**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS
E TRADUÇÃO**

HENRIQUE PROVINZANO AMARAL

Praia negra, praia ardente:
uma leitura do *oral* em *Poétique de la Relation*, de Édouard Glissant

Versão corrigida

São Paulo
2019

HENRIQUE PROVINZANO AMARAL

**Praia negra, praia ardente:
uma leitura do *oral* em *Poétique de la Relation*, de Édouard Glissant**

Versão corrigida

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Verónica Galíndez

São Paulo
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A485p Amaral, Henrique Provinzano
Praia negra, praia ardente: uma leitura do oral
em Poétique de la Relation, de Édouard Glissant /
Henrique Provinzano Amaral ; orientadora Verónica
Galíndez. - São Paulo, 2019.
150 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos Linguísticos, Literários e
Tradutológicos em Francês.

1. LITERATURA DE EXPRESSÃO FRANCESA. 2. CRÍTICA
LITERÁRIA. 3. TRADUÇÃO. 4. FILOSOFIA CONTEMPORÂNEA.
I. Galíndez, Verónica, orient. II. Título.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de
Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Henrique Provinzano Amaral

Data da defesa: 26/08/2019

Nome do Prof. (a) orientador (a): Verónica Galíndez

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 18/12/2019

(Assinatura do (a) orientador (a))

AMARAL, Henrique Provinzano. **Praia negra, praia ardente: uma leitura do *oral* em *Poétique de la Relation*, de Édouard Glissant**. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Para Diva Damato,
este “osso duro de roer”

Para minha avó Nice,
in memoriam

AGRADECIMENTOS

Antes de mais nada, agradeço à CAPES, que financiou o desenvolvimento da pesquisa aqui apresentada.

Em seguida, à Verónica Galíndez, que, mesmo distante, orientou este trabalho com rara dedicação e competência.

Também aos professores que compuseram a banca de meu Exame de Qualificação – Maria Sílvia Cintra Martins e Roberto Zular –, cujas observações e sugestões muito contribuíram para o avanço da pesquisa.

Igualmente ao Álvaro Faleiros, pela grande e constante generosidade.

À Edite e à Dóra, funcionárias do DLM – FFLCH/USP, que me ajudaram a solucionar vários “pepinos” burocráticos.

Às professoras Adriana Zavaglia, Claudia A. Pino, Cristina M. Pietraroia, Eliane Lousada, Véronique Dahlet e Véronique Bonnet, pela formação mais ampla nos estudos linguísticos, literários e tradutológicos em francês.

A alguns amigos e amigas especiais – Milena, Bel, Isa, Pedro, Hiago, Iuri, Mateus, Juliana, Priscila, Ariadne, Léo, Flávia –, por tantos projetos e tantas discussões.

À Caroline Micaelia, amiga querida, pelo companheirismo de estrada.

À Emília Amaral, pelo ponto de partida e outras intensas iniciações.

Ao Lincoln Amaral, um dos melhores ouvintes destes projetos de oralidade.

Ao Thiago Mattos, meu companheiro na vida cotidiana e extraordinária.

Agradeço, por fim, à minha família mais ampla: meus tios e tias, meus primos e primas. E, em especial, à irmã Elisa, ao irmão Homero, a meu pai – e à memória de minha mãe e de minha avó. Sem vocês, tenho certeza, nada disso teria sido possível!

RESUMO

AMARAL, H. P. **Praia negra, praia ardente: uma leitura do *oral* em *Poétique de la Relation*, de Édouard Glissant.** 2019. 150 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Este trabalho focaliza a obra do pensador e escritor martinicano Édouard Glissant (1928-2011) intitulada *Poétique de la Relation* (*Poética da Relação*) e, em especial, os ensaios “La plage noire” (“A praia negra”) e “La plage ardente” (“A praia ardente”), situados nas regiões medial e final do volume. Busca, assim, discutir e apresentar o que se pode exprimir como sendo, em relação a esse *corpus*, uma leitura do *oral* – isto é, um exercício crítico de descrição, análise e interpretação da oralidade que caracteriza esse conjunto específico de textos escritos. Dividido em três seções denominadas *aproximações*, o texto pretende se acerrar de algumas das dimensões que constituem, simultaneamente, uma problemática tão complexa: o modo como as questões em torno do *oral* são tratadas pela fortuna crítica dedicada às literaturas antilhanas de língua francesa, em geral, e à obra de Glissant, em específico; a maneira como as noções de oral e de oralidade são comumente entendidas e enunciadas no interior da obra glissantiana, sobretudo em sua vertente ensaística; o exame de algumas das teorizações mais influentes acerca da *oralidade* e do *oral* no âmbito dos estudos linguísticos e literários de matriz europeia – a exemplo de certas ideias de Paul Zumthor e Henri Meschonnic. Por fim, na *Terceira aproximação*, propõe-se uma (re)tradução anotada dos dois ensaios mencionados, bem como uma série de comentários acerca do processo tradutório e das dificuldades dele advindas. Dessa forma, ao se aproximar de vieses distintos de um mesmo e multifacetado problema crítico, esta dissertação conclui que, em linhas gerais, o *oral* presente naquela obra não apresenta uma natureza única, totalizadora ou elucidativa; mas, contrariamente, parece atualizar o caráter aberto, ambíguo e, no limite, sempre em devir que Glissant reivindica para seu ideal de Relação – por exemplo, mediante a noção de *opacité* (“opacidade”), constitutiva de *Poétique de la Relation* (1990, p. 203).

Palavras-chave: Oral. Oralidade. Édouard Glissant. *Poétique de la Relation*.

ABSTRACT

AMARAL, H. P. **Black beach, burning beach: reading the *oral* in Édouard Glissant's *Poétique de la Relation***. 2019. 150 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

This dissertation focuses on *Poétique de la Relation* (*Poetics of Relation*), a work by the Martinican thinker and writer Édouard Glissant (1928-2011); particularly, it focuses on the essays “La plage noire” (“Black beach”) and “La plage ardente” (“Burning beach”), placed in the middle and final parts of the volume. It seeks to discuss and present what one may call, considering this *corpus*, a reading of the *oral* – that is, a critical exercise of description, analysis, and interpretation of the characteristic orality within these written texts. Shared in three sections named *approaches*, the present text intends to look closer to some of the dimensions constituting, simultaneously, a complex matter such as this: what treatment is given to the *oral* by the critical fortune dedicated to Caribbean literatures of French language, as a whole, and to Glissant's oeuvre, specifically; how notions such as oral and orality are commonly understood and enunciated within the glissantian universe, particularly in its essays; the examination of some of the most influent theories on oral and orality within the European linguistic and literary studies tradition – for instance, some of Paul Zumthor's and Henri Meschonnic's ideas. Finally, the *third approach* consists in an annotated (re)translation of both essays, as well as a series of comments about the translatative process and its difficulties. By approaching such distinct biases of one at once complex and multifaceted critical problem, this work concludes, in general lines, that the oral constitutive of that oeuvre does not present a single nature, totalizing or elucidative, on the contrary: it seems to update the openness, ambiguity, and, ultimately, the constant *devenir* reclaimed by Glissant when it comes to his ideal of Relation – notably exemplified by his notion of *opacité* (“opaqueness”) and its fundamental part in *Poétique de la Relation* (1990, p. 203).

Keywords: Oral. Orality. Édouard Glissant. *Poétique de la Relation*.

RÉSUMÉ

AMARAL, H. P. **Plage noire, plage ardente : une lecture de l'oral dans *Poétique de la Relation*, d'Édouard Glissant.** 2019. 150 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Ce travail focalise l'ouvrage du penseur et écrivain martiniquais Édouard Glissant (1928-2011) intitulé *Poétique de la Relation* (*Poética da Relação*) et, spécialement, les essais « La plage noire » (« A praia negra ») et « La plage ardente » (« A praia ardente »), situés au milieu et au bout du volume. On cherche donc à discuter et présenter ce que l'on pourrait appeler comme étant, par rapport à ce corpus, une lecture de l'oral – c'est-à-dire un exercice critique, basé sur l'analyse, la description et l'interprétation, de l'oralité qui caractérise ce groupe spécifique de textes. Divisé en trois parties dénommées *aproximações* (*approches*), le texte a pour but d'approcher quelques dimensions qui constituent simultanément cette complexe problématique : la façon dont les questions autour de l'oral sont traitées par la bibliographie spécialisée consacrée aux littératures antillaises de langue française, en général, et à l'œuvre de Glissant, en particulier ; la manière dont les notions d'oralité et d'oral sont fréquemment comprises et énoncées à l'intérieur de l'œuvre glissantienne, surtout à son côté essayiste ; la considération de quelques-unes des théorisations les plus influentes sur l'oralité et l'oral dans les études linguistiques et littéraires d'origine européenne – à l'exemple de certaines idées de Paul Zumthor et d'Henri Meschonnic. Finalement, dans la *Terceira aproximação* (*Troisième approche*), on propose une (re)traduction notée des deux essais mentionnés, ainsi qu'une série de commentaires du processus traductif et des difficultés qu'il a suscitées. Ainsi, en s'approchant de côtés variés d'un seul et très complexe problème critique, la conclusion de ce travail, de manière générale, porte sur le fait que l'oral présent dans cet ouvrage ne possède pas une nature unique, propre à la totalisation ni même à l'élucidation ; mais, contrairement, qu'il semble réaliser le caractère ouvert, ambigu et, à la limite, toujours en devenir que revendique Glissant pour son idéal de Relation – par exemple, à partir de la notion d'*opacité* (« opacidade »), constitutive de *Poétique de la Relation* (1990, p. 203).

Mots-clés : Oral. Oralité. Édouard Glissant. *Poétique de la Relation*.

SUMÁRIO

0. Introdução: um Outro chamado Édouard Glissant.....	17
1. Primeira aproximação: Édouard Glissant e a questão do <i>oral</i> nas Antilhas francófonas.....	25
1.1. Vida e obra de Édouard Glissant.....	26
1.2. <i>Corpus</i> de estudo e bibliografia crítica sobre Glissant.....	31
1.3. Em torno da questão do <i>oral</i> nas Antilhas francófonas.....	35
1.4. Uma metodologia de leitura do ensaio glissantiano.....	44
2. Segunda aproximação: por um ensaio de leitura do oral em “A praia negra” e “A praia ardente”.....	49
2.1. Aproximação dos ensaios, ensaio de aproximação.....	50
2.1.1. <i>O litoral como espaço exemplar</i>	50
2.1.2. “ <i>A praia negra</i> ”.....	52
2.1.3. “ <i>A praia ardente</i> ”.....	62
2.2. Por um alargamento da perspectiva: oralidades em relação.....	70
2.2.1. <i>Oral e oralidade como noções glissantianas</i>	70
2.2.2. <i>A oralidade segundo Paul Zumthor</i>	79
2.2.3. <i>Linguagem e subjetividade para Émile Benveniste</i>	85
2.2.4. <i>Oralidade e ritmo: a proposta de Henri Meschonnic</i>	90

2.3. Reaproximação das praias de Édouard Glissant.....	96
2.3.1. <i>No (lit)oral de Poética da Relação</i>	96
2.3.2. <i>O oral como um modo de funcionamento da Relação</i>	98
3. Terceira aproximação: tradução anotada de “A praia negra” e “A praia ardente”, seguida de outras notas	105
3.1. Tradução anotada de “A praia negra” e “A praia ardente”.....	106
3.2. Outras notas à tradução anotada.....	120
Considerações finais: ou, à guisa de conclusão possível	129
Referências	133
Anexos	141

Introdução

Um Outro chamado Édouard Glissant

[...] Viver-não, viver-sem, como viver
sem conviver, na praça de convites?

(ANDRADE, 2012, p. 44)

Um planeta sem fios me permitiria dançar –
descer – deitar no Outro calmamente sem o
despojar e humilhar. [...]

Meu ingresso puro e luminoso no Outro ocorre
quando as luzes apagam e eu sou apenas um
pedaço de barro que se desarticula e sorri. Na
hora do milagre existo e não existo com uma
segurança total.

(FRÓES, 2015, p. 77)

Meu interesse pela obra de Édouard Glissant surgiu nas aulas da Prof^a. Dr^a. Diva Damato, na Universidade de São Paulo, em 2014. Cursava, então, graduação em Letras e estava inscrito na disciplina de “Literaturas de Expressão Francesa I”, que tratava dos territórios caribenhos colonizados pela França – Martinica, Guadalupe, Haiti. Ao longo do curso, lemos diversos escritores vindos desses lugares, entre eles o haitiano Dany Laferrière e o martinicano Patrick Chamoiseau, pois o recorte privilegiava a “prosa literária”, especialmente os contos e romances. Não constava, nesse programa, um único romance de Glissant, mas lá estava, na bibliografia complementar, a quase totalidade de seus livros de ensaios: *Le discours antillais*, *Poétique de la Relation*, *Introduction à une poétique du Divers*, entre outros¹.

Em uma das aulas, a professora Diva se referiu a ele como “um osso duro de roer” e contou aos alunos que havia demorado vários anos para escrever sua tese de doutorado sobre esse autor que, pouco a pouco, foi se tornando seu amigo e correspondente. Minha curiosidade por Glissant apenas crescia, muito embora, até esse momento, não houvesse lido nenhum de seus textos. Com a explosão de uma greve, o semestre – o último em que a docente deu um curso para a graduação – foi interrompido, deixando-nos com muitas expectativas, além da obrigação de escrever, sem o auxílio das aulas, um trabalho final.

Foi durante a elaboração desse trabalho que, certo dia, resolvi me arriscar, sozinho, com uma das “xérox” de Glissant – assim os alunos denominam os textos digitalizados, indicados pelos professores e que ficam disponíveis para impressão no subsolo do prédio de Letras. Tratava-se de uma pequena seleta de seus ensaios, retirados de mais de um volume, e que falavam basicamente sobre *créolisation* (“crioulização”, noção que será abordada no corpo desta dissertação). O impacto, então, foi imediato. Fiquei absolutamente desconcertado pelo tipo de pensamento e, mais do que isso, pela modalidade de escrita desenvolvida naqueles breves textos; pela maneira como aquele estranho autor, oriundo de um local tão pequeno e distante (a ilha caribenha da Martinica), podia tratar de assuntos tão atuais e prementes; pela capacidade, demonstrada por ele, de implicar sua própria subjetividade no interior de um discurso com características teóricas. Sofri, como se diz em francês, um *coup de foudre*.

A escrita do trabalho final para a professora Diva – o qual deveria se basear nos romances lidos durante a disciplina – transcorreu bem, apesar das dificuldades impostas pela greve. No entanto, não consegui, nessa ocasião, “aproveitar” as leituras que tinha

¹ Ao leitor que, como eu nessa época, não conhece esses títulos de Glissant: as trajetórias do homem e da obra serão descritas brevemente no desenvolvimento deste trabalho.

feito de Glissant, convertê-las em referencial teórico, incorporá-las a meu argumento. Parecia-me que havia estabelecido com elas uma relação de outra ordem, inteiramente avessa à academia e seus hábitos, já que mais próxima de minhas inquietações pessoais. Por esse motivo, julgava que não poderia jamais redigir um texto acadêmico acerca de Glissant, pois transformá-lo em objeto de análise seria uma espécie de traição; fazer dele um conteúdo de estudo comum funcionaria quase como a profanação de algo sagrado.

A maior dificuldade estava em buscar compreender como esse *outro* podia dialogar de modo tão direto e eloquente com minhas dúvidas mais profundas – inclusive com a dúvida sobre se e como seria possível me relacionar, mais profundamente, com a alteridade. Nessa época, levava, talvez, demasiado ao pé da letra suas afirmações acerca do *direito à opacidade* que deve presidir todo tipo de relação:

Não apenas consentir no direito à diferença, mas, antes disso, no direito à opacidade, que não é o fechamento em uma autarquia impenetrável, mas a subsistência em uma singularidade não redutível. Opacidades podem coexistir, confluir, tramando os tecidos cuja verdadeira compreensão levaria à textura de certa trama e não à natureza dos componentes. (GLISSANT, 2008b, p. 53)

Corria, pois, seriamente o risco de “fechamento em uma autarquia impenetrável”, uma vez que pensava ser impraticável falar ou escrever sobre o outro sem, ao menos em alguma medida, pretender impor a ele meus valores e intenções, ou seja, minha própria leitura. E, na medida em que essa imposição reproduzia a dinâmica da opressão colonialista propagada pela maior parte do pensamento ocidental – algo sistematicamente denunciado e condenado por Glissant –, o exercício se mostrava, por fim, impossível. Eu vivia um impasse, uma aporia, que no limite me conduziria ao silêncio absoluto.

Ainda assim, continuava a ler sua obra com verdadeiro fervor, ampliando o escopo do gênero ensaístico para os poemas, romances e até mesmo para a única peça de teatro que ele escreveu. Com todos esses textos, pensava que tinha estabelecido um tipo de relação tão íntimo e pessoal, que se tornara intransferível. Em finais de 2015, porém, cursando a disciplina de “Monografia” (a última da habilitação em francês) ministrada pela Prof^a. Dr^a. Verónica Galíndez, fui incentivado por ela a escrever minha monografia não *sobre* Glissant, mas *a partir de* minhas inquietações com relação a sua obra. Aceitei o desafio e, desta feita, consegui produzir um texto que, mesmo incipiente e bastante problemático, funcionou como um dos embriões da pesquisa que ora introduzo².

² Esse texto, nunca publicado, intitulou-se “Glissements autour d’Édouard Glissant” (“Deslizamentos em torno de Édouard Glissant”). Como sugere o título, pretendia efetuar uma espécie de deriva assistemática

Como se pode supor, não cessou aí meu interesse pela obra glissantiana, menos ainda o desejo de seguir explorando-a em múltiplos sentidos e modalidades. Com o término do curso e sem compromissos institucionais à vista, decidi experimentar outro modo de me relacionar com ela: a tradução. Esse caminho pareceu, então, não somente plausível, como bastante sedutor – uma espécie de atalho para dificuldades que ainda pensava dever contornar –, de modo que, ao longo de alguns meses de 2016, trabalhei em uma reescrita tradutória do ensaio “La plage noire”, de *Poétique de la Relation* (GLISSANT, 1990, p. 135-142). A essa altura, já estava nítido que era esse o livro que pretendia estudar mais detidamente, pois ele me desconcertava mais que os outros, sendo que o ensaio traduzido talvez representasse o auge tanto do fascínio, como da dificuldade que sentia ao ler Glissant. No final do ano, a tradução denominada “A praia negra” (GLISSANT, 2016), que não contava com qualquer tipo de notas ou aparato crítico, veio à luz no oitavo número da *Cisma – revista de crítica literária e tradução*, publicação ligada aos alunos de graduação em Letras da FFLCH – USP.

A “saída” tradutória, exercida nessas condições, mostrou-se satisfatória durante um curto período. Com o passar do tempo, porém, fui me convencendo de que seria preciso adensar a reflexão sobre aquele autor; de que uma tradução desprovida de estudo – possibilidade aberta por uma revista estudantil que buscava manter distância segura da academia – dificilmente poderia oferecer, aos leitores, sequer uma parcela do entusiasmo que sentia ao ler os originais. Em outras palavras: seria necessário estabelecer ainda outro modo de relação com Glissant e sua obra. Modo esse que possibilitasse um diálogo efetivo com a alteridade; que não se convertesse em simples opressão, mas que vivesse de algumas renúncias:

Renunciar, por um tempo talvez, a essa velha assombração de surpreender o fundo das naturezas. Seria grandiosa e generosa a iniciativa de inaugurar tal movimento, cuja referência não seria a Humanidade mas a diferença exultante das humanidades. Caduca, assim, a dualidade de pensar em si mesmo e pensar o outro [...]. O que está aqui está aberto, tanto quanto o de lá. Eu não saberia projetar de um a outro. O aqui-lá é a trama que não trama fronteiras. (GLISSANT, 2008b, p. 53)

A releitura e a reconsideração de certos textos – a exemplo desse fragmento do ensaio “Pela opacidade” (“*Pour l’opacité*”), também de *Poétique de la Relation* – deram

pelo que eu conhecia, então, da obra glissantiana; com surpresa, vejo atualmente que muitos dos problemas apontados ou explorados nesta dissertação já lá estavam, em germe, demandando talvez uma forma mais contínua (embora não totalmente sistemática) de abordagem.

a sugestão de que talvez fosse possível conceber um tipo de relacionamento com o outro não pautado pela dualidade e, portanto, por certa hierarquia autoritária e discriminatória. Isto é: que talvez não fosse impossível, afinal, escrever no âmbito da academia um trabalho sobre Glissant. Assim, essa possibilidade surgiu e se tornou atraente, sendo bastante reforçada pelo curso de pós-graduação “Geopoética das línguas e das literaturas: uma leitura dos ensaios de Édouard Glissant”, oferecido pela Prof^a. Dr^a. Véronique Dahlet, na FFLCH – USP, em 2016, e do qual participei como aluno-ouvinte. A partir dessas reflexões e experiências, decidi me arriscar em uma pesquisa de mestrado a respeito da obra glissantiana, ideia que se efetivou em meados de 2017, com meu ingresso na pós-graduação.

A dissertação que ora introduzo é o fruto mais visível dessa pesquisa, cuja questão fundamental diz respeito à noção de oral, tal como ela pode ser analisada, compreendida e enunciada a partir de *Poétique de la Relation*, em especial dos ensaios “A praia negra” (“La plage noire”) e “A praia ardente” (“La plage ardente”). A escolha de tal problema norteador derivou, em um primeiro plano, da leitura de parte significativa da fortuna crítica dedicada tanto à obra glissantiana como, de maneira geral, às literaturas das Antilhas francófonas, e que costuma reconhecer nessas produções a presença de certa *oralidade* – aspecto que será desenvolvido, matizado e mesmo criticado ao longo deste trabalho. No segundo plano, aquela escolha advém da observação de que esse conjunto de elementos e características que denomino *oral* está na origem de parte do fascínio que os textos de Glissant despertam em mim, por motivos que serão igualmente explorados no decorrer da dissertação. Desde o início, portanto, a atenção crítica se viu voltada mais às formas que a linguagem glissantiana assume, do que propriamente aos tipos de pensamento que ela veicula, os quais não raro são lidos, pela crítica, de maneira isolada – ainda que, como é evidente, as duas dimensões dependam uma da outra.

Dessa maneira, embora apresente prolongamentos rizomáticos, a questão axial da pesquisa pode ser assim enunciada: como se pode ler o *oral* naquele *corpus*? Trata-se, sem dúvida, de uma formulação curiosa, já que a ideia de oral é em geral associada a algo que podemos *escutar*, mas dificilmente conseguimos *ler*. Ora, essa inflexão do âmbito de uma escuta para aquele da leitura é um dos aspectos centrais do trabalho, na medida em

que converte essa última em um exercício contínuo de descrição, análise e interpretação de tal noção – o *oral* –, a partir do *corpus* selecionado e em diálogo com ele.

Assim, a própria dissertação assume a forma de uma busca que não recusa, no limite, certo caráter inacabado, fantasmático, pois renuncia “a essa velha assombração de surpreender o fundo das naturezas” (GLISSANT, 2008b, p. 53). Não se trata, portanto, de uma abordagem apriorística, que buscaria ilustrar certa teoria – uma definição rígida da oralidade, por exemplo –, com base em um conjunto de textos; nem se trata, tampouco, de uma tentativa de delimitar, conceitual e definitivamente, a apreensão que o pensador Glissant faz desse tema, muito embora um semelhante esforço possa ser útil em alguns momentos. Nesse sentido, é determinante a preferência pela noção de oral (em lugar daquela de oralidade), cuja forma adjetiva dificulta, se não impede, a tendência a uma concepção demasiado rígida.

A partir desse quadro geral, o trabalho se divide em três seções principais, de características e objetivos distintos, as quais intitulo *aproximações* – este termo busca enfatizar o esforço de se acercar de um objeto sem se sobrepor a ele, de realizar uma espécie de investida que não resulte simplesmente opressora. Resultado, a cada vez, de uma distância própria, cada uma dessas aproximações apresenta certo número de ramificações (ou subdivisões) que recebem, por seu turno, subtítulos específicos. A *Primeira aproximação* (“Édouard Glissant e a questão do *oral* nas Antilhas francófonas”), conforme sugere o título, tem caráter predominantemente teórico e crítico, objetivando apresentar o autor e a obra estudados, bem como situá-los com respeito à questão da oralidade tal como ela se apresenta em um local específico, o chamado Caribe francês, mas também no espaço globalizado que caracteriza o mundo contemporâneo. Trata-se, pois, em linhas gerais, de um exercício de contextualização atento ao aspecto espacial, geográfico, que assume importância fundamental no pensamento glissantiano:

Pensar o pensamento equivale quase sempre a retirarmo-nos para um lugar sem dimensão, onde só a ideia do pensamento se obstina. Mas o pensamento espaça-se realmente no mundo. [...] O pensamento desenha o imaginário do passado: um saber em construção. Não é possível detê-lo para o avaliar, nem isolá-lo para o formular. Ele é partilha, de que ninguém pode abdicar, nem, nele se detendo, dele se valer. (GLISSANT, 2011a, p. 13)

Em consonância com essas sugestões, busco também considerar, paralelamente ao aspecto mencionado, as historicidades de alguns discursos que constituem e rodeiam a obra de Glissant, assim como dos movimentos literários, ideológicos e políticos dos

quais ela se aproximou ou distanciou. Com esse propósito, acabo por operar certas análises, porém sem entrar ainda na especificidade dos textos que compõem o *corpus*.

Grosso modo, essa incursão é o propósito da *Segunda aproximação*, intitulada “Por um ensaio de leitura do *oral* em ‘A praia negra’ e ‘A praia ardente’”. De teor mormente crítico-analítico, ainda que percorrido por elementos teóricos, essa segunda investida objetiva ler detidamente esses dois ensaios. Além da leitura cerrada, a estratégia metodológica consiste em tensioná-los e fazê-los dialogar com algumas teorizações relevantes acerca da oralidade e do oral, advindas tanto da linguística quanto da teoria e da crítica literárias. Conforme mencionado, a intenção é extrair desse *corpus*, a partir dos tensionamentos com essas formulações, um modo particular de pensar e enunciar a noção de oral.

