



Césaire, Glissant e Chamoiseau: identidade antilhana e tradição literária

Césaire, Glissant and Chamoiseau: Antillean Identity and Literary Tradition

Danielle Grace

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Rio Grande do Norte
/ Brasil

daniellegrace15@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-0671-3098>

Resumo: O presente artigo procura discutir algumas questões que envolvem a literatura antilhana de língua francesa. A partir de três autores, Aimé Césaire, Édouard Glissant e Patrick Chamoiseau, pretende-se seguir os indícios de uma tradição literária que se constrói ao mesmo tempo em que se deseja definir os contornos de uma identidade propriamente antilhana. Nessa esteira, examinam-se alguns conceitos que atravessam a história literária das ilhas caribenhas, tal como a *négritude*, a *crioulização* e a *crioulidade*, que se apresentam como ideias-chave para pensar não somente a produção criativa e poética, mas também o arcabouço teórico que acompanha a prática literária desses autores.

Palavras-chave: literatura antilhana; *négritude*; *crioulização*; *crioulidade*.

Abstract: This article seeks to discuss some issues involving French-speaking Antillean literature. Through three authors, Aimé Césaire, Édouard Glissant and Patrick Chamoiseau, we intend to follow the indications of a literary tradition that is built at the same time that we want to define the contours of a properly Antillean identity. In this context, we examine some concepts that cross the literary history of the Caribbean islands, such as *négritude*, *créolisation* and *créolité*, which are presented as key ideas to think not only about creative and poetic production, but also the theoretical framework accompanying the literary practice of these authors..

Keywords: Antillean literature; *négritude*; *créolisation*; *créolité*.

Não é fácil falar da literatura antilhana sem recorrer à história ou às ruínas de uma memória que remonta há mais de dois séculos de colonização e escravidão. Nesse terreno, a produção literária estabeleceu fortes raízes ou rizomas, para usar o termo que Édouard Glissant teria preferido. Esse modo de abordar o assunto, desvelando a tradição literária pelas vias dos acontecimentos históricos, expõe a confluência dessas duas linhas primordiais. Isso evidencia o fato de que, em se tratando das Antilhas, só é possível entender a constituição de uma estética literária na medida em que se considera também as implicações linguístico-social e político-identitária sobre esses escritores.

Desde as primeiras linhas de *O elogio da criouldade (L'éloge de la Créolité)*, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé e Rafael Confiant (1993, p. 13) posicionam sua perspectiva sobre o tema da identidade étnico-cultural na Martinica da seguinte maneira: “Nem europeus, nem africanos, nem asiáticos, nós nos proclamamos crioulos”.¹ Os impasses que se manifestam com a declaração desses martinicanos têm como legado uma problemática antiga, mas que permanece viva ainda nos dias de hoje. Aimé Césaire, personagem capital do movimento anticolonização, está no topo dessa lista de autores que, no decorrer do século XX, questionaram a ideia que seus conterrâneos faziam de si próprios. Na capital francesa dos anos 1930, o jovem poeta é um dos que vai expor com mais veemência as idiossincrasias de sua identidade franco-caribenha. A fim de denunciar o lugar ainda subalternizado do negro no mundo ocidental do pós-guerra, Césaire se lança em um intenso esforço de reconstituição de uma história silenciada pela colonização e de uma cultura subjugada pela escravidão. O que ele entende como negritude é, acima de tudo, um movimento de busca por uma constituição identitária, tendo como esteio a narrativa da diáspora africana.

Em *Diário de um retorno ao país natal (Cahier d'un retour au pays natal)*, ele proclama o valor desses homens e mulheres, tomados como escravos e postos à margem pelo olhar opressor do colono. Para isso, o poeta evoca as dores de seus antepassados recriando uma memória de luta e resistência por liberdade: “Minha memória está envolta em

¹ “Ni Européen, ni Africain, ni Asiatique, nous nous proclamons Créoles” (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIENT, 1993, p. 13) [Tradução de minha autoria, como ocorre em todas as citações no original em francês].

sangue. Minha memória tem a cintura de cadáver / e projétil de barris de rum regando genialmente nossas revoltas ignóbeis.” (CÉSAIRE, 1971, p. 19).² Nesse trecho, a exploração do homem branco é representada pela menção ao rum, produto advindo da cultura de cana de açúcar, principal setor a que se destinava o trabalho escravo nas colônias caribenhas. Com essa referência, o poeta mistura o espectro da opressão ao ideal do guerreiro, que, fincado em sua terra, faz da tirania do colonizador a arma para suportar a violência e a morte.

