

(RE)CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA E DA IDENTIDADE MARTINICANA PELO ROMANCE O QUARTO SÉCULO DE ÉDOUARD GLISSANT

(RE) CONSTRUCTION OF MARTINICAN HISTORY AND IDENTITY BY ROMANCE THE FOURTH CENTURY OF ÉDOUARD GLISSANT

Sidinei Eduardo BATISTA¹
Mateus Fernando de OLIVEIRA²

Resumo: Édouard Glissant reflete sobre as consequências do processo de espoliação de que foram vítimas os povos submetidos ao sistema colonial implantado pelos europeus em todos os continentes. O caso do povo martinicano aparece-lhe então como exemplar. Com a total supressão da população original, com um espaço físico extremamente restrito (o que impediu que algumas comunidades pudessem ter seus costumes preservados em face da invasão da cultura oficial da Metrópole), com a ação violenta e eficaz da escola com a continuidade (ou mesmo agravamento) do estatuto de dependência em relação à França, a Martinica não teve condições de controlar a ocupação de seu espaço, de manter viva a sua memória coletiva, de preservar sua língua e sua cultura. Glissant desenvolve, por meio de sua literatura, desde seu primeiro livro um projeto literário que seria justamente o de procurar revelar a realidade de seu país. Assim sendo, este trabalho, por meio da análise da obra *O Quarto Século*, observa como Édouard Glissant faz do projeto literário uma forma de representação dos projetos críticos e políticos que ele empreende como forma de resistência aos moldes imperialistas empregados pela França sobre o povo martinicano.

Palavras-Chave: romance pós-colonial, oratura, identidade, Édouard Glissant.

Abstract: Édouard Glissant reflects the consequences of the spoliation process of the peoples subjected to the colonial system implemented by Europeans on all continents. The case of the martinican people then appears to him as exemplary. With a total suppression of the original population, in a restricted physical space, through the violent and effective action of the school with the same aggravation), Martinique has no rules for maintaining its relationship with France, is able to keep alive their collective memory of preserving their language and culture. Glissant develops, through his literature, since his first book a literary project that really justifies the reality of his country. This object, this work has a presentation of *The Fourth Century* by Édouard Glissant. We intend to observe how this work represents the literary project of the author that is very linked to the projects in search of resistance to the imperialist molds of France.

Keywords: postcolonial romance, oratura, identity, Édouard Glissant.

¹ Doutor em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Londrina.

² Doutorando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Londrina

Introdução

Os estudos culturais abrangem um vasto campo de estudos. Dentre eles encontra-se a Teoria Pós-colonial, que enfoca as influências sofridas pela cultura dos povos colonizados, desde o princípio da colonização até o momento atual. A crítica pós-colonial abrange, desta forma, a cultura e a literatura que, como produções humanas, foram afetadas pela dominação imperial européia de forma significativa. Assim, de acordo com (BONNICI, 2005, p. 10), a modalidade crítica procura desvendar os efeitos desta dominação espelhados pela literatura. Thomas Bonnici em seu livro *Conceitos-chave da Teoria Pós-Colonial* nos diz que:

A literatura pós-colonial narra ficcionalmente evento de povos colonizados e cria uma estética a partir do excluído. Esses eventos oferecem uma percepção aguda sobre a vida daqueles cuja identidade e cultura foram transformadas pelo colonialismo. As literaturas pós-coloniais referem-se às obras escritas por pessoas cujos países foram colonizados pelas potências européias, principalmente, a Inglaterra, a França, a Espanha, Portugal, a Holanda. a literatura oriunda de países como Nigéria, Uganda e África do Sul, Malta, Gibraltar, as ilhas do Caribe, a América Espanhola e portuguesa, a Índia, as Filipinas, a Austrália, o Canadá, a Nova Zelândia, é considerada pós-colonial já que emergiu da experiência da colonização, se firmou na tensão com o poder imperial, e atualmente se destaca por suas diferenças dos pressupostos da metrópole. (BONNICI, 2005, p. 10)

O Caribe sofreu as atividades mais atroz e devastadoras que a humanidade já sofreu. Isso é resultado das ambições vorazes do homem europeu. “As populações aruaques e caraíbas foram totalmente exterminadas durante os primeiros 50 anos de colonização” (BONNICI, 2000, p. 248). Diferentemente do que aconteceu no Brasil e em outros países da América do Sul, a população das Antilhas Francesas não é fruto de uma mestiçagem entre brancos, negros e índios. Os Caraíbas, índios que habitavam as ilhas, foram completamente exterminados pelos franceses no ano de 1658, já que abrigavam os escravos fugidos e representavam uma constante ameaça ao sistema de exploração imposto pelos colonos. Assim, a terra foi totalmente povoada por homens e mulheres que não tinham suas raízes nela.

