenas um regime de verdade, empregando, assim, um sistema de representação em que o colonizado é estereotipado e marginalizado. Bhabha (2010) põe em evidência como o discurso colonial funciona como aparato de poder e como esse aparato “se apoia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas” (BHABHA, 2010, p.111).

A diáspora nos provocou a eterna sensação de “nunca se sentir em casa” (HALL, 2011). O apagamento, a aniquilação e o silenciamento do corpo negro se faz constante em todos os lugares, situações e relações no sistema colonial: “em todos os lugares aonde existe colonizadores e colonizados, frente a frente, a força, a brutalidade, a crueldade, o sadismo, o golpe [...] Falei de contato [...] Nenhum contato humano, somente relações de dominação e de submissão” (CÉSAIRE, 2010, p.31-32).

Deste modo, essa experiência tão dolorosamente singular levou à busca identitária a partir de um sentimento coletivo que emergiu do desejo de mudança: na memória dos escravizados de Frederick Douglass, na voz de W.E.B. Du Bois, de Alain Locke, no despertar do Renascimento do Harlem, no blues de Langston Hughes ouvimos o canto do Mississippi.

Assim, a fala do subalterno vem, por meio da escrita literária, propor o repensar do papel do colonizado (BHABHA, 2010). E nessa reescrita da história pelo olhar do oprimido, os escritores da negritude constituíram um importante modelo de reivindicação da condição do negro perante o sistema colonial que influenciou diversos movimentos culturais e sociais surgidos na África, na Europa e nas Américas.

Já Paul Gilroy, em sua obra *O Atlântico Negro* (2012), aponta que a modernidade foi construída por meio dos fluxos e das trocas culturais dadas a partir da diáspora africana, culturas essas que não podem ser identificadas como puramente africanas, caribenhas ou americanas. Para o autor, a diáspora põe em xeque o mito de uma unidade étnica e racial, não havendo identidades enraizadas em uma única origem nacional, estável e imutável.

Nesse sentido, os que ocupam a “condição de Calibã” (RETAMAR, 1988) almejam inserir a fala subalterna usando para isso a língua do império, desmistificando de sua posição gloriosa e ocupando assim o lugar que o oprime. Portanto, é possível pensar que as identidades que se constroem dentro dessas condições históricas buscam meios articuladores para que sua voz possa emergir contra a condenação ao silêncio.

O Movimento da Negritude reivindicou os valores estéticos, os elementos culturais e a identidade do negro na contemporaneidade, pensando, assim, criar uma produção cultural negra que reconhecesse a mestiçagem e os processos envolvidos nela, pondo em xeque as estruturas sociais e os padrões dominantes.

Mesmo após quase um século do surgimento do movimento, a Negritude nos coloca questões atuais: a existência do racismo e a resistência do sujeito negro nas sociedades racistas. Somos herdeiras/os dessa luta fervorosa pela consciência de ser e de existir. Logo, “é preciso reafirmar que o colonialismo e o racismo coincidem. [...] A escravização e o colonialismo podem ser vistos como coisas do passado, mas estão intimamente ligados ao presente” (KILOMBA, 2019, p.223).

Além de todo o arcabouço teórico disponível sobre as teorias pós-coloniais e sobre a Negritude que pude ter contato, a partir de Aimé Césaire refleti sobre como o sistema colonial opera no silenciamento de meu próprio corpo e como é, mais do que necessário, nos rebelarmos, transformando-nos em agentes de ação. A passagem do Ser ao Sendo de Glissant – elemento central à criouliização – deve acontecer.

No processo de conhecer o outro e a si mesmo, Fanon aponta a necessidade de reação: “Tendo o campo de batalha sido delimitado, entrei na luta” (FANON, 2008, p.107); “Senti nascer em mim lâminas de aço. Tomei a decisão de me defender” (FANON, 2008, p.110). Para tornar-se um *ser de ação* (FANON, 2008, p.15) é preciso compreender que “o negro é escravo do passado” (FANON, 2008, p.186).

Ao assumir-se como sujeito atuante, o negro não deve ocupar a posição de vítima diante daquilo que o oprime. Não é na recusa de sua negritude, na responsabilização do branco por sua condição, na revolta ou na passividade que se dará a libertação. “Se o branco contesta minha humanidade, eu mostrarei, [...] Desperto um belo dia no mundo e me atribuo

um único direito: exigir do outro um comportamento humano. Um único dever: o de nunca, através de minhas opções, renegar minha liberdade” (FANON, 2008, p.189).

A obra de Fanon não tem o intuito de se tornar um manual terapêutico ou uma tese sistemática sobre o sistema colonial e as estruturas racistas operantes no mundo. Ele nos propõe o desafio de mergulharmos no nosso íntimo para reinventarmos nossa existência por meio da tomada de consciência e da libertação. “Não se deve tentar fixar o homem, pois o seu destino é ser solto. A densidade da História não determina nenhum de meus atos. Eu sou meu próprio fundamento” (FANON, 2008, p.190).

Pensar a violência colonial está no cerne da questão contemporânea de dominação expressa nas obras de Aimé Césaire, Frantz Fanon, Édouard Glissant, Achille Mbembe entre outros autores africanos e antilhanos e essa reflexão crítica é necessária para compreender a subjetividade do negro no imaginário social e os efeitos da dominação colonial na memória individual e coletiva.

O pensamento da Negritude nasceu da reelaboração da negação da nossa humanidade, logo é preciso se emancipar do que aprisiona nossa mente. Somos, digo melhor, sou, resultado do entrelaçamento de múltiplas heranças culturais e isso nos afeta diariamente. Os escritores da Negritude nos trouxeram o nascimento de uma consciência diaspórica, o compromisso com a nossa liberdade criadora e a possibilidade de sermos autênticos.

Podemos até confrontá-los – como fez Depestre, Chamoiseau, Confiant e Bernabé –, mas temos a certeza de que a caminhada dos poetas da Negritude nos deu a chance de darmos o nosso “grito poético” como oposição ao sistema colonial e tudo o que ele nos impõe. Assim, escrever é um ato de descolonização, de reinventar a si mesma/o, de legitimar nossas realidades.

Grada Kilomba (2019) nos diz: “Escrever, portanto, emerge como um ato político. A oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou. [...] Escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o” e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada” (KILOMBA, 2019, p.28).

Desta forma, precisamos, diariamente, reelaborar nossas dores e brigar pelo direito de sermos livres: de expressarmos nossa arte, nosso cabelo, nosso corpo e, até mesmo, para estarmos vivos. Assim, evoco Conceição Evaristo:

Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma

percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto inscrição no interior do mundo (EVARISTO, 2007, n.p).

Nessa perspectiva, o ato de escrever nossas próprias narrativas é fundamental para dar sentido ao nosso mundo. Ver-se ou ser visto representada/o, seja na literatura, no mercado de trabalho etc., nos faz sentir pertencentes ao Todo glissantiano. Parafraseando Conceição Evaristo: Quero e tenho direito ao meu lugar de escrita, assim como na vida (EVARISTO, 2005).