Apesar dos inúmeros significados da palavra negritude evocados por Césaire, tanto como conceito, quanto como denominação do movimento que contou com a participação de Léopold Sédar Senghor e Léon Damas nos anos 1930, Zilá Bernd (1984, p. 30) acredita que o mais representativo é o que confere contornos a uma consciência identitária, pela “revolta contra o colonialismo e a preocupação com a busca de identidade”. Kabengele Munanga (2012), no livro *Negritude*, recupera a questão, afirmando que, a partir desses primeiros conceituadores, o vocábulo procurava “restituir à África o orgulho de seu passado, afirmar o valor de suas culturas, rejeitar uma assimilação que teria sufocado a sua personalidade.” (MUNANGA, 2012, p. 47) Esse empenho se torna ainda mais emblemático quando se coloca sob perspectiva a contribuição conceitual do termo para a formação de uma tradição literária antilhana. Eurídice Figueiredo (1998) lembra que a negritude, enquanto fenômeno, não está isolada de um contexto bastante particular, que é a ebulição artística do início do século XX na Europa. No decorrer da primeira década, pintores, poetas e dramaturgos fizeram da cidade de Paris o ponto de encontro da nova produção das artes, mas não somente isso, a reunião de jovens advindos de toda parte do mundo permitia a coabitação de diferentes perspectivas culturais e artísticas. Nesse contexto de abertura à alteridade é que, como vai ressaltar Figueiredo (1998), Césaire confronta a si mesmo a partir do olhar do europeu, decantando nas vicissitudes da relação com o outro o desejo de retorno às origens como projeto de fundação identitária do ser antilhano.

Aliás, com alguns desses artistas, a arte africana ganhará uma densidade revolucionária, relegando a último plano os aspectos ditos

² “Ma mémoire est entourée de sang. Ma mémoire a sa ceinture de cadavre ! / et mitraille de barils de rhum génialement arrosant nos révoltes ignobles.” (CÉSAIRE, 1971, p. 19).

primitivos e exaltando o valor estético que eles reconheciam nela. Essa conjuntura teria suscitado em Césaire um efeito de jogo de espelhos, em que o olhar do outro sobre si permite distinguir aspectos antes imperceptíveis, convertendo-se em respostas para seus anseios. Mas as implicações desse processo, no caso de Césaire, consistiriam no fato de que a ótica do branco europeu continuava sendo a referência de todo o processo de autorreconhecimento. Figueiredo (1998) entende, portanto, que, nesse momento, a “história (literária ou não) das Antilhas encontra-se sobredeterminada pela história europeia”, e mesmo a “emergência de um movimento de reivindicação de uma identidade outra (negra) passa pela mediação da Europa.” (FIGUEIREDO, 1998, p. 24).

Ainda que o despertar da questão da negritude possa ser inicialmente atribuído à eclosão dos temas africanos pelos artistas da primeira década do século XX, é apenas posteriormente que o tema vai realmente ganhar fôlego. Antes, o rol dos primeiros artistas a colocar em relevo uma estética dita africana contou com nomes que como Apollinaire, na menção aos “fetiches de Guiné” (*fétiches de Guinée*) do poema “Zona” (*Zone*),³ e Picasso, com a pintura das máscaras africanas do famoso quadro *As senhoritas de Avignon* (*Les Femmes d’Alger*)⁴ se interessaram pelo caráter enigmático que essas artes representavam para eles. Todavia, é o surrealismo que, nos anos 1940, vai verdadeiramente perscrutar a poética de Césaire. Com André Breton, poeta e precursor do movimento, é possível perceber um interesse mais profundo pela exploração das culturas africanas e suas representações artísticas. Reconhecendo nessas artes uma pulsante oposição ao racionalismo e ao objetivismo ocidental que, segundo ele, foram responsáveis pelos horrores da guerra experimentados por sua geração, o autor de *Manifesto do Surrealismo* (1924) identificou na obra de Césaire as inspirações que obsedavam a poética surrealista. Dizendo de outro modo, para Breton, o poeta martinicano não apenas simbolizava o inverso da lógica civilizatória europeia, como também levava às últimas consequências uma estética profundamente arraigada no maravilhoso e que se realizava ao sabor da embriaguez psíquica e dos sonhos. Nesse trecho de *Diário de um retorno ao país natal* (1971) estão algumas dessas características:

³ Poema que compõe a antologia *Alcôol* (*Alcool*), de 1913.

⁴ Obra de 1907.

terra tencionada terra embriagada
terra grande sexo erguido em direção ao sol
terra grande delírio da mênula de Deus
terra selvagem estendida das estufas do mar com na boca um
tufo de cecrópias
terra da qual só posso comparar a face agitada à floresta virgem
e louca que eu desejaria poder mostrar como uma face aos olhos
indecifradores dos homens
bastar-me-ia um gole de seu jículi para que em ti eu descubra
sempre a mesma distância de miragem – mil vezes mais nativa e
dourada de um sol que não me corta por nenhum prisma – a terra
onde tudo é livre e fraternal, minha terra.
(CÉSAIRE, 1971, p. 10).⁵

Se, à primeira vista, seria possível identificar nesses versos um teor tipicamente romântico, em que o poeta reage como espectador privilegiado, testemunha das maravilhas de uma terra divinizada, logo se é confrontado com uma cena particularmente surrealista. Aqui, o cenário idílico da natureza se funda a uma experiência quimérica. A floresta selvagem, um dos fetiches mais explorados pelos poetas da primeira fase do surrealismo, aparece nos versos de Césaire com o mesmo encantamento de seus contemporâneos vanguardistas: “terra da qual só posso comparar a face agitada à floresta virgem e louca” (CÉSAIRE, 1971, p. 10). Mesmo a natureza idealizada, autoridade diante dos “olhos indecifradores dos homens” (CÉSAIRE, 1971, p. 10), não lhe confere o caráter de poeta mensageiro da sabedoria, como seria o caso no ideal do romantismo. Pelo contrário, o que se pode perceber nesse fragmento e ao longo de todo o livro é um narrador que se entrega aos desvarios de uma visão entorpecida: “bastar-me-ia um gole de seu jículi⁶ para que