Os poucos trabalhadores rurais brancos que foram lavrar as terras das Antilhas voltaram para a França ou morreram pelas precárias condições de trabalho; dessa forma, os brancos que se assentaram na Martinica eram na sua quase totalidade latifundiários que formaram a elite local e eram chamados de *békés*. Já os negros, originários de diversos pontos da Costa Ocidental da África, foram trazidos para o trabalho escravo principalmente nas plantações de cana. Como as famílias e as tribos eram divididas ao chegar à América, não podiam conservar nem a sua língua

nem as suas tradições locais. Os únicos negros que conseguiram preservar parte dessa cultura foram aqueles que fugiram dos seus donos no momento do desembarque ou mesmo durante o trabalho e que se refugiaram nas montanhas ao norte da ilha. Eles eram chamados de “marrons” e têm grande importância nas narrativas de Glissant.

Do contato entre os escravos com os capatazes e os senhores surgiu o idioma crioulo, que é uma mistura de dialetos africanos com o léxico francês. Essa língua será usada oralmente tanto pelos negros quanto pelos *békés* e pode ser considerada a língua materna de todo habitante das Antilhas.

No entanto, o uso do crioulo é bastante controverso. Durante a colonização, os negros libertos e os mulatos conseguiram algum tipo de ascensão social por meio da educação, que era e ainda é feita em língua francesa. Assim, o francês, que em um primeiro momento era símbolo da dominação, transformou-se em instrumento de emancipação.

Tanto a aristocracia branca quanto a emergente burguesia mulata e negra da Martinica viviam em função da cultura francesa. Os jovens almejavam estudar na metrópole e a literatura emergente da ilha era uma total cópia dos movimentos europeus. Essa dependência cultural é uma das principais razões pelas quais, ao contrário da maioria da América, as Antilhas francesas não tenham optado pela independência e hoje sejam um “departamento” da França.

Porém – é bastante claro – a Martinica dificilmente pode ser considerada uma parte de sua ex-Metrópole. A população da ilha não é descendente de gauleses: na sua grande maioria é negra; nas suas terras, não há extensos campos de cereais, mas florestas tropicais e plantações de cana e a língua falada pelas pessoas não é o francês, e sim o crioulo. Mas a política cultural dominadora imposta pela França durante séculos a uma população que foi transplantada, sem conservar as suas raízes, tem sido muito eficiente. Os martinicanos de alguma maneira se sentem franceses: durante a primeira e a segunda guerra mundial – inclusive – muitos negros descendentes de escravos (capturados e explorados por franceses) morreram pela sua suposta pátria.

Glissant propõe uma parada nesse processo. Para ele, é necessário criar de forma urgente uma identidade antilhana, baseada, não na cultura francesa, nem na cultura africana, nem nas outras culturas presentes na região (sírios e indianos), mas na relação que todas elas estabeleceram no espaço e na história das ilhas. Como forma de construir essa identidade, Glissant empenha-se na criação de uma poética, a Poética da Relação³.

Nossos objetivos nessa análise consistem em: identificar as estratégias utilizadas por

Édouard Glissant em seu romance *O Quarto Século*, pois a literatura pós-colonial mostra certas características e técnicas literárias que se apresentam de forma a subverter os preceitos do cânone literário ocidental. Um dos meios de resistência da literatura pós-colonial tem sido o romance. “A narrativa desenvolve estratégias que causam impacto no leitor e o distanciam das convenções literárias da literatura eurocêntrica, que foi imposta como universal e aplicável para todos” (BONNICI, 2005: 12). É evidente que não se pode negar que o pós-colonialismo compreende todos os aspectos culturais influenciados pelo processo imperialista desde o seu início aos dias de hoje. E mesmo a arte traz em si as marcas de todo um sistema colonial, mas o romance tem encontrado seus meios de resistência ao cânone europeu. Vejamos o que Bonnici diz a respeito do romance:

O poder representacional do romance e sua capacidade de dar voz a um povo para afirmar sua identidade são de grande importância aos escritores e críticos pós-coloniais. Esses críticos têm demonstrado como o romance contribui para a narrativa do povo colonizado, a descolonização, a resistência, e o relacionamento entre o império e a colônia através de análises sobre a autoria, o gênero literário e a linguagem. (...) Parece que a *heteroglossia* do romance expressa melhor a representação dos povos pós-coloniais. De acordo com a definição de Bakhtin, heteroglossia descreve a organização do romance no que diz respeito aos variados e competitivos discursos. Os estudos Pós-coloniais destacam as várias e diferentes vozes no romance. *Foe*, de Coetzee, salienta o papel da voz feminina, como também a impossibilidade de o negro ser representado por outrem quando quer contar a própria história. (BONNICI, 2005, p. 50)

Sob esse aspecto Glissant em *O Quarto Século* encontra do ponto de vista formal, uma solução bastante funcional e provocativa em relação aos preceitos da eurocêntrica. O romance glissantiano coloca frente a frente, numa sequência de encontros que se estende por todo o livro, dois personagens: um jovem estudante e um velho feiticeiro. O primeiro, Mathieu, questiona seu interlocutor, último descendente de uma família de marrons, sobre o passado. Dessa longa conversa – às vezes diálogos, às vezes justaposição de monólogos – resulta uma intrigante reflexão sobre a percepção do tempo e do espaço nas culturas postas em confronto pelo processo de colonização. O encontro dessas personagens representaria a colisão de duas necessidades, de duas “urgências” para usar um termo caro a Glissant: de um lado, o velho feiticeiro Papai Longoué, único depositário de uma tradição oral que remonta às terras africanas, sem descendentes (seu único filho morreu nos campos de batalha na Europa, durante a 1ª Guerra Mundial), não quer que esse conhecimento secular desapareça com ele; do outro lado um jovem estudante – marcado pela formação cartesiana da escola francesa – busca outras fontes de

³ Toda esta primeira parte sobre a realidade martinicana foi baseada no livro *Édouard Glissant: poética e política*, de Diva

informação na tentativa angustiante de compreender o passado da sua ilha. Essa estratégia de construção do romance por parte de Glissant tende a quebrar com o paradigma ocidental de perceber a própria História. Pois se de um lado temos Mathieu com sua formação da educação francesa, temos do outro Papai Longoué e sua “sabedoria” de que esteve do lado suprimido pela História Oficial que é adotada e ditada nos bancos escolares.

Assim, para nortear esta análise, partimos da hipótese de que o autor tenha construído o romance, de forma com que o velho feiticeiro Papai Longoué represente uma constituição crioula, que remonta as tradições e saberes africanos espoliados pelo processo de colonização, e em decorrência disso encontra como meio de disseminação a oralidade.

A recuperação do passado como uma construção de identidade

“A obsessão pelo passado é, segundo o próprio Glissant, um dos referentes essenciais da produção literária nas Américas porque o escritor estabelece uma cronologia embaraçada, pelas razões coloniais” (1998, p.99).

Esta obsessão da escritura literária da diáspora pela história dos antepassados escravizados, a memória biográfica dos familiares e a narração autobiográficas são ampliadas no campo identitário da poesia negra, além de Édouard Glissant, outros tantos nomes como: Solano Trindade, Langston Hughes, Nicolás Guillén, Aimé Césaire entre muitos outros poetas contemporâneos das Américas. Isso sinaliza a relação intertextual existente na obra poética desses autores, que reivindicam uma América mais humana, uma América que seja também para os negros, assim como tentam reviver os heróis, mitos, lendas através da pesquisa histórica, da memória coletiva ou da memória pessoal do escritor. Como é sabido até aqui, a estética negra assenta seus fundamentos na oralidade, na tradição oral de origem africana e sua “tradução” ou recriação na diáspora negra. Glissant entende que “estamos vivenciando a passagem da escrita à oralidade, e não mais da oralidade à escrita” (2005, p.47).

Em contraste à literatura (o material textual feito por letras), a oratura consiste no material textual empreendido pela voz. Como um meio de identidade e um instrumento de poder, a linguagem está no âmago da cultura de um povo. Através da linguagem, as pessoas descrevem seu ambiente e mantêm controle sobre o que as circunda. O colonialismo traz a oposição entre a palavra escrita e a palavra falada. Quando os colonizadores invadem um território, introduzem a língua européia e a escrita, contrapondo-se à oratura (mitos provérbios, narrativas) dominante na

Barbaro Damato. São Paulo: Annablume/ FFLCH (Coleção Parcours), 1995.

cultura nativa. A instituição da oratura, em oposição à convenção colonizadora da escrita, torna-se símbolo da identidade do nativo. Essa questão é tão importante que muitos escritores, especialmente africanos, representam esse assunto em seus romances.