Contudo, esse não é o único horizonte que o trabalho almeja. Faz-se necessário, em todo o caso, traduzir os ensaios que compõem o *corpus* – propósito da *Terceira aproximação*, “Tradução anotada de ‘A praia negra’ e ‘A praia ardente’, seguida de outras notas”. Esse título, entretanto, não deve sugerir que, nessa seção, transponho a questão inicial do âmbito da leitura para aquele da atividade tradutória. Pois, se a tradução daqueles textos assoma como uma necessidade prática do trabalho – na medida em que o percurso pela leitura do *oral* parece demandar meios e estratégias específicas de reescrita dos ensaios –, ela mesma levanta questões variadas e complexas, às quais não temos a pretensão de responder satisfatoriamente neste trabalho. Com efeito, seria necessária outra pesquisa para desenvolver, com a devida profundidade, uma hipotética pergunta sobre “como traduzir o *oral* em *Poétique de la Relation*?”.

Não obstante, é a partir dessa indagação que se constroem as referidas “outras notas”, que buscam refletir, de modo conscientemente limitado e provisório, sobre algumas das implicações que tal problema suscitaria, sobretudo quando se levam em consideração as formulações acerca do *oral* desenvolvidas nas primeiras seções. Logo, essa *Terceira aproximação* não constitui uma nova investida completa e autossuficiente, mas busca funcionar como um meio de (re)apresentação dos textos analisados, e como apontamentos em direção a uma “frente” de pesquisa que, conforme aponte, esteve e está presente em minha trajetória de relação com a obra de Glissant.

Em seu núcleo duro, portanto, este trabalho se efetua sob o signo do tríptico – três *aproximações* operando, cada uma a seu modo, tentativas de abordagem de um mesmo objeto que, em si, revela-se complexo, multifacetado, desafiador. Três maneiras de se aproximar de (e, no limite, de construir) um determinado *corpus*. Três investidas sobre

uma problemática que, ao fim e ao cabo, deve permanecer inquietante, na medida em que, por sua própria constituição, repele as “resoluções” ou “provas definitivas”, ainda que não impeça uma breve seção de “Considerações finais”.

Após essas passagens, ao final da dissertação, há os “Anexos”, que reproduzem integralmente os originais dos ensaios (“La plage noire” e “La plage ardente”) analisados e traduzidos. Essa reprodução intenta facilitar o acesso dos leitores a esses textos de *Poétique de la Relation* que, assim como boa parte da obra de Édouard Glissant, nem sempre são facilmente localizáveis no Brasil.

Por fim, como faz Glissant (1990, p. 222), também eu devo pontuar os modos de enunciação deste trabalho, por meio da ênfase sobre os pronomes pessoais nele utilizados. A partir deste ponto, abandonarei o *eu* em favor do *nós*, não com vistas ao apagamento da subjetividade que busco exercitar, mas como uma (outra) tentativa de me relacionar de maneira menos impositiva e, quiçá, menos autocentrada com essa alteridade que constitui, para mim, sua obra.

Primeira aproximação

Édouard Glissant e a questão do *oral* nas Antilhas francófonas

Soam
sob o silêncio
da noite da cidade
de Paris

[...]
a língua da ilha-litania
de Aimé Césaire

[...]
a língua-zona de fronteira
de Patrick Chamoiseau

[...]
a língua errante
do caos-mundo
de Édouard Glissant

[...]
A língua dos que
ninguém nunca ouve – não
totalmente francesa

(ALEIXO, 2018, p. 91-93)

1.1. Vida e obra de Édouard Glissant

Édouard Glissant é um nome de grande relevância no âmbito das literaturas antilhanas, ou ainda no panorama da produção intelectual e artística em língua francesa no século XX e início do XXI. Nascido no ano de 1928, em Sainte-Marie, na ilha da Martinica, Glissant sempre demonstrou forte interesse na discussão de temas ligados a seu país natal, outrora um território sob possessão do império colonial francês, hoje um D.O.M. (*Département d’Outre-Mer*) da França. Sua obra tem início nos anos 1950, com a publicação de algumas coletâneas de poemas (*Un champ d’îles*, 1953; *La terre inquiète*, 1955; *Les Indes*, 1956a), de um romance (*La lézarde*, 1958) e de um livro de ensaios (*Soleil de la conscience*, 1956b).

Essa produção inicial testemunha o despertar de uma consciência crítica e poética que se atém substancialmente ao imaginário espacial do Caribe: os poemas tratam de um campo de ilhas ou da terra inquieta das Índias ocidentais, ao passo que o romance traz no título a *lézarde*, principal rio da Martinica. No livro de ensaios, porém, a atenção do autor se volta igualmente à França:

Paris, quando nela caímos (para mim isso ocorreu pelo buraco cinza da estação Saint-Lazare), mal impressiona: tanto as artes da reprodução, as obstinações monolíticas do Ensino ou a imaginação que percorre os livros te acostumaram a entrar nela. Para começar, nos recusamos, mal tocados: “como, era só isso...”. Paris fecha muito rápido sobre aquele que chega, e por um período bastante longo, as vastas aberturas que cada um havia, em si e de muito longe, preparado, deslocado.¹ (GLISSANT, 1956b, p. 12)

O choque entre a *abertura* da expectativa criada da metrópole e o *fechamento* da paisagem real e de seus hábitos culturais corresponde, em termos biográficos, aos anos em que Édouard Glissant viveu na capital francesa, no período pós-guerra, estudando filosofia na Sorbonne e etnologia no Musée de l’Homme. Relativamente comum entre os bons alunos martinicanos da época, a oportunidade de seguir os estudos em Paris deu prosseguimento a reflexões obsessivas de Glissant: as questões envolvendo as línguas, culturas e identidades no mundo contemporâneo, os diálogos entre determinado lugar e

¹ “Paris, quand on y tombe (pour moi ce fut par le trou gris de la gare Saint-Lazare) étonne à peine : tellement les arts de la reproduction, les entêtements monolithiques de l’Enseignement ou l’imagination courant les livres vous ont habitué à y entrer. Pour commencer, on se recuse, à peine touché : « Comment, ce n’était que cela... ». Paris referme très vite sur l’arrivant, et pour un assez long sursis, les vastes ouvertures que chacun avait en lui et de loin préparées, déplacées”. Tradução nossa.

seu entorno, a inadequação entre as ideias tidas como universais e suas diversas atualizações particulares. Esses e outros temas moldaram, desde os anos 1950 até a primeira década do presente século, uma vasta e multifacetada produção escrita, sendo que, aos gêneros já citados, logo se acrescentou a dramaturgia, com a peça *Monsieur Toussaint* (1960).

Sobre a recepção dessa obra inicial de Glissant, Dash (1995, p. 1) anotou: “[e]le não era exclusivamente poeta, romancista, dramaturgo, nem ensaísta, mas combinava de modo criativo todas essas categorias, não raro simultaneamente. Isso ao menos em parte contribuiu para a dificuldade inicial em acessar a significância de Glissant e em estabelecer suas credenciais literárias e ideológicas”². Tal dificuldade ainda teria sido responsável, de acordo com Dash (1995, p. 1-2), pelo fato de o autor ter sido apresentado como um típico marxista pelo crítico Gaëtan Picon em seu *Panorama de la nouvelle littérature française* de 1960, e também pela sugestão do historiador literário Jacques Nantet em seu *Panorama de la littérature noire d’expression française* (1972), segundo a qual ele seria o principal sucessor de Aimé Césaire na esfera caribenha do movimento da Negritude.

Em que pesem as imprecisões da crítica nas décadas iniciais, Édouard Glissant tem sido considerado, mais recentemente e em muitas partes do mundo, como uma figura incontornável da literatura antilhana contemporânea (SEMUJANGA, 2004, p. 34), em especial no que diz respeito à sua obra ensaística, que seria uma das contribuições mais fortes e originais ao pensamento antilhano (SATYRE, 2004, p. 193). As leituras de Picon e Nantet seriam, assim, fruto da intensa originalidade do pensamento e da escritura³ de Glissant, que não podem ser inteiramente compreendidos seja sob a égide de uma corrente histórico-filosófica como o marxismo, seja sob a tutela de um movimento ideológico e artístico tal qual a Negritude⁴.

² “He was neither exclusively poet, novelist, dramatist nor essayist but creatively combined all categories, often simultaneously. This at least partly accounts for the early difficulty in assessing Glissant’s significance and in establishing his literary and ideological credentials”. Todas as traduções de trechos dessa obra são nossas.

³ Aderindo à argumentação apresentada por Leyla Perrone-Moisés (2007, p. 74-79) em “Lição de casa”, empregaremos o termo “escritura” sempre que se tratar (com Barthes) da “escrita do escritor”, enquanto o correlato “escrita” será mantido para a modalidade de comunicação convencionalmente oposta à fala.

⁴ Na introdução à sua entrevista com Philippe Artières, constante do volume *Pour une littérature-monde*, Glissant (2007, p. 77) é explícito em sua concepção de utopia política: “[e]n matière de politique, ma référence la plus haute était [...] le monde, non pas le monde conçu comme l’internationale des prolétaires, mais comme lieu de rencontre, de choc des cultures, des humanités”.

Em realidade, as críticas a Aimé Césaire – poeta de enorme importância, ideólogo da Negritude e um dos articuladores da assimilação da Martinica à França no pós-guerra⁵ – embasaram boa parte do esforço teórico e poético de Glissant, de modo que este não poderia, em hipótese alguma, ser tido como um mero continuador do outro. Entre aquelas críticas, a mais contundente consiste em que, ao buscar a origem de seu povo em uma imagem da África primordial e idealizada, Césaire recairia em um cerceamento da identidade antilhana: assim, com a Negritude, essa identidade ainda possuiria uma raiz única, mesmo que não europeia. Vale dizer que Glissant não está isolado nessa reprovação a Césaire, sendo acompanhado, por exemplo, pelo poeta e romancista haitiano René Depestre em *Bonjour et adieu à la négritude* (1980), obra que não esconde a aproximação do autor em relação à Negritude, mas propõe caminhos para sua superação, justamente do ponto de vista da reflexão identitária.

Em todo o caso, nos primeiros ensaios glissantianos – *Soleil de la conscience* e *L'intention poétique* (1969) –, essa discordância ganha corpo principalmente por meio do conceito de *antillanité* (“antilhanidade”), que denota a busca por identidades rizomáticas, abertas não apenas às matrizes africanas, mas também às europeias e asiáticas⁶. No entanto, embora de grande relevância para as literaturas das Antilhas francesas (SEMUIJANGA, 2004, p. 30-34), a noção de antilhanidade e o movimento artístico dela derivado foram sendo pouco a pouco abandonados por Glissant, provavelmente por abrigar um sentido de acabamento. Com efeito, em detrimento das noções de caráter mais fechado, visível na presença do sufixo *-ité* (“(-i)dade”), o pensador passou a privilegiar aquelas inconclusas, processuais, muitas vezes terminadas em *-ion* (“(a)ção”), tais como *créolisation* (“crioulização”):

O que nos move não é apenas a definição das nossas identidades, mas também a sua relação com todo o possível: as transformações mútuas que esse jogo de relações gera. As crioulizações introduzem à Relação, mas não para universalizar; a “crioulidade”, no seu princípio, regressaria às negritudes, às francidades, às latinidades, todas elas generalizantes – mais ou menos inocentemente. (GLISSANT, 2011a, p. 89)

⁵ Trata-se de uma figura plena de contradições, cuja trajetória poética e política é matéria de numerosos debates na Martinica e em outros territórios franceses. Cf., por exemplo, o livro *Aimé Césaire: une traversée paradoxale du siècle* (2006), de Raphaël Confiant.

⁶ É evidente e confesso o aproveitamento, por Glissant, da noção de *rizoma* proposta por Deleuze e Guattari (2011): “Gilles Deleuze e Félix Guattari criticaram os conceitos de raiz e, porventura, de enraizamento. A raiz é única, é uma origem que de tudo se apodera e que mata o que está à volta; opõem-lhe o rizoma, que é uma raiz desmultiplicada, que se estende em rede pela terra ou no ar [...]. O conceito de rizoma mantém, assim, a noção de enraizamento, mas recusa a ideia de uma raiz totalitária” (GLISSANT, 2011a, p. 21).

Desse modo, a perseguição de formas de pensamento e de escritura relacionais, não universalizantes, constitui a tônica da ensaística mais recente de Glissant, sobretudo a partir de *Le discours antillais* (1981a) e *Poétique de la Relation* (1990). A recusa de definir as identidades de modo conclusivo também orienta a crítica feita pelo autor ao movimento da *créolité* (“crioulidade”), que emergiu nas Antilhas francesas no fim da década de 1980, tendo como líderes os romancistas Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, ao lado do linguista Jean Bernabé. Na obra coletiva *Éloge de la créolité* (1989, p. 13), os três signatários iniciam seu discurso com uma célebre frase de efeito: “[n]i Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles”⁷. É certo que o qualificativo *Créole* (“Crioulo”) pretende designar, nesse contexto, os povos oriundos do processo de colonização e de miscigenação e, assim, apontar para sua matriz identitária e cultural plural, heteróclita. No entanto, a simples tentativa de proclamação de uma identidade única, por mais aberta que ela se compreenda, incomoda Glissant, que vê nesse manifesto um mal-entendido no aproveitamento de sua noção de crioulização⁸.

Ainda que não exaustivos, esses comentários buscam traçar algumas das linhas de força da trajetória de Édouard Glissant, homem engajado que não evitou se posicionar frente às querelas filosóficas, ideológicas e artísticas de seu tempo, sempre buscando formas de pensamento e de escritura capazes de preservar as particularidades das paisagens, das histórias, dos povos e das culturas. Glosando uma das muitas definições do conceito de crioulização (citada na última nota de rodapé), essa trajetória encarna “um movimento perpétuo de interpenetrabilidade cultural e linguística que faz com que não caiamos em uma definição do ser”.

Assim, já no início dos anos 2000, é possível destacar a atuação de Glissant junto ao movimento da *littérature-monde* (“literatura-mundo”), tanto na assinatura do manifesto publicado no jornal francês *Le Monde* em março de 2007 – intitulado “Pour une littérature-monde en français” (“Por uma literatura-mundo em francês”) –, quanto na participação ativa no livro coletivo organizado por Michel Le Bris e Jean Rouaud (2007). A influência de sua obra sobre o movimento é visível no próprio título deste, tributário

⁷ Beira (2017, p. 102) assim traduz o incipit do *Éloge de la créolité*, em recente versão para o português brasileiro: “[n]em Europeus, nem Africanos, nem Asiáticos, nós nos proclamamos Crioulos”.

⁸ “C’est sûr que les arguments qu’on trouve dans *L’Éloge de la créolité* sont inspirés du *Discours antillais* ou de *L’intention poétique* ou même de *Soleil de la conscience*, c’est-à-dire de mes essais, et que les signataires du manifeste leur ont rendu un hommage direct. Mais je crois qu’il y a eu un malentendu parce que dans *Le discours antillais* j’ai beaucoup parlé de créolisation. La créolisation est un mouvement perpétuel d’interpénétration culturelle et linguistique qui fait qu’on ne débouche pas sur une définition de l’être. Ce que je reprochais à la négritude, c’était de définir l’être [...]” (GLISSANT, 2010, p. 30-31).

de noções glissantianas como *chaos-monde* (“caos-mundo”) e *tout-monde* (“todo-o-mundo”), sendo que esta última também batizou o romance *Tout-Monde* (1995) e o ensaio *Traité du Tout-Monde* (1997). A adesão à *littérature-monde* foi um dos últimos posicionamentos públicos de Glissant, que faleceu no ano de 2011, em Paris.

Em língua portuguesa, a história da recepção tradutória à obra de Glissant remonta a 1989, com a tradução do ensaio “Espaço fechado, palavra aberta” (“*Lieu clos, parole ouverte*”) pela pesquisadora brasileira Diva B. Damato: trata-se de um caso curioso, pois o texto original (com poucas modificações) viria a compor, no ano seguinte, a edição francesa de *Poétique de la Relation*. Após esse primeiro esforço, há um intervalo que somente termina em 2005, com a publicação do volume *Introdução a uma poética da diversidade*⁹, traduzido por Enilce do C. A. Rocha, importante estudiosa da obra de Glissant ligada à UFJF – MG. O texto seguinte a aparecer no Brasil é novamente de *Poétique de la Relation*, e consiste na tradução do ensaio-manifesto “Pela opacidade” (“*Pour l’opacité*”), realizada por Henrique Groke e Keila P. Costa e publicada na *Revista Criação & Crítica* (USP – SP) em 2008.

O ano de 2011 é um momento decisivo dessa recepção lusófona à obra de Glissant, já que nele foi publicada, em Portugal, a tradução integral de *Poética da Relação*, empreendida por Manuela Mendonça; já no Brasil, veio a lume o livro *La Cohée du Lamentin – O pensamento do tremor* (trata-se de tradução da obra *La Cohée du Lamentin*, 2005a) também assinado por Enilce do C. A. Rocha, desta vez com auxílio de Lucy Magalhães. Por fim, em 2016, na *Cisma – revista de crítica literária e tradução* ligada à USP, saiu nossa tradução de “A praia negra” (“*La plage noire*”), ensaio constante de *Poética da Relação* e que constitui parte importante do *corpus* deste estudo, conforme exploraremos mais adiante.

As referências às traduções glissantianas em língua portuguesa atravessarão este trabalho, concentrando-se principalmente em sua *Terceira aproximação*, etapa em que retornaremos a esse tópico com mais profundidade. Por ora, adiantamos que, em seu decorrer, as obras que já possuem títulos portugueses serão referidas com base neles, exceto quando explorarmos precisamente as edições francesas. De maneira análoga, as

⁹ Trata-se da tradução integral de *Introduction à une poétique du Divers* (1996a), acrescida de alguns trechos das entrevistas com Lise Gauvin, tiradas de *L’imaginaire des langues*. Com Groke (2011, p. 259), discordo do título da obra brasileira, que conduz a uma leitura errônea da noção glissantiana de “Diverso” (“*Divers*”).

citações de trechos dessas obras seguirão as referidas traduções, exceto em casos específicos e que serão indicados explicitamente.

1.2. *Corpus* de estudo e bibliografia crítica sobre Glissant

Neste estudo, interessa-nos particularmente o livro de ensaios *Poética da Relação*, que angariou o prêmio Roger Caillois de poesia em 1991¹⁰. Conforme sugere esse fato, trata-se de um trabalho situado no entrecruzamento de alguns gêneros literários – o ensaio e a poesia, evidentemente, mas também a prosa narrativa –, com aberturas para diversas áreas do conhecimento, tais como a filosofia, a retórica, a história, a geografia, a sociologia, a economia, entre outras. É, portanto, uma obra multifacetada, cujas várias faces apresentam um interesse comum: a discussão, proposição e tentativa de execução de um determinado número de poéticas, em meio às quais ganha importância a poética da Relação presente no título. Antes de proceder à análise de alguns dos ensaios que compõem o volume – tarefa da próxima *aproximação* deste estudo –, convém explorar alguns de seus aspectos gerais.

O livro ocupa a terceira posição em uma série quádrupla de obras ensaísticas que receberam a inscrição “Poétique” (“Poética”), sendo as duas primeiras representadas, nesta ordem, por *Soleil de la conscience* e *L’intention poétique*, e as duas últimas, pelo *Traité du Tout-Monde* e por *La Cohée du Lamentin – O pensamento do tremor*. *Poética da Relação* corresponde, assim, a “Poétique III”. Trata-se, pois, de uma seriação que atravessa a ensaística de Glissant, de 1956 a 2005, dando provas da intensa coesão e amplitude do projeto posto em prática pelo autor. Nesse período, as exceções a essa série, no âmbito do ensaio, são os já mencionados *Le discours antillais* e *Introdução a uma poética da diversidade*, bem como *Faulkner, Mississipi* (1996b). Fato compreensível, já que estes três livros foram produzidos em condições específicas: o primeiro é a tese de doutoramento em Letras apresentada por Glissant à Sorbonne e possui caráter eminentemente teórico-conceitual; o segundo é a transcrição de conferências pronunciadas na Université de Montréal, apresentando viés didático e introdutório; o terceiro se dedica mais especificamente ao romancista norte-americano William

¹⁰ Criado no ano de 1991, o Prix Roger Caillois já foi entregue, além de Glissant, a outros ensaístas, como Alberto Manguel. É sugestivo, nesse sentido, que em 2007 tenha sido criada uma categoria da distinção dedicada especificamente ao gênero ensaístico.

Faulkner, em diálogo com a época em que o ensaísta lecionou na Louisiana State University, nos EUA.

Sendo assim, parcela importante da ensaística de Glissant se desenvolveu sob o signo da *poética*, termo que foi investido, ao longo dos anos e em suas sucessivas reformulações, de numerosos atributos, como se recusasse a fixidez do substantivo único: há *poétique de la trace* (“poética do rastro”), *poétique du tremblement* (“poética do tremor”), *poétique du Divers* (“poética do Diverso”), *poétique de la Relation*, entre outras¹¹. Em comum, todavia, todas essas proposições apresentam um caráter errático, aberto, não totalmente sistematizado.

Ainda assim, em meio a esse emaranhado de designações, *Poética da Relação* parece assumir relevância particular, não apenas porque se localiza no ponto médio de uma série de cinco livros, ou porque integra a inscrição “Poética” em seu próprio título. Sem aderir à ideia de centralidade – avessa ao pensamento do autor – ou a adjetivos definitivos, essencialistas, a importância do volume aparenta estar, ao menos em parte, nas relações que mantém com os demais. De fato, apenas a título de exemplo, existe uma seção intitulada “Poétique de la relation” (com *r* minúsculo) em *Le discours antillais*, a qual traz indagações e reflexões que, muito afins, são retomadas e amplificadas no livro em questão. Mais do que isso, neste se precipitam e ganham formulação algumas das ideias-chave do pensamento glissantiano, a exemplo da noção de *Relation* (“Relação”), que atravessará a quase totalidade das obras ensaísticas posteriores, inscrevendo-se também no título do último volume, *Philosophie de la Relation*.

Neste ponto, vale notar que, a partir da virada do século e exceção feita aos volumes de entrevistas – *Les entretiens de Baton Rouge* (2008a) e *L’imaginaire des langues* (2010) –, a obra de Glissant incorpora progressivamente termos oriundos do discurso filosófico, parecendo se afastar assim, pouco a pouco, do campo da poética. Seriam comprovações desse fenômeno os livros *Une nouvelle région du monde* (2006), que porta a inscrição “Esthétique I” (“Estética I”), assim como o já aludido *Philosophie de la Relation*. Porém, em oposição a essa ideia, é preciso ter em mente que este último

¹¹ Em *Philosophie de la Relation* (2009), livro tido frequentemente como uma espécie de testamento do autor, Glissant revisita algumas dessas poéticas, reapresentando-as a partir do pensamento (*pensée*) que a elas subjaz. Sobre a *pensée de la Relation*, escreve: “[e]lle ne confond pas des identiques, elle distingue entre des différents, pour mieux les accorder. [...] Dans la Relation, ce qui relie est d’abord cette suite de rapports entre les différences, à la rencontre les unes des autres. Les racines parcourantes (les rhizomes) des idées, des identités, des intuitions, relaient : s’y révèlent les lieux-communs dont nous devinons entre nous le partage. Il nous faut aussi dire, nos silences parlent, et le poème déjà pousse sous l’ordre des mots” (GLISSANT, 2009, p. 72).

traz como subtítulo a expressão “Poésie en étendue” (“Poesia em espraiamento”)¹², a qual dá destaque novamente à poesia, e também que a área da estética talvez seja, em filosofia, a que mais se aproxima da poética, se encarmos esta no sentido que lhe confere, por exemplo, Valéry (2007).

Não se trata, bem-entendido, de erigir uma análise baseada unicamente nos títulos e subtítulos das obras; porém, o exercício não é anódino e pode fazer eco à constatação fundamental de que a poética é uma preocupação obsessiva da ensaística de Glissant, constituindo-a do início ao fim: “na base de toda reflexão de Glissant sobre literatura está a proposta de uma poética antilhana [...]” (DAMATO, 1995, p. 153).

Todavia, o pendor para um discurso mais assumidamente filosófico, patente nos anos 2000, ainda não está de todo presente nas décadas de 1950 a 1990, período da elaboração e publicação da maior parte da obra e, particularmente, de *Poética da Relação*. Durante essa época, Glissant parece ter sido lido, com frequência, como um autor polígrafo: assim, ele seria poeta, romancista, dramaturgo, ensaísta, sem prevalência de um atributo sobre outro. Prova disso são os trabalhos de Radford (1982) e de Dash (1995), ambos intitulados *Édouard Glissant: o primeiro*, pertencente à coleção “Poètes d’aujourd’hui” (“Poetas de hoje”) das Edições Seghers, intenta ler o multifacetado escritor sobretudo enquanto poeta; o segundo, pretendendo tratar das diversas facetas, divide a obra publicada até então em blocos, tráfegando com igual dedicação entre os volumes. Cada qual à sua maneira, ambas as soluções buscam responder ao esforço de dissolução das fronteiras entre os gêneros da escritura (pretendam-se estes literários ou filosóficos) posto em cena por Glissant.

No Brasil, faz eco a esses estudos a tese de Damato (1995), que, consoante ao pioneirismo reconhecido na área tradutória, constitui um dos primeiros momentos de recepção teórico-crítica ao pensador martinicano. Tendo como título *Edouard Glissant: poética e política*, o livro pretende demonstrar “a coerência de sua obra – de suas propostas teóricas (críticas) à realização de seus romances – e as implicações políticas de seu projeto literário” (DAMATO, 1995, p. 273), valendo-se, pois, tanto dos volumes ensaísticos quanto dos romances. Embora Damato (1995, p. 273) afirme que não tenha pretendido realizar uma exegese da obra de Glissant, seu trabalho é, sem dúvida, um dos mais bem realizados que esta recebeu entre nós.

¹² Para uma discussão dessa proposta de tradução, remetemos à nota 36 da *Terceira aproximação*.