⁵ “terre tendue terre saoule / terre grand sexe levé vers le soleil / terre grand délire de la / mentule de Dieu / terre sauvage montée des resserres de la mer avec dans la bouche une / touffe de cécropies / terre dont je ne puis comparer la face houleuse qu’à la forêt vierge et folle / que je souhaiterais pouvoir en guise de visage montrer aux yeux / indéchiffreurs des hommes / il me suffirait d’une gorgée de ton lait jiculi pour qu’en toi je découvre / toujours à même distance de mirage – mille fois plus natale et dorée d’un soleil / que n’entame nul prisme – la terre où tout est libre et fraternel, ma terre.” (CÉSAIRE, 1971, p. 10).

⁶ Jículi, também conhecida como peiote ou mescal, é uma planta alucinógena e psicoativa.

em ti eu descubra / sempre a mesma distância de miragem” (CÉSAIRE, 1971, p. 10).

Tal reconhecimento por parte do líder surrealista é mais um fator que coloca a arte de Césaire e o movimento da negritude no centro das questões anticoloniais e antirracistas. Porém, se, por um lado, a escrita de Césaire inspirou muitos escritores antilhanos que fizeram parte do cenário da literatura caribenha, por outro, ela suscitou críticas, notadamente no que tange a um certo essencialismo da figura do negro. Nessa esteira, alguns escritores vão denunciar, sobretudo, a tendência de criar uma representação narcísica do africano e uma África idealizada. Em outro trecho da antologia de Césaire, pode-se perceber como o poeta constrói essa mistificação: “Viva, para os que nunca inventaram nada / para os que nunca exploraram nada / para os que nunca sugeram nada” (CÉSAIRE, 2017, p. 44).⁷

Franz Fanon (2008) é um dos que percebem o caráter ardil desta abordagem. Para ele, a criação de um arquétipo do negro, em sua representação sublimada, acaba por expor o profundo assujeitamento imposto pelo branco. Em seu livro *Pele negra, máscaras brancas* (2008), o autor desloca a discussão com uma análise psicológica do negro ao afirmar que, no cerne de um movimento de revolta contra a opressão dos brancos, “assistimos aos esforços desesperados de um preto que luta em descobrir o sentido da identidade negra” (FANON, 2008, p. 30). Entretanto, essa tentativa de provar seu valor ao opressor, a partir dos mesmos parâmetros segundo os quais foi submetido, seria justamente o que suscita e reforça o sentimento de inferioridade do negro diante do branco. Tudo se passa, então, como se a resolução a incidir sobre o inconsciente do oprimido fosse a de assimilação ao opressor ou a de aniquilamento de suas características distintivas.

[...] desorientado, incapaz de estar no espaço aberto com o outro, com o branco que impiedosamente me aprisionava, eu me distanciei para longe, para muito longe do meu estar-aqui, constituindo-me como objeto. [...] No entanto, eu não queria esta reconsideração, esta esquematização. Queria simplesmente ser um homem entre outros homens. (FANON, 2008, p. 106).

⁷ “Eia pour ceux qui n’ont jamais rien inventé / pour ceux qui n’ont jamais rien exploré / pour ceux qui n’ont jamais rien dompté.” (CÉSAIRE, 2017, p. 44).

Édouard Glissant (1990) vai na mesma direção ao questionar as relações simbólicas que o conceito de negritude pode evocar. Para o autor de *Poética da relação* (*Poétique de la relation*), a negritude delinea um tipo universal de ser e, desse modo, apaga toda a complexidade relacional da condição do homem colonizado. Essa caracterização fixa do negro, tanto quanto a que carrega atributos intrínsecos a sua existência, acabaria por confiná-lo em um modelo utópico e que não corresponde de modo algum à realidade antilhana. Aliás, a própria ideia explorada pelo sintagma “poética da relação” pretende lançar luz sobre essa questão. Ao anunciar uma sensibilidade que se forja a partir da reunião de multiplicidades, Glissant rompe definitivamente com o imaginário de pureza como força identitária, para então defender que é somente pela capacidade de relação com o diverso, expondo suas fronteiras a outras subjetividades, que é possível conceber uma sensibilidade propriamente antilhana.

Partindo desse princípio, Glissant vai fundar todo um vocabulário conceitual – “mundialidade” (*mondialité*), “todo-mundo” (*tout-monde*), “crioulização” (*créolisation*) – que, abandonando a relação dicotômica entre o branco e o negro, procura entender a confluência de formas diversas de ser no mundo. Sem perder de vista a multiplicidade de culturas às quais o indivíduo contemporâneo se encontra exposto, o autor vai proclamar um outro modo de compartilhamento entre as alteridades, enfatizando que o ser não pode se reconhecer senão em busca desses amálgamas identitários. Nesse empreendimento, como assinala Figueiredo (1998, p. 78), a identidade será menos uma questão de origem étnica que uma compreensão geopolítica.