“O sonho de toda a humanidade é que sua língua lhe tenha sido ditada por um deus” (GLISSANT, 2005, p.34). Cada povo possui seus mitos de fundação, suas narrativas de gênese e criação do mundo. Deseja “que sua língua seja a língua da identidade exclusiva” (idem). A criação poética de todos os povos passa pelo mesmo trânsito ou “transe” dos sentidos: a mente e o corpo. Se todos os livros são inspirados por Deus, julgamos que todo o canto, canção, conto, narrativa oral são também inspiradas por uma força divina. O que muda é tão somente o nome do instrumento de recepção, do corpo receptor: o cavalo, o profeta, o vate, o poeta, o escritor. A concepção de que apenas a escritura seria ditada pelos deuses, parte da visão eurocêntrica do colonizador que subestimou a cultura oral do colonizado, para justificar a dominação e a falsa supremacia da raça branca ante o negro, o ameríndio, desconsiderando a diferença, a cultura, a religiosidade e os valores do outro. Nesse sentido, Édouard Glissant declara:

A escrita, ditada por deus, está associada à transcendência, está associada à imobilidade do corpo, está associada a uma espécie de tradição de encadeamento que chamaríamos de pensamento linear. A oralidade, o movimento do corpo se manifestam na repetição, na redundância, na preponderância do ritmo, na renovação das assonâncias, e tudo isso se dá bem longe do pensamento da transcendência, e da segurança que o pensamento da transcendência continha, bem como dos exageros sectários que esse pensamento desencadeia como que naturalmente (GLISSANT, 2005, p. 47).

A poesia negra é uma “caixa de ressonância” (CUTI, 2004, p.21) que amplifica a circularidade das narrativas da fala, do canto, dos tambores e do corpo gestual. A transculturação da memória: as vozes dos nossos ancestrais africanos, os milhões de vozes que se multiplicaram na terra do cativo, nas Américas. Esse tipo de poesia é uma espécie de arquivo, de reservatório da fala e do corpo. Tal escritura quer saltar fora do papel, ser falada aos gritos, guturalizada, declamada, cantada, gesticulada ou dançada sob o movimento do corpo. Desse modo, poderá ser acionada em circunstâncias e lugares diversos, rearticulada, retirada do silêncio da imobilidade da escrita, do papel, para ser readaptada ao corpo em movimento, na performance do corpo como lugar da poesia. Por isso, quando o poeta negro de hoje escreve, ele se torna um amplificador, um reverberador da voz de milhões de negros.

Busca o pulsar das veias, o ritmo da respiração, do próprio Ser, da fala e do corpo, numa simbiose com a batida dos tambores, com a oralidade das canções, contos, narrativas da tradição ancestral e a “tradução”. Salmon Rushdie observa que esta palavra: “vem, etimologicamente, do latim, significando “transferir”; transportar entre fronteiras” (*Apud* HALL, 2003, p.89). A

identidade negra pós-moderna é um discurso “em transição”, que se caracteriza pela mobilidade de suas fronteiras, renegralizadas pela cultura do migrante africano e seus descendentes em Diáspora. Assim, na concepção de Stuart Hall, a identidade pós-moderna e globalizada é uma identidade em travessia, não “fixa, essencial ou permanente”.

A intercomunicação escrita e a memória oral afro-descendentes percorrem os gestos do corpo através da relação poesia, música, dança e dramatização. Segundo Leda Maria Martins, o corpo performático passa por uma espécie de rito da linguagem palavra/corpo, que ela denomina “oralitura”, para significar o lugar de arquivo da memória coletiva de um povo, resguardada nas incursões do corpo através do diálogo com a tradição e a dinâmica da cultura ao longo dos tempos.

Se a oratura nos remete a um corpus verbal, indiretamente evocando a sua transmissão, a oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo. Numa das línguas banto, da mesma raiz verbal (*tanga*) derivam os verbos escrever e dançar, o que nos ajuda a pensar que, afinal, é possível que não existam culturas ágrafas, pois segundo também [Pierre] Nora (1996), nem todas as sociedades confinam seus saberes apenas em livros, arquivos, museus e bibliotecas (*lieux de mémoire*), mas resguardam, nutrem e veiculam seus repertórios em outros ambientes de memória (*milieux de mémoire*), suas práticas performáticas (MARTINS, 2000, p.84).