O objetivo dessa pesquisa foi pensar a Negritude como movimento literário e político a partir da escrita poética de Aimé Césaire e dos diálogos que o autor estabeleceu ao longo de sua produção. Por meio da análise do contexto histórico, político e literário, busquei mostrar como a reelaboração da dor da experiência colonial por meio do uso da linguagem é necessária para a construção das subjetividades das identidades afrodiáspóricas. A escrita da Negritude iniciou o processo de pensar novas formas de resistência, de lutas e de emancipação individual e coletiva. Deste modo, o fazer poético consiste – como disse Césaire – em uma busca incansável de como habitar poeticamente no mundo.

Pensando o processo tradutório como um exercício de poder resultante das relações culturais que se estabelecem, utilizei os conceitos de Édouard Glissant como método de análise para compreender a escrita cesairiana. A baixa tradução dos autores da Negritude no Brasil me levou à escolha de traduzir os poemas de Aimé Césaire, buscando nos Estudos da Tradução o aporte necessário para realizar essa tarefa. Nessa perspectiva, reinventar-se por meio da poesia e dos imaginários por ela suscitados é estar em um lugar de subjetivação e isso constitui o sujeito e sua linguagem. Césaire não se limita apenas a utilizar palavras já existentes, e, sim, em ressignificá-las.

Desta forma, no primeiro capítulo, foi ressaltado o processo de autorreconhecimento como tradutora-leitora afrodiáspórica partindo de minha trajetória acadêmica e pessoal para assim chegar até o objeto de pesquisa pensando o lugar que a poesia ocupa na legitimação do discurso do autor e como a tradução afrodiáspórica se faz necessária nesse processo.

No segundo capítulo, foi importante destacar o surgimento do Movimento da Negritude como peça fundamental na reivindicação da humanidade e identidade negra para apresentar a leitura e a tradução do poema *Palavra-macumba*. Também foi abordada a biografia do poeta, passando pelos movimentos em que ele esteve inserido.

No terceiro capítulo, foi abordado, a partir do pensamento de Frantz Fanon, como o corpo negro foi construído historicamente dentro do sistema colonial e a necessidade de

ressignificá-lo para o empoderamento do sujeito negro. Também foi trazida a paisagem da Martinica como pano de fundo para a leitura do poema *Batuque*, de Aimé Césaire.

Já no último capítulo, foi pensada a identidade antilhana partindo do diálogo da Negritude com os autores dos movimentos subsequentes para destacar a leitura e a tradução do poema *O verbo marronar*. Como último tópico abordado neste trabalho, trouxe o poema *Carta da Bahia de Todos os Santos*, dando destaque à viagem para o Brasil, em 1963, e ao contato com as culturas afro-americanas que passaram a integrar sua poética.

Como o insubmisso Calibã que passa a dominar as palavras de Próspero, faço esse movimento contínuo de avançar entre a língua francesa e portuguesa para pensar a minha própria identidade. Foi assim que voltei a escrever sobre mim, meus aprendizados, minhas angústias e desejos, logo a escrita veio para ressignificar minha própria existência.

Para Anzaldúa (2000) a escrita é mais do que necessária: “Não começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós? Nós sabíamos que éramos diferentes, separadas, exiladas do que é considerado ‘normal’, o branco-correto. E à medida que internalizamos este exílio, percebemos a estrangeira dentro de nós e, muito frequentemente, como resultado, nos separamos de nós mesmas e entre nós. Desde então estamos buscando aquele eu, aquele ‘outro’ e umas às outras” (ANZALDÚA, 2000, p.232).

A partir dessa necessidade, a tradução também veio até mim. Digo “veio”, pois foi me acontecendo na medida em que eu mergulhava nas leituras e pesquisas. Veio para saciar a angústia trazida pela não compreensão. E como pesquisadoras/es e professoras/es temos o dever de democratizar o que acessamos. Glissant em *Introdução a poética da diversidade* (2005) considera a tradução uma das artes mais importantes no futuro:

[...] o que toda a 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. E, por essa razão, a tradução é o indício e a evidência de que temos que conceber em nosso imaginário essa totalidade das línguas. [...] Assim como no nosso caos-mundo não salvaremos nenhuma língua do mundo deixando morrer a outras línguas, da mesma forma o tradutor só saberia estabelecer relação entre dois sistemas de unidade, entre duas línguas, na presença de todas as outras línguas, pois essas são fortes em seu imaginário. [...] A linguagem do tradutor age como a criouliização e como a Relação no mundo, ou seja, essa linguagem produz imprevisível. Arte do imaginário, nesse sentido, a tradução é uma verdadeira operação de criouliização, doravante uma prática nova e inevitável da preciosa mestiçagem cultural (GLISSANT, 2005, p.48-49).

Logo, ler e traduzir Aimé Césaire foi uma experiência que me possibilitou refletir sobre a reescrita da histórica dos negros no mundo partindo de uma outra forma de ver as relações do poeta. Sinto que o processo de tradução dos textos escolhidos não se deu por

encerrado. Em cada verso de cada poema foi preciso um tempo que talvez não seja o mesmo dos prazos acadêmicos.

Desde o primeiro contato com a obra de Glissant, me senti motivada a pensar como pode ser possível reelaborar-se poeticamente por meio de uma poética ativa e não contemplativa. Glissant nos mostra que o lugar em que o poeta está inserido é fundamental para a compreensão de sua produção, sendo assim o fazer poético consiste numa busca incansável de “como habitar poeticamente no mundo”. E esse mergulho na extensão nos abre para muitos caminhos. Tudo isso me moveu – e ainda me move – a mudar, a criar, a transformar o espaço onde me insiro.

Nesse início do século XXI, é inegável a importância e a influência da internet na vida de todos nós e seu alcance me fez construir, ao longo do tempo de doutorado, um projeto que foi sendo desenvolvido durante esses anos. Nasceu assim o [Portal Baobabe](#).

O nome do portal vem de “Baobá”: a árvore guardiã. Árvore da Vida. Elo entre mundos. Resistência. Testemunha imemorial do tempo. O abraço ancestral. Assim nasceu o portal que se chama “Baobabe”, um *Baobab* e todos nós, juntos. Trata-se de um portal colaborativo e transdisciplinar que visa compartilhar conhecimentos e saberes de diversas áreas do pensamento sob uma perspectiva pós e descolonial e afrodiaspórica.

Seu objetivo é promover, tanto para os leitores quanto para os colaboradores, um espaço em língua portuguesa trazendo temas do mundo acadêmico para discussão na sociedade civil. O que me motivou a criá-lo foi compreender, a partir dos escritores antilhanos, a necessidade de sermos sujeitos de ação: além de suas produções literárias, Césaire atuou politicamente e Glissant criou o Instituto Todo-mundo (*Tout-monde*) que, até hoje, é um centro de cultura e pesquisa sobre o pensamento antilhano.