A negritude de Césaire, com sua força no elemento étnico-epidérmico do ser negro ocupava a cena. Glissant [...] nunca apreciou esse tipo de essencialismo universalista, percebendo desde logo que os povos híbridos do Caribe tinham muito mais em comum entre si que com essa generalidade que se designava pelo nome de “negros”. Vê a Martinica, sua ilha natal, tão isolada das outras ilhas, olhando sempre para fora (a África e/ou a França) quando, na verdade, ela fazia parte de um arquipélago. (FIGUEIREDO, 1998, p. 78).

Esse isolamento identificado nas reflexões de Glissant por Figueiredo (1998) aponta para um nó sensível da questão identitária antilhana. O poeta percebe, nessa atitude de ausência de um consciente simbólico, atrelado ao espaço físico que representa as Antilhas, a própria dificuldade de se reconhecer como unidade. A maior afinidade dessas ilhas, o que as torna definitivamente imbricadas, ultrapassaria as demarcações geográficas e se estabeleceria pelas marcas da opressão colonizadora e escravista. É nesse sentido que a literatura se ergue como um relicário, forçando o passado a renegociar seus princípios retóricos, atribuindo um valor outro à relação com o diverso. Não é por acaso que a obra de Glissant, tanto crítica e ensaística quanto no que se refere à produção poética e poético-ficcional, sempre retoma os contornos do que ele vai chamar de “crioulização” (*créolisation*). Com esse termo, o autor designa o fenômeno que ele entende como o contato permanente e imprevisível com a diferença. Na sua filosofia da diversidade, a combinação de culturas permite uma constante (re) construção de identidades em que a língua funcionaria como um repositório de relíquias, amálgama dessas confluências e testemunha das inter-relações. Por isso, um homem que escreve, manipulando as palavras por meio de um exercício reflexivo, realiza sua atividade sem que lhe seja possível prescindir de uma espécie de eco multilíngue que lhe chega como uma demanda de decifração. É nesse sentido que, para Glissant (2009, p. 80), escrever é uma ação que se realiza “em presença de todas as línguas do mundo”⁸ e o escritor é esse revelador do “imaginário das línguas” (GLISSANT, 1997, p. 225).⁹ Em *Filosofia da relação* (2009) (*Philosophie de la Relation*), sorte de ensaio poético subtintulado “poesia em extensão” (*poésie à l’étendue*), o autor reúne os temas mais representativos de sua obra para daí construir um verdadeiro arquipélago de formas literárias. Ao lado disso, a língua francesa também se apresenta a partir de vestígios, dissolvendo-se em restos de oralidade advindo do crioulo, como atesta o título de uma das seis partes que compõe o livro: “Souques”. Esta dedicada à poesia, cuja gênese se situaria no tempo da criação do mundo, em que não havia ainda distinção entre os homens:

⁸ “en présence de toutes les langues du monde” (GLISSANT, 2009, p. 80).

⁹ “imaginaire des langues” (GLISSANT, 1997, p. 225) A expressão se repete ao longo de sua obra e chega a intitular um livro de entrevista em 2010.

Houve, ergueu-se uma palavra sagrada. Agora o poema, então o poema, de si engendrado, começou a ser reconhecido. Assim deveria ter sido pronunciado, talvez, na pré-história de todas as literaturas do mundo, esse mesmo começo. Seu título indicaria um primeiro e obscuro composto da intenção de garantias, bem antes que as clarezas rudes das histórias dividam os espaços e os ecos das vozes. Antes de toda humanidade. (GLISSANT, 2009, p. 11).¹⁰

Seguindo as pistas de Glissant, se o homem antilhano não está isolado, mas em constante modificação face ao outro pelas línguas, seu lugar é por excelência o “todo-mundo” (*tout-monde*), em outras palavras, o espaço incontornável da diferença. Dominique Combe (2010) assinala que, a respeito dessa expressão, deve-se atentar para a dimensão dialética que se estabelece “em relação ao ‘não-mundo’ (*non-monde*), ou seja, ao precipício (*gouffre*), ao abismo dos porões do navio e à memória do Tráfico” (COMBE, 2010, p. 222).¹¹ Nesse aspecto, a perspectiva de Glissant (1997), ao mesmo tempo em que desenvolve a ideia de multiplicidade positiva, denuncia também a ocorrência de inúmeras violências a que o homem moderno estaria exposto. Um exemplo disso é o processo de globalização, visto como um aniquilador dos traços distintivos entre as culturas, o que ele vai definir como “não-lugar” (*non-lieu*), já que os interesses dos mais fortes economicamente tensionam as sensibilidades dos menos favorecidos no sentido de uma “diluição padronizada” (*dilution standardisée*) (GLISSANT, 1997, p. 192). No universo glissantiano, no entanto, esses fenômenos se apresentam em um campo de forças complexo, e por mais opressor que um seja, acaba por suscitar caminhos de resistências. No que tange à globalização,¹² é possível identificar, por exemplo, uma reação que o poeta e teórico

¹⁰ “Il y eut, qui s’élève, une parole sacrée. Or le poème, alors le poème, de soi engendré, commença d’être reconnu. Ainsi aurait dû être prononcé, peut-être, dans les préhistoires de toutes les littératures du monde, ce même commencement. Son intitulé indiquerait un premier et obscur composé de l’intention des gages, bien avant que les rudes clartés des histoires ne divisent les espaces et les échos des voix. Avant toute humanité.” (GLISSANT, 2009, p. 11).