Em realidade, a fortuna crítica dedicada a essa obra parece apresentar duas áreas de concentração principais. A primeira, talvez de maior extensão, congrega estudos que leem os escritos de Glissant – geralmente em sua vertente ensaística – como um trabalho teórico convencional, ou seja, como um repositório de noções e conceitos a serem extraídos, analisados e aplicados na compreensão de outros objetos, sendo estes notadamente processos histórico-culturais. Nessa área, é chamativo o relevo dado às já mencionadas questões em torno da identidade, que constituem um tema do interesse de numerosos pesquisadores, a exemplo de Rocha (2013), Rodrigues (2007) e Walter (2008). Essa problemática também é objeto de *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana* (1998), de Eurídice Figueiredo, obra fundamental nos estudos brasileiros sobre o assunto, e que apresenta uma seção inteiramente consagrada a Édouard Glissant.

Ademais, um marco dessa primeira área de concentração é o nono número da revista *Non Plus*, ligada à Área de Francês da FFLCH-USP, que dedica seu dossiê à obra de Glissant, de modo pioneiro entre as revistas acadêmicas brasileiras. Os organizadores do volume afirmam que “[...] a vertente [nele] selecionada remete aos estudos conceituais, poético-filosóficos e políticos que desembocam na Poética da Relação, isto é, numa linguagem sobre o mundo que faz entender uma linguagem do mundo” (MATANGRANO; MAGRI; DAHLET, 2016, p. 1). A designação das modalidades de análise é precisa e repercute, a nosso ver, na própria organização do discurso, já que trata de estudos que *desembocam* na assim chamada Poética da Relação, e não que o *são* efetivamente. Definidora desse grupo, tal postura tem lugar especialmente nos artigos de Aguiar (2016) e Lima (2016), ao passo que aquele intitulado “La poétique du paysage chez Édouard Glissant” (BOUDRAA, 2016) constitui uma exceção a ela, já que analisa a poética da paisagem não como uma construção meramente conceitual, e sim a partir do modo como pode ser lida nos romances glissantianos, sobretudo em *La lézarde*.

Esse texto de Nabil Boudraa introduz à segunda área de concentração dos estudos glissantianos, na qual figuram trabalhos que, se não ignoram as proposições teóricas do autor, dirigem a ênfase para a configuração específica que assume sua linguagem. Tendo como ponto de partida o estilo, esses trabalhos não raro avaliam se e de que modo aquelas proposições encontram correspondência na prática escritural levada a cabo por Glissant: são exemplos os artigos de Damato (1999), Fratta (1999) e Groke (2012), assim como os livros de Radford (1982), Dash (1995) e Madou (1996). Referida anteriormente, a tese de Damato (1995) parece constituir um caso especial, já que realiza movimentos críticos

mais complexos e audazes, partindo da análise e interpretação das poéticas propostas por Glissant e chegando à confrontação delas com dois de seus romances, *La lézarde* e *Le Quatrième Siècle* (1964).

1.3. Em torno da questão do *oral* nas Antilhas francófonas

É frequente, na bibliografia dedicada às literaturas antilhanas de língua francesa, a referência à presença de certa *oralidade*, que seria um dos traços constitutivos dessa produção, bem como índice de sua diferença em relação ao cânone francês, por exemplo. Sobre a escritura dos haitianos Gary Victor e Jacques Stephen Alexis, assim como da guadalupense Simone Schwarz-Bart, Beira afirma (2017, p. 79-80) que os “[...] traços rítmicos da oralidade que estão ligados à escritura, à pontuação, à presença de palavras em crioulo antilhano, à própria diglossia, às expressões, provérbios antilhanos, neologismos [...] podem ser vistos como a transposição da criouliização das línguas”.

Deixando de lado, por ora, as ligações entre as ideias de oralidade e ritmo, deve-se destacar que a pesquisadora realiza, nessa citação, uma espécie de sùmula do modo como a problemática em torno da oralidade é convencionalmente enunciada pela crítica. Grosso modo, ela seria resultado de uma configuração linguística específica existente em alguns territórios que sofreram colonização francesa – a exemplo da Martinica, da Guadalupe e do Haiti –, em um processo histórico cuja resultante linguística é a situação de diglossia. Esta é definida, nesse contexto, como a convivência de duas línguas em posições hierárquicas distintas: a língua francesa apresentando estatuto privilegiado e o crioulo, posição desprivilegiada. Desse modo, as literaturas produzidas nesses territórios manifestariam a busca por uma escritura “que recupera sua função de representação da oralidade” (BEIRA, 2017, p. 79), justamente por estar mais próxima do crioulo. A propósito do movimento literário da *antilhanidade*, que tem Glissant como maior representante, escreve Josias Semujanga:

No plano estilístico e literário, a *antilhanidade* se caracteriza, de um lado, por uma busca linguística que mistura as torções e expressões crioulas e o estilo do francês clássico, e de outro lado, por uma contaminação do escrito pelos princípios da oralidade, o que dá à maioria dos romances um ar barroco.¹³ (SEMUIJANGA, 2004, p. 31)

¹³ “Sur le plan stylistique et littéraire, l’antillanité se caractérise d’une part par une recherche linguistique mêlant les tournures et expressions créoles et le style du français classique, et d’autre part une contamination de l’écrit par les principes de l’oralité, donnant à la plupart des romans un air baroque”. Todas as traduções dessa obra são nossas.

No discurso do crítico, é possível localizar nitidamente a existência de duas oposições, operadas de modo dicotômico e por fim imbricadas: uma entre *expressão crioula* e *língua francesa*, outra entre *escrito* e *oralidade*. Na sequência, Semujanga alude aos princípios da referida oralidade, porém não os explicita. Em outro texto do mesmo volume – *Introduction aux littératures francophones*, sob direção de Christiane Ndiaye –, Joubert Satyre (2004, p. 194) escreve que “segundo Maximilien Laroche, o que Glissant propõe ao escritor antilhano é fugir da escritura tradicional e, por esse caminho, fazer ouvir a fala crioula na escritura francesa”¹⁴. Atribuindo a ideia a Laroche, importante crítico literário haitiano, Satyre alcança uma formulação sintomática, que funde os pares de opostos citados em uma única e poderosa dicotomia: a “fala crioula” *versus* a “escritura francesa”. Em seguida, Satyre (2004, p. 196) estende os mesmos comentários ao movimento da *crioulidade*, atestando a sistematicidade dessas categorias de pensamento e seu emprego frequente na descrição e análise da literatura antilhana.

Trata-se, pois, de uma espécie de lugar-comum da crítica dedicada a essa produção, estendendo-se de obras panorâmicas a estudos especializados, tanto no Brasil quanto no exterior. No entanto, apesar de sua produtividade, essas ideias necessitam ser matizadas e desconstruídas, já que carregam consigo uma série de imprecisões. Uma primeira ressalva tem origem na formação étnico-social dos territórios antilhanos:

O crioulo nas Antilhas não é só a língua dos negros porque o *béké* [branco proprietário de terras e escravos, de origem francesa, porém nascido nas colônias] também se exprime nessa língua, sobretudo quando se dirige aos negros. Surge daí uma certa ambiguidade: o negro tentará falar francês porque o crioulo, apesar de ser sua língua materna, língua das canções de ninar e dos contos, é considerado pelos próprios falantes como um *patois*, um dialeto que ama e se despreza ao mesmo tempo. (FIGUEIREDO, 1998, p. 131)

Assim, se a distribuição social do crioulo não é redutível ao dado étnico, tampouco sua prática está isenta de ambiguidades, já que ele é visto por seus falantes – sobretudo pelos negros – simultaneamente como língua materna e como um *patois* desprezível.

¹⁴ “Selon Maximilien Laroche, ce que Glissant propose à l’écrivain antillais, c’est de marronner l’écriture traditionnelle et par là, faire entendre la parole créole dans l’écriture française”. O verbo *marronner* é próprio dos territórios franceses que abrigaram a escravidão, já que significa, em sentido literal, a fuga dos escravos revoltados contra o sistema da Plantation. O negro fugido era, então, chamado de *nègre marron*. A propósito, a tradução do termo francês “*parole*” se revelou cada vez mais difícil, com o avançar deste trabalho. Neste caso, optamos pela solução “fala”, em outros escolhemos “palavra” (cf. nota 11 da *Terceira aproximação*): a decisão entre um e outro termo, a depender do contexto, envolve parte significativa das discussões teóricas e críticas que realizamos.

Fruto da necessidade comunicativa e índice da autonegação simbólica do povo, o crioulo tem grande importância no tecido social antilhano, uma vez que é praticado também (embora para oprimir) pelos senhores brancos. Ademais, no que diz respeito à língua francesa, a suposição de sua posse apenas pelo colono francês é igualmente imprecisa, pois os próprios negros escravizados e seus descendentes buscarão aprendê-la.

Vale recordar, nesse sentido, o raciocínio proposto por Jacques Derrida em *Le monolinguisme de l'autre*:

Pois, contrariamente ao que somos com frequência tentados a acreditar, o senhor não é nada. E não tem nada propriamente. Porque o senhor não possui propriamente, *naturalmente*, isso que ele intitula entretanto sua língua; porque, o que quer que queira ou faça, ele não pode manter com ela nexos de propriedade ou identidade naturais, nacionais, congênitos, ontológicos; porque ele não pode acreditar e dizer essa apropriação, senão no curso de um processo não natural de construções político-fantasmáticas; porque a língua não é seu bem natural, por isso mesmo ele pode, historicamente, mediante a violação de uma usurpação cultural, quer dizer sempre de essência colonial, fingir se apropriar dela para impô-la como “a sua”.¹⁵ (DERRIDA, 1996, p. 45)

Embora, nessa obra específica, o argelino Derrida reflita sobre sua condição de “franco-magrebino” (“*franco-maghrébin*”), parte significativa de suas ideias pode ser transposta da Argélia – de resto, outra antiga possessão do império colonial francês – para as Antilhas, também pelo fato de que o texto se erige em diálogo direto com o pensamento de Édouard Glissant e, particularmente, com *Poética da Relação*¹⁶. A ênfase derridiana no aspecto não natural dos liames com o francês (simultaneamente causa e efeito do “monolinguismo do outro” discutido pelo filósofo) e a necessidade de uma construção histórico-política de apropriação dessa língua podem ser revertidas, contudo, à discussão do crioulo, o qual passa, por sua vez, a não mais ser o idioma *natural* do negro.

¹⁵ “Car contrairement à ce qu’on est le plus souvent tenté de croire, le maître n’est rien. Et il n’a rien en propre. Parce que le maître ne possède pas en propre, *naturellement*, ce qu’il appelle pourtant sa langue ; parce que, quoi qu’il veuille ou fasse, il ne peut entretenir avec elle des rapports de propriété ou d’identité naturels, nationaux, congénitaux, ontologiques ; parce qu’il ne peut accréditer et dire cette appropriation qu’au cours d’un procès non naturel de constructions politico-phantasmatiques ; parce que la langue n’est pas son bien naturel, par cela même il peut historiquement, à travers le viol d’une usurpation culturelle, c’est-à-dire toujours d’essence coloniale, feindre de se l’approprier pour l’imposer comme « la sienne » ”. Tradução nossa.

¹⁶ Conforme aponta Derrida (1996, p. 10), uma versão prévia desse texto foi apresentada em um encontro organizado por Édouard Glissant e David Wills em abril de 1992, em Baton Rouge, Louisiana, EUA. Os diálogos (explícitos ou não) com Glissant atravessam essa obra derridiana, encontrando ecos na afirmação célebre e paradoxal de que parte o argelino: “[j]e n’ai qu’une langue, ce ne pas la mienne” (DERRIDA, 1996, p. 13). Embora seja muito mais abrangente do que podemos tratar aqui, a discussão não ignora as relações entre senhores e colonizados nos espaços de colonização francesa, e uma porcentagem considerável da coragem do projeto de Derrida se encontra em exercer o francês como *sua* língua, algo que certamente depende de um processo de apropriação.

Desse modo, referindo-se ao período de colonização francesa nas Antilhas, isto é, do “descobrimento” a fins do século XVIII, Damato sustenta (1995, p. 89) que “com o desaparecimento dos índios, o crioulo – a língua comum entre o africano e o europeu – será o traço de união entre o senhor e o escravo”. No entanto, tal união não se faz em condições igualitárias, já que a elite branca tem acesso ao francês e ao crioulo, enquanto aos negros escravizados o aprendizado da primeira das línguas costumava ser censurado. Daí a conclusão de que “[é] por esse motivo que a divisão branco/negro não coincide exatamente, nesse momento, com a divisão crioulo/francês, mas com produção escrita/produção oral” (DAMATO, 1995, p. 90).

O argumento da estudiosa aponta, ao mesmo tempo, para duas direções: de um lado, há a observação certa da falácia existente na associação entre a distribuição crioulo/francês e os caracteres étnico-sociais da população; de outro, a insistência na correlação unívoca entre as línguas e as duas modalidades de produção da linguagem, escrita e oral. É preciso enfatizar o caráter inexato dessa última ideia. Isto porque, embora seja inegável que o crioulo tenha se realizado, no período colonial, de maneira quase absoluta na esfera falada, a recíproca não é verdadeira, já que o francês não estava confinado apenas à escrita: basta recordar o fato histórico de que todas as atividades formais da vida pública – aí inclusa a escolarização – eram realizadas nessa língua. É evidente que o francês assumia papel simbólico, exercendo no âmbito público da língua forte poder de opressão. Entretanto, é ingênuo postular que ele se realizasse somente por escrito – o francês dos *békés* e das autoridades também era falado¹⁷. Ademais, vista de um ângulo diacrônico, essa concepção se revela ainda mais frágil, já que, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, vêm à tona no Caribe francês movimentos literários (a exemplo da *crioulidade*) e autores que reivindicam uma produção escrita em crioulo, como a pretender libertá-lo do rótulo de língua puramente oral¹⁸.

¹⁷ “Contrairement à ses sœurs, elle [Héloïse] put se rendre à l'école. Ce fut un monde nouveau, hors de la réalité même, où elle apprit à lire et à écrire en français, langue insolite qui surprenait ses parents. Fanotte exigea là même qu'elle l'utilise en s'adressant à elle, et le respect alors ? Félix Soleil, par contre, ne semblait jamais pouvoir s'en accommoder. Cette langue lui était certes familière (c'était celle des gendarmes-à-cheval), mais il ne l'avait pas imaginée dans sa maison” (CHAMOISEAU, 1986, p. 27). O trecho do romance *Chronique des sept misères*, de Patrick Chamoiseau, é eloquente: quando começou a aprender o francês na escola, a pequena negra Héloïse, filha do casal analfabeto Fanotte e Félix Soleil, surpreendeu seus pais ao trazê-lo para casa. A surpresa, porém, não vem tanto do fato de a garota passar a ler e escrever, mas da invasão, no âmbito doméstico, de uma língua opressora, que lembra a seu pai as figuras da lei.

¹⁸ Na Martinica, os maiores representantes desse fenômeno talvez sejam Jean Bernabé e Raphaël Confiant, ambos signatários do manifesto *Éloge de la créolité*. No Haiti, há diversos autores que escrevem em crioulo desde o século XIX, em tradição que encontra no romance *Dézafi* (1975), de Frankétienne, um de seus pontos mais altos.

Frágil do ponto de vista teórico, essa concepção – a qual associa univocamente o francês à produção escrita e o crioulo, à oral – tende a levar a uma série de aporias e contradições que, no limite, podem impedir uma consideração adequada do problema. Assim, embora Damato (1995, p. 86) assinale corretamente que “[a] Martinica – como outras ilhas das Antilhas – vive há séculos um conflito de línguas que acaba sendo uma das forças propulsoras de sua produção literária”, seu modo de enxergar tal conflito acaba funcionando como um entrave para a análise. Na seção denominada “A literatura como forma de apropriação da língua” de sua tese, ela escreve:

Para Glissant, uma poética da língua consistiria fundamentalmente em dar dignidade à língua popular, à língua oral permitindo que ela irrigue o escrito. O trabalho do poeta se situaria pois na confluência entre o oral e o escrito, eliminando a hierarquização existente entre eles. Ora, na Martinica, a língua oral é uma “outra língua”: a linguagem poética refletiria necessariamente o conflito entre o crioulo e o francês. (DAMATO, 1995, p. 269)

Essa conclusão coloca-se em acordo com a observação anterior da autora. Porém, o raciocínio desenvolvido se vale novamente da dicotomia entre oral e escrito, com suas línguas correspondentes, desta vez baseando-se, contudo, na recusa de sua hierarquização e na proposição de uma zona de confluência que deveria ser buscada pelo poeta. Ora, como seria possível realizá-lo em se tratando de literatura e, portanto, no limite, de produção escrita¹⁹? A “confluência entre o oral e o escrito” é uma região passível de ser habitada pelo escritor? Ou antes: teria sido esse o lugar desejado e/ou ocupado por Édouard Glissant, autor que escreveu a quase totalidade de sua obra em francês?

Em realidade, o que parece estar em jogo nesse último trecho de Damato é uma apreensão algo indefinida das categorias de escrito e oral, que as leva a transcender o âmbito das modalidades de produção da linguagem verbal e as investe de um caráter impreciso, designando talvez os registros linguísticos: embora sutil, a associação entre “língua popular” e “língua oral” é significativa nesse sentido. Seja como for, a complexidade desse feixe de questões parece evidenciar uma limitação da referida tese, a qual, talvez devido às condições do meio intelectual brasileiro de sua época, não avança

¹⁹ A problemática não passa despercebida por Glissant, que a aborda repetidas vezes, por exemplo em *Le discours antillais*: “[n]ous posons donc la question de l’écriture, nous posons une question à l’écriture, et c’est à chaque fois par un livre. Traînant ainsi en queue de notre propre discours sur l’oralité. Inventerons-nous jamais ces modes d’expression qui quitteront le livre, le transformeront, l’adapteront ? Qu’avions-nous dit des techniques orales, de la poétique du créole par exemple ? Le ressassement, la tautologie, tout le dicible amassé. Oserons-nous appliquer cela, non à un discours déclamé aux flambeaux, mais à des livres qu’on corrige, qu’on triture, qu’on soigne ?” (GLISSANT, 1981a, p. 451).

para além desse ponto. É sintomático, pois, que as seções nela dedicadas à “literatura como forma de apropriação do espaço” e “do tempo” se estendam, cada uma, por mais de vinte páginas, enquanto aquela dedicada à língua não chegue a cinco. Trata-se, ademais, de um limite bem reconhecido por Damato (1995, p. 269-272) e atribuído pela autora a sua competência linguística insuficiente no crioulo martinicano, o que impediria *per se* uma análise responsável da linguagem construída pela escritura de Glissant e, por extensão, da proposta de uma poética de apropriação da língua.

Projetado como horizonte último do livro, o anseio por uma leitura apoiada no conhecimento da língua crioula nos parece compreensível, mas não justificável, já que recai na relação de precedência da norma linguística sobre o procedimento literário. Se assim fosse, sem conhecer devidamente o crioulo, a autora em questão não se revelaria capaz de identificar, analisar e interpretar aspectos seminais da obra glissantiana, o que realiza não somente nesse livro, mas também no artigo de 1999. Dessa maneira, apenas a competência linguística em crioulo não dá conta da especificidade de tal obra, na qual haveria, ainda segundo Damato (1995, p. 272), “a elaboração de uma retórica em língua francesa, a partir de uma prática discursiva originalmente em língua crioula”. De nosso ponto de vista, o simples emprego do termo *retórica* já evidencia que não se trata apenas do conhecimento de determinada língua – cuja prática, de resto, seria convertida em outra –, e sim de uma apropriação daquela enquanto procedimento.

Contudo, se Damato passa ao largo da descrição e análise do que intitula uma poética de apropriação da língua, outros autores não se furtam ao problema. Em artigo consagrado às relações de Glissant e Confiant com a língua crioula, Erica Durante (2016) propõe uma tipologia que oferece três resoluções possíveis para a questão: um primeiro tipo de relação consistiria na chamada *função compositiva*, isto é, a princípio, no uso efetivo e explícito do crioulo como única língua de escritura do texto, o que não encontra exemplos na obra de Glissant, embora se faça presente em Confiant.

Uma segunda modalidade dessa função, interessando mais de perto à autora, é aquela “graças à qual o crioulo vem se acrescentar à escritura em francês do romance” (DURANTE, 2016, p. 176)²⁰. Vale notar que ela se refere, aqui, somente à obra romanesca de Glissant; porém, pensamos que seus comentários podem ser estendidos também à ensaística do autor. Distinguindo, ainda na segunda modalidade, duas *maneiras*

²⁰ “Nous préférons nous pencher sur la deuxième modalité recensée, grâce à laquelle le créole vient se greffer à l’écriture en français du roman”. Todas as traduções desse artigo são nossas.

– uma em que as palavras crioulas vêm acompanhadas de tradução, outra em que não apresentam esse recurso –, Durante se detém na última delas:

A segunda maneira [...] consiste em produzir uma língua de escritura que não corresponde, propriamente falando, ao francês metropolitano, mas que se aparenta ao que os próprios autores definem como sendo “francês criouloizado” [...]. Essa criouloização implica que o uso lexical e morfológico do crioulo se misture ao francês, com vistas a produzir uma terceira língua intermediária, “compósita”, nascida da hibridização dos dois idiomas originais. O sistema linguístico do crioulo se infiltra no francês e o “insemina”, dando assim lugar a uma língua que para de ser plenamente transparente para o leitor francófono, em razão dos empréstimos do crioulo.²¹ (DURANTE, 2016, p. 178)

Tendo partido dessa argumentação, a autora procede a um estudo de caso, citando o seguinte diálogo extraído do romance *Tout-monde*: “[s]entez ça! Mon pissant est en asperge! [...] Sisbert a mangé divers, il pisse créole [...] Vous riez que vous l’avez créolisé ! C’est partout pareil dans le monde... Partout tu vagabondes l’asperge dans ton pissat”²² (GLISSANT *apud* DURANTE, 2016, p. 178). Finalmente, ela extrai do trecho as seguintes conclusões:

É preciso notar aqui a presença de expressões (“est en asperge”, “vagabondes l’asperge”) e de construções morfossintáticas (“mangé divers”, “pisse créole”) inusuais no francês padrão, seja ela escrito ou oral. [...] essa última passagem [...] é marcada igualmente por traços de oralidade evidentes, que carregam de maneira flagrante o vestígio de uma criouloização e que se explicam pela própria história desse idioma fundado sobre uma tradição eminentemente oral.²³ (DURANTE, 2016, p. 178-179)

A análise é certa no que tange ao fenômeno, ou seja, à manipulação e talvez deformação da língua francesa operadas no fragmento de *Tout-monde* e em boa parcela da obra de Glissant. No entanto, a atribuição de causas e intenções nos parece equivocada, porque o trecho selecionado pela autora, mesmo que contenha vocábulos e construções

²¹ “La seconde manière [...] consiste à produire une langue d’écriture qui ne correspond pas à proprement parler au français métropolitain, mais qui s’apparente à ce que les écrivains eux-mêmes définissent comme du « français créolisé » [...]. Cette créolisation implique que l’usage lexical et morphologique du créole se mélange au français, en vue de produire une troisième langue intermédiaire, « composite », issue de l’hybridation des deux idiomes originels. Le système linguistique du créole s’infiltra dans le tissu du français et l’« insémine », donnant ainsi lieu à une langue qui cesse d’être pleinement transparente pour le lecteur francophone, en raison des implants du créole”.

²² Como se trata aqui, precisamente, da discussão em torno do francês empregado por Glissant, preferimos não traduzir o trecho, o que será repetido no trecho seguinte do romance *La case du commandeur*.

²³ “Il faut ici noter la présence d’expressions (« est en asperge », « vagabondes l’asperge ») et de constructions morphosyntaxiques (« mangé divers », « pisse créole ») inusuelles dans le français standard, qu’il soit écrit ou oral. [...] ce dernier passage [...] est également marqué par des traits d’oralité évidents, qui portent de manière flagrante la trace d’une créolisation, et qui s’expliquent aussi par l’histoire même de cet idiome fondé sur une tradition éminemment orale”.

morfossintáticas pouco comuns ao francês metropolitano, não remete ao crioulo senão enquanto tema da conversação. Desse modo, a circunscrição de uma suposta oralidade evidente à esfera de presença da língua crioula se mostra deslocada, já que esta não se manifesta nos níveis de descrição linguística (léxico, morfologia, sintaxe) mencionados. Assim, paradoxalmente, essa emergência apenas se daria no âmbito de uma semântica global do trecho que considerasse, por exemplo, possíveis relações de sentido entre o fato de a personagem urinar e o caráter compósito, diverso, do crioulo.

É significativo, pois, que Durante (2016, p. 182-187) passe a abordar, nas partes finais de seu texto, outras modalidades de aproveitamento daquela língua – as chamadas *função metapoética e crítica* –, de natureza mais abstrata e que atualizam a noção de crioulização. A própria prevalência deste termo, enquanto processo de miscigenação de componentes culturais e linguísticos, atesta a fragilidade da concepção baseada somente na emergência da língua crioula através das fissuras do francês, ou ainda na procura por “traços” ou marcas de oralidade.

Em mais de um texto, Eurídice Figueiredo se dedica a essa questão, procedendo igualmente à análise de trechos específicos. No artigo “Canadá e Antilhas: línguas populares, oralidade e literatura” (1996), ela cita este fragmento do romance glissantiano *La case du commandeur* (1981b):

Pythagore Celat claironnait tout un bruit à propos de « nous », sans qu’un quelconque devine ce que cela voulait dire. *Nous* qui ne devions peut-être jamais jamais former, final de compte, ce corps unique par quoi nous commencerions d’entrer dans notre empan de terre ou de mer violette alentour [...] ; qui roulions nos moi l’un contre l’autre sans jamais en venir à entabler dans cette ceinture d’îles [...] ne disons pas même une ombre [...] – nous éprouvions pourtant que de ce nous le tas déborderait, qu’une énergie sans fond le limerait, que les moi se noueraient comme des cordes [...]. (GLISSANT *apud* FIGUEIREDO, 1996, p. 133)

Estabelecendo como questão norteadora este desafio – “como escrever a oralidade em um código escrito rígido como é a língua francesa?” –, Figueiredo (1996, p. 134) conclui que o texto de Glissant “tem um ritmo alucinatório, quase sem pontuação e pelo menos uma expressão crioula: *final de compte*, com ortografia francesa, corresponde a *an final-di-kont*. A repetição em *jamais jamais* também faz parte da economia do crioulo”. É fato que a referida expressão é praticamente inexistente no francês metropolitano, sendo bem mais comum a variante “*en fin de compte*” (“no fim das contas”). Contudo, não houve a inclusão *ipsis litteris* da expressão crioula, e sim sua crioulização em uma forma

que, no fim das contas, não pertence inteiramente nem ao crioulo, nem ao francês²⁴. Em seguida, a atribuição da repetição em “*jamais jamais*” (“jamais jamais”) a uma suposta economia da língua crioula parece ainda menos motivada, uma vez que o emprego desse tipo de recurso é basilar a todo o projeto literário de Glissant – conforme reconhece a própria autora em livro já citado (FIGUEIREDO, 1998, p. 89) –, ultrapassando largamente essa dimensão linguística.