O portal Baobabe se propõe como um espaço para a publicação de materiais afrorreferenciados que apresentem reflexões sobre a experiência negra na contemporaneidade. Buscando abrir espaço para novos olhares e autoras/es que exprimem o protagonismo negro, que questionam o racismo, que discutem novas formas discursivas em diferentes contextos sem desprezar as epistemologias tradicionais, mas olhando para elas a partir do olhar que nos afeta.

Com isso, não posso deixar de voltar a Fanon que nos adverte sobre a tomada de consciência dessa posição ocupada pelo colonizado que o fará triunfar: “O colonizado sabe de tudo isso e dá uma gargalhada cada vez que aparece como animal nas palavras do outro. Pois sabe que não é um animal. E justamente, no instante mesmo em que descobre sua humanidade, começa a polir as armas para fazê-la triunfar” (FANON, 1968, p.32). Acredito

que é através dessa consciência aliada à ação individual e coletiva que conseguiremos modificar a condição que ainda tentam nos impor.

Fanon encerra a obra *Pele negra, máscaras brancas* (2008) sem nos apresentar uma solução para todo esse sistema complexo. Solucionar não é seu intuito: “Ao fim deste trabalho, gostaríamos que as pessoas sintam, como nós, a dimensão aberta da consciência” (FANON, 2008, p.191). O despertar da consciência defino, aqui, como o título dessa pesquisa: “Quando o Calibã desperta”. Quando despertou se abriu para o movimento de crioulização dos povos na atualidade.

Assim como o Calibã de Césaire luta sem fim por liberdade, continuamos nós a lutar. E no espírito da última frase da obra de Fanon que concluo minhas reflexões, ele diz: “Minha última prece: Ô meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!” (FANON, 2008, p.191), reformulo-a e faço, então, a minha prece: Ó corpo, faça sempre de mim uma mulher que questiona e se recria continuamente!

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.

AGUILERA, Vanderci de Andrade. OLIVEIRA, Eloisa Elena Barbara. Africanismo, geolinguística e lexicografia: um estudo de convergências e divergências. **Revista Afrotitudeanas**, Londrina, v. 2, 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/afroafrotitudeanas/volume-2-2007/Eloisa%20Elena.pdf>. Acesso em: 10 jun.2021.

ALMEIDA, Lilian Pestre de. Deux entretiens avec Aimé Césaire. **África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP**, São Paulo, n. 6, p. 129-138, 1986. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/90878>. Acesso em: 18 dez. 2017.

ALMEIDA, Lilian Pestre de. **Césaire hors frontières : Poétique, intertextualité et littérature comparée**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015. 402 p.

ALMEIDA, Lilian Pestre de. Damas et le Brésil. **Études Littéraires Africaines**, Montreal, n. 43, p. 99-104, 25 ago. 2017. DOI: <https://doi.org/10.7202/1040919ar>. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2017-n43-ela03180/1040919ar/>. Acesso em: 20 nov. 2019.

ALMEIDA, Lilian de. **O teatro negro de Aimé Césaire**. Niterói: Editora da UFF-CEUFF, 1978.

ALVES, Amanda Palomo. Do blues ao movimento pelos direitos civis: o surgimento da “black music” nos Estados Unidos. **Revista de História**, v. 3, n. 1, p. 50-70, 2011. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4294476/mod_resource/content/1/Alves_Blues_Direitos_Civis.pdf. Acesso em: 06 abr 2021.

AMEZIANE, Ibtissem Sebai. **La poétique de l'espace dans l'oeuvre d'Edouard Glissant: La Martinique, un vaisseau fantôme**. 2014. Tese (Doctorat en Littératures Française, Francophonies et comparée) – Université Michel de Montaigne, Bordeaux III. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel01205339/document>. Acesso em: 12 ago. 2018.

APPIAH, Kawame Anthony. **Na casa de meu pai: África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, ano 8, p.229-236, jan./jun. 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em: 02 jan. 2021.

BARZOTTO, L. A. **A fé como estratégia cultural libertador**. Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC – Centro, Centros – Ética, Estética. UFPR, Curitiba, 2011.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: rito nagô**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BEIRA, Dyhorrani da Silva. **L'éloge de la créolité: para uma tradução crioula**. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/23993/1/2017_DyhorranidaSilvaBeira.pdf. Acesso em: ???

BERND, Zilá. **Questão da Negritude**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BERND, Zilá. **Literatura e Identidade Nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2ª Ed. 2003.

BERNABÉ, J.; CHAMOISEAU, P.; CONFIANT, R. **Éloge de la créolité**. Paris: Gallimard, 1993. Édition Bilingue.

BETHELL, L. Historia de América Latina 13: **México y Caribe desde 1930**. Barcelona: Crítica, 1998.

BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patrícia. Tradução e Relações de Poder: algumas reflexões introdutórias. *In*: BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patrícia (org.). **Tradução e Relações de Poder**. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET: UFSC, 2013.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.

BONNICI, Thomas. **Conceitos - Chave da Teoria Pós-colonial**. Maringá. PR: Eduem, 2005.

BONNIOL, Jean-Luc. **Entretien avec René Depestre**. *Gradhiva* 1 | 2005, mis en ligne le 10 décembre 2008, consulté le 01 mai 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/gradhiva/261> DOI : 10.4000/gradhiva.261 Acesso em 18 jun.21.

BOUDRA, Nabil Augustin. **La poétique du paysage dans l'œuvre d'Edouard Glissant, Kateb Yacine et William Faulkner**. 2002. Tese (Doutorado em Filosofia) – Department of French Studies, Louisiana State University. Disponível em:

http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-0417102-130949/unrestricted/Boudraa_dis.pdf. Acesso em: 13 ago. 2018.

BOUVIER, Pierre. **Portraits de décolonisés**: Aimé Césaire, Frantz Fanon. Paris: Les Belles Lettres, 2010.

CARRASCOSA, Denise. (org.) **Traduzindo no Atlântico Negro**: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017. 220p.

CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas. **Cadernos de Literatura em Tradução**, São Paulo, n. 16, p. 63-72, 10 maio 2016. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115270>. Acesso em: 07 nov. 2018.

CARRILHO, Maria. **A sociologia da Negritude**. Lisboa: Edições 70, 1975.

CAVALLEIRO, Eliane. **Racismo e antirracismo na educação**: repensando nossa escola. São Paulo: Editora Selo Negro, 2001.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Anísio Garcez Homem. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 85p.

CÉSAIRE, Aimé. **Une Tempête**. Paris: Points, 1997.

CÉSAIRE, Aimé. **Aimé Césaire: The Collected Poetry**. Traduzido para o inglês por Clayton Eshleman e Annette Smith. Berkeley: University of California Press, 1983.

CÉSAIRE, Aimé. **The complete poetry of Aimé Césaire**. Traduzido para o inglês por A. James Arnold e Clayton Eshleman. Bilingual Edition. Middletown: Wesleyan University Press, 2017. [versão kindle].

CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre a negritude. *In*: CÉSAIRE, Aimé; MOORE, Carlos. (org.) **Discurso sobre a negritude**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. p. 107-114

CÉSAIRE, Aimé. **Diário de um Retorno ao País Natal**. Tradução Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: Edusp, 2012. 164 p. Título original: Cahier d'un Retour au Pays Natal. (Edição Bilingue)

NÉGRITUDE: Aimé Césaire & Léopold Senghor. Entretien d'Aimé Césaire et Léopold Senghor en 11 septembre 1963. [S. l.; s. n.], [201-]. 1 vídeo (16 min) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nH4tY8Klqug&t=16s> Acesso em: 28 maio 2018.

CHAMOISEAU, Patrick; BERNABÉ, Jean; CONFIANT, Raphaël. Elogio da criouliidade. Traduzido por Magdala França Vianna. [S. l.: s. n.]. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/chamoiseau/chamoiseau.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2021.

CHAMOISEAU, Patrick. **Frères migrants**. Paris: Edition du Seuil, 2017.

CONFIANT, Raphaël. **Aimé Césaire: Une Traversée Paradoxale du Siècle**. Paris: Écriture. 2006.

CORIO, Alessandro. Le lieu tremblant du poème-monde chez Glissant et Heidegger. **Karib – Nordic Journal For Caribbean Studies**, Stockholm, v. 1, n. 1, p. 7-53, 22 out. 2014. Disponível em: <https://www.karib.no/articles/abstract/10.16993/karib.18/>. Acesso em: 30 maio 2018.

COURSIL, Jacques. Négritude: la grammaire de caliban. *In*: Colloque International Miroir des Antilles, Aimé Césaire, Maryse Condé, 2010, Siena. [**Anais**]. Disponível em: <https://mondesfrancophones.com/debats/aime-cesaire/negritude-la-grammaire-de-caliban/>. Acesso em: 18 dez.18.

COSTA Rodrigues, Katia Frazão. Aimé Césaire, da anamnese à enunciação. **Revista Brasileira do Caribe**, Goiânia, v. 6, n. 12, p. 465-484, jan./jun., 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159114589008>. Acesso em: 5 mar.2021.

COUTO, Mia. Mia Couto: Repensar o pensamento. 2012. 1 vídeo (18 min). Publicado pelo canal Fronteiras do Pensamento. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ahb9bEoNZaU&t=160s>. Acesso em: 28 maio 2018.

CUQ, Jean-Pierre. **Dictionnaire de Didactiques du Français**: langue étrangère et seconde. Paris: CLE International, 2010.

DAMATO, Diva Barbado. **Édouard Glissant**: Poética e Política. São Paulo: Annablume, 1995.

DELAS, Daniel. Césaire et le Brésil. **Études Littéraires Africaines**, Montréal, n. 43, p. 89-97, 25 ago. 2017. Consortium Erudit. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2017-n43-ela03180/1040918ar.pdf>. Acesso em: 22 set. 2019.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento**: de Pascal a Sartre. São Paulo: EDUSC, 2002.

DEPESTRE, René. Bom dia e adeus à negritude. Tradução de Maria Nazareth Fonseca e Ivan Cupertino. *In*: DEPESTRE, René. **Bonjour et adieu à la négritude**. p. 82-160. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/depestre.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2016. Título original: Bonjour et adieu à la négritude.

DU BOIS, W. E. B. **The Souls of Black Folks**. Oxford: Oxford University Press on Demand, 2007.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: ALEXANDRE, Marcos A. (org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21, Disponível em <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>. Acesso em 20 set. 2019.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escrevivência em dupla face. *In*: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (org.). **Mulheres no Mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia/Editora Universitária, 2005.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. 194p.

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

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Césaire, o haitiano Depestre e as literaturas nacionais negras. **Revista de poesia e crítica literária**, [S. l.], 17 jan. 2010. Disponível em: <http://sibila.com.br/critica/cesaire-o-haitiano-depestre-e-as-literaturas-nacionais-negras/3380>. Acesso em: 10 nov. 2015.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Revoluções da linguagem no campo da literatura. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 10, n. 19, p. 54-68, 2º sem. 2006.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Aimé Césaire: a palavra empenhada**. Belo Horizonte: UFMG, 2021. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/Aim_Csaire.pdf. Acesso em: 10 jul.21.

FONTELLA e MEDEIROS, L. G. e E. W. **Revolução Haitiana: o medo negro assombra a América**. Disponível em: <http://sites.unifra.br/Portals/36/CHUMANAS/2007/revolucao.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.

GATES Jr. Henry Louis. **Os negros na América Latina**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo, Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

GLISSANT, Édouard. Edouard Glissant parle de tolérance. Paris: [S. n.], 2007. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal Mondomix. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AqH6sqrC_Hs. Acesso em: 28 set. 2018.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma Poética da Diversidade**. Tradução de E. A. Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. **Le Discours antillais**. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Jora: EFJF, 2013.148p. (Coleção Cultura, v.1)

GLISSANT, Édouard. **Introduction à une Poétique du Divers**. Editora: Gallimard, 1996. 160p.

GLISSANT, Édouard. **L'invitation au voyage**. [S. l.]: Cinétévé / TV5 / RFO, 2004. 1 vídeo (56 min). Publicado pelo canal Institut Du Tout-Monde. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=htlto1xtYBw&t=110s>. Acesso em: 28 set. 2018.

GLISSANT, Édouard. **La cohée du lamentin**. Paris: Gallimard, 2005. p. 108.

GLISSANT, Édouard. **O mesmo e o diverso**. Tradução Normélia Parise. Porto Alegre: UFRGS, 2001. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/glissant/glissant.pdf>. Acesso em: 20 jan.21

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Tradução de Manoel Mendonça. Portugal: Sextante Editora, 2011.

GLISSANT, Édouard. **Tout-Monde**. Paris: Gallimard, 1993.

GLISSANT, Édouard. **Traité du Tout-Monde**: le cri du monde. Paris: Gallimard, 1997.

GLISSANT, Édouard. **Traité du Tout-Monde**: poétique IV. Paris: Gallimard, 1997.

GOMES, Nilma Lino. Educação cidadã, étnica e raça: o trato pedagógico da diversidade. *In*: CAVALLEIRO, E. (Org.) **Racismo e antirracismo na educação**: repensando nossa escola. 6. Ed. São Paulo: Selo Negro, 2001. p. 83-96.

GONZALEZ, Lélia. A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social. **Raça e Classe**, Brasília, ano 2, n. 5, p. 2, nov./dez. 1988.

GUARIENTI, Franciele; FLESCHE, Fernando. Tap Dance: Uma breve passagem sobre a história do sapateado americano. *In*: OLIVERIA, Susan de; GUARIENTI, Franciele (org.). **Geopoéticas Diaspóricas**. 1. ed. Florianópolis: BU/UFSC, 2018. 167 p. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/200494>. Acesso em: 08 set. 2018.