¹¹ “ ne peut se comprendre que dialectiquement par rapport au « non-monde », c’est-à-dire au gouffre, à l’abîme de la cale et à la mémoire de la Traite.” (COMBE, 2010, p. 222).

¹² *mondialisation* em francês, o que reforça o jogo de sentidos com o neologismo *mondialité*.

denomina “mundialidade (*mondialité*) [que] se se verifica nas opressões e nas explorações dos fracos pelos poderosos, advinha-se e vive-se também pelas poéticas, longe de toda generalização” (GLISSANT, 1997, p. 176).¹³

À maneira de Glissant, outros escritores martinicanos se esforçam para redefinir a relação com as origens históricas do povo antilhano, ao mesmo tempo em que acenam para a literatura como construção coletiva. Patrick Chamoiseau é um dos que, fazendo parte da nova geração de escritores martinicanos, credita grande parte de seu legado literário a Glissant. Em *O elogio da criouldade*, o escritor e seus companheiros explicam em tom de manifesto o conceito de “criouldade” trazendo à cena a ideia de mestiçagem como valor intrínseco à identidade antilhana. Todavia, o conceito pode ser tomado por várias interferências conceituais e, se colocado sob a perspectiva histórica, apresenta uma faceta um tanto paradoxal, pois que a questão de ordem étnica, contida no adjetivo crioulo, despontaria de modo a enfatizar não a mistura e a interrelação entre as etnias, mas o branco ou o negro em condições de isolamento. Corroborando essa ideia, Figueiredo (1998, p. 103) vai lembrar que a palavra crioulo “designou, historicamente, ora os brancos nascidos nas colônias, ora os negros, não sendo, portanto, marca de mestiçagem.”

Embora a “criouldade” possa desencadear reações controversas em relação à problemática que envolve, é esse mesmo conceito que insere a questão em uma dialética interessante. Se, por um lado, o adjetivo crioulo designando a condição étnica de indivíduos pode significar desagregação, por outro, como substantivo que se refere ao idioma acena para uma dimensão bem mais dinâmica. Não apenas se aproxima da ideia de mestiçagem, forjada a partir dos vestígios da imbricação entre línguas, como lhe confere a mutabilidade própria da linguagem. Sendo assim, na medida de um paradigma identitário, a “criouldade” começaria pela palavra em toda a sua vivacidade, solicitando sua potência de acumulação da diversidade para daí entrever uma simbiose entre a história de um povo, seu inconsciente coletivo, e a literatura em permanente formação. Em seu último livro, *Irmãos Migrantes (Frères migrants)* (2017) – proteiforme ao estilo de Glissant, alternando entre escrito poético e manifesto político –, o olhar sobre a literatura e o discurso metapoético também ocupa o centro dos

¹³ “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.” (GLISSANT, 1997, p. 176).

interesses de Chamoiseau. Nesse empreendimento, percebe-se um esforço de traçar linhas de percurso da literatura antilhana reunindo-as em uma trilha que segue seu rumo na contemporaneidade. Em uma passagem, ao tratar da questão central do livro, o fluxo de migrantes e o lugar desumano a que são relegados pelo capitalismo, o escritor evoca Glissant.

As fronteiras da Europa se erguem em malvas mortíferas. Elas alimentam um dos infernos de Dante, e reinstalam um modo desse Precipício de que falou Glissant. Precipício de vidas afogadas, de pálpebras abertas fixas, de praias onde corpos arrancados dos abismos vão atordoar a espuma. Precipício de crianças boiando, dormentes em uma fôrma de coral, engolidas pela areia ou tenramente desarticuladas por intrépidas ondulações. (CHAMOISEAU, 2017, p. 18).¹⁴

Nesse trecho, destaca-se o uso reiterado da imagem do “Precipício” (*gouffre*), em letra maiúscula e com referência explícita a Glissant para entrar, de pronto, em um dos temas mais caros a seu conterrâneo. No texto “Embarcação aberta” (*Barque ouverte*), em *Poéticas da relação* (*Poétiques de la Relation*), a mesma palavra serve para descrever o transporte de escravos: “O ventre dessa embarcação te dissolve, te precipita em um não-mundo onde você grita. Essa embarcação é uma matriz, o precipício-matriz.” (GLISSANT, 1990, p.18).¹⁵ Já na voz de Chamoiseau, a cena é atualizada pelo fluxo de migração, uma situação análoga a de homens, mulheres e crianças carregados além-mar nos navios de transportação de escravos. Forçados, não mais pelas correntes, mas por um sistema mercadológico que os desterritorializa e os coloca em condições tão extremas que, aos olhos do autor, é possível aproximá-las da experiência de horror protagonizado pela escravidão. No cruzamento dessas duas realidades, escravos e migrantes são vítimas de males diferentes, mas que provocam crueldades similares: “banimentos, fugas,