“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” (HALL, 2002, p.12-13).

Segundo Damato (1996, p. 238), a obra de Glissant pode ser considerada como uma literatura voluntária, uma poética forçada, uma vez que o autor sempre afirmou em seus textos teóricos e em seus textos poéticos sua “intenção”. A construção do passado torna-se um ato cultural urgente. Nesta perspectiva, *O Quarto Século* situa-se de forma privilegiada na obra glissantiana. Todas as críticas sobre esse romance assinalam sua preocupação com a história. O próprio Glissant, como já dissemos, afirmou que ele poderia ser considerado uma Poética da história.

De acordo com Damato (1996, p. 242), o passado da ilha precisa ser “inventado”. Daí a importância de recolher balizas, pontos de referência; daí a necessidade vital de se evitar o perigo que pode representar a aceitação passiva das marcas da história da Metrópole. A apropriação da história (como a do espaço) não poderá ser feita com instrumentos habituais, instrumentos produzidos por uma cultura que não permitiu que essa memória permanecesse viva. Assim, caberia então à arte, à literatura em particular, criar os instrumentos para essa investigação.

A paisagem no romance glissantiano funciona com um espaço-memória. Nesse sentido a própria divisão do romance seria esclarecedora, pois o romance é constituído de quatro partes de tamanho desigual: “La Pointe des Sables”, “Roche Carrée”, “Carême à la Touffaille”, “La Croix-Mission”.

Todos esses títulos correspondem a denominações de locais da ilha. Mas o que temos não são quatro nomes que correspondem não apenas a quatro espaços, mas a quatro formas de viver no espaço. Se essas formas de viver são parcialmente concomitantes, numa perspectiva mais amplas são sucessivas, esses espaços são, portanto, espaços-tempos. Deslocar-se no espaço é percorrer a história. De La Pointe des Sables a La Croix-Mission, da costa – onde desembarcaram os recém-chegados – até a cidade – lugar para onde todos convergem aguçando conflitos e exigindo soluções – é uma visão da história da ilha que é apresentada ao leitor.

Em *O Quarto Século*, Glissant usa um artifício literário extremamente significativo e altamente pertinente diante de que ele pretende transmitir. Ele multiplica os narradores, embora, na maior parte do livro, dois personagens apenas se alternem nesse papel: um feiticeiro descendente de marrons que conta a história de seus antepassados e jovem estudante que questiona esse relato. Dessa forma, a narrativa nunca é linear porque um desses dois personagens vai sempre interrompê-la para analisar os fatos à luz do momento da narração; os trechos narrativos são cortados por descrições e reflexões dos narradores, aumentando o grau de complexidade da obra.

Longoué, com seu conhecimento mágico herdado de seus antepassados e que chegou até ele por transmissão oral, e Mathieu, o jovem estudante insatisfeito com a história de seu país que é transmitida pelos livros, se lançam juntos numa longa interrogação do passado. Isso não significa que suas contribuições sejam complementares nem que elas sejam suficientes neste empreendimento. Eles se inscrevem num todo cujas partes ainda não foram completamente identificadas. Papai Longoué e Mathieu colaboram para uma construção de um passado que pertence a todos e do qual ninguém pode se erigir em porta-voz.

Diva Damato (1996, p. 255) diz que: “Uma das soluções mais férteis do romance – pela sua capacidade de gerar reflexões sobre o problema da história – é, a nosso ver a escolha de um personagem marron-feiticeiro como narrador privilegiado da Martinica”. Continua Damato:

Em primeiro lugar, na medida em que o narrador de “*Le Quatrième Siècle*”, o detentor da história tão ansiosamente perseguida pelo jovem estudante, é um analfabeto, é a própria hegemonia da escrita que é questionada, hegemonia que foi sempre um apanágio da cultura ocidental. No processo de reconstrução da história de um povo, textos escritos – documentos, registros, correspondências, relatórios – foram sempre privilegiados como fonte de conhecimento. Nessa

perspectiva, os povos sem escrita só poderiam ter sido colocados à margem da História Universal. (DAMATO, 1996, p. 255)

O personagem Mathieu conhece o que os livros contam como a história da Martinica, teve acesso a registros e arquivos, mas isto não lhe permite conhecer o passado de seu povo, apagado pela História Oficial. Cabe justamente a Papai Longoué lhe permitir ir para além do oceano em busca de um elo com a África perdida há tantos séculos. Pelo diálogo entre Papai Longoué e Mathieu, é questionada a relação entre a tradição oral e a documentação escrita na história moderna. Em segundo lugar, o personagem-narrador Papai Longoué permite a Glissant reabilitar duas figuras da história antilhana que o pensamento oficial acabou degradando: o marron e o feiticeiro.