HALE, Thomas A. Sur "Une Tempête" d'Aimé Césaire. **Études littéraires**, v. 6, n. 1, p. 21-34, 1973. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1973-v6-n1-etudlitt2193/500265ar.pdf>. Acesso em: 8 set. 2018.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonaram Amaral. 1. ed. atual. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. Reimpressão.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011. Reimpressão.

HERNANDEZ, Leila. **África na sala de aula**: visita à história contemporânea. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HULME, Peter. Postcolonial Theory and the representation of culture in the Americas. *In*: Moraña, Mabel; DUSSEL, Enrique; Jáuregui, Carlos A. (org.). **Coloniality at large**: Latin America and the Postcolonial Debate. Durham: Duke University Press, 2008.

KALY, Alain P. O inesquecível século XX: as lutas dos negro-africanos pela sua humanidade. *In*: SILVA, Josué Pereira (org.). **Por uma Sociologia do século XX**. São Paulo: Anna Blume, 2007. 100 p.

KANDJIMBO, Luís. Caliban: o arquétipo da servidão. In: KANDJIMBO, Luís. **Apologia de Kalitangi**: ensaio e crítica. Luanda: Inald, 1997.

KAWAHALA, Edelu. **Na encruzilhada tem muitos caminhos**: teoria descolonial e epistemologia de Exu na canção de Martinho da Vila. 2014. Tese (Doutorado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

KESTELOOT, Lilyan. **Aimé Césaire**: poètes d'aujourd'hui. 5. ed. Paris: Éditions Seghers, 1979.

KESTELOOT, Lilyan. **Histoire de la Littérature Nègro-Africaine**. Paris: Karthala /AUF, 2004.

KESTELOOT, Lilyan. Première Lecture d'un poème de Césaire, "Batouque". **Études littéraires**, Montreal, v. 6, n., p. 49-71, abril 1973. <https://doi.org/10.7202/500267ar>

KESTELOOT, Lilyan. KOTCHY, B. **Aimé Césaire, l'homme et l'oeuvre**. Éditions Présence Africaine, Paris, 1973.

KILOMBA, Grada. A Máscara. Tradução de Jéssica Oliveira de Jesus. **Cadernos de Literatura em Tradução**, Brasil, n. 16, p. 171-180, 10 maio 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115286>. Acesso em: 19 fev. 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KI-ZERBO, Joseph. **Para quando África?** entrevista com René Holenstein. Tradução Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf. Acesso em: 18 nov. 2019.

LESTRINGANT, Frank. O Brasil de Montaigne. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. **Revista de Antropologia**, v. 49, n. 2, p. 515-556, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27242>. Acesso em: 14 ago. 2018.

LIPPOLD, Walter Günther Rodrigues. **O pensamento anticolonial de Frantz Fanon e a Guerra de Independência da Argélia**. 2005. Trabalho de conclusão de curso (Especialização) – Faculdades Porto-Alegrenses, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <http://kilombagem.org/wordpress/wp-content/uploads/2015/07/o-pensamentoanticolonial-de-frantz-fanon.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2018.

MATA, Inocência. A pertinência de ler Fanon hoje. In: FANON, Franz. **Os condenados da terra**. Lisboa: Livraria Letra Livre, 2015. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/mukanda/a-pertinencia-de-se-ler-fanon-hoje-parte-1>. Acesso em: 14 ago. 2018.

MBEMBE, Achille. **A universalidade de Frantz Fanon**. Lisboa: ArtAfrica, 2011. Disponível em: <http://www.artafrica.info/html/artigotrimestre/artigo.php?id=36>. Acesso em: 13 abr. 2020.

MENDONÇA, Renato. **A influência africana no português do Brasil**. Brasília: FUNAG, 2012. 200 p.

MEDEIROS, C. A. **Mitos, emblemas, sinais e ervas: o envenenamento como arma nas sociedades secretas no Haiti**. 2003. Disponível em: www.confluencias.uff.br/index.php/confluencias/article/view/2/116. Acesso em: 07 jun. 2017.

MIGNOLO, Walter D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual damodernidade. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624094657/6_Mignolo.pdf. Acesso em: 24 jan.20.

MONTAIGNE, Michel de. **Essais**. Disponível em: <https://www.atramenta.net/lire/essais/2119>. Acesso em: 14 ago. 2018.

MOORE, Carlos. (org.) **Discurso sobre a Negritude de Aimé Césaire**. Tradução Ana Maria Gini Madeira. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. 120 p. (Coleção Vozes da Diáspora Negra, Volume 3)

MORAIS, Marcelo Alonso. **Umbanda: Orixás e entidades**. 1. ed. Rio de Janeiro: Novo Ser, 2014.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

NACIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo negro, 2009, p.47. (Coleção Sankofa, v. 4)

NICHOLLS, David. **Idéologie et mouvements politiques en Haïti, 1915-1946**. Annales, n°30(4), 1975, p. 654-679. Disponível em: <https://sismo.inha.fr/s/fr/journal/259836> Acesso em: 18 jun. 21.

NIRANJANA, Tejaswini. **Siting translation**. Berkeley: University of California Press, 1992.

OLIVEIRA, Thiago Pernomian de. **Das poéticas de resistência: sentidos de René Depestre**. 2016. 153f. Dissertação (Mestrado em Letras – Área de Concentração Literatura e Práticas Culturais) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/bitstream/prefix/1413/1/ThiagoPernomiandeOliveira.pdf> Acesso em: 14 jun.21.

PRATT, Mary Louise. In the Neocolony: Destiny, Destination and the traffic in meaning. *In*: Moraña, Mabel; DUSSEL, Enrique; Jáuregui, Carlos A. (org). **Coloniality at large: Latin America and the Postcolonial Debate**. Durham: Duke University Press, 2008.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Pós-modernidade e a tradução como subversão. *In*: Encontro Nacional de Tradutores, 7; Encontro Internacional de Tradutores, 1, 2000b, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.novomilenio.inf.br/idioma/19980911.htm>. Acesso em: 30 abr. 2019.

RAJAGOPALAN, K. Traição versus transgressão: reflexões acerca da tradução e pós-modernidade. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 123-130, 2000a. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4284>. Acesso em: 28 abr. 2019.

RETAMAR, Roberto Fernández. **Todo Caliban**. Buenos Aires: CLACSO, 2004.

ROCHA, Enilce Albergaria. **Césaire, Glissant, a fala das paisagens**. Atas do III Simpósio Internacional de Literatura negra ibero-americana. Organizador: Rodrigo Vasconcelos Machado. Curitiba, 2017. Disponível em: <https://informativocentroculturalhumaita.files.wordpress.com/2017/06/e-book-atas-do-iii-simp3b3sio-internacional-de-literatura-negra-ibero-americana.pdf>.