Em *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*, Figueiredo afirma (1998, p. 88), ainda, que “[p]ara dar conta da rítmica da língua crioula, Glissant vai hibridizar o francês, contaminando-o com palavras, expressões, ditados e provérbios crioulos, que provocam uma desterritorialização da língua”. A criação de sua linguagem estaria atrelada, assim, ao ato de “fazer esse uso menor da língua francesa pelo aflorar de uma língua vernácula oral e desprestigiada, pertencente a uma minoria”. É digna de nota, entretanto, a ressalva que se segue:

Há muitos crioulistos em seus romances e os especialistas [...] já mostraram os principais procedimentos utilizados quanto ao léxico e quanto à sintaxe. No entanto, o próprio Glissant considera que o mais relevante não é propriamente o uso de crioulistos, exótico e perceptível ao primeiro olhar, mas a crioulição. (FIGUEIREDO, 1998, p. 88)

Tal reconhecimento, por parte da estudiosa, dá a ver certa hesitação no modo de compreender e enunciar a questão do *oral* nos escritos de Glissant. Hesitação que se efetua entre dois âmbitos: o do crioulisto, que tende a privilegiar o produto, ou resíduo da tentativa de fazer aflorar, na e pela escrita, entidades (geralmente de ordem lexical, morfológica ou sintática) próprias da linguagem oral – eis o terreno dos chamados traços ou marcas de oralidade; e o da crioulição, que pende para o processo, ou seja, para a miscigenação cultural em um plano que não necessariamente deixa vestígios explícitos desse ponto de vista linguístico. Embora tanto Figueiredo quanto Durante (e mesmo, em certo sentido, Damato) reconheçam a existência desse segundo âmbito, suas análises textuais parecem pautadas mais fortemente pelo primeiro, o que, de nossa perspectiva, termina por inverter a ordem de relevância assumida, de acordo com a última citação, por

²⁴ No artigo “Quand deux langues sont en contact...”, Dominique Fattier (2013) discute a situação de diglossia encontrada no Haiti, em que, como se sabe, convivem o francês e o crioulo haitiano. Analisando as supostas contribuições desta à outra língua, o autor observa que nem sempre é possível determinar em qual das línguas surgiu o termo “original” e, portanto, em qual sentido se fez o empréstimo.

Glissant. Trata-se, portanto, de uma problemática complexa e que compõe decisivamente nosso esforço analítico na *Segunda aproximação* deste estudo.

1.4. Uma metodologia de leitura do ensaio glissantiano

No artigo “La répétition dans les essais d’Édouard Glissant”, Diva Damato diz:

Falar de Édouard Glissant é duplamente embaraçoso para mim./ Por um lado, quando eu reflito sobre seus escritos, em consequência da formação própria à minha geração, sou inclinada a organizá-los numa espécie de “sistema”, a buscar estabelecer as definições de seus conceitos, a ordem interna de seu pensamento, o que não é uma tarefa fácil./ Ora, organizar o pensamento de Glissant não seria “contrariá-lo” [...] ? Tentar torná-lo claro não seria empobrecê-lo? Mas, por outro lado, como discuti-lo, apresentá-lo, quando não podemos fazê-lo poeticamente, como o realizou tão bem Patrick Chamoiseau em *Écrire en pays dominé*?²⁵ (DAMATO, 1999, p. 147)

O embaraço da autora traduz com precisão algumas das dificuldades ligadas ao desafio crítico de comentar a obra de Glissant, a qual sempre se opôs, de modo frontal, ao que denomina *pensées de système* (“pensamentos de sistema”), reivindicando para si e para outrem, em oposição a esses, *le droit à l’opacité* (“o direito à opacidade”)²⁶: são embaraçosos, dessa perspectiva, os caminhos da sistematização conceitual e da paráfrase esclarecedora. No entanto, em vista da impossibilidade de adotar uma escritura poética, a autora acaba, nesse artigo, por apontar um viés crítico bastante promissor. Ao focalizar a repetição nos ensaios de Édouard Glissant, Damato realiza duas operações raras e concomitantes: põe a ênfase sobre um procedimento retórico-poético e escolhe como *corpus* de análise a ensaística do autor.

A pesquisadora não ignora que o próprio Glissant explora o tema da repetição em muitos de seus ensaios, enquadrando-o repetidamente no âmbito do que intitula *poétiques de l’oral* (“poéticas do oral”). Entretanto, não são somente as proposições teóricas e

²⁵ “Parler d’Édouard Glissant m’est doublement embarrassant. / D’une part, quand je réfléchis sur ses écrits, en conséquence de la formation propre à ma génération, je suis inclinée à les organiser dans une sorte de « système », à chercher à établir les définitions de ses concepts, l’ordre interne de sa pensée, ce qui n’est pas une tâche facile. / Or, organiser la pensée de Glissant n’est-ce pas la « contrarier » [...] ? Essayer de la rendre claire n’est-ce pas l’appauvrir ? Mais, d’autre part, comment la discuter, la présenter, quand on ne peut pas le faire poétiquement, comme l’a si bien réussi Patrick Chamoiseau dans *Écrire en pays dominé* ?” Todas as traduções desse artigo são nossas.

²⁶ No ensaio “Pela opacidade”, Glissant escreve (2008b, p. 55): “[p]osso então conceber a opacidade do outro para mim, sem que eu cobre minha opacidade a ele. Não necessito ‘compreendê-lo’ para me sentir solidário dele, para construir com ele, para amar o que ele faz. Não necessito tentar tornar-me o outro (tornar-me outro), nem ‘fazê-lo’ à minha imagem”. A reivindicação do direito à opacidade surge no âmbito da ontologia, para progressivamente se estender a outros domínios: a ética, a política e mesmo a crítica.

análises glissantianas que interessam a Damato nesse artigo, mas sobretudo o modo como o recurso da repetição é manejado no interior dos textos. O foco de interesse se desloca, assim, da discussão conceitual dos elementos integrantes de uma poética para sua consideração enquanto procedimento poeticamente válido. Não se pretende, com isso, reduzir os ensaios de Glissant ao denominador comum de seus romances e livros de poemas, mas entender como se configura e opera essa linguagem específica:

[A] repetição seria também uma “técnica” apropriada para abordar, tratar de uma realidade que se subtrai (porque ela foi ocultada, rasurada, no processo de colonização) e/ou que se transforma rapidamente (porque o mundo muda e sobretudo porque há uma aceleração dos processos de troca entre os homens, de suas relações num mundo cada vez mais integrado, “globalizado”).²⁷ (DAMATO, 1999, p. 150)

Lido da perspectiva da técnica, o emprego do procedimento da repetição nos ensaios faz avançar a análise, possibilitando a realização ao menos parcial do que parecia ausente ao final do livro *Edouard Glissant: poética e política*, isto é, em seus termos, uma análise da literatura como forma de apropriação da língua. Dessa maneira, a ensaística glissantiana também se revela um objeto passível de ser estudado sob a perspectiva da análise literária, e não apenas como um veículo de ideias e noções sem qualquer particularidade formal. Além disso, a radicalidade da repetição enquanto instrumento decorre de sua adequação ao real que busca abordar: assim, a uma realidade histórico-social que se esquia, sem balizas definidas, Glissant propõe que deve corresponder não uma poética da fulguração, à moda europeia, mas aquela da acumulação lenta e progressiva, da tautologia, da repetição²⁸.

A propósito de Glissant, escreve Henrique Groke:

Seus ensaios por certo expõem teorias e noções, mas não o fazem objetivando esgotamento nem o fazem de modo sistematizado em direção a cristalizações. Antes, procuram exercer as posturas defendidas. Sua perspectiva é poética pois se evade do ensaio científico e filosófico para narrar ficções, causar deslocamentos de leitura, construir imagens, metáforas e alegorias tomando o quanto puder a linguagem como ato e não apenas sua função instrumental e descritiva. (GROKE, 2012, p. 266)

²⁷ “[La] répétition serait aussi une « technique » appropriée pour aborder, approcher une réalité qui se dérobe (parce qu’elle a été occultée, raturée, dans le processus de colonisation) et/ou qui se transforme rapidement (parce que le monde change et surtout parce qu’il y a une accélération des processus d’échanges entre les hommes, de leurs relations, dans un monde de plus en plus intégré, « globalisé »)”.
²⁸ A adequação das poéticas às condições reais de vida das comunidades – aí incluso seu entorno geográfico, bem como sua história – é um ponto fulcral da obra de Glissant. Para uma análise das poéticas da fulguração e da acumulação, ver Damato (1995, p. 170-192).

Dando continuidade ao viés inaugurado, no Brasil, por Diva Damato, o trecho indica precisamente as duas camadas da linguagem mobilizadas pelos ensaios de Glissant, salientando a segunda delas, de natureza poética. O exercício da “linguagem como ato” seria uma das características dessa produção, determinando também um tipo de leitura, já que, para Groke (2012, p. 266), “não só então a escrita é errática, tateante e cumulativa, como a leitura mais ressonante – crítica ou não – dar-se-á da mesma forma, o que, na experiência, resulta na multiplicação dos percursos possíveis”. Em oposição, assim, a “uma leitura ordenadora [que] forçosamente desrespeitará a dinâmica do texto, reduzirá seu alcance e empobrecerá suas linhas de fuga” (GROKE, 2012, p. 266), o que se propõe é uma estratégia crítica que não ignore as especificidades da escritura ensaística glissantiana.

Desse modo, a leitura que realizamos, neste trabalho, de *Poética da Relação* – e particularmente de dois de seus textos, “La plage noire” (“A praia negra”) e “La plage ardente” (“A praia ardente”) – se pretende tributária da perspectiva crítica que lê, com a multiplicidade de percursos que lhe é própria, a forma do ensaio. Oriundo do francês *essai* (“tentativa”, mas também “ato de testar ou examinar”), esse vocábulo evidencia, já em sentido denotativo, o caráter incompleto das tentativas de realizar uma ação, de testar ou examinar um objeto.

Designando a modalidade de escrita “com a qual comunicamos pensamentos, juízos, reflexões, interpretações”, assim como o “gênero literário do pensamento crítico e antidogmático” (BERARDINELLI, 2012, p. 25-26), o ensaio se situa a meio caminho entre os campos da literatura e de outros conhecimentos humanos, a exemplo da filosofia. Constitui, assim, uma forma muito apropriada à busca de Glissant por um pensamento aberto ao “barulhamento do mundo” – para empregar os termos de Dias (2011) –, bem como à prática de tensionamento dos gêneros da escritura.

No ensaio intitulado “A forma do ensaio e suas dimensões”, Alfonso Berardinelli (2012, p. 31) enuncia uma proposta de análise das “três dimensões que definem um poliedro ensaístico: a dimensão *teórica*, a *pragmática* e a *estilística*”. Embora confesse que “pensava principalmente no ensaísmo dos críticos literários”, admite que “ensaístas de dominante filosófica ou política, ou mesmo narrativa, podem ser considerados e descritos nos mesmos termos”. Assim se desenvolve sua proposição:

Trata-se substancialmente de verificar, em um único texto ou autor, que papel desempenham, nas suas relações recíprocas, *a)* as ideias, *b)* os canais e as formas da comunicação pública, *c)* os jogos formais, as predileções, as

obsessões figurais, o estilo enquanto caracterização individual e estritamente literária. (BERARDINELLI, 2012, p. 31)

O crítico italiano chama a atenção para a composição heteróclita da forma-ensaio, a qual se deve ao fato de habitar um terreno deveras movediço, já que composto de vários discursos: no caso, predominantemente o filosófico, o retórico e o literário. Atento à singularidade de cada texto e/ou autor, Berardinelli (2012, p. 31) retrata, em seguida, três modelos clássicos de ensaístas, nos quais predomina, alternativamente, cada uma das faces do poliedro ensaístico. De nossa perspectiva, na medida em que se mostra afeito ao transbordamento dos gêneros e avesso às classificações, Édouard Glissant parece encarnar a um só tempo duas dessas figuras. De um lado, em seu caso – assim como ocorreria com Adorno, Sartre, Ortega y Gasset e Gramsci –, “é a paixão pelas ideias e pelos sistemas teóricos que movimenta a escritura: o estilo é modelado pela elaboração do conceito”. De outro, assim como ao ler Barthes, Octavio Paz e Calvino, o leitor de Glissant “não esquece jamais que afirmações e descrições, mesmo que interessantes em si mesmas, chegam a nós pela mediação de um estilo particularmente elaborado que nasce da imaginação literária do escritor” (BERARDINELLI, 2012, p. 31).

Trata-se, é certo, de uma descrição paradoxal, em que têm lugar o conflito e a contradição: assim, como conciliar a paixão pelos conceitos e o interesse profundo pelo estilo? Uma resposta plausível talvez esteja nas modulações, nas variações executadas no interior de um mesmo território móvel, aquele da forma-ensaio. A partir dessa reflexão, acolhemos neste trabalho uma espécie de metodologia crítica que, evitando as tendências científicas reconhecidas por Berardinelli (2012, p. 28) nas abordagens estruturalistas e semióticas, mostre-se sensível à escritura conflagrada nos e pelos ensaios de *Poética da Relação*. Tal estratégia de descrição, análise e interpretação depende, vale enfatizar, de um movimento prismático, que parte do plano das ideias e noções para chegar àquele do estilo e vice-versa.

Desse ponto de vista, a problemática do *oral* assume relevo incomum, já que se situa no entrecruzamento das faces do poliedro ensaístico delineado: de um lado, é preocupação teórico-conceitual sistemática, não somente da obra de Glissant, mas também de sua bibliografia especializada e daquela relativa às literaturas antilhanas em sentido geral; de outro, é um aspecto notável da escritura do autor, configurando-se como procedimento comum de várias das poéticas atualizadas por ele. Assim, o *oral* funciona como eixo ou ponto de articulação deste trabalho, de modo que os vários sentidos de que a noção (também na versão substantiva, *oralidade*) é investida, por diversos teóricos e

críticos, passam a ser também matéria de investigação. Não pretendemos, com isso, chegar a uma definição última do conceito, mas propor aproximações sucessivas em relação aos dois ensaios mencionados de *Poética da Relação* – “A praia negra” e “A praia ardente” –, buscando interpretar de que maneira tais modos de entendimento do *oral* podem dialogar (ou não) com esse *corpus* ensaístico e fazer reverberar aspectos de sua organização formal.

Segunda aproximação

Por um ensaio de leitura do *oral* em “A praia negra” e “A praia ardente”

O ensaio, porém, não quer procurar o eterno no transitório, nem destilá-lo a partir deste, mas sim eternizar o transitório.

(ADORNO, 2012, p. 27)

2.1. Aproximação dos ensaios, ensaio de aproximação

2.1.1. O litoral como espaço exemplar

Em estudo dedicado a Édouard Glissant, o trinitário J. Michael Dash (1995, p. 7) nota a existência de uma linha de continuidade baseada na “intensa dialética entre montanha e mar, fechado e aberto” que se manifestaria no romance *La lézarde*, no ensaio *Soleil de la conscience* e atingiria seu apogeu em *Poética da Relação*, sendo que, neste último livro, “Glissant retorna ao ideal do poeta ‘nômade’ encarando o exemplar, indescritível mar na praia de Diamant”¹. Posteriormente, o crítico conclui que “como foi anteriormente sugerido em *Soleil de la conscience*, é o limiar da areia encarando o mar aberto que é o espaço exemplar do poeta”² (DASH, 1995, p. 163). A ideia de exemplaridade, atribuída primeiro ao mar e depois ao limiar entre este e a areia (o litoral), atesta a que ponto Dash valoriza o imaginário espacial em *Poética da Relação*; assim, embora afirme (1995, p. 179) que o propósito principal dessa obra é o estabelecimento de uma “teoria da Relação”, esse viés teórico não impede sua sensibilidade às imagens:

Com a formidável autoconsciência que sempre demonstra, Glissant refere sua espetacular performance teórica ao lugar particular onde o trabalho foi posto em conjunto – a praia de Diamant na Martinica. [...] No ensaio “A praia negra”, a praia de Diamant é descrita como coberta de areia preta, depósitos vulcânicos trazidos abaixo pela Montanha Pelée ao norte [...]. No ensaio final de *Poética da Relação*, “A praia ardente”, a lava vulcânica é substituída na praia por areia branca e brilhante. Um tipo diferente de ordem emerge em meio à desordem e a praia se torna um refúgio para turistas, pelo menos por um tempo. Nesse processo cíclico, nessa ordem desordenada, Glissant sente a verdade mais profunda acerca da região e do mundo moderno.³ (DASH, 1995, p. 182)

Em oposição a parte relevante da fortuna crítica à ensaística de Glissant, que, conforme descrevemos anteriormente, preocupa-se sobretudo com as ideias e noções que

¹ “In *La Lézarde* he suggests an intense dialectic between mountain and sea, close and open. [...] Again in his recent work *Poétique de la Relation* Glissant returns to the ideal of the ‘unhoused’ poet facing the exemplary, elusive sea at the beach of Diamant.” Todas as traduções dessa obra são nossas.

² “As was first suggested in *Soleil de la conscience*, it is the threshold of the sand facing the open sea that is the poet’s exemplary space.”

³ “As formidably self-aware as he always is, Glissant relates this dazzling theoretical performance to a particular place where the work was put together – a beach at Diamant in Martinique. Once again in this island-threshold, he can see St. Lucia in the south, while to the north are the looming heights of Martinique [...]. In the essay “La plage noire”, the beach at Diamant is described as covered with black sand, volcanic deposits brought down from Mt Pelée in the north [...]. In the final essay in *Poétique de la Relation*, “La plage ardente”, the volcanic lava is replaced on the beach by shining white sand. A different kind of order emerges within disorder and the beach becomes a haunt for tourists, at least for a while. In this cyclical process, this ordered disorder, Glissant senses the deeper truth about the region and the modern world.”

pode extrair dela, Dash é um dos poucos leitores a preservar um interesse crítico pelas imagens (sobretudo marítimas) presentes nessas obras, talvez por sua situação caribenha: nascido em Trinidad e Tobago, ele leciona em uma universidade da Jamaica. Em todo caso, é um dos únicos que puseram o foco sobre estes dois ensaios de *Poética da Relação* – “A praia negra” (“*La plage noire*”) e “A praia ardente” (“*La plage ardente*”).

Vale precisar que, apesar do parentesco evidente de seus títulos, os textos se encontram em regiões distintas e distantes do volume. De fato, *Poética da Relação* se divide em cinco seções, cada uma das quais contendo quatro ensaios e um breve texto introdutório: são elas, na ordem em que se mostram ao leitor, “Abordagens” (“*Approches*”), “Elementos” (“*Éléments*”), “Caminhos” (“*Chemins*”), “Teorias” (“*Théories*”) e “Poética” (“*Poétique*”)⁴. Não seria impossível ler, no percurso intelectual que esses subtítulos esboçam, certa tendência a um raciocínio linear ou de aparência cartesiana⁵. Contra essa impressão, porém, devemos notar que pulula, no interior desse livro, uma grande variedade de modalidades textuais ligadas à forma do ensaio – meditação, definição, proposição, manifesto, entre outras, segundo a observação de Fratta (1999, p. 205) a respeito do *Traité du Tout-Monde* –, em uma composição heteróclita que pode desnortear o leitor. No caso específico de “A praia negra” e “A praia ardente”, o caráter compósito dessa forma se mostra ainda mais radical, na medida em que, nesses textos, o regime de mobilização teórica (patente em todas as modalidades enumeradas por Fratta e na maior parte dos ensaios de *Poética da Relação*) cede espaço a uma espécie de dramatização do fluxo intelectual do ensaísta. Daí, talvez, parte do silêncio crítico em torno desses textos; daí, certamente, a dificuldade e o desafio de lê-los.

É precisamente a partir desses dois ensaios que Dash assinala, já no final de seu estudo, certa confrontação entre teoria e prática, noção e imagem na obra de Glissant. Entretanto, a resolução que oferece ao problema talvez seja menos interessante que a observação, pois o nexos que propõe entre esses pares aparenta apenas referir um ao outro, ou espelhá-los mutuamente, como se se tratasse simplesmente de remeter a teoria “ao lugar particular em que o trabalho foi posto em conjunto”, ou ainda de, nesse lugar, sentir certa verdade “acerca da região e do mundo moderno”. É certo que, naquela obra, o *lugar*

⁴ Seguimos aqui a tradução portuguesa de Manuela Mendonça (GLISSANT, 2011a). As passagens de *Poética da Relação* serão citadas de acordo com essa obra, exceção feita aos casos expressos e aos ensaios “A praia negra” e “A praia ardente”, por nós traduzidos neste trabalho.

⁵ A terceira regra do método cartesiano propõe que ordenemos os pensamentos e objetos do conhecimento dos mais simples aos mais complexos (DESCARTES, 1969, p. 48). Ilusoriamente, essa estrutura parece ser empregada na sequência de abordagens, elementos, caminhos e teorias, para enfim chegar à proposição de uma poética.

tem função muito relevante, seja enquanto noção (ROCHA, 2001), seja como peça fundamental de uma “poética da paisagem” (BOUDRAA, 2016) – isto é, nas duas esferas descritas pelo crítico. Todavia, Dash parece ceder à tentação de converter esse lugar (necessariamente de relação), outrora visto como limiar ou espaço exemplar, em mera sugestão paisagística das noções⁶, ou ainda, segundo uma leitura de viés biográfico, no endereço empírico em que o autor teria concebido ou reunido o trabalho.

Com o crítico trinitário, devemos escrever sobre “A praia negra” e “A praia ardente”, mantendo-nos sensíveis às imagens configuradas nesses textos. Em oposição a ele, porém, devemos lê-las em chave de tensionamento com relação à “performance teórica” de *Poética da Relação* e de outros livros de Glissant. Dito de outra maneira, é preciso contrastar as duas faces (teórica e estilística) do poliedro ensaístico de que falávamos, com Berardinelli, na *Primeira aproximação* deste trabalho.

2.1.2. “A praia negra”

A praia de Diamant, no Sul da Martinica, vive de uma maneira subterrânea e cíclica. Nos meses de inverno, ela se reduz a um corredor de areias negras, vindas ao que parece das encostas do alto, lá onde a Pelée farfalha suas frondescências de lavas quebradas. Como se o mar mantivesse um comércio subterrâneo com o fogo oculto do vulcão. E eu imagino esses lençóis escuros em corrente sobre o fundo marinho, escoltando até o espaço arejado daqui o que a intensidade do norte amadureceu de noite e de cinzas impassíveis.⁷ (GLISSANT, p. 106)

Assim se inicia “A praia negra”, com o que poderíamos caracterizar como a descrição de uma paisagem em que os elementos naturais executam ações próprias de seres animados: a praia *vive*, a Pelée *farfalha*, o mar *mantém* um comércio... Defronte a esse lugar, posta-se um sujeito que tudo observa e registra, contaminando com sua percepção particular, subjetiva, a empreitada descritiva, que talvez pudesse tender à discrição e a uma suposta objetividade. Desse modo, embora específico e diminuto – trata-se de uma pequena praia, situada ao sul de uma pequena ilha caribenha –, o local é testemunha de um movimento, de um trânsito, já que para ele afluem, sobre o fundo do mar, as lavas vindas “do alto”, ou seja, da *montagne Pelée*, elevação de terra localizada

⁶ “The mechanism of *opacité/alterité* is suggested not only in this topography but in the sand itself” (DASH, 1995, p. 182).

⁷ Os trechos de “A praia negra” e “A praia ardente” aqui reproduzidos pertencem à nossa tradução desses ensaios, constante da *Terceira aproximação* desta dissertação. Serão, pois, citados sem data e a numeração das páginas seguirá este documento, p. ex., (GLISSANT, p. 105). Sugerimos uma leitura prévia das traduções, pois ela pode contribuir substancialmente para o aproveitamento desta seção.

no norte da Martinica e que contém um vulcão. É esse o aspecto da região durante a inverno, estação climática tropical que não implica baixas temperaturas, mas intensa umidade. Nessas condições, a praia está negra.

Desse modo, o exercício de escritura do ensaio assume como uma de suas maiores forças propulsoras o caráter cíclico e contingente dos estados da natureza:

Como se sabe que, nos meses de seca, essa grandeza caótica será soerguida na evanescência moldada pela reinstalação da areia branca e do mar calmo. Assim, essa borda de mar figura a alternância (no entanto não decifrável) da ordem e do caos. (GLISSANT, p. 107)

Em resposta negativa à tendência de isenção da descrição, o olhar minuciosamente dirigido aos detalhes pode sugerir, como em Dash, certa leitura de viés biográfico, como se fosse necessário que o ensaísta estivesse ali, em carne e osso, olhando a paisagem e registrando no papel as mínimas variações. Contudo, se esse pendor para os objetos transitórios é típico da forma do ensaio (ADORNO, 2012, p. 25), esta deve pressupor outro tipo de presença, não necessariamente empírica, mas escritural, isto é, própria a um gênero específico do discurso escrito⁸. Nesse sentido, está nítido que, embora possa haver coincidências factuais (de fato existe uma “praia do Diamant” no sul da Martinica, de fato Édouard Glissant a conheceu), o próprio ensaio postula a existência da metáfora – ou seja, o mecanismo em que uma coisa *figura* a outra, de modo tão sutil quanto “a alternância (no entanto não decifrável) da ordem e do caos”.