Na primeira parte do livro, "La Pointe des Sables", temos o início da narração do velho feiticeiro papa Longoué sob a pressão do jovem Mathieu Béluse. Com ostensiva "precisão" cronológica, é descrito o dia da chegada do navio negreiro que traz os antepassados diretos dos protagonistas. Envolvidos, no momento do desembarque, num conflito cuja origem só será desvendada no fim da narrativa, os dois africanos serão comprados por dois senhores rivais. Um dos escravos, o primeiro Longoué – consegue fugir do seu comprador. La Roche, e embrenha-se na floresta, no alto da montanha, escapando assim à perseguição dos homens e seus mastins. O outro escravo será encaminhado para outra plantação onde lhe é dada uma mulher, lhe é atribuído um nome (Béluse) e uma função: a de engravidar as escravas de seu senhor. Fica, portanto, desde o início bem caracterizada a oposição entre os destinos dos dois recém-chegados.

O marrom, o homem que conseguiu escapar imediatamente após sua chegada, tem estatuto especial na narrativa: como nunca chegou a ser escravo, tem condições de manter um elo "com o país além das águas". Assim, seu primeiro ato após a fuga será o de fazer um feitiço que, como saberemos mais tarde, dirige-se contra seu adversário, o escravo da plantação; dessa forma mantém um conflito cuja origem remonta ao país natal e para resolvê-lo usa uma tática de sua cultura. Do ponto de vista da história, a primeira parte de *O Quarto Século*, a mais longa, corresponde ao momento de formação do sistema de plantação: é o mundo novo, rico em contradições onde desembarcam os dois africanos em torno dos quais se organiza a narrativa. Assim, a marronagem é apresentada, na obra de Glissant, como um ato de preservação da dignidade e não como um ato de infração, de delinquência. É a marronagem do primeiro Longoué que permitirá a Mathieu participar da gigantesca tarefa de escrever a história de seu país.

O personagem Papai Longoué também possibilita a recuperação da figura do feiticeiro. Já o primeiro Longoué-Lapointe lança no dia de sua chegada uma maldição (o sinal da serpente)

sobre La Roche determinado dessa forma o lugar onde ele morrerá sessenta anos mais tarde: o convés do navio-negreiro Rose Marie.

A prática da magia no romance vincula-se a tradição africana. Quando ao primeiro Longoué, no dia de sua chegada à ilha, ainda no convés do navio, faz o gesto da serpente contra La Roche a tripulação acha que ele deve ser morto: seu gesto é percebido como uma rebelião.

Olhou em torno, aspirou profundamente, levantou o braço e quase sorriu: como se aceitasse o inevitável da história, com um ar de quem diz que deixa para mais tarde os acertos, e depois traçou no ar um sinal de ameaça contra o colono, com um gesto rápido semi-ritual. Depois manteve-se ereto imóvel e longínquo sob a chuva de julho que parecia não molha-lo mas surgir de seu corpo negro e nu, como um orvalho secreto. A tripulação esperou a ordem de matar, ou menos de dar um corte nessa massa; aliás era impensável que este negro não fosse enforcado. (1986, p.36)

O mesmo gesto ele repetirá diante do padre que batiza os escravos no momento do desembarque. A prática da feitiçaria é apresentada como um ato de resistência cultural e, como tal, percebido pelos personagens. Daí a força do personagem marron-feiticeiro: ele recusa a escravidão, a nova cultura (a religião inclusive).

Damato (1996, p. 228) acredita que Glissant ao eleger um marron-feiticeiro como narrador privilegiado procura subverter o processo habitual de apreensão da história na civilização ocidental. Se a história oficial da Martinica é percebida pelos seus próprios habitantes como incoerente e sem importância, isso não significa que a Martinica não tenha história (como alguns gostam de afirmar), o mesmo deve ocorrer quando a história da França (ou europeia ou universal) é percebida por um martinicano que escapou da assimilação cultural por não ter feito parte do sistema de plantação, por não ter sido escolarizado.