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

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Traduzir a negritude: desafio para os estudos da tradução na contemporaneidade. **Cadernos de Letras da UFF**, Rio de Janeiro, n. 48, p. 73-90, 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/43487/0>. Acesso em: 19 fev.2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. **Novos Estudos**, São Paulo, n. 66, p. 23-52, jul. 2003. Disponível em: https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/81691/1/Entre%20Prospero%20e%20Caliban_colonialismo%20e%20pos-colonialismo%20e%20inter-identidade.pdf. Acesso em: 13 ago. 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Do pós-moderno para o pós-colonial. E para além de um e outro. **Travessias**, Coimbra, n. 6-7, 2004. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/43227>. Acesso em: 12 jan. 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. Orfeu negro. *In*: SARTRE, Jean-Paul. **Reflexões sobre o racismo**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968. p. 93-129.

SHAKESPEARE, W. **A Tempestade**. Trad. de Rafael Raffaelli. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014. 222p. (Edição Bilingue)

SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016. (Série Vozes da África).

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. (Coleção Tendências, v.4)

SORO, N'golo Aboudou. La représentation de l'espace dans Une tempête d'Aimé Césaire. **DOCT-US**, [S. l.], ano 3, n. 1, 2011. Disponível em: https://journaldatabase.info/articles/representation_1_espace_dans_une.html. Acesso em: 14 ago. 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira. 1. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

TAVARES, Paula. **Amargos como os frutos**: Poesia Reunida. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

TREMBLAY, Jean-Marie. **Le code noir**: Édit du Roi sur les esclaves des îles de l'Amérique. Disponível em : http://classiques.uqac.ca/collection_documents/louis_XIV_roi_de_France/code_noir/code_noir.pdf. Acesso em: 12 jan.2018

TOUMSON, Roger. Aimé Césaire dramaturge: le théâtre comme nécessité. **Cahiers de L'Association Internationale Des Études Françaises**, [S. l.], v. 46, n. 1, p. 213-229, 1994. Disponível em https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1843. Acesso em: 14 ago. 2018.

VÉRON, Kora. Les archives d'Aimé Césaire sur le site André Breton. **Continents Manuscrits**, [S. l.], v. 1, n. 8, p. 1-10, 26 fev. 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/coma/855>. Acesso em: 23 abr. 2019.

VIANNA, Magdala França. Crioulização e criouldade. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: UFJF, 2010.

WALLERSTEIN, Immanuel. Ler Fanon no século XXI. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 82, p. 3-12, 1 set. 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/611>. Acesso em: 14 fev. 2019

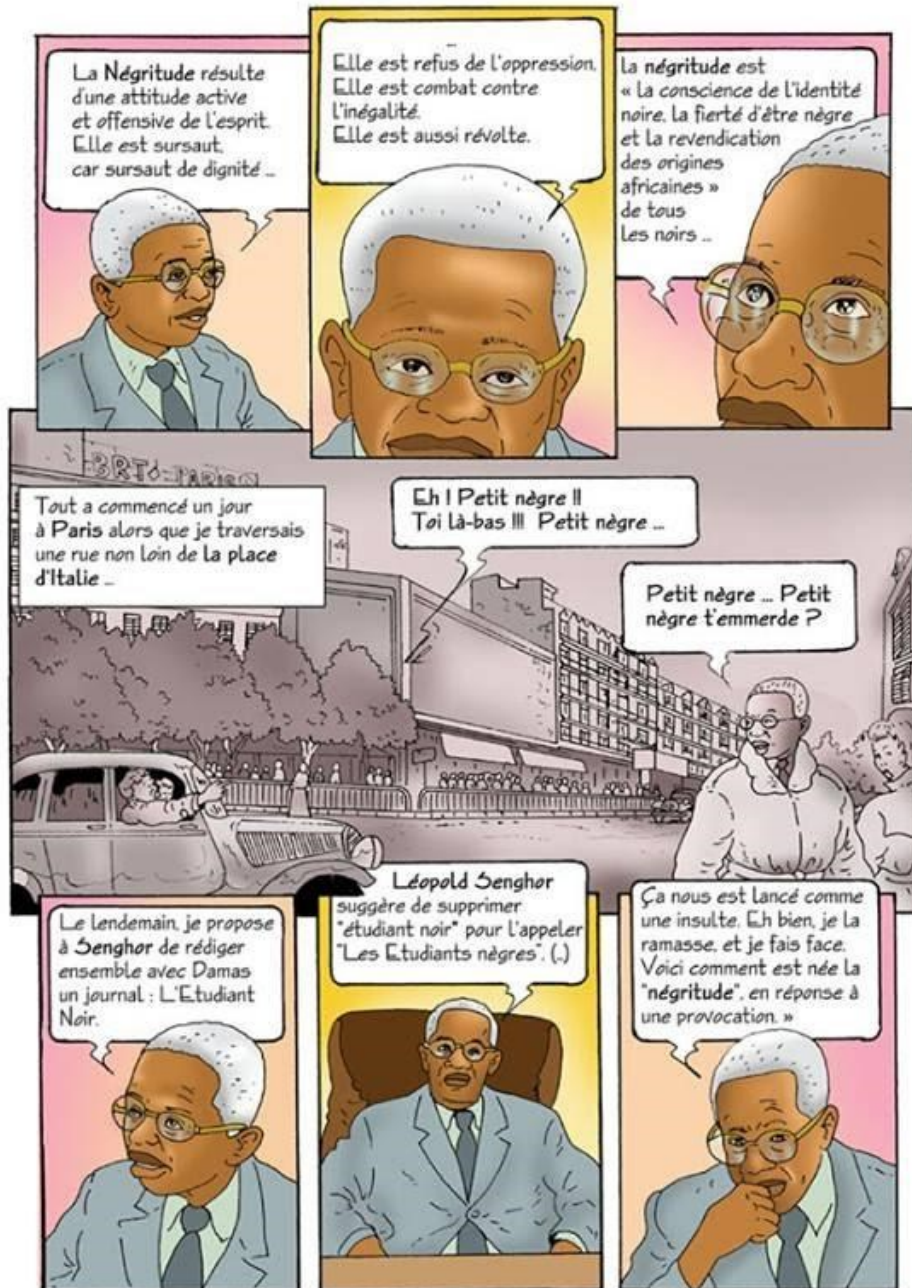
WEININGER, Markus J. Algumas Reflexões sobre a Tradução de Poesia. In: BLUME, Rosvitha F.; WEININGER, Markus J. (org.). **Seis Décadas de Poesia Alemã**: do pós-guerra ao início do século XXI: Antologia Bilingue. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.