O interesse dessa espécie de *eu ensaístico*, então, não se concentra tanto sobre os elementos da natureza em si, mas sobre sua movimentação: “[o] movimento da praia e essa retórica cadenciada de uma costa não me parecem gratuitos. Eles tramam uma circularidade que me convoca” (GLISSANT, p. 107). A retórica da movência é o que situa, no plano metafórico, uma visão panorâmica dos fenômenos, permitindo que um mesmo lugar seja investido de atributos quase opostos: assim, a praia passa,

⁸ A reivindicação de uma ligação empírica da filosofia com a vida talvez esteja, com Montaigne, nos fundamentos do gênero ensaístico. Porém, se o pensamento típico do ensaio é aquele afeito à pequenez da vida cotidiana, é por essa via que pode ensinar o contrário, isto é, uma preparação para o evento inaudito da morte e talvez, nesse sentido, outro tipo de presença, para além da simples biografia. “Cicéron dit que philosopher ce n’est pas autre chose que s’appreter à la mort. C’est parce que l’étude et la contemplation retirent quelque peu notre âme hors de nous et l’occupent à part du corps, ce qui est une sorte d’apprentissage et de ressemblance de la mort ; ou bien c’est que toute la sagesse et tous les raisonnements du monde ont ce point d’aboutissement : nous apprendre à ne point craindre de mourir” (MONTAIGNE, 2009, p. 100).

sazonalmente, de negra a ardente. Essa é uma das pistas, aliás, para a sequência do texto que, sem aviso algum, passa a uma narrativa:

Foi aí que vi pela primeira vez passar um rapaz fantasmagórico, cuja deambulação traçava infatigável uma fronteira, invisível como o fluxo noturno, entre a água e a terra. Chamam-no de não sei que nome, pois não responde a nenhum nome dado. Uma manhã, ele se pôs em movimento, começou a palmilhar essa costa. Recusou-se a falar, não reconhecendo mais nenhuma língua possível. Sua mãe está desesperada, seus amigos tentam em vão forçar a barreira de um tal mutismo. Ele não se irrita, não sorri; apenas esboça algum gesto quando um carro toca nele ou ameaça atropelá-lo. Caminha, levantando sobre os rins a cintura de uma bermuda que ele enrola à medida que seu corpo emagrece. (GLISSANT, p. 107)

Sem nenhum tipo de transição explícita, o ensaísta passa ao relato envolvendo um estranho homem, cujas ações se iniciaram em um passado indeterminado e continuam a ocorrer no presente da escritura. Neste ponto, parece se esboçar uma relação de tipo convencional entre narrador e personagem, em que o primeiro detém o conhecimento dos atos praticados pelo segundo e os organiza nos planos espacial e temporal. Tal hipótese poderia ser corroborada pela observação de Damato (1995, p. 223), apoiada em *La lézarde*, segundo a qual “[t]odos os personagens de Glissant (em todos os seus livros) andam sem cessar, percorrendo o país, esquadrinhando todos os cantos através dos *sentiers, chemins, routes, allées, détours, cours, voies, rues, avenues...*”. Desse ponto de vista, o rapaz fantasmagórico de “A praia negra” não constituiria exceção, porque caminha incessantemente pela “costa” (“*rivage*”); poderia, pois, aproximar-se de uma entidade cujo destino seria inteiramente conhecido pelo sujeito da narração, o qual poderia dispor dele como quisesse. Não é essa, porém, a modalidade de relação desejada pelo ensaísta, que assume: “[r]enuncio a descrevê-lo, achando inconveniente ter que pôr em cena uma tal deriva, tão implacável” (GLISSANT, p. 107).

Essa renúncia de controlar o destino do outro, de apreendê-lo e julgá-lo de acordo com os valores e medidas daquele que o observa, parece reverberar algumas das reivindicações que compõem o ensaio-manifesto “Pela opacidade” (“*Pour l’opacité*”), também de *Poética da Relação*⁹. Novamente, portanto, não interessam tanto os elementos

⁹ “Aceitar as diferenças é certamente perturbar a hierarquia da escala. ‘Compreendo’ tua diferença, quer dizer, eu a coloco em relação sem hierarquizar com minha norma. Admito tua existência em meu sistema. Eu te crio novamente. – Mas talvez seja preciso que nós terminemos com a própria ideia escala. Comutar qualquer redução” (GLISSANT, 2008b, p. 53). No caso desse ensaio, excepcionalmente, reproduzimos a tradução brasileira do ensaio, realizada por Henrique Groke e Keila Costa.

a serem descritos, e sim sua relação – a trajetória que descrevem, ainda que pareçam tão invisíveis quanto o fluxo de lavas vulcânicas sobre o leito oceânico.

O que eu queria marcar é a natureza dessa mudez. Todas as línguas do mundo vieram morrer aqui, na recusa tranquila e atormentada do que se passa ao redor, no país: uma outra constante deriva, mas na satisfação inquieta; o ruído por demais ostensivo de uma efervescência que não estaria segura dela mesma, a perseguição de uma felicidade que se limita a prerrogativas frágeis, o torpor imperceptível nas disputas que se acredita constituírem um combate decisivo. Ele recusou tudo isso, nos lançando às bordas de seu silêncio. (GLISSANT, p. 107)

Fazendo eco silencioso à renúncia, por parte do ensaísta, de descrevê-lo, a recusa da fala pelo rapaz se converte em um contraponto também ao ruído produzido no entorno, que vem figurado no texto por uma série de elementos. Estabelecem-se, assim, dois vetores opostos e complementares: de um lado, o silêncio do jovem caminhante; de outro, a proliferação do discurso do observador que, no entanto, não pretende descrever ou “compreender” a mudez do outro, mas figurá-la¹⁰. Entre os dois homens e suas alteridades quase irredutíveis, inscreve-se a imagem da borda, que se coaduna àquela do litoral-limiar entre mar e areia, fechado e aberto, extraída anteriormente de Dash.

É no fio tênue desse “espaço exemplar do poeta” – para recordar outra expressão do crítico –, que surge a cena fundamental, algo apocalíptica, da morte de “[t]odas as línguas do mundo”, as quais seriam enterradas no corpo do homem mudo e na terra da região. Entretanto, no decorrer do relato, esse fim das línguas não impede a sobrevivência de uma *linguagem*, concebida como meio de comunicação e entendimento humano. Desse modo, o narrador-ensaísta não se resigna à situação:

Esforcei-me para me comunicar com essa ausência. Respeitando sua incansável mudez, quis entretanto (com a ressalva de não ter me feito “compreender” ou aceitar) inaugurar com o caminhante um sistema de relação que não fosse baseado em palavras. Como ele passasse e tornasse a passar, com uma regularidade de metrônomo, diante do pequeno jardim que abre nossa casa para a praia, fiz-lhe um dia um apelo mudo, um gesto cujo movimento eu não

¹⁰ As imagens do silêncio e do mutismo são eloquentes no interior da poética glissantiana, que almejaria realizar, segundo Madou (1996, p. 51), “le passage du bruit à la voix, du cri à la parole”. É notável essa espécie de movimento duplo empreendido em “A praia negra”, já que é o reconhecimento do silêncio do outro que permite a passagem de uma “poétique du cri” (MADOU, 1996, p. 48) à palavra do ensaísta. De um ponto de vista mais pautado pela psicanálise, Alexandre Leupin aponta que “[p]areil au romancier, le peuple de son œuvre se désigne par une prise de parole qui est bien au-dessus des nécessités de la communication”. A ideia de uma *tomada da palavra* dialoga com o fato de que, para o historiador e psicanalista, Glissant se inscreveria na linhagem dos “logotecas” da tradição ocidental, “à commencer par ceux de l’Ancien Testament, qui ont toujours su que non seulement le dire était instaurateur, mais encore que se légitimité ne pouvait être trouvée que dans une poétique” (LEUPIN, 2008, p. 166).

sabia verdadeiramente calcular: sem afetação nem condescendência, mas sem crítica nem grandeza? (GLISSANT, p. 107-108)

Prescindindo de seu meio mais comum (as línguas, as palavras), a inauguração desse novo “sistema de relação” se dá de modo incerto, improvisado, com o risco de ser totalmente opaco ao outro. Produz-se, então, um deslocamento importante, uma vez que a morte das línguas particulares, estas entendidas enquanto sistemas verbais produzidos e mantidos por convenção, conduz à necessidade de (re)nascimento da linguagem, cujos meio e suporte se tornam outros – o gesto, o “apelo mudo” dirigido a um corpo que resiste à fala: “[n]ão me respondeu dessa vez, mas na segunda ou terceira volta de sua ronda, como eu insistisse sem insistir, ele me devolveu um signo imperceptível, ao menos a meus olhos, pois esse gesto era talvez o auge do que podia exprimir” (GLISSANT, p. 108).

Imperceptível a olho nu, o *signo* que nasce dessa tentativa de comunicação é, contudo, capaz de fundar uma relação de convivência – ou convivência – entre os homens postos em contato. Motivo de orgulho e vaidade para o ensaísta, que o recebeu, esse gesto é logo convertido por ele em linguagem verbal, sob a forma de um suposto discurso do rapaz mudo:

“compreendo o que o senhor está tentando fazer. Está tentando saber por que eu caminho assim na não-presença. Aceito que o senhor tente. Mas olhe em seu redor e veja se vale a pena explicar. Ao senhor mesmo, adianta que eu lhe explique isso? Então, fiquemos por aqui. Nós fomos juntos o mais longe que é possível”. (GLISSANT, p. 108)

O ensaísta pensa ouvir, nessa fala imaginária, uma admoestação pelo término do diálogo. Assim, sua tentativa de *saber* o que se passa com o outro esbarra neste e, como em um espelho invertido, retorna a si e a seu entorno. A mudez do rapaz de fato impede a realização de todo diálogo; porém, esse impedimento não impossibilita uma relação cada vez mais apurada entre os seres. O gesto, inicialmente uma “espécie de balançar da mão apenas levantada” passa de “sinal imperceptível” a “signo de convivência”: “[m]e pareceu que nós aperfeiçoávamos essa mímica, nuançando-a na medida de todos os significados adventícios possíveis. Partilhamos assim, até a minha partida, alguns fragmentos dessa linguagem dos gestos que Jean-Jacques Rousseau diz ter precedido toda língua falada” (GLISSANT, p. 108).

Vale notar que, em toda essa narrativa em torno do caminhante solitário, há certa oposição entre um modo de comunicação sistematizado, atualizado por “toda língua falada”, e uma maneira improvisada e cambiante de ensaiar a comunicação que, embora

se tenha aperfeiçoado um pouco, não passa de “fragmentos” de uma “linguagem dos gestos”. Com efeito, a alusão ao pensamento de Rousseau, formulado principalmente em seu *Ensaio sobre a origem das línguas* (*Essai sur l'origine des langues*), repõe a ideia de uma cena inaugural em que os homens, ainda desprovidos de linguagem, teriam sido confrontados à necessidade de comunicação. Para o filósofo, nessas condições, o gestual precederia o falado enquanto instrumento comunicativo, pois

Embora a linguagem do gesto e da voz sejam [sic] igualmente naturais, a primeira, contudo, é mais fácil e depende menos das convenções: pois é maior o número de objetos que impressionam nossos olhos do que o dos que impressionam nossos ouvidos e as formas têm uma variedade maior do que os sons; elas também são mais expressivas e dizem mais em menor tempo. (ROUSSEAU, 2003, p. 100)

De acordo com essa hipótese, a linguagem baseada nos gestos, por ser mais direta e exata, teria surgido nos primórdios da civilização humana e se mostrado, então, afim às ditas primeiras necessidades dos homens, de natureza supostamente pragmática. Já aquela “da voz” (representação da linguagem verbal) teria nascido com o advento das paixões, as quais exigiriam um modo de expressão mais, digamos, subjetivo. Inovadora para fins do século XVIII, época em que foi primeiramente difundida¹¹, tal concepção não leva em conta, porém, a possibilidade de existência das línguas de sinais, relegando o gestual a um modo primário (se não primitivo) de exercício da linguagem, jamais a um código convencional, ou seja, propriamente linguístico. Nesse sentido, é sintomático que Glissant aluda à hipótese rousseauiana, pois se trata exatamente, em “A praia negra”, da busca por uma linguagem primeva, como uma tentativa de (r)estabelecer um modo de relação com o outro e com o mundo em que o signo, embora os detalhe com grande precisão, não pretenda esgotá-los, evidenciá-los, torná-los “transparentes”.

No entanto – e esse é um dos principais tensionamentos a que nos referimos –, embora haja, no interior do ensaio, a encenação¹² de uma situação de enunciação em que precisamente a própria enunciação é colocada em xeque (na medida em que é confrontada

¹¹ O *Essai sur l'origine des langues* é uma obra póstuma de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), tendo aparecido pela primeira vez, sob a forma de livro, no ano de 1781.

¹² A relação entre enunciação, encenação e escritura é explorada por Leyla Perrone-Moisés (2007, p. 88): “[o] fingimento, a encenação, são os únicos meios de o sujeito se processar na escritura. A ‘heteronímia’ generalizada que, segundo Barthes, a escritura institui no ‘seio da língua servil’, atinge primeiramente o sujeito da enunciação. [...] Teatro e escritura são inseparáveis: ‘Através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático’. Esse discurso que se desenrola em nível dramático, e não epistemológico, parece caracterizar “A praia negra” com grande precisão.

à mudez), sua escritura está baseada na linguagem verbal, em sua modalidade escrita. A questão crítica passa a interrogar, portanto, sobre a mediação entre esses dois planos, buscando compreender e interpretar o modo como ela se processa, isto é, como é capaz de produzir essa configuração linguística específica.

Conforme sugerimos na *Primeira aproximação* deste trabalho, existem várias maneiras de abordar a especificidade da escritura de Glissant. Uma delas, bastante afim às suas proposições teóricas, consiste na ideia de *barroco*, que manifestaria, segundo ele, uma diretriz retórica de contraposição aos ideais de clareza, ordenação e equilíbrio dos discursos literário e filosófico, por essa via aproximados do *classicismo*. Nessas acepções glissantianas, os termos caracterizam menos determinados estilos de época, com suas manifestações e historicidades específicas, do que tendências gerais do pensamento e de seus modos de expressão. O classicismo implicaria, dessa perspectiva, a universalização dos valores particulares, e é por isso que, em oposição a ele, Glissant faz a defesa “De um barroco mundializado” (“*D’un baroque mondialisé*”), para mencionarmos outro ensaio de *Poética da Relação*. Em consonância com os apontamentos de Damato (1999) em artigo citado anteriormente, a figura barroca da *repetição* apresenta grande importância nessa poética, assumindo-se como estratégia propriamente heurística: “a repetição é, aqui e ali, um modo confesso de conhecimento. Retomar sem cessar o que sempre foi dito. Consentir no impulso infinitesimal, no acrescento, talvez despercebido que, no nosso saber, se obstinam” (GLISSANT, 2011a, p. 51).

Ora, em “A praia negra”, esse modo de conhecimento barroco, ancorado sobre os recursos da repetição e da redundância, parece se materializar como um “impulso infinitesimal” de busca pelo tempo presente, referindo-se com frequência ao estado atual (com relação à escritura) da paisagem:

A praia, porém, tinha confirmado sua vulcanidade. A água força agora contra o dique de rochas que se acumularam ali, lembrança de uma antiga devastação de ciclone, Beulah ou David. Sob a espuma, a areia negra brilha como uma pele que descama. A linha da costa se avizinha dos coqueiros, que estão plantados no mar e clamam, com suas folhagens tão apropriadas, a energia das profundezas. Nós medimos esse encolhimento que se acentua à medida que a invernagem se pronuncia. Depois, bruscamente, ao menos para nós que estamos atentos a essas mudanças, a água baixa, lavando dia após dia uma faixa cada vez mais larga e cinzenta. Não queiram evocar uma maré. E, no entanto, ela desce! A praia, alargando-se, corre ao encontro da seca futura. (GLISSANT, p. 109)

Embora as imagens guardem semelhanças com esses recursos (“o dique de rochas que se *acumularam* ali”, por exemplo), a paisagem não funciona – repetimos – como

simples ilustração da teoria. Mais profunda que isso, a descrição de seus estados sucessivos é, em larga medida, o que promove a constatação e a representação da passagem do tempo, visível nos sinais mais sutis da areia, das águas, da vegetação. Tempo esse, no entanto, que supera o caráter empírico daquele de fato vivido pelo autor e se organiza, com seu regime próprio e suas marcas específicas, na e por meio da escritura.

Assim, nesse novo estado da praia, começa a haver mudanças e a estação presente dá indícios da futura. Reflexivamente, o ensaísta nota uma aceleração dos movimentos: “[p]arecia-me que o caminhante taciturno acelerava a cadência de suas passagens. E que, no país ao redor, também ganhava o atordoamento” (GLISSANT, p. 109). Um se revela eco do outro, em uma série de espelhamentos de que não se encontram as causas, mas apenas a evidência do fenômeno. O exercício passa a ser, pois, o de relacionar os elementos, um a um, em uma teia de relações tão complexa quanto possível: “[e]u me esforçava, então, para fazer equivaler, nessa circularidade que anseio, a ressaca da praia, no vazio turbilhonante do entorno, à ronda deste que se tinha retirado em sua única força motriz” (GLISSANT, p. 109). Feito uma estrutura fractal, a tentativa de equivalência das imagens da praia e do caminhante solitário se difrata em uma miríade de elementos, cujos modos de relação são agrupados caoticamente:

Pensava nesses modos, que são tantos outros lugares comuns: o susto, o estiolamento, a extinção torturada, as resistências inúteis, a crença ingênua, as fomes sem eco, o estupor, os aprendizados teimosos, os aprisionamentos, os combates sem esperança, a redobra e o isolamento, os poderes orgulhosos, a riqueza cega, o imobilismo, a paralisia [...] (GLISSANT, p. 110)

A lista prossegue longamente, prolixa, mas nunca exaustiva. Nela importam menos os elementos específicos do que o ato de os enumerar, de (re)passar pelos lugares comuns¹³ trilhados pelas consciências humanas. O acúmulo leva, nessa passagem, a uma linguagem que, de tão intrincada, torna-se quase opaca ao entendimento e à comunicação. Nesse ponto, a retórica barroca parece produzir o mero ruído da língua – uma espécie de algaravia, de uivo que vem de par com a dúvida sobre a possibilidade de uma linguagem do caos: “[n]ão teria o Caos uma linguagem que valha? Ou ainda não a produziria senão de um só tipo, redutor e aniquilante? Seu eco se reduziria a uma algaravia das algaravias, a nível de uivo?” (GLISSANT, p. 109). A resposta às questões, porém, é negativa e parece

¹³ Glissant estabelece uma distinção entre lugar comum (“*lieu commun*”) e lugar-comum (“*lieu-commun*”, com traço de união). Para uma discussão do assunto, remetemos à nota 17 à tradução de “A praia negra”, na *Terceira aproximação* deste trabalho.

reforçar, ao fim e ao cabo, a vitalidade dessa retórica baseada na enumeração: “[q]ue esses lugares comuns, em quantidades inumeráveis e definidas, produzissem com efeito esse Uivo, onde ancoraríamos, todavia, o sotaque de cada língua do mundo. O caos não tem linguagem, ele a suscita por miríades quantificáveis” (GLISSANT, p. 110).

Vale frisar que o interesse de Glissant por aquilo que intitula “ciências do caos”, advindas em larga medida da Física, manifesta-se sobretudo a partir de *Poética da Relação* e é referido em várias obras posteriores, inclusive na *Introdução a uma poética da diversidade*. Em uma das conferências reunidas nesse volume, seu agenciamento do tema se converte precisamente na imagem de um litoral:

Os cientistas do caos testam essa noção de sistema determinista errático e a verificam em toda uma série de aspectos e de representações do real. Assim, por exemplo, na imprevisibilidade do movimento das folhas que caem sob a ação do vento, da chuva (na estação das chuvas), ou na impossibilidade fundamental de determinar o tamanho exato do litoral da Bretanha. A ciência do caos afirma que não se pode de maneira alguma determinar o tamanho exato do litoral da Bretanha porque não é possível controlar a flutuação da costa na fronteira entre a água e a terra, e as alterações da costa introduzem uma singularidade que não podemos fixar [de] uma vez por todas. (GLISSANT, 2005b, p. 100-101)¹⁴

Como nesse exemplo do litoral da Bretanha, a imprevisibilidade e impossibilidade de controle podem se prestar à caracterização de “A praia negra”, não somente enquanto tentativa de apreensão de uma paisagem, mas também e sobretudo como espaço de escritura: “[a]gora, a praia está em muda atormentada. A cor da areia é desordem, nem cinza nem luz, adaptada porém à qualidade do ar e do vento. O mar espuma mais que o habitual: sente-se que ele logo acalmará o assalto de suas ilhotas. Superfícies trêmulas o aureolam” (GLISSANT, p. 110-111). Referidos à praia ou ao mar, a *desordem* e o *tremor* servem também à caracterização dessa escritura que muda incessantemente de modalidade (da descrição passa-se à narração ou à divagação sobre variados assuntos), mantendo ainda assim – ou por isso mesmo – um interesse sempre renovado pelo real mais transitório. À imagem da “ciência do caos”, a escritura se faz imprevisível,

¹⁴ “A ciência do caos afirma que existem sistemas dinâmicos determinados que se tornam erráticos. Em princípio, um sistema determinista tem uma fixidez, uma ‘mecanicidade’ e uma regularidade de funcionamento; o que a ciência do caos descobriu é que existe uma infinidade de sistemas dinâmicos determinados que se tornam erráticos; ou seja – é esta a minha interpretação – a um dado momento seu sistema de valores flutua, sem que, à primeira vista, saibamos por quê. [...] Não transformo isto em dogma, mas algo me interessa nessa história, em se tratando das culturas das humanidades de hoje. O que me interessa é o comportamento imprevisível dessa relação das culturas, imprevisibilidade que constitui uma das bases da ciência do caos” (GLISSANT, 2005b, p. 100-101).

incontrolável, caótica, como se a cada novo estado da praia correspondesse um novo estágio do pensamento e, por conseguinte, uma nova forma do ensaio.

O último aspecto da praia a que nos referimos – desordenado e cambiante – suscita, assim, uma nova reflexão, desta vez não através da multiplicidade estarrecedora de figurações do entorno da ilha, mas a partir da *imagem* precisa do lugar em que se está. Assinalando que esse real imediato parece se organizar de modo cíclico e desordenado, o sujeito passa a se perguntar se

em um pequeno país como o [seu] [...], as perspectivas econômicas (a sua inspiração) não deveriam ser à imagem da praia de Diamant: cíclicas, cambiantes, mutantes, percorrendo uma economia da desordem cujo detalhe seria minuciosamente calculado, mas cujas visões de conjunto mudariam em grande velocidade, de acordo com as variações da conjuntura. (GLISSANT, p. 111)

Segue-se uma reflexão acerca da economia, em que transparece determinado anseio pela autonomia produtiva da Martinica, autonomia essa que só se poderia basear, segundo o texto, no conhecimento aprofundado da região, de seus movimentos, potenciais e ritmos. Trazendo à mente certos ideais do movimento da *antillanité* – particularmente o desejo, não pela identidade, mas pela unidade de certa confederação das várias ilhas antilhanas –, essa espécie de divagação se converte em um *Éloge du désordre*, para reproduzir o título do livro do economista francês Marc Guillaume (1978) citado no ensaio, já que “[é] para lá que é preciso retornar: às fontes de nossas culturas, à mobilidade de seu conteúdo relacional, para melhor apreciar essa desordem e modular com base nela toda ação” (GLISSANT, p. 111).

Desse modo, por mais que apresente outro assunto ou objeto, esse pensamento da economia implica as mesmas práticas já reconhecidas: a atenção à minúcia do real, o conhecimento pela acumulação e não pela completude, a capacidade de mudar de direção em qualquer instante do percurso. O que, nesse momento, é chamado de desordem, outrora recebera o nome de caos, de variação ou de outra das inúmeras possibilidades de designação daquilo que é provisório, inacabado, incompleto.

Podemos começar a entrever, assim, certo *modus operandi* do texto funcionando por trás da variância das imagens, temas, situações, conjunturas. Um de seus aspectos mais relevantes é, sem dúvida, o tensionamento das noções do próprio Glissant, por meio da recusa de tomá-las como dogma ou de enxergar a concretude do real como sua mera confirmação. Esse modo de funcionamento sugere, pois, que o exercício do pensamento

leve continuamente da certeza à dúvida, da ordem à desordem, conforme expressa, em forma de conselho, a filósofa suíço-brasileira Jeanne Marie Gagnebin (2006, s.p.): “[n]ão querer colocar uma ordem necessária onde há primeiro, desordem, não confundir ‘taxinomia’, arranjo em várias gavetas com pensamento – pois pensar é, antes de mais nada, duvidar, criar caminhos, perder-se na floresta e procurar por outro caminho, talvez inventar um atalho”.

“A praia negra” se encerra, portanto, de maneira inacabada, sem uma conclusão definitiva dos raciocínios ou uma etapa derradeira da descrição, nem mesmo um episódio final da espécie de enredo que ali se estabelece. Tudo parece pautado pela continuidade, pela aceleração, pela precipitação, pela movência:

O caminhante sem voz continua a carregar sua areia negra, de um vulcão longínquo, somente por ele conhecido, até as praias que finge partilhar conosco. Como pode acelerar sua corrida, se emagrece tão intensamente? Um de nós sussurra: “Ele vai cada vez mais rápido, porque se para, se diminui o passo – ele cai”. / Nós não aceleramos, nós nos precipitamos, todos – por medo de cair. (GLISSANT, p. 113)

2.1.3. “A praia ardente”

Último ensaio de *Poética da Relação*, localizado cerca de oitenta páginas após o fim de “A praia negra”, assim tem início “A praia ardente”:

A areia faiscou. A força subterrânea (submarina) repeliu a provisão vulcânica do norte. A praia está a descoberto, sem surpresas, como prisioneira. Os turistas *flâneurs* estendem sobre ela suas cangas. São bem pouco numerosos, sendo o local escondido. Nem mesmo uma grande onda para distrair os senhores do prazer da letargia. A ordem e a comodidade retornaram timidamente. (GLISSANT, p. 114)

O novo estado da praia é presentificado de modo súbito, incontinenti, surgindo *in medias res* após alguns ensaios de caráter predominantemente teórico. De fato, em uma leitura linear do livro, o efeito desse *incipit* tende a ser o de afastamento em relação aos sete textos precedentes e de retorno ao ambiente imagético de “A praia negra”. Como se, acompanhando o tempo dispensado à leitura, também houvesse transcorrido o tempo na praia de Diamant, sua nova condição é “ardente”, isto é, a areia se mostra clara, os turistas (re)apareceram, a ordem aparenta ter regressado após a desordem. Nessa estação de seca, tudo indica que a região se tornou novamente alvo de um sistema econômico e de um pensamento da sujeição, realizando certa representação-clichê de um Caribe paradisíaco,

pronto para ser desfrutado pelos viajantes, ainda que estes estejam em pequeno número. Frente a esse cenário, porém, o sujeito ensaístico parece enxergar algo além da aparência mais óbvia: “[s]urpreendo o palpitar dessa praia: os visitantes exclamam que ela é tão linda, ou tão típica, e eu vejo que ela é ardente” (GLISSANT, p. 114).