¹⁴ “Les frontières de l’Europe s’érigent en de mauves meurtrières. Elles alimentent un des enfers de Dante, et réinstallent une manière de ce Gouffre dont a parlé Glissant. Gouffre de vies noyées, de paupières ouvertes fixes, de plages où des corps arrachés aux abysses vont affoler l’écume. Gouffre d’enfants flottés, ensommeillés dans un moule de corail, avalés par le sable ou désarticulés tendres par des houles impavides.” (CHAMOISEAU, 2017, p. 18)

¹⁵ “Le ventre de cette barque-ci te dissout, te précipite dans un non-monde où tu cries. Cette barque est une matrice, le gouffre-matrice.” (GLISSANT, 1990, p. 18).

terrores, demandas de refúgio, pedidos de asilo, ocorrências diversificadas da migração não precisam mais ser distinguidas” (CHAMOISEAU, 2017, p. 23).¹⁶ Situações apartadas no tempo, impondo, no entanto, o mesmo exílio e reduzindo as pessoas a mesma condição de “miséria material e mental” (CHAMOISEAU, 2017, p. 23).¹⁷

Paralelamente a essa evocação dupla, da história antilhana e de uma representação literária importante, na pessoa de Glissant, Chamoiseau suscita uma reflexão sobre a figura do poeta e seu papel na esfera social e política. Para tanto, o autor reaviva a indignação pelo “inaceitável”, dispondo lado a lado a palavra poética e a resistência às formas de opressão do mundo contemporâneo, como se vê explicitado nessa passagem do texto da contracapa do livro:

A poesia não está a serviço de nada, nada está a seu serviço. Ela não dá ordens e ela não as recebe. Ela não resiste, ela existe – é assim que ela se opõe, ou melhor: que ela se opõe e sinaliza tudo o que é contrário à dignidade, à decência. A tudo o que é contrário às belezas relacionais do vivente. Quando algo inaceitável surgia em algum lugar, Édouard Glissant me ligava para me dizer: “Não podemos deixar passar isso!” Ele reforçava o “não podemos”. Era para mim sempre estranho. Não dispomos de nenhum poder. [...] Não sou poeta, mas diante da situação infligida aos migrantes de toda parte do mundo, imaginei que Édouard Glissant me telefonara como o fizeram alguns amigos muito cuidadosos. Essa declaração serve somente para esboçar a via de um outro imaginário do mundo. [...] Isso não é nada. É somente um brilho destinado à higiene do espírito. Talvez, um desses vaga-lumes pelo qual, por menor que fosse, Pier Paolo Pasolini teria dado sua vida. (CHAMOISEAU, 2017).¹⁸

¹⁶ “les bannissements, les fuites, les terreurs, les demandes de refuge, les suppliques d’asile, les occurrences diversifiées de la migrance n’ont plus à être distingués.” (CHAMOISEAU, 2017, p. 26).

¹⁷ “misère matérielle et mentale” (CHAMOISEAU, 2017, p. 23).

¹⁸ “La poésie n’est au service de rien, rien n’est à son service. Elle ne donne pas d’ordre et elle n’en reçoit pas. Elle ne résiste pas, elle existe – c’est ainsi qu’elle s’oppose, ou mieux : qu’elle s’oppose et signale tout ce qui est contraire à la dignité, à la décence. À tout ce qui est contraire aux beautés relationnelles du vivant. Quand un inacceptable surgissait quelque part, Edouard Glissant m’appelait pour me dire : ‘On ne peut pas laisser passer cela !’ Il appuyait sur le ‘on ne peut pas’. C’était pour moi toujours étrange.

Além de Glissant, aqui e ao longo de todo o livro, é possível observar também referências a Césaire como ícone da experiência literária e do discurso anticolonialista das Antilhas. A menção ao poeta nessa passagem, especificamente, pode ser identificada por meio da alusão direta a Pasolini e à célebre metáfora dos vaga-lumes. Tal associação só é possível se colocarmos em perspectiva o diálogo que Césaire estabelece com o autor italiano através do poema “Virtude dos vaga-lumes” (*Vertu des lucioles*), em *Como um mal entendido de aceno* (*Comme un malentendu de salut*), de 1994, de onde se pode extrair os seguintes versos:

Não se desesperar pelos vaga-lumes
 Reconhecia nisso uma virtude
 Esperá-los, segui-los
 Espreita-los ainda
 O sonho não é de surpreendê-los flamejantes
 Nem que eles se comuniquem em luzes não frias
 Aliás estou certo de que a reconversão se faz
 em algum lugar para todos os
 que nunca aceitaram esse estupor do ar
 (CÉSAIRE, 2017, p. 826)¹⁹

O foco sobre os vaga-lumes, nesse poema de Césaire, conduz o leitor ao texto conhecido como “O artigo dos vaga-lumes”,²⁰ de 1975. Nele, Pasolini (2020) associa o crescente desaparecimento de vaga-lumes, na Itália, à instauração do sistema capitalista no pós-segunda

Nous ne disposons d’aucun pouvoir. [...] Je ne suis pas poète, mais, face à la situation faite aux migrants sur toutes les rives du monde, j’ai imaginé qu’Edouard Glissant m’avait appelé, comme m’ont appelé quelques amies très vigilantes. Cette déclaration ne saurait agir sur la barbarie des frontières et sur les crimes qui s’y commettent. [...] Ce n’est pas grand-chose. C’est juste une lueur destinée aux hygiènes de l’esprit. Peut-être, une de ces lucioles pour la moindre desquelles Pier Paolo Pasolini aurait donné sa vie.” (CHAMOISEAU, 2017).