Quando, já no fim do livro o personagem Mathieu evoca os títulos dos capítulos do seu manual de história “a descoberta, os pioneiros, *la Rattachement, a luta contra os Ingleses, o bom natural dos nativos, a Mãe ou a Grande pátria*”, todos os enunciados numa perspectiva metropolitana, uma forte ironia perpassa o texto: afinal, nenhum desses temas tinha sido objeto da atenção na narrativa de Papai Longoué. As datas, pontos de referencia que inserem a narrativa numa ordem cronológica oficial, são raras no interior do texto. As mais importantes são as que marcam o início e o fim dos Longoué na ilha 1788 e 1946. Todas as outras marcas de tempo aparecem como exigidas pela cronologia interna do livro e indicam acontecimentos relacionados direta ou indiretamente com o narrador e seus antepassados.

Acreditamos que a forma com a qual Glissant constrói sua narrativa é uma forma de implantação de um “novo discurso” em torno da História do povo da Martinica. A história da

França – como a história oficial da Martinica a ela atrelada – apresenta-se em *O Quarto Século* como fragmentada, descontínua, impossível de ser compreendida pelo narrador. Glissant, por meio de artifícios formais, procura subverter o processo pelo qual os povos europeus através de uma suposta coerência e unidade de sua história erigiram-se em História e a impuseram aos povos que conseguiram submeter. O personagem narrador feiteiro-marrom e seu interlocutor, ao revelarem o avesso da trama da história, questionam não só as respostas dadas pela civilização ocidental, mas principalmente suas perguntas que vem orientando suas investigações.

A política, para Glissant, deve ser feita da poética. Nas suas próprias palavras:

Si nous posons qu'en définitive l'axe de ces morts collectives et muettes est à déplanter du champ économique, si nous affirmons que leur seule résolution ne peut être que politique, il semble aussi que la poétique, science implicite ou explicite du langage, soit en même temps le seul recours mémoriel contre de telles déperditions et le seul lieu vrai où les éclairer, à la fois d'une conscience de notre espace planétaire et d'une méditation sur la nécessaire et non aliénée relation à l'Autre. Se nommer soi-même, c'est écrire le monde. (GLISSANT, 1981,284).

Se colocarmos que, em definitivo, o eixo dessas mortes coletivas e mudas está se transplantando do campo econômico, se afirmarmos que sua única resolução só pode ser política, parece também que a poética, ciência implícita ou explícita da linguagem, seja ao mesmo tempo, o único recurso memorial contra tais desperdícios e o único lugar verdadeiro onde ilumina-los, ao mesmo tempo com uma consciência de nosso espaço planetário e com uma meditação sobre a necessária e não alienada relação com o Outro. Nomear-se a si-mesmo, é escrever o mundo. (Tradução nossa)

Assim sendo, a literatura moderna, iniciada com o Romantismo, está ligada à vontade de reunir os pedaços do indivíduo fragmentado em um mundo tão destroçado quanto ele próprio. Isso gerou narrativas que centraram as ações das personagens em buscas individuais que visavam atingir um corpo coletivo que os amparasse e que constituísse sua identidade. Daí, por exemplo, tivemos os romances nacionalistas como grandes expoentes, sobretudo nos países recém-independentes de seus colonizadores europeus, como é o caso do Brasil, por exemplo. Esse herói, todavia, era tão artificial que – ora não apresentava as características do povo nativo brasileiro – como é o caso do índio Pery, de José de Alencar – ora o herói tinha atitudes tão nobres que era capaz de abrir mão da própria felicidade, como é o caso de Lucíola, também de Alencar. O fato é que, antes de representativos de um povo, esses heróis são inverossímeis. É para evitar esse efeito negativo em suas narrativas que Glissant procura os efeitos que ele lança em seu romance. Desse modo, é preciso compreender que a proposta de Glissant parece, à primeira vista, mais política do que literária. Mas os dois campos para ele não estão separados de forma alguma: aliás, a arte e a literatura em particular são as únicas armas para se apropriar de

uma memória destruída durante os séculos de colonização.

Considerações Finais

Podemos dizer que Glissant propõe uma reflexão sobre o que pode ser considerado como o passado da Martinica, que é uma comunidade que se constitui dentro do sistema colonial. O que o martinicano (o antilhano) tem de seu passado são fragmentos, vestígios, pulsões, angustias, sentimentos de perda, segundo a premissa glissantiana.