Em um procedimento já reconhecido no outro ensaio, esse sujeito volta-se para o entorno imediato da praia, que nesse momento encarna um local de resistência contra a sujeição econômica do território: “[e]m volta dela há um contorno de morros cujo silêncio pode assustar, eles mesmos decupados sobre a *Cohée du Lamentin* e sobre o mangue-vermelho que ali soçobra. Tenta-se com afinco aterrar esse mangue, para ali estabelecer a patente de zonas industriais [...]. Mas ele ainda resiste” (GLISSANT, p. 114). A exploração imperialista do capital parece ser, assim, combatida pelas formações de relevo acidentado (a “serra de morros”), pelos vales lamacentos e de aluvião (a “*Cohée du Lamentin*”) e pelos manguezais. Localizadas ao redor da praia, as *palavras* e *bocas* dessa paisagem tornam-se um tipo de eco invertido das exclamações ingênuas dos turistas:

Meus amigos me levaram até lá, em deriva à descoberta dos pontos quentes, esses vasos de água rubra que regurgitam suas queimaduras, de local em local, nos manguezais. Encontro então, mais significativa do que naqueles tempos em que eu vagabundeava, criança, por ali, a palavra do vulcão, que rola por essas bocas. (GLISSANT, p. 114-115)

A remissão a uma deriva, acompanhada de amigos, parece se aproximar de certa procura da casa da infância, encenada em *Philosophie de la Relation* e belamente descrita pelo cineasta e amigo Manthia Diawara (2011) em “Édouard Glissant: au-delà de l’oubli” (“Édouard Glissant: para além do esquecimento”). Mais do que isso, todavia, a presença do vocabulário ligado à atividade linguística evidencia, no trecho, a busca e o desejo por uma *palavra* primordial, registrados também em “A praia negra”: porém, ao contrário da linguagem dos gestos permutada entre o ensaísta e o rapaz mudo, aqui essa linguagem se produz em contato com a terra, telúrica, subterrânea, e por isso “mais significativa”. Trata-se, sem dúvida, de uma linha de força dos textos, à qual será preciso retornar no decorrer de nossa discussão.

Ademais, não seria impossível aproximar essa atenção ao aspecto terrestre (tanto no sentido de um solo específico quanto naquele do planeta, da totalidade-terra) de alguns discursos em voga no mundo contemporâneo, a exemplo da ecologia – Glissant se mostra muito consciente dessa imbricação, circunscrevendo-a curiosamente ao âmbito de uma

*estética*¹⁵. Segundo o crítico François Noudelmann (2009, p. 42), contudo, a estética glissantiana “se porta para além de uma tese sobre o mundo existente. Outros discursos a cruzam em seu caminho: ecologia política [...], pós-colonialismo”¹⁶. Porém, se essa estética se aproxima de outros saberes, ela o faz visando sua criouliização, uma vez que “não é redutível a um discurso meta-crítico na beirada do real globalizado”, e sim “é nela mesma uma realização do que exprime” (NOUDELMAANN, 2009, p. 41)¹⁷.

Discurso não redutível a outros discursos, “A praia ardente” atualiza, pois, um modo de funcionamento semelhante ao do outro ensaio, abordando variados assuntos e suas implicações, mas deixando-os de lado na medida de um interesse incessantemente renovado pelo real mais próximo (embora, muitas vezes, também imaginário):

Eu imagino desde sempre que essas profundezas [do vulcão] navegam sob o mar a oeste, e sob o oceano a leste, e que se nós nos afastarmos – cada um em sua Plantation –, por baixo, os grilhões enferrujados terão rolado de uma ilha à outra, tramando rios comuns que abriremos em nossa hora e aonde levaremos nossos barcos. Do local onde me encontro, vejo Santa Lúcia no horizonte. Assim, de perto em perto, evocando o espraioamento, posso realizar esse arco-marinho. (GLISSANT, p. 115)

Como em “A praia negra”, há sempre algo a transcorrer de modo sub-reptício, quase invisível, mas que é capaz de tramar “rios comuns”, locais de encontro e entendimento mútuo: lembremos que uma das epígrafes de *Poética da Relação*, atribuída ao poeta barbadiano Edward Kamau Brathwaite, diz “A unidade é submarina” (“*The unity is sub-marine*”, BRATHWAITE *apud* GLISSANT, 1990, p. 11). Assim, de um lado, há a expressão do velho anelo de uma confederação das Antilhas, capaz de levar à plena realização do arco-marinho com que sonha Glissant, isto é, a unidade político-econômica do “arquipélago arqueado” (“*archipel arquê*”) de que fala Césaire (2012, p. 31) no *Diário de um retorno ao país natal*. De outro, tal anseio não corresponde apenas a uma abstração de ordem manifestamente ideológica, e sim a um posicionamento concreto (embora encenado) do enunciador: “[d]o local onde me encontro, vejo Santa Lúcia no horizonte”.

¹⁵ No ensaio “Os desvios determinantes” (“Les écarts déterminants”) de *Poética da Relação*, Glissant se interroga (2011a, p. 146): “[e]stética da terra? [...] / Sim. Mas estética do choque e da intrusão. Encontrar equivalentes de exaltação para a ideia de ‘ambiente’ [*environnement*] (a que chamo em redor [*entour*] e para a ideia “ecologia” [...]. Estética da ruptura e da junção”. O nexo entre estética e paisagem transparece também na obra *Une nouvelle région du monde*, que traz o subtítulo “Esthétique I”.

¹⁶ “L’esthétique d’Édouard Glissant, prose, poésie, politique, nous donne à penser, à imaginer, à espérer. Elle se porte au-delà d’une thèse sur le monde existant. D’autres discours la croisent sur leur chemin : écologie politique, altermondialisme, postcolonialisme...”. Todas as traduções desse artigo são nossas.

¹⁷ “L’esthétique d’Édouard Glissant n’est pas réductible à un discours métacritique en surplomb du réel mondialisé, elle est en elle-même une réalisation de ce qu’elle exprime [...]”.

Essa pequena ilha caribenha de colonização inglesa, diga-se de passagem, é o país natal do outro poeta citado em epígrafe no livro, Derek Walcott, com a sentença “Mar é história” (“*Sea is history*”, WALCOTT *apud* GLISSANT, 1990, p. 11).

Entretanto, ainda que o contorno global de “A praia ardente” dê continuidade àquele descrito para “A praia negra” e pareça, assim, repetitivo ou redundante, não seria conveniente reduzi-lo a uma estrutura abstrata ou mero decalque do outro, ignorando suas especificidades. Em vez disso, como propõe Glissant, convém assumir essas repetições e redundâncias como estratégias expressivas e enfatizar, nesta leitura crítica, as pequenas modulações operadas de um a outro texto. Nesse sentido, há pelo menos três passagens de “A praia ardente” que merecem atenção especial. A primeira delas vem em seguida ao trecho citado anteriormente e afirma:

Isso também vale para a maneira como eu pronuncio o “nós” em torno do qual se organizou este trabalho. Trata-se do nós comunitário, enrizomado no frágil nexos com um lugar? Do nós total, implicado ao movimento do planeta? Do nós ideal, desenhado nos redemoinhos de uma poética? / Qual é esse “-se” que intervém? Aquele do Outro, aquele da vizinhança, aquele que eu imagino para experimentar dizer? (GLISSANT, p. 115-116)

A reflexão sobre as estruturas pronominais que fundamentam o trabalho parece vir em boa hora, considerando que se trata do último ensaio do livro; pode funcionar, então, como uma espécie de “chave de leitura”, em retrospecto, para os leitores que chegaram ao final do volume. No artigo intitulado “Quelques réflexions rhétoriques et stylistiques sur les ‘Poétiques’ d’Édouard Glissant”, Carla Fratta (1998) discute detidamente os valores que assumem os pronomes mais utilizados pelo autor em sua obra ensaística – na ordem em que aparecem na última citação, “nós” (“*nous*”) e “-se” (“*on*”) ¹⁸ – e acaba por demonstrar forte adesão às hipóteses que ele levanta nessa passagem de “A praia ardente”. Dirigindo-se a Glissant como ao interlocutor de uma carta, a estudiosa escreve:

De minha parte eu observei que, em *Poética da Relação*, a presença do “eu” se tornou cada vez mais rara, evidentemente não devido ao enfraquecimento da tua identidade, mas ao contrário porque o “nós” que, sob diferentes formas, se impunha o mais frequentemente em seu lugar, se fez o signo de uma elaboração muito forte e muito consciente das tuas teorias e reflexões, e da tua vontade de transmiti-las ao leitor, para persuadi-lo, avançando com ele na

¹⁸ Sabemos que a partícula “-se”, que em português pode funcionar como pronome, não corresponde a todos os usos do pronome “*on*” da língua francesa. No entanto, por uma necessidade de ordem tradutória, optamos por essa associação entre ambos e, para tanto, remetemos à nota 38 da *Terceira aproximação* deste trabalho.

discussão e afirmação das tuas ideias, ao mesmo tempo em que o implica em teu discurso.¹⁹ (FRATTA, 1998, p. 208-209)

Ainda que essas observações sejam certas na caracterização de parcela significativa do volume, elas certamente não o são para os ensaios lidos aqui, já que nestes, até mesmo na discussão dos pronomes empregados, o autor faz uso do “eu” (“je”): “[i]sso vale também para a maneira como *eu* pronuncio o ‘nós’”. Desse viés, a anotação de Fratta pode ser lida em sentido contrário, se pensarmos que talvez seja justamente a suspensão da vontade de transmitir “teorias e reflexões” ao leitor – ao menos em sua forma mais convencional, isto é, a conceitual – que leva a uma diminuição da frequência do “nós” e ao consequente fortalecimento do “eu”. Seja como for, a presença recorrente e quase sistemática dos pronomes da primeira pessoa do singular, bem como dos dêiticos a ele reportados, constituem outra das linhas de força dos ensaios, à qual também será preciso retornar futuramente.

Outra das passagens merecedoras de menção, na esteira daquela citada acima, abriga uma enumeração que reverbera as longas listas reconhecidas em “A praia negra”:

Eles [os “nós” e os “-se”] encontram sentido pleno na extensão do discurso, no qual os abstratos peremptórios só ganham força à força de se acumular, sem poder queimar na fogueira de um corpo. O amontoado de palavras queima, de tanto se amontoar [...] / Rubra-terra-rubra, mais negra, por baixo, que o giz negro de nossos anseios. As nuvens de Picos enredadas em samambaias delirantes, a areia ardentemente cinza onde tantos vulcões se entreolham, o plano de bananeiras enlameadas de frisos, os profundos de inhame onde se manter de pé, os sulcos sobre as cristas como um enxofre obstinado, o brilho sombrio das varandas onde um bambu velho e áspero se mexe. (GLISSANT, p. 116)

Tendendo confessamente à opacidade, essa enumeração parece reverberar a necessidade de as palavras se acumularem, se amontoarem, como a se investir do calor de um corpo vivo, aproximando-se assim das particularidades de uma paisagem que não pode ser abordada senão pelo recurso à repetição, à redundância. Conforme sucedeu algumas vezes em “A praia negra”, o procedimento, porém, é interrompido, para dar lugar à aparição de um novo aspecto do real. Nesse caso, trata-se de uma manada de cabras e cabritos que surge de modo repentino – embora o faça ciclicamente –, sombreando as

¹⁹ “Pour ma part, je remarquai que dans *Poétique de la Relation* la présence du « je » devint de plus en plus rare, non pas évidemment à cause d’un affaiblissement de votre identité, mais bien au contraire parce que le « nous » qui, sous différentes formes, s’imposait le plus souvent à sa place, se fit le signe d’une élaboration très forte et très consciente de vos théories et réflexions, et de votre volonté de les transmettre au lecteur, pour le persuader, en avançant avec lui dans la discussion et dans l’affirmation de vos idées, en l’impliquant à votre discours”. Tradução nossa.

formas de relevo observadas: “[s]urge, subitamente, essa silhueta sobre o morro. Um ponto na superfície do caos, que se desloca e o transforma por seu movimento. Esse ponto não é neutro, não é o começo de um esboço; também ele rizoma na terra” (GLISSANT, p. 116). Então,

(Eis que salta também o clã de cabritos que, de manhã e de noite, faz uma parada na cerca do jardim, invade sua área e chafurda nas fruta-pão doces e nas ameixas tropicais que apodrecem. Seu guardião os segue à risca, toca-os em direção ao caminho de terra que ladeia a praia. Os atropelos dos cabritos rumo a esse alimento ritual, os gritos do jovem pastor, o movimento circular e brusco, da irrupção esfaimada até a saída em debandada, são imutáveis. Fechar a barreira do jardim, suspender esse desvio dos animais, eu jamais poderia conceber isso.) (GLISSANT, p. 117)

Posto entre parêntesis, qual um instantâneo de percepção, o registro da marcha dos animais a um só tempo reflete as formas desejadas de pensamento (cíclicas e impetuosas, cambiantes) e as transcende, na medida em que retém algo do caos, isto é, do imprevisível e irrepetível²⁰. O ensaísta recusa-se a fechar a “barreira do jardim” – que, segundo o regime de coincidência empírica encenado no texto, pertence à sua casa situada diante da praia –, preservando com isso o curso naturalmente desviante dos animais, ou seja, não pretendendo interferir em seu destino de maneira autoritária.

Não à toa, é justo após essa passagem que ressurge, em “A praia ardente”, a figura do caminhante solitário e mudo que “logo desceu das alturas, ele decifra de novo a praia. Sua energia é sem limites; sua reserva, absoluta”²¹ (GLISSANT, p. 117). Diferentemente do ensaio anterior, porém, aqui não há qualquer tipo de narrativa do ocorrido, mas uma interpelação direta do leitor, que é instado a observar, por sua própria conta e risco, o andar do rapaz, imaginando suas ações e decidindo sobre seu destino:

²⁰ Perseguido ao longo de toda a ensaística de Glissant, esse tipo de pensamento alcança uma de suas formulações mais belas e radicais em *Philosophie de la Relation*, ao mesmo tempo em que é aproximado da forma do ensaio. “La pensée archipélifique, pensée de l’essai, de la tentation intuitive, qu’on pourrait apposer à des pensées continentales, qui seraient avant tout de système. Par la pensée continentale, l’esprit court avec audace, mais nous estimons alors que nous voyons le monde d’un bloc, ou d’un gros, ou d’un jet, comme une sorte de synthèse imposante, tout à fait comme nous pouvons voir défiler par des saisies aériennes les vues générales des configurations des paysages et des reliefs. Par la pensée archipélifique, nous connaissons les roches et les rivières, les plus petites assurément, roches et rivières, nous envisageons les trous d’ombre qu’elles ouvrent et recouvrent [...]” (GLISSANT, 2009, p. 45).

²¹ Esse movimento do caminhante solitário traz à mente a cena inaugural de *La lézarde*, em que o personagem Thaël desce das alturas de sua montanha natal, na Martinica, para ir à cidade fictícia de Lambrianne, situada na planície: “[ê]tre montagnard, dans ce pays de toute montagne qu’allèche toujours et de partout la tentation de la mer, suppose une suprême vocation du refus [...]. Or tout se défait en Thaël, à mesure qu’il descend. Il accède à la conscience qui sépare et dénombre” (GLISSANT, 1958, p. 12).

Veja-o, leitor distante que recria os detalhes imperceptíveis no horizonte, que imagina – que tem o prazer e o luxo de imaginar – tantos lugares fechados e abertos no mundo. Imagine-o, caindo em uma prostração irreparável, ou ainda se levantando de repente e começando a gritar, ou ainda se entregando pouco a pouco às atenções da família, ou ainda retomando de um só golpe o caminho do cotidiano, sem mais explicação. Ele endereça ao senhor esse gesto apenas esboçado, que precede todas as linguagens. Há tanto a desvelar do mundo, que o senhor pode deixar esse aí seguir na perspectiva dele. Mas ele não o abandonará mais. A sombra que faz ao longe projeta até perto do senhor. (GLISSANT, p. 117)

Renovando sua recusa de “pôr em cena” as atitudes do caminhante solitário, o ensaísta realiza duas operações simultâneas. De um lado, radicaliza sua defesa de respeito à opacidade do outro, já que evita reduzi-lo às suas próprias percepções e expectativas. De outro, lega ao leitor, ainda que “distante” (“*lointain*”), a responsabilidade de imaginar o desfecho da história do rapaz, ou seja, no limite, de colocar-se em relação com ele.

É muito sugestivo, nesse sentido, o retorno da imagem do “gesto apenas esboçado, que precede todas as linguagens”: está aí, talvez, em uma formulação que prescinde agora da referência a Rousseau, a possibilidade de uma relação que preserve radicalmente a diversidade e as ambiguidades dos seres, que não dependa do convencionalismo de todas as línguas. Quase imperceptível, o mais leve aceno se torna, assim, o signo fundamental da convivência entre os seres humanos. Mesmo que haja (como em Baudelaire) leitores hipócritas, que ignorem o convite, a presença silenciosa desse rapaz não os abandonará, pois algum nível de relação foi estabelecido. É igualmente importante que essa presença assuma a forma de uma sombra, que não pretende ofuscar o outro, projetando-se somente “até perto” dele.

Em um livro intitulado *Poética da Relação*, é possível que cause surpresa e estranhamento esse desfecho com base no que poderíamos denominar uma *ética da Relação*. No entanto, repetimos, a contaminação dos âmbitos do pensamento e dos gêneros da escritura é vital nessa obra, produzindo (e sendo produzida por) seu caráter relacional, cambiante, em perpétua mudança. É também o que permite a espécie de “final aberto” que nela se apresenta, com o ensaísta se retirando e deixando os leitores em plena *festa* – eis as últimas palavras de “A praia ardente”:

Deixo agora os senhores, que em momento algum abandonam a festa que os senhores nos dão. Indo me reconhecer na indistinta e tão precisa efervescência, de um outro tipo, onde não se amontoa o esquecimento, e que não cessa, mudando sempre [...]. Os senhores tocam com o cru do pensamento um despenteado de vegetações, um grito de morro e de terra rubra [...]. Quanto a mim, eu auscultei esses pontos quentes. Banhei-me neles, perto dos amigos: atentos a esses tambores do vulcão. Nós nos mantivemos envergados sob o

vento, sem cair. Uma única *cohée*, de onde todo nome se evaporou. Esforçando-se também para designar essa azulidão de tudo... – Seu sol cede, nos arrepios prateados da savana, e no odor ocre da terra acuada. (GLISSANT, p. 118-119)

Nas últimas páginas, descrevemos e analisamos alguns aspectos relevantes de “A praia negra” e “A praia ardente”, pretendendo com isso reconhecer linhas de força que encaminhem à discussão principal deste trabalho: o modo como podemos compreender e interpretar, nesses textos, o *oral*. Sendo assim, a primeira implicação de semelhante leitura consiste na confirmação dos argumentos desenvolvidos na *Primeira aproximação*, isto é, de que esse oral não se limita a uma suposta presença do crioulo na língua francesa mobilizada por Glissant em sua escritura, ideia essa que refuta a apreensão daquela noção enquanto uma espécie de resíduo linguístico – as chamadas marcas de oralidade.

Com efeito, embora sejam empregadas, nos ensaios, várias palavras estrangeiras à língua francesa *standard*, em geral elas (com exceção talvez do termo “*zouk*”²²) sequer são oriundas do crioulo martinicano, estando desse modo, conforme discutiremos em seguida, mais próximas do âmbito da *crioulização* do que daquele do *crioulismo*. A possibilidade de recorrer a uma suposta gênese oral da escritura glissantiana, em especial de *Poética da Relação*, também se revela uma pista insuficiente ou mesmo equivocada²³.

Tendo como base esses problemas, analisaremos, na próxima seção, outros modos de conceber teoricamente as categorias de oral e de oralidade – em primeiro lugar, aqueles formalizados por Glissant, do ponto de vista mais conceitual, no livro em questão e em outras de suas obras, a exemplo da *Introdução a uma poética da diversidade*. Em seguida, com o intuito de alargar as perspectivas teórico-críticas para além do campo da produção intelectual caribenha de língua francesa, examinaremos as propostas de outros pensadores que se dedicaram ao assunto.

Finalmente, no terceiro e último movimento desta *Segunda aproximação*, retornaremos aos dois ensaios de *Poética da Relação*, confrontando-os a essa bibliografia e examinando em que medida esses textos podem reverberar – ou não – aquelas ideias e,

²² Para uma discussão desse termo, remetemos à nota 15 da *Terceira aproximação* deste trabalho.

²³ Ao final do volume, na seção das “Fontes” (“*Références*”), Glissant (2011a, p. 211) discute a gênese dos textos que compõem *Poética da Relação*, afirmando que, no mais das vezes, eles são o resultado de uma elaboração prévia, feita para ser lida oralmente em eventos públicos. Assim, “[t]extos escritos preliminares funcionam por vezes, nesse processo, como abordagens decifrantes, verdadeiras provocações de oralidade. / Ambas as práticas concorrem para um dado que já não é certificado enquanto escrita ‘pura’ nem oralidade transcrita”. Poderíamos contra-argumentar, com base no fato de que, mesmo destinados a uma exposição oral, os textos são originalmente escritos. Entretanto, nem é necessário esse esforço, porque, na lista de dez ensaios apresentados inicialmente em eventos públicos, e que portanto corresponderiam às “provocações de oralidade”, não constam a “A praia negra” nem “A praia ardente”.

por fim, de que modo eles permitem (e mesmo sugerem) que compreendamos os tipos de manifestação do *oral*.

2.2. Por um alargamento da perspectiva: oralidades em relação

2.2.1. Oral e oralidade como noções glissantianas

Em meio à grande variedade de interesses, temas e modalidades textuais presentes em “A praia negra” e “A praia ardente”, é notável a ocorrência de um vocabulário ligado às línguas e à linguagem: além desse par de termos, comparecem “boca”, “uivo”, “voz”, “algaravia”, “gesto”, “palavra”, “nome”, “silêncio”, “clangor”, “retórica”, “mudez”, “mutismo”, entre outros. Como já apontamos, todavia, esses campos lexicais não são tão indicativos da formalização de uma teoria sobre o assunto – algo que ocorre, de modo mais patente, em outros escritos de Glissant –, mas sim da dramatização ou colocação em movimento de uma linguagem em ato. Os ensaios analisados parecem, assim, realizar com precisão a caracterização que, em trecho citado anteriormente, Groke (2012, p. 266) faz do autor: “[s]ua perspectiva é poética pois se evade do ensaio científico e filosófico para narrar ficções, causar deslocamentos de leitura, construir imagens, metáforas e alegorias tomando o quanto puder a linguagem como ato e não apenas sua função descritiva e instrumental”.

Ora, é justamente essa *perspectiva poética* que nos autoriza a ler, a partir e por trás das imagens, “A praia negra” e “A praia ardente” como ensaios representativos de um oral em ato na obra de Glissant, muito embora esse termo não apareça (nem mesmo em sua variante substantiva, “oralidade”) explicitamente nos textos. Ainda conforme as palavras de Groke (2012, p. 278), “[n]esta irrigação pela oralidade está não apenas o uso de seus elementos, mas principalmente a prática de sua dinâmica como aproximação tateante e reelaboração não dissimulada do pensamento ou narrativa valorizando as articulações poéticas”²⁴. Para compreender como se efetua a prática dessa dinâmica, será

²⁴ Esse artigo de Henrique Groke se consagra a “Édouard Glissant e João Guimarães Rosa: encontro de escritas, linhas de fuga”, funcionando como uma espécie de sùmula de sua dissertação de mestrado (GROKE, 2011) sobre os mesmos autores. Nos trechos citados, o pesquisador se refere especificamente a Glissant, embora nunca deixe de fazer a mediação entre as obras: “[p]rocedem à utilização de aspectos da oralidade por constatarem a banalização – segundo Rosa – e a violência – segundo Glissant – da língua dita culta e padrão, pelo que acabam produzindo um discurso do entre-lugar” (GROKE, 2012, p. 278).

preciso, antes de mais nada, situar o modo como Glissant costuma formular, desde um ponto de vista conceitual, as noções de oral e de oralidade.

Conforme apontamos na *Primeira aproximação*, é comum na crítica especializada a observação de que o projeto literário glissantiano está “baseado na estética da oralidade” (FIGUEIREDO, 1998, p. 100), ou de que suas obras são marcadas pela presença do oral. Entretanto, diferentemente da percepção de grande parte dessas análises, para o próprio Glissant, esses aspectos parecem se relacionar não ao âmbito do crioulisto – isto é, da ocorrência de termos crioulos no interior de um discurso em francês –, mas àquele da crioulição:

A crioulição não é o crioulisto. A crioulição consiste, por exemplo, em engendrar uma linguagem que tece as poéticas, talvez opostas, das línguas crioulas e das línguas francesas. O que chamo de uma poética? O contador de histórias crioulo serve-se de procedimentos que não fazem parte do espírito da língua francesa, e que vão até mesmo em sentido contrário: como os procedimentos de repetição, de reduplicação, de reiteração, de criação de suspense, de circularidade. A prática de listagem [...] que esboço em muitos de meus textos; essas listas que tentam esgotar o real não através de uma fórmula, mas através de uma acumulação – a acumulação como procedimento retórico, precisamente. Tudo isso me parece muito mais importante do ponto de vista da definição de uma linguagem nova, mas muito menos visível [...]. A acumulação de parênteses, por exemplo, ou de incisos – que é uma técnica – não intervém de maneira tão decisiva no discurso francês. (GLISSANT, 2005b, p. 143-144)

Ao enfatizar a crioulição (o processo) em detrimento do crioulisto (o resíduo), o autor realiza a passagem do nível lexical para aquele da poética, sendo esta entendida enquanto rol de procedimentos retóricos discerníveis e aplicáveis, em acepção que se aproxima do “componente inventarial” da poética a que se refere André Lefevere (2007)²⁵. Por esse viés, a noção de crioulição dialoga diretamente com a apreensão que se faz dos termos oral e oralidade em *Poética da Relação*. Em nota de rodapé a “Poéticas” (“*Poétiques*”), ensaio pertencente a esse livro, registra-se:

Oral e escrito: a emergência das línguas da oralidade acompanha um ressurgir da poesia declamada, cuja prática, com algumas insuficiências, é certo, se generaliza. Esboça-se aí uma outra economia da palavra poética, onde o regresso (repetição ou redundância), a assonância, as variações de tonalidade, etc., se tornam meios autorizados. As práticas da escrita poderão assim renovar-se. (GLISSANT, 2011a, p. 202)

²⁵ Lefevere escreve (2007, p. 51): “[p]odemos dizer que uma poética consiste de dois componentes: um deles é um inventário de recursos literários, gêneros, motivos, personagens e situações prototípicos, e símbolos; outro, um conceito do que é, ou deveria ser, o papel da literatura no sistema social em geral”.