¹⁹ “Ne pas désespérer des lucioles / je reconnais là la vertu. / les attendre les poursuivre / les guetter encore. / le rêve n’est pas de les fixer flambeaux / ni qu’elles se répondent en des lumières non froides / je suis d’ailleurs sûr que la reconversion se fait / quelque part pour tous ceux / qui n’ont jamais accepté cette stupeur de l’air.” (CÉSAIRE, 2017, p. 826).

²⁰ O nome original é “O vazio do poder na Itália”.

guerra. Os pirilampos, tão notáveis pela sua luminescência em rituais de acasalamento, que ocorrem nas noites de verão, sofrem um processo agressivo de extinção com o crescimento industrial em curso desde meados do século XX. Nesse texto, o escritor destaca que tanto o apagamento das culturas populares quanto o ataque ao meio ambiente em seu país, no início dos anos 1960, estavam ancorados em um processo de “padronização violenta da industrialização” (PASOLINI, 2020, p. 165). A constatação do sumiço dos vaga-lumes serve ao poeta como uma metáfora de “caráter político-literário” (PASOLINI, 2020, p. 163) para expressar a opressão de um novo poder, “mais que totalitário porque violentamente totalizante” (PASOLINI, 2020, p. 167). Para Pasolini (2020), assim como o esgotamento dos recursos naturais e o desequilíbrio ambiental, a ausência desses insetos noturnos evidencia a perda de vitalidade da sociedade diante das placas luminosas da propaganda e do apelo ao consumo. Uma apatia que ilustra não somente a redenção aos mecanismos de poder, mas também a falência da potência cultural do “povo italiano” face ao imperativo capitalista de produção e sua promessa de “bem-estar” (PASOLINI, 2020, p. 164).

Vi, pois, “com os meus sentidos”, o comportamento imposto pelo poder do consumo recriar e deformar a consciência do povo italiano a um ponto de irreversível degradação. Coisa que não tinha acontecido durante o fascismo fascista, período no qual o comportamento estava completamente dissociado da consciência (PASOLINI, 2020, p. 166).

A constatação de Pasolini (2020) carrega o desespero de quem identifica o projeto ardiloso de um regime que, mesmo amparado em princípios contrários aos do fascismo, se revela destruidor. Trata-se de um novo fascismo, ainda mais perverso que o “fascismo fascista” (PASOLINI, 2020, p. 166), pois que ao transformar homens e mulheres do povo em ávidos consumidores, arranca-lhes pela subjugação do desejo todo potencial de resistência. Enquanto os antigos fascistas “não passavam de máscaras que se punham e se tiravam” e, uma vez destituídos, “tudo voltou a ser como antes” (PASOLINI, 2020, p. 166), os novos provocavam mudanças indeléveis na sensibilidade do povo.

Já no poema de Césaire, apesar da evidente relação com o artigo de seu contemporâneo italiano e da presença do mesmo tom de denúncia e revolta, os vaga-lumes recebem uma conotação menos impregnada

de desesperança. Césaire (2017), aproveitando-se da associação perspicaz de Pasolini face à ausência dos insetos, aponta a necessidade de transformar o desespero da falta em esperança. Trata-se, na verdade, de um deslocamento sutil, pois, para o poeta antilhano, a potência da resistência encontra-se justamente na virtude de uma espera confiante e incansável, como evidenciam seus versos: “Não se desesperar pelos vaga-lumes / reconhecia nisso uma virtude / Esperá-los” (CÉSAIRE, 2017, p. 826). É nesse sentido que, por mais que as palavras de Chamoiseau retomem claramente as imagens de Pasolini, não se pode ignorar um ponto de vista atravessado pela perspectiva de Césaire. Com Chamoiseau (2017, p. 169), as palavras que encerram o artigo do poeta italiano (2020), “eu daria a Montedison inteira [...] em troca de um único vaga-lume” ganham um contexto esperançoso: “Talvez, um desses vaga-lumes pelo qual, por menor que fosse, Pier Paolo Pasolini teria dado sua vida” (CHAMOISEAU, 2017).

Nesse debate em torno do artigo de Pasolini, vale ainda uma última, porém significativa, relação. Em *Sobrevivência dos vaga-lumes*, publicado em 2011, o crítico de arte e filósofos Didi-Huberman também retoma a metáfora dos vaga-lumes para refletir sobre as formas de aparelhamento do poder capitalista na contemporaneidade. Em uma leitura atravessada por obras de autores como Guy Debord, Walter Benjamin e Denis Roche, ele vai defender que não basta constatar o desaparecimento dos vaga-lumes, antes, para se pensar as formas de opressão e resistência, é preciso construir meios de reencontrá-los. “É somente aos nossos olhos que eles ‘desaparecem pura e simplesmente’. [...] Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é mais o melhor lugar para vê-los.” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 47). Nessa perspectiva, em que a posição do espectador deve se reajustar, a sobrevivência se refere tanto aos insetos luminosos quanto à capacidade de ver, de reposicionar o olhar na escuridão:

Há sem dúvida motivos para ser pessimista, contudo é tão mais necessário abrir os olhos na noite, se deslocar sem descanso, voltar a procurar os vaga-lumes. Aprendo que existem ainda, vivas, espalhadas pelo mundo, duas mil espécies conhecidas desses bichinhos. [...] É preciso saber que, *apesar de tudo*, os vaga-lumes formam em outros lugares suas belas comunidades luminosas. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 49-50. Grifos do autor).