Antes de mostrar como o livro é irrigado pela cultura oral, é necessário distinguir o que Glissant entende como apropriação da oralidade pela escritura. Ele não opta por escrever em crioulo, a língua oral da Martinica, mas por “importar” alguns procedimentos de organização do discurso dessa língua para o francês. Essa opção não implicaria a resignação à língua da cultura dominante: muito pelo contrário, ela significaria uma liberdade e emancipação em relação França. “Si nous adoptons les diverses langues europeènes et les adaptons, personne pour autant ne nous l’apprendra” (GLISSANT, 1981, p. 284).

Um dos procedimentos mais importantes dessa oralidade com os quais Glissant resolve irrigar a sua escrita em francês é a acumulação, que pode ser definida como a apropriação de elementos da realidade pela repetição. Essa seria a forma de apreensão da realidade do discurso oral, que se oporia à descrição linear da escritura ocidental.

A origem dessa divisão está relacionada, segundo Glissant, com a propriedade da terra. Nas culturas orais, não existe propriedade privada, o solo é compartilhado, assim como as experiências de cada um. Não existe de forma definida o conceito de indivíduo, de elemento privilegiado. Já nas culturas da escrita, a propriedade e o indivíduo são as bases do sistema e, portanto, as suas narrativas devem estar constituídas de um elemento privilegiado – um instante – após o outro.

Nesse sentido, seria quase impossível compor uma História, sempre guiada por uma linha temporal, nas culturas orais. Por isso mesmo, Glissant reclama o trabalho da história para o escritor. Somente por meio dessa Poética da relação, do diverso, e da escrita acumulativa que ela implica seria possível resgatar as histórias com “h” minúsculo que poderiam compor uma História. Um relato baseado na poética do instante permitiria apenas a subsistência da memória da cultura dominante, a francesa.

É essa a grande empresa de Glissant no seu romance *Le quatrième siècle*, no qual ele se

propõe recontar toda a História da Martinica através das histórias contadas no encontro de um velho feiticeiro das florestas e de um adolescente descendente de escravos, que também são personagens de *La Lézarde*.

Reportando-se à cultura negra das Ilhas do Caribe, Édouard Glissant assegura que “os africanos chegam despojados de tudo” (2005, p.19). A violência do tráfico negreiro afetou a memória e a humanidade do africano, mas isso não impediu que o trabalhador escravizado e seus descendentes evocassem sua memória pessoal e a memória coletiva da sua tribo. Para realizar esse “retorno”, então, esse cativo juntou fragmentos e raízes da cultura de diferentes povos africanos, recriando estratégias de resistência armada, pacífica e novas expressões culturais nas Américas. Nesse “momento de trânsito em que espaço e tempo se encontram para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no ‘além’: um movimento exploratório incessante, que o termo francês *au-delà* capta tão bem aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para a frente e para trás” (BHABHA, 2001, p.19). Essa visão dupla do universo interior e exterior do negro: o pessoal e o coletivo, o estar aqui nas Américas e o estar lá, na África, negraliza a tradição cultural africana a partir da sua relação com a realidade social e cultural do Novo Mundo. Assim, a memória negra é recriada nesse espaço móvel, vacante, que se distancia da idéia do “imenso palácio da memória”, de Santo Agostino, e se entrecruza com o pensamento desse filósofo ao conceber a memória “pela experiência própria ou pela crença no testemunho de outrem” (AGOSTINHO, 2004, p.225-6).

Enquanto na escrita o tempo pode ser descrito como uma encadeação de instantes privilegiados, na linguagem oral, ele se dá como pluralidade, simultaneidade.

REFERÊNCIAS:

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina.. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004.
- ALVES, Miriam e outros (org.). São Paulo: Quilombo hoje Literatura – IMESP, 1996.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2001.
- BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá. PR: Eduem, 2005.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2000.
- CUTI, Luis Silva. “Para ouvir e entender estrelas”. In: *Cadernos Negros. Os melhores poemas*. Quilombhoje (org.). São Paulo: Quilombhoje, 1998.

- GLISSANT, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Traducción de Luis Cayo Pérez Bueno. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- GLISSANT, Édouard. *O Quarto Século*. Traducción de Cleoné Augusto Rodrigues. – Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro : DP&A, 2003.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

Recebido em: 27/7/2019

Aprovado em: 21/10/2019