Partilhando de recursos ou técnicas comuns, tanto a criouliização como a oralidade são índices de “uma outra economia da palavra poética”. Vale ressaltar que a definição do par oral/escrito, ainda que empregue a designação “línguas da oralidade”, não se dá propriamente no campo dos itens do léxico, mas no retórico-poético. O atributo “oral” não está, portanto, atrelado a uma ou mais línguas específicas, mas aos procedimentos que algumas delas podem favorecer ou dificultar: ao referir-se a “poesia declamada” e “práticas da escrita”, a precisão vocabular do autor atesta que ele não recai no lugar-comum de considerar que algumas línguas seriam mais afins ao *escrito* e outras, ao *oral*. Até porque, como escreve em seguida na mesma nota, não são as línguas particulares que lhe interessam, mas as linguagens tramadas a partir (ou apesar) delas: “[s]into-me mais próximo dos escritores das Caraíbas anglófonas ou hispanófonas, ou, evidentemente, crioulófonas, do que da maior parte dos escritores franceses. [...] As nossas línguas diferem, a nossa linguagem (a começar pela nossa relação com as línguas) é a mesma” (GLISSANT, 2011a, p. 202).

Em *Introdução a uma poética da diversidade*, Glissant retoma a discussão das “línguas e linguagens” – título de uma das partes do volume – no contexto caribenho:

No caso antilhano, uma linguagem é a manifestação de nossa relação com a língua, de nossa atitude em relação ao mundo, atitude de confiança ou de reserva, de profusão ou de silêncio, de abertura para o mundo ou de fechamento, de adaptação das técnicas da oralidade ou da compressão em torno das exigências seculares da escrita, ou ainda de uma atitude de simbiose em relação a tudo isso. Dessa maneira, surgiu no Caribe uma linguagem que tece uma trama através das línguas inglesa, francesa, espanhola, crioula do universo do Caribe e talvez também da América do Sul. (GLISSANT, 2005b, p. 52)

Tal concepção de linguagem tem caráter altamente relacional (a começar pela ideia de uma “relação com a língua”), buscando fazer frente à compreensão das línguas tão-somente como códigos particulares e distintos²⁶. Ecoando a ideia que Glissant (2005b, p. 52) atribui a Alejo Carpentier, segundo a qual os escritores caribenhos escrevem em quatro ou cinco línguas diferentes, mas possuem todos uma mesma linguagem, essa concepção se desdobra em pelo menos dois planos inter-relacionados. No primeiro, de ordem identitária, ela designa uma “atitude em relação ao mundo” que caracterizaria

²⁶ Atribuindo à escritura de Glissant a bela expressão de “parole opaque”, a pesquisadora Yolanda Viñas del Palacio (2008, p. 301) defende nela uma primazia da linguagem sobre as línguas: “[I]orsque les langues sont convoquées à l’écoute et à l’accord [...], alors et seulement alors la présence de l’être au monde se manifeste. Elle se manifeste *dans et par le langage*. Et qu’est-ce que le langage sinon l’imprévisible, l’imprédictible, inédit par rapport à plusieurs langues dont il aura réussi la conjonction harmonieuse et opaque ? Ni le français ni le créole. *Le vrai lieu de Glissant, son lieu propre, est le langage*” (grifos nossos).

certas comunidades humanas, de modo que seria possível falar, por exemplo, em uma linguagem caribenha. Essa é, talvez, a acepção predominante na expressão *imaginaire des langues*, utilizada com frequência pelo autor e que dá título à sua coletânea de entrevistas com a pesquisadora Lise Gauvin (GLISSANT, 2005b, 2010) – o “imaginário das línguas” seria, grosso modo, a zona de relação que as línguas podem e devem ocupar conjuntamente, tramando assim as linguagens, isto é, as regiões mútuas de compreensão e opacidade²⁷.

Trata-se, é evidente, de uma visada bastante utópica dos embates linguísticos do mundo globalizado e que aposta em seu viés construtivo, ou seja, em uma criouliização que surta efeitos positivos. Não obstante, ela informa em larga medida, no âmbito das línguas, a proposição de uma poética da Relação, que “não é uma poética do magma, do indiferenciado, do neutro”. Pois, “[p]ara que haja relação é preciso que haja duas ou várias identidades ou entidades donas de si e que aceitem transmutar-se ao permutar com o outro” (GLISSANT, 2005b, p. 52). O corolário dessa perspectiva, ainda no primeiro plano a que aludimos, é a referida aproximação estreita entre linguagens e identidades.

No segundo, todavia – e aí está nossa questão principal –, o autor não costuma se preocupar tanto com as línguas enquanto códigos particulares, e sim como repositórios de recursos poéticos. Ora, na medida em que alguns recursos privilegiados (a repetição, a acumulação, etc.) se encontram mormente nas poéticas atreladas ao crioulo, eles passam a ser vistos por muitos leitores e comentadores como recursos *da* língua crioula. Não raro, Glissant se mostra consciente desse fenômeno, embora pouco o explicita: assim, quando questionado por Gauvin a respeito das “línguas que precisou atravessar para chegar a escrever”, ele respondeu:

Primeiramente tive que atravessar o eco, a lembrança da língua crioula tal como a ouvi dos contadores crioulos na minha infância. Refiro-me à lembrança, porque embora tenha continuado a praticar essa língua na infância e adolescência, a encenação da linguagem crioula no conto não foi a mesma da vida cotidiana [...]. Na minha escrita, há essa espécie de impregnação da fala encenada pelo contador de histórias crioulo. (GLISSANT, 2005b, p. 136)

De maneira sagaz, o entrevistado insere camadas de mediação à pergunta talvez ingênua da entrevistadora, reservando ao crioulo uma posição de eco, de memória de algo

²⁷ “E o maravilhoso é que essa exploração de uma linguagem através das diversas línguas utilizadas, e para além delas, não perverte em nada nenhuma dessas línguas e acrescenta a cada uma delas, convocando-as todas em um ponto focal, um lugar de mistério ou de magia, onde, se encontrando, elas enfim se ‘compreendem’” (GLISSANT, 2005b, p. 53).

que, ao fim e ao cabo, nem se confunde com a prática cotidiana e ordinária de uma língua, mas com sua encenação poética. É preciso pontuar que os contadores de histórias crioulos (“*conteurs créoles*”) são figuras centrais da poesia antilhana em língua crioula, tendo elaborado poéticas em que de fato têm lugar os recursos de acumulação, repetição, redundância, etc. A ingenuidade crítica consiste em atribuir essas técnicas à língua crioula *tout court*, haja vista que o próprio Glissant reconhece nelas a presença de expressões que não pertenciam ao idioma e cujo sentido sequer era conhecido da plateia²⁸.

Ademais, a abordagem do problema da oralidade encontra solução homóloga, de modo que a “impregnação da fala” na escritura glissantiana seria mediada pelos instrumentos de uma fala específica (e encenada) ou, em outros termos, de uma poética do oral reivindicada conscientemente e que não pode ser confundida, portanto, com a simples intrusão de palavras crioulas. Em seguida, na mesma entrevista, Glissant estabelece um interessante paralelo entre as práticas dos escritores das Antilhas e da França continental:

[nós, os escritores antilhanos] não somos praticantes da escrita; somos praticantes da oralidade. Nós nos esquecemos sempre desse dado banal, conhecido e tão evidente. O contador de histórias crioulo chama-se, literalmente, um mestre de fala [...]. E quando fomos obrigados a realizar a passagem à escrita [...] fomos confrontados com essa ausência de balizas, de tradições, de continuum da escrita. Se um escritor francês contemporâneo reagir contra Malherbe, Voltaire, Chateaubriand, Victor Hugo, e desejar retomar como referência, ou como contra-referência, Rabelais ou os retóricos da Idade Média, poderá fazê-lo de forma não dificultosa porque tem atrás de si esse continuum, essa tradição e essa contra-tradição que estão inscritas em sua sensibilidade [...]. Mas nós tínhamos apenas o problema bruto – absolutamente “anormal” a ultrapassar – uma oralidade que não havia ainda encontrado suas leis escriturais. (GLISSANT, 2005b, p. 140-141)

A sugestiva comparação com os escritores franceses da contemporaneidade logra reportar toda a problemática que vínhamos discutindo ao nexos histórico entre as línguas e a poética. Em *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*, Lefevere (2007, p. 56) reconhece um fenômeno semelhante, enfatizando as relações diacrônicas entre a “codificação” de determinada poética e as características do que denomina um “sistema

²⁸ “[...] nos contos crioulos que ouvi na minha infância havia fórmulas cabalísticas – sem dúvida herdadas das línguas africanas –, cujo sentido ninguém conhecia, e que agiam fortemente sobre o auditório sem que soubéssemos por quê. Hoje, é perfeitamente evidente para mim que sofri a influência dessa presença não elucidada de línguas ou de fórmulas, cujo sentido não conhecemos, mas que agem sobre nós. É possível que toda uma parte das minhas teorias sobre as necessárias opacidades de linguagem provenham daí” (GLISSANT, 2005b, p. 136). É no mínimo curioso que, apesar da reivindicação de direito à opacidade, as expressões de sentido opaco precisem ser reportadas a uma origem: assim, se eram estrangeiras ao crioulo, as “fórmulas cabalísticas” decerto teriam sido “herdadas das línguas africanas”.

literário”²⁹. Também Dominique Maingueneau, em *O contexto da obra literária* (1995), ao refletir sobre a “oposição simples demais” entre oral e escrito, ressalta o tensionamento histórico das poéticas com as modalidades falada e escrita, sobretudo no que se refere à “literatura ocidental” (isto é, nesse caso, sobretudo europeia):

A literatura manteve relações difíceis com a escrita fonética que a sustentava. [...] Apesar de ter se constituído através da escrita fonética, a literatura ocidental preservou até o século XIX o prestígio da retórica, isto é, da palavra viva, dirigida a um público presente. Por outro lado, as formas literárias mais “escritas” não cessaram de voltar os olhos nostalgicamente para esse Outro que seria uma escrita de presença e não somente de representação do pensamento. (MAINGUENEAU, 1995, p. 93)

Desses vieses, entrevistados muito rapidamente a partir de teóricos tão heterogêneos entre si quanto Lefevere e Maingueneau, torna-se impossível ignorar a historicidade dos processos de constituição, consolidação e execução das poéticas, em perpétua relação de tensão com os recursos disponíveis em seus inventários e com o “suporte material” (MAINGUENEAU, 1995, p. 83) no qual se realizam as obras. Assim, reexaminando a produção poética antilhana (em sentido lato, isto é, englobando tanto a prosa quanto o verso) a partir desse ponto de vista diacrônico, perceberemos que ela se dividia, até o início do século XX, em duas correntes opostas: de um lado, havia textos escritos em francês, geralmente pelos *békés* ou por agentes próximos a eles, que procediam no mais das vezes a uma imitação da literatura metropolitana da época, descrevendo as cenas da vida caribenha com os recursos da cor-local e do exotismo – trata-se da chamada *littérature doudouiste*; de outro, havia uma produção em crioulo que, transmitida oralmente, concentrava-se em torno da figura do *conteur créole*.

O “problema bruto” e “anormal” a que alude Glissant parece derivar do projeto, situado historicamente a partir do movimento ideológico-literário da Negritude, de fundar poéticas antilhanas capazes de combinar aspectos das duas vertentes e, em francês, tratar das especificidades da experiência caribenha. Desse modo, a questão se desloca para a impregnação de técnicas originalmente codificadas no seio de uma produção falada (em crioulo), por uma língua – o francês – cujas poéticas tinham há tempos privilegiado a transmissão escrita em detrimento da oral: o *continuum* responsável por essa passagem, na literatura francesa, tem como um de seus marcos iniciais justamente os escritos dos

²⁹ Embora não efetuemos, aqui, uma abordagem nos termos propostos por Lefevere, o conceito de “sistemas literários” poderia ser interessante para pensar, por exemplo, as relações entre as poéticas das Antilhas e da França continental.

grands rhétoriciens e de Rabelais. Sob a perspectiva diacrônica, trata-se, pois, de uma problemática definida nos termos de uma *passagem* – de um modo de transmissão ou suporte material a outro, de uma língua a outra. Passagem essa que, de resto, interessa sobremaneira aos dias atuais, já que, segundo Glissant (2005b, p. 51), nosso mundo globalizado está realizando uma guinada, não mais da oralidade à escrita, mas da escrita à oralidade.

A abordagem dessas questões por Glissant inclui, ainda em *Introdução a uma poética da diversidade* (2005b, p. 48), uma distinção entre a “oralidade da estandardização” – ou “oralidade difundida pela mídia” – e “outra forma de oralidade, fremente e criativa”: esse esboço de tipologia, porém, pouco acrescenta à discussão, na medida em que reitera as posições já defendidas. Assim, em linhas gerais, o pensamento do autor sobre as noções de oral e de oralidade, mesmo valendo-se da contraposição a seus correlatos escrito e escrit(ur)a³⁰, não propõe uma correspondência estrita entre aquelas categorias e as línguas em que supostamente se realizariam de modo preferencial, estratégia difundida em grande parte da bibliografia crítica sobre sua obra. De maneira contrária, Glissant associa com frequência *oral* e *oralidade* a certos procedimentos que, de seu ponto de vista, esses termos costumam encarnar: a acumulação, a repetição, a redundância, o retorno (ou regresso), entre outros. Trata-se, portanto, em poucas palavras, de uma concepção retórico-poética do oral e da oralidade.

Por fim, e talvez paradoxalmente, tais ideias implicam que aquelas noções se manifestem sobretudo por meio da escritura – essa é a posição defendida, de modo explícito, em “Le chaos-monde, l’oral et l’écrit”, interessante artigo escrito por Glissant (1994) para a obra coletiva *Écrire la “parole de nuit”*, organizada por Ralph Ludwig. Ao lado de certos lugares comuns de seu discurso – a exemplo da alusão aos procedimentos retóricos ligados ao oral e à ideia de “passagem da oralidade à escritura” (GLISSANT, 1994, p. 112-113) –, nesse texto Glissant (1994, p. 118) pontua a existência, no âmbito da expressão artística ou literária, de uma dialética “da oralidade e da escritura, no quadro mesmo da escritura”³¹.

³⁰ Reconhecemos, em vários textos ligados ao assunto – e sobretudo na tradução do francês “*écriture*” – uma oscilação entre os termos “escrita” e “escritura”. Em nossas traduções, optamos geralmente pelo segundo e, nas passagens em que nos referimos a esses textos, empregamos a terminologia “escrit(ur)a”, quando há sobreposição dos sentidos do primeiro (enquanto modalidade comunicativa oposta à fala) e de “escritura”, no sentido anteriormente exposto por Perrone-Moisés, isto é, “escrita do escritor”.

³¹ “Mais peut-être que dans l’expression artistique ou dans l’expression littéraire, ou tout simplement dans l’expression coutumière des peuples, il y a de la marge pour une exploration de la dialectique de l’oralité et de l’écriture, dans le cadre même de l’écriture”. Todas as traduções desse texto são nossas.

Não seria impossível desdobrar, do conjunto do pensamento glissantiano sobre a *oralidade* e o *oral*, certos mecanismos de análise dos ensaios de *Poética da Relação*: assim, somente a título de exemplo, as longas enumerações presentes em “A praia negra” e “A praia ardente” poderiam ser lidas como modos de atualizar, na dimensão estilística, proposições e valores reivindicados pelo autor na dimensão teórica de sua obra. Uma semelhante empreitada crítica conduziria, provavelmente, ao reconhecimento da coesão e da coerência característicos dos escritos de Glissant, concluindo talvez, assim como Damato (1995, p. 273), sobre a rara afinação entre o projeto da obra e sua execução. No entanto, essa estratégia de leitura não é a que mais nos interessa, primeiramente porque realizaria a análise de um escritor sob sua própria luz, em uma espécie de espelhamento egóico que poderia desagradar mesmo a este; em segundo lugar, porque o pensamento glissantiano parece abrir espaço para outros modos de conceber o *oral* e a *oralidade* que talvez possam render mais enquanto leitura específica do *corpus* que estudamos.

Ainda em “Le chaos-monde, l’oral et l’écrit”, Glissant (1994, p. 113) relaciona esses temas com um postulado de base ontológica que reivindica ao longo de sua obra – a primazia do “ente” (“*étant*”) sobre o “ser” (“*être*”), que inverteria o sentido de toda a incessante busca ocidental pelas ontologias estáveis, supostamente generalizáveis como universais³². Desse modo, com o advento histórico da escrit(ur)a, rapidamente “passa-se à pretensão, à magnífica pretensão do ser, da definição do ser. Abandonam-se o ente, os entes, os existentes. Para mim, a oralidade é o reino do existente, do ente. E a escritura é o domínio exclusivo do ser”³³ (GLISSANT, 1994, p. 113). Tais associações abrem espaço para as seguintes declarações de intenção:

Isso quer dizer que antes de chegar a uma nova dialética da oralidade e da escritura, devemos primeiramente recuperar nossa oralidade, refleti-la, [...], refletir sobre o que é a economia da oralidade, o valor da acumulação, da redundância na oralidade, refletir sobre o que é a postura do corpo na oralidade, refletir, por exemplo, sobre o fato de que o contador antilhano não diz jamais “eu”: ele diz quase sempre “meu corpo”; um crioulo não diz “eu tenho dor nas costas”, mas “minhas costas me doem”, o que não é a mesma coisa, porque em “minhas costas me doem”, há a presença do corpo como elemento determinante, ao passo que em “eu tenho dor nas costas”, há a presença do

³² A propósito da primazia, em Glissant, do *étant* sobre o *être*, escreve Jean-Pol Madou (1996, p. 99): “[s]i l’être (différant de l’étant) ne se donne à la pensée qu’à travers toute la *distance* du monde dont il est l’horizon [...], la Relation de l’étant se vit et se connaît comme immanente au mouvement que cet étant effectue dans l’espace”. A correspondência do *ente* com o espaço mais imediato (em oposição à “distância” e ao “horizonte” do ser) sugere uma proximidade para com a corporeidade mesma do sujeito que o encarna.

³³ “Seulement très vite, l’écriture abandonne cela. Parce que très vite, on en vient à la prétention, à la magnifique prétention de l’être, de la définition de l’être. On abandonne l’étant, les étants, les existants. Pour moi, l’oralité, c’est le royaume de l’existant, de l’étant. Et l’écriture, c’est le domaine exclusif de l’être”.

sujeito abstrato, do ser abstrato como elemento determinante. Podemos multiplicar os exemplos. Portanto, saber o que é a oralidade para nós.³⁴ (GLISSANT, 1994, p. 116-117).

Ora, pensar a oralidade como algo da ordem do ente, dos existentes, permite pensar o oral em relação com o corpo, manifestação física mais concreta e imediata da presença do sujeito no mundo. Em um dos trechos mais curiosos de *Introdução a uma poética da diversidade*, Glissant propõe que:

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, 2005b, p. 47)

Mesmo que nele se repita a obsessiva preocupação com os recursos e técnicas, a passagem pode nos levar a pensar as relações da oralidade e da escrit(ur)a com o corpo de uma forma específica, isto é, a partir dos paradigmas da mobilidade e da imobilidade, bem como da ideia de uma “preponderância do ritmo”. Eis uma pista sugestiva, já que, primeiramente, estamos diante de um pensamento (veiculado sob a modalidade escrita) que se pretende cambiante e móvel, contrariando a tradição de um “pensamento linear”. Em segundo lugar, as relações entre oralidade e corpo se tornam ainda mais estreitas, quando temos em mente que, já em sentido etimológico, o termo *oral* (do latim *os*, *oris*, “boca”) se manifesta metonimicamente como parte do organismo humano. É preciso, portanto, que persistamos na investigação, ampliando nosso escopo teórico para outros pensadores e suas maneiras outras de abordar questões análogas.

³⁴ “C’est-à-dire qu’avant d’en arriver à une nouvelle dialectique de l’oralité et de l’écriture, nous devons premièrement récupérer notre oralité, la réfléchir [...], réfléchir à ce que c’est que l’économie de l’oralité, la valeur du ressassement, de la redondance dans l’oralité, réfléchir à ce que c’est que la posture du corps dans l’oralité, réfléchir, par exemple, au fait que le conteur antillais ne dit jamais « moi » : il dit presque toujours « mon corps » ; un créole ne dit pas « j’ai mal au dos », mais « mon dos me fait mal », il y a la présence du corps comme élément déterminant, tandis que dans « j’ai mal au dos », il y a la présence du sujet abstrait, de l’être abstrait comme élément déterminant. On peut multiplier les exemples. Donc, savoir ce que c’est que l’oralité pour nous”.

2.2.2. A oralidade segundo Paul Zumthor

Em artigo concebido inicialmente como verbete de dicionário especializado³⁵ e consagrado à “*Oralité*”, o teórico e crítico suíço Paul Zumthor (2008, p. 169) comenta a dificuldade de precisar o assunto: “[o]ralidade se refere, de modo bastante vago, a um tipo de comunicação operada por via bucal e sonora: nenhuma noção precisa se liga a ela”³⁶. Diante do desafio, propõe que seu estudo passe pelas expressões em que o termo funciona como adjetivo – “língua oral” (“*langue orale*”), “tradição oral” (“*tradition orale*”), “literatura oral” (“*littérature orale*”). Em seguida, Zumthor (2008, p. 168-181) procede a uma historicização desses conceitos, por meio de uma revisão das principais correntes teóricas e críticas que abordaram o assunto, visto como um dos mais explorados no século XX. Segundo ele, no vintênio de 1970 e 1980, surgiu na França um conjunto de pesquisas que aproximam a voz humana das áreas de estudo da fonética, da acústica, da medicina e da psicanálise, sendo possível falar em uma “escola de Paris” (ZUMTHOR, 2008, p. 181). Assim, apresentando uma série de aportes para a crítica e teoria literárias, tais estudos contribuíram para a formação do próprio autor e concorreram para a originalidade de seu viés enquanto estudioso da produção poética medieval.

Ainda com base nesse esforço de historicização, Zumthor afirma (2008, p. 182) ser obrigatório, no momento histórico em que escreve, “[g]eneralizar, independentemente de qualquer outro conceito, aquele de oralidade”. O autor reconhece que “[n]ão há, concretamente, oralidade em si, mas múltiplas manifestações particulares, cujos caracteres próprios são mais ou menos definidos”; a ressalva, contudo, não impede a delimitação do conceito, já que o “substrato comum” desses caracteres “permanece sempre perceptível”. Isso porque, de acordo com ele, tal substrato comum se deveria à “especificidade linguística de toda comunicação vocal”³⁷ (ZUMTHOR, 2008, p. 182). Eis

³⁵ Publicado pela primeira vez em francês no ano de 2008, o artigo foi concebido, conforme explica Despoix (2008), para o *Ästhetische Grundbegriffe*, dicionário histórico alemão cuja publicação se deu em 2002. Uma primeira versão do texto havia sido enviada aos editores em 1989, tendo sido retrabalhada posteriormente e retornado a eles em 1994, ano que precede o da morte de Zumthor. Desse modo, “[c]onçu dans la suite de son étude *La lettre et la voix* (1987), ce texte apparaît comme un abrégé du déploiement, non seulement de la notion, mais aussi de sa pensée de l’oralité” (DESPOIX, 2008, p. 166).

³⁶ “*Oralité* réfère, de façon assez vague, à un type de communication opérée par voie buccale et sonore : aucune notion précise ne s’y attache”. Todas as traduções desse textos são nossas.

³⁷ “Cette évolution générale, et l’état des recherches nous obligent aujourd’hui à généraliser, indépendamment de tout autre concept, celui d’oralité. Certes, il n’y a pas, concrètement, d’oralité en soi, mais des multiples manifestations particulières, dont les caractères propres sont plus ou moins accusés. Pourtant, leur substrat commun reste toujours perceptible. Il tient à la spécificité de toute communication vocale”.

uma das articulações decisivas do pensamento do suíço sobre a oralidade: ao atrelar uma noção tida como vaga e carente de definição a um elemento concreto, a voz, pode reformulá-la a partir de uma compreensão da comunicação verbal humana, cerceando o conceito e as expressões adjetivas formadas com sua ajuda. Dessa perspectiva, torna-se muito nítida a classificação de obras poéticas como orais:

A história de toda obra poética comporta cinco fases distintas, de duração geralmente muito desigual: sua produção, sua transmissão, sua recepção primeira, sua conservação, enfim, finalmente todas as recepções posteriores à primeira. [...] Pode-se falar em poesia oral desde que transmissão e recepção operem pela voz e pelo ouvido, e portanto coincidam em uma única e mesma ação. Essa ação é a *performance* [...]. A existência de uma performance é o único elemento definidor da oralidade; mesmo se a produção e a conservação da obra requeiram o uso da escrita, o fato da performance basta para fazê-la plenamente uma obra oral.³⁸ (ZUMTHOR, 2008, p. 182)

Apoiado em uma visão da “história” das obras que coincide com a descrição das etapas de ocorrência e modos de circulação do fenômeno poético, o autor consegue unir o conceito de oralidade àquele de performance, a partir de um viés que privilegia a modalidade de comunicação em detrimento das características internas ao texto. Assim, para que um poema seja considerado oral, basta que ele seja transmitido e recebido com base na fala e na audição (ou, em outros termos, na voz e no ouvido).