ANEXO A – La Négritude (BD)

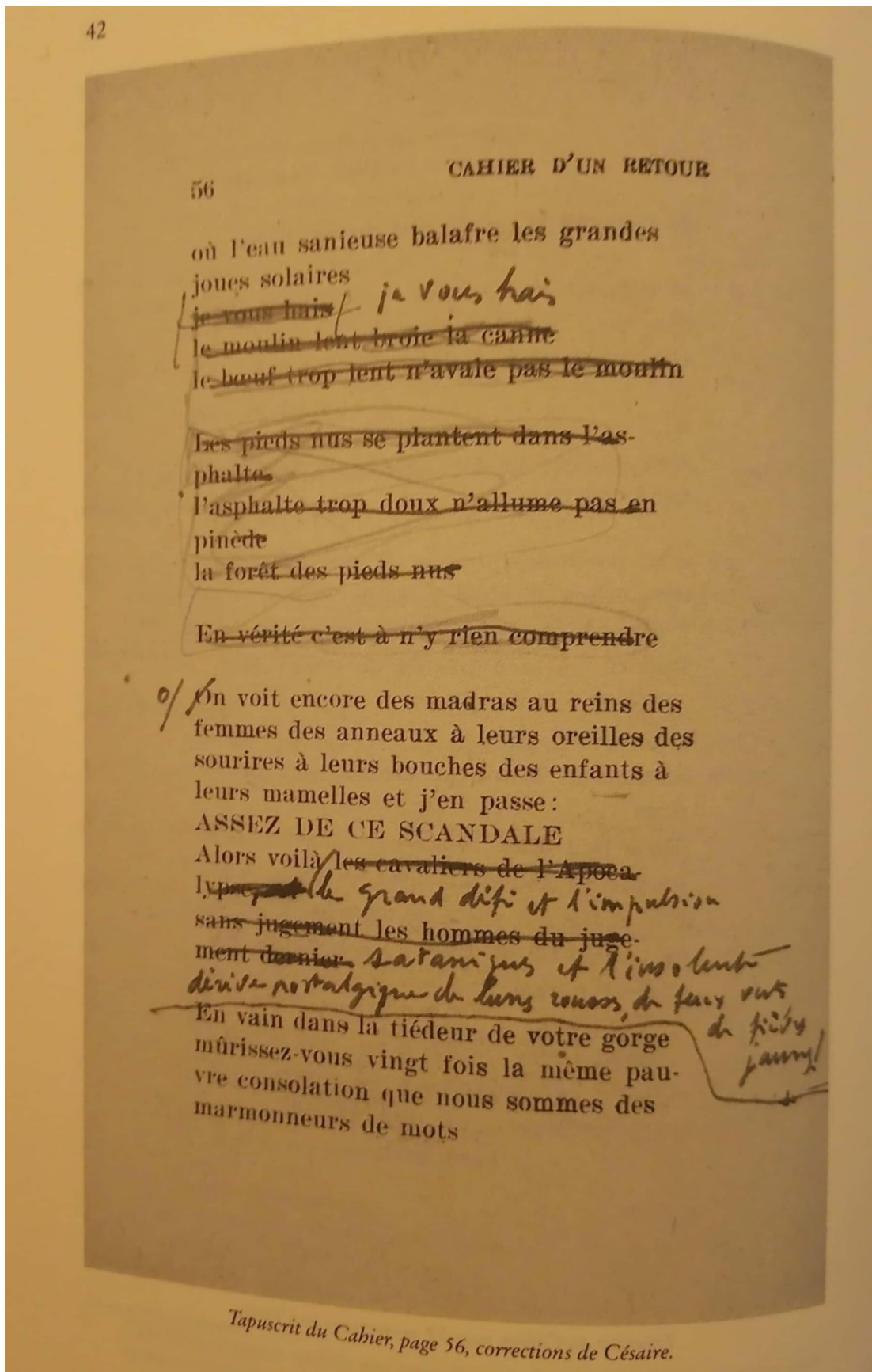
LA NEGRITUDE

D'après : Aimé Césaire

Dessins : Serge Diantantu



ANEXO B – Trecho da obra Caderno de retorno ao país natal com correções de Césaire



ANEXO C – Poema Batuque (em francês) com as correções do autor

B A T O U Q U E (1)

Les rizières de mégots de crachat sur l'étrange semination
de ma simplicité se tateuent de pitens.

Les mets perforés dans ma salive ressurgissent en villes
d'écluse ouverte, plus pâle sur les faubourgs de mon amour.

Ô les villes transparentes mentées de yaks

sang lent pissant aux feuilles du filigrane le dernier souvenir
le boulevard cimetière meurtrie brusque eiseau traversé
se frappe en plein ciel

noyé de flèches

C'est la nuit comme je l'aime très creuse et très nulle

éventail de doigts de boussole effendrés au rire blanc des sens

bateauque

quand le monde sera nu et roux

comme une matrice calcinée par les grands soleils de l'amour

bateauque

quand le monde sera sans enquête

un cœur merveilleux où s'imprime les déceces des regards brisés ou
pour la première fois

quand les attirances prendrent au piège les étoiles

quand l'amour et la mort seront

un même serpent de cerail ressoudé autour d'un bras sans joyau

(1) Au Brésil rythme du tas-tas.

sans suie

sans défense

bateauque du fleuve gressi de larmes de crecediles et de feucts à
 bateauque de l'arbre aux serpents des ~~masses~~ danseurs de Ra prai
 des reses de Pensylvanie regardent aux yeux au nez aux oreilles
 aux fenêtres de la tête sciée

du supplicié

bateauque de la femme aux bras de mer aux cheveux de source sous
 la rigidité cadavérique transforme les corps en larmes d'acier,
 tous les phasmes feuillus font une mer de yeucas bleus et de rad
 tous les fantômes névrotiques ont pris le mors aux dents

bateauque

quand le monde sera, d'abstractions séduites, de pousses de sel
 les jardins de la mer

pour la première fois et la dernière fois

un mât de caravelle oubliée flambe amandier du naufrage

un cocotier, un baobab une feuille de papier

un rejet de peurvoi

X *AGM*
 bateauque de trompes cassées paupière d'huile de pluviers virul
 bateauque de la pluie tuée fendue finement d'oreilles rouges
 purulence et vigilance

ayant violé jusqu'à la transparence le sexe étroit du crépuscule
 le grand nègre du matin

jusqu'au fond de la mer de pierre éclatée

attente les fruits de faim des villes nouées.