Como Didi-Huberman, Chamoiseau (2017), como vimos, segue procurando caminhos de resistência. Ora como seu conterrâneo Césaire, identificando-se com a virtude da espera pela escrita poética, ora através do reposicionamento do olhar, sugerido pelo crítico francês. Em seu livro, a esperança pelos lampejos de vaga-lumes é captada por um espectador atento aos gestos de voluntários: “De repente, Jane, a que escreve tão bem, tem um gesto surpreendente: Eu vi seus olhos, são vaga-lumes...” (CHAMOISEAU, 2017, p. 15).²¹ Sinais de resistência que chegam pelos olhos, mas também pelas mãos, ou seja, pela escrita, pela literatura.

Desse modo, Chamoiseau cria um eco em que as questões do passado se desdobram nas do presente. É o tipo de aceno que o título do livro cria com sua filiação forjada pelo substantivo “irmão”. “Irmãos migrantes” funciona como uma chave dupla, abre a antiga suspeita acerca do capitalismo e a objetificação dos corpos e, como por atualização, reconecta a história da escravidão e da colonização aos horrores recentes vividos pelos migrantes ao redor do mundo. Ora, se a esperança chega pelos olhos de voluntários, trabalhando contra a opressão, e pelas mãos que escrevem a escrita da resistência, resta constatar sua contribuição nessa linha da tradição literária. Fazendo-se poeta e ativista, Chamoiseau retorna no final do livro à imagem dos vaga-lumes, reformulando-a ao sabor de suas intenções literárias: “Que a felicidade de todos cintile no esforço e na graça de cada um [...] *em cem vezes cem vezes cem milhões de vaga-lumes!* – um só para manter a esperança ao alcance de todos, os outros para garantir a amplidão dessa beleza contra as forças contrárias” (CHAMOISEAU, 2017, p. 84. Grifo do autor).²²

Nesses cruzamentos entre obras, a literatura antilhana, desde Césaire, passando por Glissant e Chamoiseau, é vista por meio de um efeito de *mise en abyme*, reatando à sua história literária o próprio discurso sobre a identidade dos povos que habitam as ilhas. Nesse terreno em que a literatura tenta fincar seus fundamentos a partir de uma espécie de renegociação com o tempo e o espaço, pode-se escutar os ecos de um

²¹ “Soudain, Jane, celle qui écrit si bien, a un geste étonné : J’ai vu leurs yeux, c’est des lucioles...” (CHAMOISEAU, 2017, p.15).

²² “Que le bonheur de tous clignote dans l’effort et la grâce de chacun [...] *en cent fois cent fois cent millions de lucioles !* – une seule pour maintenir l’espoir à la portée de tous, les autres pour garantir l’ampleur de cette beauté contre les forces contraires.” (CHAMOISEAU, 2017, p.85).

passado que ainda está por ser contado. Ao mesmo tempo, é possível identificar um projeto que se dirige ao futuro pela escrita, indicando um horizonte para futuras gerações, mesmo que antigas questões ainda estejam na ordem do dia.

Referências

BERNABÉ, J.; CHAMOISEAU, P.; CONFIANT, R. *Éloge de la créolité*. Édition Bilingue. Paris: Gallimard, 1993.

BERND, Z. *A questão da negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CÉSAIRE, A. *Cahier d'un retour au pays natal*. Dakar: Présence africaine, 1971.

CÉSAIRE, A. *The complete poetry of Aimé Césaire*. Bilingual Edition. Middletown: Wesleyan University Press, 2017.

CHAMOISEAU, P. *Frères migrants*. Paris: Edition du Seuil, 2017.

COMBE, D. *Les littératures francophones : questions, débats, polémiques*. Paris: PUF, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Bahia: EDUFBA, 2008. DOI: <https://doi.org/10.7476/9788523212148>

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

GLISSANT, E. *L'imaginaire de langues : Entretien avec Lise Gauvin*, Paris: Gallimard, 2010.

GLISSANT, E. *Mahagony*. Paris: Gallimard, 1997.

GLISSANT, E. *Philosophie de la Relation : poésie à l'étendue*. Paris: Gallimard, 2009.

GLISSANT, E. *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard, 1990.

GLISSANT, E. *Traité du Tout-monde : Poétique IV*. Paris: Gallimard, 1997.

MUNANGA, K. *Negritude*: usos e sentidos. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

PASOLINI, Pier Paolo. *Escritos corsários*. Tradução de Mari Betânia Amoroso. São Paulo: Editora 34, 2020.

Recebido em: 30 de junho de 2020.

Aprovado em: 10 de setembro de 2020.