Quivre des guivres le feuillage de pubis balancés aux longa bas
 mouettes flets *lagon* bayes par le regard rafale du paysage

pacaniers doux pagnes horbeux bracclets repus

baisets baisers

fraicheur de rivière au cou des femmes trébuchantes

Et le navire survola le cratère aux pertes mêmes de l'heure labour
 le navire marcha à bettes calmes d'étoiles filantes
 à bettes fauves de wharfs coupés et de panoplies
 et le navire lâcha une bordée de souris
 de télégrammes, de cauris de hauris
 un danseur cuelef faisait des pointes et des signaux à la pointe d
 plus élevé
 toute la nuit on le vit danser chargé d'amalettes et d'alcool
 bondissant à la hauteur des étoiles grasses
 une armée de cerbeaux
 une armée de couteaux
 une armée de paraboles
 une armée de bouteilles de jeunes mariées de vanilliers
 un tonnerre vortébral du nid des feuilles mortes
 agrafa des sistelos dans l'assiette levée d'ombre
 et le navire cambré lâcha une armée de chevaux
 les foules rompent les rucs comme des pains dépeltraillés aux jou
 les chevaux boiront les rues aux arroseuses municipales
 les chevaux breateront les fleurs aquatiques aux tapisseries spai
 rideau, rideau
 sur le danseur tranquille
 dipant au fond des eaux
 à le pain des collines beurrées de pluie
 A minuit la terre s'engagea dans le chenal du cratère
 et le vent de diamants tendu de soutanes rouges
 hers l'oubli
 souffla des sabets de cheval chantant l'aventure de la mort à
 sur les jardins de l'arc-en-ciel planté de caroubiers
 de lisses chevaux couverts de glebues paissant aux cicatrices
 remuées de la brume des ailes hennissantes
 remuées de la brume des ailes hennissantes.

quand le monde sera un vivier ou je pénétrerai moyeux à la ligne
batouque

quand le monde sera le latex au long cours des chairs de semence
batouque

la boîte à clous la boîte à pluie charge en ^{spencer} en ^{grains de riz} grande ri
charge en rafale en nuée ardente crème de sapote crème de papaye

la boîte à clous la boîte à grêle cœur de surprise
cœur de cisaille

la boîte à clous essaim de noustiques et vol de dents

la boîte à pluie tristement cisaille les barbeles du trombone
et la pluie des semaines

la boîte à pluie

la boîte à clous

la boîte à cygnes

la boîte à feuilles lentement mortes

Batouque .

batouque des mains

batouque des seins en furie de lianes et de forêt vierge

batouque des sept péchés décapités

batouque du sexe au baiser d'oiseau à la fuite de poisson

batouque de princesse noire en diadème de soleil fondant

batouque de la princesse tisonnant mille jardins inconnus

mille jardins oubliés sous le sable et l'arc-en-ciel

batouque de la princesse aux cuisses de Congo

de Bernée

de Caracas

neige noire aux cuisses du fleuve dépliant ses semelles

d'absurde glacier sous la main du soleil de minuit

batouque

la princesse se noie dans son sourire d'eau absente

batouque

dans son sourire de rigole

batouque

dans ses yeux de soleil macéré et de prunes

batouque

dans sa justice de mine magnétique

batouque batouque

la princesse dans le coeur vierge de l'été au seuil des liserons

s'est retirée noyée du coeur crevé des terres

recluse algue cachée dans le silence des vagues

batouque de nuit sans noyau

de nuit sans lèvres

cravatée du jet de ma galère sans nom

de mon oiseau de boomerang

j'ai lancé mon oeil dans le roulis dans la guinée du désespoir et

tout l'étrange se fige île de Paques, île de Pâques

tout l'étrange coupé des cavaleries de l'ombre

un ruisseau d'eau fraîche coule dans ma main sargasse de dris fo

et le navire dévêtu creusa dans la cervelle des nuits tetues

mon exil-minaret-souff-des-brouches

Je crie le sel lunaire du grand poisson des larmes de pierre toi
 les courants roulèrent des touffes de sabres d'argent
 et de cuillères à nausée
 et le vent troué des soies du ~~SOLEIL~~ SOLEIL
 tendit de feu l'aisselle des îles à unveux d'écumes
 oubliés poumons des sonneries et des soies
 ces liers laayas enuantes sang aux lèvres arcentes du blizzard

batouque de terres enceintes

batouque de mer murée

batouque d'ukulélé assassiné sous l'herbage

quand les doigts frappaient l'heure des minutes sans fibres

batouque de bourgs dessus de pieds pourris de morts épelées dans
 sans prix du souvenir

Basse Pointe, Diamant, Tartane et Caravelle

sekels d'or, rabets des flettaisons assaillis de gerbes et de ni
 cervelles tristes raspées d'orgasmes

tatous fumeux

o les croumens amuseurs de ma barre

batouque

quand le monde sera une mine à ciel découvert

quand le monde sera du haut de la passerelle

mon désir

ton désir

SS conjugués en un saut dans le vide respiré

à l'auvent de nos yeux déferlent

toutes les poussières de soleils peuplés de parachutes

d'incendies volontaires d'eriflammes de blé rouge,

batouqué des yeux pourris

bateau des yeux de court circuit surpris de lait de vacche
 bateau des yeux sucrés de fièvre
 bateau de la nuit au sexe d'aubergine signalé de mercure
 bateau de la nuit à la chair de cigare
 bateau de mer dolente encreutée d'iles
 le Congo est un saut de soleil levant au bout d'un fil
 un seuil de villes saignantes
 une touffe de citronnelle dans la nuit forcée
 bateau
 quand le monde sera une tour de silence
 où nous serons la proie et le vaineur
 toutes les pluies de perroquets
 toutes les démissions de chinchillas
 le soleil a sauté des grandes poches marsupiales de la mer sans l
 en pleine algèbre de faux cheveux et de rails sans tramway ;
 bateau, les rivières lézardent dans le heume délacé des ravins
 les ^{caïenn} canots chavirent aux roulis de la terre en crue de besues de
 les ances défendent de lumières irresponsables les vessies sans
 pierre

 soleil, aux gorges .
 noir hurleur, noir boucher, noir corsaire bateau déployé d'épie
 endormi troupeau de cavales sous la touffe de bambous
 saigne saigne troupeau de carambas.
 Assassin je t'acquitte au nom du viol.
 Je t'acquitte au nom du Saint Esprit.
 Je t'acquitte de mes mains de salamandre.

 Le jour passera comme une vague avec les villes en bandeulière
 dans ce Congo de requêtes et d'opé de court-circuit

soleil soleil, roux serpenteaire accoudé à mes trasses
de marais en travail
le fleuve de couleuvres que j'appelle mes veines
le fleuve de créneaux que j'appelle mon sang
le fleuve de sagaies que les hommes appellent p mon visage
le fleuve à pied autour du monde
frappera le rec artésien d'un cent d'étoiles à mousson.

Liberté mon seul pirate, eau de l'an neuf ma seule soif
amour mon seul sampang
meus coulerons nos doigts de rire et de geurde
entre les dents glacées de la Belle-au-bois-dormant.

ANEXO D: Manuscrito do poema Mot-Macumba



Fonte : Cahier du TNP 12 Aimé Césaire. **Une Saison au Congo** . Théâtre National Populaire
 Disponível em: <https://pt.calameo.com/books/00095617454a63921e09b>

ANEXO E – Imagens da casa de Aimé Césaire em Fort-de-France

Desde 2014, é considerada um monumento histórico do país sendo possível a visita.

Fonte: <https://www.bellemartinique.com/tourisme/lieux-a-visiter/musees/la-maison-d-aime-cesaire/>



Entrada da casa



Sala



Livros de botânica com folhar secas de plantas locais.



Escritório



Biblioteca de Aimé Césaire com mais de 3 mil livros.