Trata-se, notemos, de uma definição derivada da análise sociológica e de cunho estruturalista, que vem de par com uma crítica muito cara ao autor: aquela da hegemonia assumida, durante vários séculos nas civilizações europeias, por apenas uma das muitas possibilidades de combinação das etapas descritas, aquela em que “tudo se opera pela escrita e pela leitura” e que “se aplica ao nosso conceito de ‘literatura’”. A crítica à literatura enquanto modo dominante de concepção e circulação do fenômeno poético – este concebido aqui, como quer Zumthor, em sentido lato – é compreensível no âmbito dos estudos medievalistas, já que a produção poética da Idade Média precede a própria ideia de literatura e foi lida longamente, de modo paradoxal e anacrônico, sob sua ótica.

³⁸ “L’histoire de toute œuvre poétique comporte cinq phases distinctes, de durée en général très inégale : sa production, sa transmission, sa réception première, sa conservation, enfin toutes les réceptions postérieures à la première. Dans toute société possédant une écriture, chacune de ses phases se réalise, soit par un acte de la voix (et de l’oreille), soit par un acte d’écriture (et de lecture). Il y a donc théoriquement dix possibilités : une seule (celle où tout s’opère par écriture et lecture) a dominé, dans les structures de notre civilisation, pendant plusieurs siècles, et s’applique à notre concept de « littérature ». On peut parler de poésie orale lorsque transmission et réception s’opèrent par voix et ouïe, et donc coïncident en une seule et même action. Cette action est la *performance* [...]. L’existence d’une performance est le seul élément définitoire de l’oralité ; même si la production et la conservation requièrent l’usage de l’écriture, le fait de la performance suffit à en faire pleinement une œuvre orale”.

Esse gesto justificável se confunde, entretanto, com uma valorização talvez desmedida da modalidade de comunicação baseada somente na voz:

Radicalmente social, tanto quanto individual, a voz, transmitindo uma mensagem, assinala de algum modo a maneira pela qual seu emissor se situa no mundo e em relação ao outro a quem se endereça. A presença, em um mesmo espaço, dos participantes desse ato de comunicação, coloca-os em posição de diálogo (real ou virtual), engajando aqui e agora, em uma ação comum, sua totalidade individual e social. A escrita é inapta a produzir tais efeitos, senão de maneira indireta e metafórica.³⁹ (ZUMTHOR, 2008, p. 182)

A observação judiciosa relativa à inaptidão da escrit(ur)a nos parece excessiva, não pela constatação de sua falta (verdadeira) em relação à voz, mas pela censura a seus efeitos. É fato que, ao possibilitar o afastamento espacial e temporal dos participantes de um ato de comunicação, a escrit(ur)a produz uma ausência ao mesmo tempo em que é produzida por ela. Essa ausência, que é o contrário da copresença dos corpos, não coincide porém com um vazio: entre um locutor e seu interlocutor, terá sido produzida (ou pelo menos encenada) uma enunciação. Com aspectos particulares, é certo, uma vez que se baseia em um código que depende de um suporte escrito e, portanto, da decodificação de seus elementos. No entanto – e este é um dos grandes mistérios da poesia escrita –, a depender de características ligadas ao enunciado e ao modo dessa enunciação, alguma parcela daqueles corpos parece se inscrever no texto, cifrando algo de sua presença sob a frieza da letra. Eis um dos “efeitos” que a escrit(ur)a certamente pode produzir, mesmo que “de maneira indireta e metafórica”.

Se seguíssemos, pois, à risca a concepção de oralidade apresentada por Zumthor nesse artigo, o par de ensaios de Glissant lido anteriormente não poderia ser qualificado como oral. Simplesmente porque sua transmissão e recepção normalmente não se realizam pelas vias da voz e do ouvido, desse modo não configurando, nos termos do pensador suíço, uma performance.

Entretanto, apesar da aparência de clareza conceitual, a própria relação de Paul Zumthor com a ideia de oralidade não deixa de ser conflituosa. Embora explicita, em *A letra e a voz* (*La lettre et la voix*, de 1987), que “à palavra *oralidade* preferir[a] *vocalidade*” (ZUMTHOR, 1993, p. 21), o autor mantém produtivo o primeiro termo do binômio, tanto

³⁹ “Radicalement sociale, autant qu’individuelle, la voix, en transmettant un message, signale en quelque façon la manière dont son émetteur se situe dans le monde et à l’égard de l’autre à qui il s’adresse. La présence, dans un même espace, des participants de cet acte de communication, les met en position de dialogue (réel ou virtuel), engageant ici et maintenant, dans une action commune, leur totalité individuelle et sociale. L’écriture est inapte à produire de tels effets, sinon de façon indirecte ou métaphorique”.

no interior desse livro quanto em outras obras, não o substituindo pelo segundo nem o tornando totalmente distinto dele. Um dos pontos altos do conflito talvez se localize em *Performance, recepção, leitura* (*Performance, réception, lecture*, de 1990), obra que testemunha um amplo esforço de autorreflexão, investigando por vezes os limites das abordagens estruturalistas empregadas durante a trajetória do estudioso. Assim, Zumthor assume: “[p]arece-me, hoje, evidente que a dicotomia oral/escrito, proposta por McLuhan há quarenta anos, e, depois, de forma mais sutil por Walter Ong, nos anos 1970, não pode ser mantida rigorosamente como tal” (ZUMTHOR, 2014, p. 16). Não obstante, a desconfiança com respeito ao tratamento dicotômico desse par de conceitos não se converte na busca por um terceiro membro da equação, mas em uma nova tentativa de análise das situações fenomenológicas em que se realizariam textos orais *ou* escritos, ainda uma vez com base na descrição dos “momentos” ou “etapas” de sua materialização:

Em cada um desses momentos, o suporte pode ser tanto a palavra viva quanto a escrita. Disso resulta teoricamente [...] uma centena de situações possíveis! Considero unicamente os dois extremos. / Na situação de oralidade pura [...] a “formação” se opera pela voz, que carrega a palavra; a primeira “transmissão” é a obra de um personagem utilizando em palavra sua voz viva [...]. A “recepção” vai se fazer pela audição acompanhada da vista, uma e outra tendo por objeto o discurso assim performatizado: é, com efeito, próprio da situação oral, que recepção e transmissão aí constituam um ato único de participação, copresença, esta gerando o prazer. Esse ato único é a performance. (ZUMTHOR, 2014, p. 64-65)

Em que pese a intenção de abordagem contínua, não dicotômica, do par *oral e escrito*, reiteram-se as definições e a prática analítica considera unicamente as situações extremas. Assim, do ponto de vista dos fatores necessários à ocorrência da performance, a situação de “pura escritura-leitura” novamente se mostra menos privilegiada, pois “elimina, em princípio totalmente, todos esses fatores” (ZUMTHOR, 2014, p. 69). Todavia, a modulação presente na frase parece prever a possibilidade de que essa última situação possa, de algum modo, aproximar-se da performance e, por extensão, da fonte geradora de prazer. Em seguida, Zumthor afirma (2014, p. 69): “[...] a performance dá ao conhecimento do ouvinte-espectador uma situação de enunciação. A escrita tende a dissimulá-la, mas, na medida de seu prazer, o leitor se empenha em restituí-la”. Ora, qual seria esse tipo de *empenho* que o leitor pode operar? A resposta não é simples, sobretudo quando se tem em mente que

Subsiste a dissimetria das situações de percepção: em uma comunicação escrita, a leitura do texto não corresponde mais que a um dos momentos da

performance. Esta última, na copresença dos participantes, (re)atualiza a enunciação; a escrita só pode sugerir-la, a partir de marcas dêiticas, frágeis e frequentemente ambíguas, senão artificialmente apagadas. (ZUMTHOR, 2014, p. 70)

É indubitável que, sob a ótica construída pelo teórico, a leitura não pode atualizar senão o momento de recepção da performance. Deriva daí a reprovação, mais uma vez taxativa e judiciosa, da escrit(ur)a, a qual estaria relegada à mera sugestão da enunciação, e jamais (ou muito raramente) ao prazer da coincidência dos momentos de transmissão e recepção, ou seja, da copresença dos corpos.

Dessa forma, a problemática chega às raias de uma aporia absoluta, uma vez que, se fosse totalmente morta, fria e privada de referências à enunciação, a comunicação escrita não poderia despertar prazer algum para os escritores e leitores, ficando talvez relegada às funções utilitárias. Diante do absurdo evidente dessa possível conclusão, devemos nos perguntar: como se podem conciliar os termos *performance*, *recepção* e *leitura*? De que modo se poderia, por meio da leitura, ter uma experiência da obra que não difira em natureza, mas em grau com relação à performance? Ou, em outras palavras, como fazer a experiência da letra se aproximar da experiência da voz?

No posfácio à edição brasileira de *A letra e a voz*, Jerusa Pires Ferreira (1993, p. 293) assinala: “[p]oesia é, como aí designa Paul Zumthor [...], tanto um conjunto de textos poéticos como a atividade que os produziu: o corpo, o gesto, os meios”. Se é verdade que o pensador suíço muito contribuiu para um (re)ingresso do corpo na atividade produtora de poesia, devemos notar que nem sempre esse corpo é visto como habitando textos que não são transmitidos pela voz e recebidos pelo ouvido, isto é, que não são, segundo sua definição, textos orais.

Ora, uma tentativa do próprio autor de responder a tal questão teórica aparece na seção de *Performance, recepção, leitura* intitulada precisamente “O empenho do corpo”. Nela, Zumthor (2014, p. 73) parte de uma premissa geral (“[d]a performance à leitura, muda a estrutura do sentido”), da qual decorrem, em seguida, duas implicações específicas: “[a] primeira não pode ser reduzida ao estatuto de objeto semiótico; sempre alguma coisa dela transborda, recusa-se a funcionar como signo [...]. O texto escrito, em compensação, reivindica sua semioticidade” (ZUMTHOR, 2014, p. 73). Essa passagem encontra ressonância em distinção anterior entre as noções de *obra* e *texto*: este “designa uma sequência mais ou menos longa de enunciados”; aquela, “tudo o que é poeticamente comunicado, *hic et nunc*” (ZUMTHOR, 2014, p. 73).

É bastante nítido que a ideia de *obra* foi concebida para dar vazão ao caráter transbordante da performance, em oposição à pura semioticidade do *texto*, que bem pode ser reduzido ao estatuto de objeto semiótico. Surpreende, portanto, a conclusão de Zumthor (2014, p. 74), segundo a qual “a ideia de *obra* se aplica, em grau menor (mas de maneira não metafórica!), à leitura do texto poético. Essa leitura comporta, em suma, um esforço para se eximir as limitações próprias à ação de ler”.

Estamos, aqui e agora, no coração do problema. Apesar de as noções de texto e obra aparentarem sugerir o oposto, o crítico conclui, conforme especulávamos há pouco, que existem diferenças de grau, e não de natureza, entre leitura e performance, atividades que antes possuíam diferenças relativas à “estrutura do sentido”. Essa via de aproximação, que poderia levar ao transbordamento do puramente semiótico rumo a algo mais próximo do *hic et nunc* da enunciação – possibilidade que nos interessaria sobremaneira – apoia-se, bem-entendido, no *empenho do corpo*. O entrave, ao menos de nosso ponto de vista, está em que, para Zumthor, o corpo a se esforçar para reduzir “as limitações próprias à ação de ler” é sobretudo aquele do leitor.

Desse modo, a perspectiva crítica do autor pende para o âmbito de certa *estética da recepção* anunciada em certos momentos de sua trajetória (ZUMTHOR, 1993, p. 23); em seguida, deriva pela consideração dos tipos de conhecimento abrigados pelo corpo que deve receber o texto poético. Pretendendo justificar por que a leitura deste não pode, finalmente, reduzir-se à simples semiose, Zumthor evoca (2014, p. 76-77), com Merleau-Ponty, um tipo de conhecimento próprio ao corpo e anterior a toda construção discursiva, que se atualizaria diante da poesia⁴⁰. Por essa via, explica-se a aproximação final entre esta e a comunicação oral, já que ambas trariam algo de uma dêixis, de uma corporeidade inerente à língua: “[o] corpo dá a medida e as dimensões do mundo; o que é verdade na ordem linguística, na qual, segundo o uso universal das línguas, os eixos espaciais direita/esquerda, alto/baixo e outros são apenas projeções do corpo sobre o cosmo” (ZUMTHOR, 2014, p. 75).

⁴⁰ O conceito tomado a Merleau-Ponty é o de *conhecimento antepredicativo*: “[e]sse conhecimento ‘antepredicativo’ está na base da experiência poética. É por isso que o sentido que percebe o leitor no texto poético não pode se reduzir à decodificação de signos analisáveis; provém de um processo indecomponível em movimentos particulares. Esse traço nos leva a constatar, mais uma vez, o parentesco estreito (a analogia) que liga, em suas estruturas, seu funcionamento, seus efeitos, a ‘poesia’ como tal à comunicação oral. Da mesma forma que a poesia é manifestação (em segundo grau) de energias e valores da linguagem atenuados no uso comunicativo corrente, a língua aí revela alguma coisa de sua natureza profunda, fundada sobre uma *mostratio*, uma *deixis*: mostrando, tornando visível, referindo-se por aí mesmo a uma corporeidade” (ZUMTHOR, 2014, p. 76-77). É precisamente o reconhecimento de um parentesco estreito (uma analogia) entre poesia e comunicação oral que poderia dar margem a uma nova compreensão da oralidade, o que não ocorre em Zumthor, que permanece atrelado a uma visão estrutural da noção.

Grosso modo, portanto, as reflexões de Zumthor sobre a oralidade chamam nossa atenção para suas necessárias relações com a corporeidade. Embora, para ele, esta se situe principalmente do lado daquele que recebe os textos poéticos, sua postura crítica muito nos interessa, na medida em que contribui de maneira decisiva para uma entrada do corpo no debate. Nesse sentido, as “projeções do corpo sobre o cosmo” e sobre a língua – isto é, os dêiticos –, bem como as questões ligadas à enunciação, tornam-se tópicos decisivos e trazem à cena o pensamento do linguista francês Émile Benveniste.

2.2.3. *Linguagem e subjetividade para Émile Benveniste*

Sobre as relações entre linguagem e subjetividade, Benveniste afirma:

É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do *ser*, o conceito de “ego”. / A subjetividade de que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor como “sujeito” [...]. Ora, essa “subjetividade”, quer a apresentemos em fenomenologia ou em psicologia, como quisermos, não é mais que a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem. É “ego” que *diz ego*. Encontramos aí o fundamento da “subjetividade” que se manifesta pelo *status* linguístico da “pessoa”. (BENVENISTE, 1995, p. 286)

Publicado originalmente no *Journal de Psychologie*, em 1958, e posteriormente compilado nos *Problèmes de linguistique générale I*, o artigo em que se encontra a passagem não poupa atritos com outras ciências humanas, situando o fundamento “Da subjetividade na linguagem” e por meio dela. Desse modo, o fato simples e primordial de que, para enunciar um discurso, cada locutor diz *eu*, torna-se definidor de seu caráter subjetivo, já que “assegura a permanência da consciência”. Mais do que isso, tal ato é o que garante as condições de existência da própria linguagem, pois “[a] linguagem só é possível porque cada interlocutor se apresenta como *sujeito*, remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso. Por isso, *eu* propõe outra pessoa, aquela que [...] torna-se meu eco – ao qual digo *tu* e que me diz *tu*” (BENVENISTE, 1995, p. 286).

Com relação a esses pronomes pessoais, o linguista sustenta que eles devem ser tomados não como “figuras”, e sim como “formas linguísticas” que indicam a noção de pessoa. Assinala, ainda, que tais entidades remetem à linguagem, geralmente falando, e não apenas às línguas particulares, porque se fazem presentes em todas elas – eis a atualização de um dos propósitos principais de Benveniste, o de fazer *linguística geral*. Aqueles pronomes pertenceriam, pois, a uma categoria linguística distinta de todas as

outras, já que não remetem nem a um conceito, nem a um indivíduo: “[a] que, então, se refere o eu? A algo de muito singular, que é exclusivamente linguístico: *eu* se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e *lhe* designa o locutor” (BENVENISTE, 1995, p. 288). Assim,

[o]s pronomes pessoais são o primeiro ponto de apoio para essa revelação da subjetividade na linguagem. Desses pronomes dependem por sua vez outras classes de pronomes, que participam do mesmo *status*. São os indicadores da *dêixis*, demonstrativos, advérbios, adjetivos, que organizam as relações espaciais e temporais em torno do “sujeito” tomado como ponto de referência: “isto, aqui, agora” e as suas numerosas correlações “isso, ontem, no ano passado, amanhã”, etc. Têm em comum o fato de se definirem somente com relação à instância de discurso na qual são produzidas, isto é, sob a dependência do *eu* que aí se enuncia. (BENVENISTE, 1995, p. 288)

Essa categoria linguística específica exibiria, portanto, de modo privilegiado, a subjetividade que se fundamenta *na e pela* linguagem. No entanto, poucas linhas à frente, Benveniste (1995, p. 289) assume que assinalou apenas as manifestações mais evidentes do fenômeno, que atravessa a linguagem e, por extensão, também as línguas particulares. As referidas classes de pronomes, bem como os diversos indicadores da *dêixis*, seriam apenas sintoma, e não a origem do problema: ainda assim, precisamos ter em mente o caráter comum das categorias mencionadas, isto é, sua dependência com relação à enunciação.

Trata-se em todo caso de um fenômeno primordial, cujas implicações ultrapassam o âmbito da linguística e atingem outras áreas do conhecimento, tais como a psicologia e a filosofia. De modo que delimitar sua ocorrência no campo da língua é tarefa arriscada, talvez quimérica, convertendo-se frequentemente em um exercício de busca perpétua que pode encontrar indícios, vestígios e regiões de maior ocorrência, mas que dificilmente surpreenderá sua matriz. Nesse sentido, é significativo que, nas últimas páginas do artigo, Benveniste (1995, p. 291-293) traga, à guisa de exemplo, aquele tipo de enunciado que, ao ser proferido, já realiza uma ação⁴¹. Em um primeiro momento, tal exemplificação parece estranha à linha argumentativa, porque não atualiza em particular nenhuma das categorias linguísticas antes mencionadas; em seguida, porém, torna-se compreensível, já que esses enunciados têm sua ênfase no ato mesmo de enunciar e, com isso, performar uma ação. Como no caso anterior, é a proximidade ou dependência da enunciação que parece dar a ver, com maior nitidez, a subjetivação da linguagem.

⁴¹ Trata-se dos enunciados conhecidos por certa linguística como “performativos”. Evitamos, porém, o uso dessa nomenclatura, pois Benveniste não a explicita em seu texto.

Entretanto, conforme assinalamos, a extensão do processo ultrapassa largamente aquela desses exemplos, que constituem, por sua vez, apenas uma de suas diversas regiões de ocorrência: o próprio Benveniste (1995, p. 290) reconhece se tratar menos de um exercício de “delimitar” do que de “dar a ver” algumas das particularidades dele. Não obstante, o verdadeiro desafio enfrentado nesse artigo encontra continuidade, a nosso ver, em “A linguagem e a experiência humana” (*“Le langage et l’expérience humaine”*), publicado pela primeira vez em 1965 e recolhido, alguns anos mais tarde, nos *Problèmes de linguistique générale II*.

Efetivamente, embora não pertençam à mesma seção nas duas coletâneas – o primeiro se encontra na parte “O homem na língua” (*“L’homme dans la langue”*) de *PLG I*; o segundo, em “A comunicação” (*“La communication”*) de *PLG II* –, ambos os artigos são consagrados, cada qual a seu modo, a problemáticas semelhantes. Chama a atenção o fato de que, se em “Da subjetividade na linguagem” (*“De la subjectivité dans le langage”*) o enfoque é mais abrangente, no segundo texto a ênfase é posta sobre a tentativa de “esclarecer duas categorias fundamentais do discurso, aliás necessariamente ligadas, a de pessoa e a de tempo”. O retorno a elas, as quais já tinham sido aludidas no primeiro artigo, justifica-se porque “são categorias elementares, independentes de toda determinação cultural e nas quais vemos a experiência subjetiva dos sujeitos que se colocam e se situam na e pela linguagem” (BENVENISTE, 2006, p. 68).

Assim, em “A linguagem e a experiência humana”, Benveniste (2006, p. 68-69) retoma a ideia da “dialética singular” operada pelos pronomes pessoais, sobretudo *eu* e *tu*, que os faz passar das “formas vazias” presentes no inventário das línguas a signos do investimento de subjetividades. Contudo,

O pronome pessoal não é a única forma dessa natureza. Alguns outros indicadores partilham a mesma situação, notadamente a série dos dêiticos. Indicando os objetos, os demonstrativos organizam o espaço a partir de um ponto central, que é Ego, segundo essas categorias variáveis: o objeto está perto ou longe de mim ou de ti, ele é também orientado [...], visível ou invisível, conhecido ou desconhecido, etc. O sistema das coordenadas espaciais se presta também para localizar todo objeto em qualquer campo que seja, uma vez que aquele que o organiza está ele próprio designado como centro e ponto de referência. (BENVENISTE, 2006, p. 69-70)

O excerto reitera a aproximação, já feita em “Da subjetividade na linguagem”, entre as categorias dos pronomes pessoais e dos dêiticos, pelo viés de sua dependência da enunciação para se realizarem discursivamente. Isso porque, conforme conclui o autor (2006, p. 80), “[e]m última análise, é sempre o ato de fala no processo de troca que remete

a experiência humana inscrita na linguagem”. Faz-se necessária, portanto, a presença corporal de um locutor, cujos sucessivos atos de fala inauguram, sempre renovadamente, novas referências temporais e espaciais.

Desse modo, é significativo que o linguista se dedique, na maior parte do artigo, a analisar o tipo de organização temporal instituída pela linguagem através das diversas línguas específicas, no que denomina *tempo linguístico*. Ao contrário do *tempo físico* e do *tempo crônico* (noções aparentadas, aproximadamente, à fenomenologia e à história), o tempo linguístico se organizaria sempre a partir de um eixo central – o instante presente, ou seja, aquele que é concomitante ao instante do ato de fala realizado pelo enunciador. Para além das muitas nuances desse raciocínio, importa notar a necessidade imperativa de um corpo, de uma boca, cuja presença no mundo determinaria, para Benveniste, a inteligibilidade do tempo na linguagem verbal:

Aquele que diz “agora, hoje, neste momento” localiza um acontecimento como simultâneo ao seu discurso; seu “hoje” pronunciado é necessário e suficiente para que o parceiro o ligue na mesma representação. Mas, separemos “hoje” do discurso que o contém, coloquemo-lo em um texto escrito; “hoje” não é mais então o signo do presente linguístico pois que ele não é mais falado e percebido, e ele não pode mais enviar o leitor a algum dia do tempo crônico, pois que não se identifica com nenhuma data; ele pode ter sido proferido em qualquer dia do calendário e se aplicará indiferentemente a todo dia. (BENVENISTE, 2006, p. 78)

A passagem é sintomática de uma das muitas regiões de interesse de Benveniste, as relações entre língua e escrita, talvez um dos aspectos menos satisfatórios do *Curso de linguística geral* de Saussure⁴². Essa reflexão benvenistiana traz novamente à tona o fato genérico e incontestado de que a escrit(ur)a lida com ausências – a ausência do corpo do enunciador e, por conseguinte, da copresença dos participantes no ato da enunciação –, o que faria com que uma forma como o dêitico “hoje” perdesse seu referente. O único modo de evitar essa perda e tornar inteligível o advérbio seria, para Benveniste (2006, p. 78), “o de fazê-lo acompanhar de uma correspondência explícita com uma divisão do tempo crônico: ‘hoje, 12 de junho de 1924’”. Se, do ponto de vista do fazer literário, esse artifício pode parecer dispensável e mesmo ingênuo, a observação não deixa de ser certa, na

⁴² Em uma de suas notas, Benveniste (2014, p. 134) registra: “Saussure defende a ideia banal da escrita como sistema subordinado à língua. Ora, nada impede de imaginar um ‘signo icônico’ [...] que associaria o pensamento a uma materialização gráfica, *paralelamente* ao ‘signo linguístico’, associando o pensamento à sua verbalização idiomática”. Atesta-se, com essa ressalva ao mestre genebrino e com a busca por um novo tipo de signo próprio à escrita, o interesse do linguista francês pelas relações entre “A língua e a escrita”, título do segundo grupo de suas *Últimas aulas no Collège de France* (1968 e 1969).

medida em que a não coincidência entre tempo linguístico e tempo crônico pode e deve ser explorada, de modo expressivo, pela ficção⁴³.

Em outro contexto, essa possibilidade de uso expressivo dos *descompassos* entre os tempos e espaços da enunciação e do enunciado é descrita com precisão pelo crítico e teórico brasileiro Roberto Zular:

[a] enunciação sempre escapa, pois nunca estamos onde falamos, há sempre um descompasso constitutivo da enunciação e do enunciado: por isso os modos de subjetivação estão sempre em devir e esse é o lugar no qual se dá a festa de um evento como a literatura. Ou seja, a literatura trabalha em duplo movimento, sua situação fática de enunciação (suas condições de enunciabilidade), mas também a situação de enunciação que é encenada na obra. O que nos coloca diante de algo insuspeitado: a possibilidade de encenar a própria encenação, criando-se formas de relacionamento com o ato de fala, o tempo e o espaço que se dobram sobre a pessoa, o momento e a localização da enunciação. (ZULAR, 2018, p. 380)

Nesse artigo recente, o propósito de Zular se volta, conforme indica o título, para uma possibilidade de entendimento da “Ficção como variação de contexto”, sendo este último termo mobilizado em seu sentido mais amplo, isto é, como aquilo que, no limite, produz o texto e é produzido por ele. Se o *contexto*, assim, “não é um dado, mas um movimento de invenção de sentidos” (ZULAR, 2018, p. 378), o exercício crítico deixa de ser pretender determiná-lo, como se ele fosse algo inteiramente externo e prévio ao *texto*, e passa a ser buscar compreendê-lo como um conjunto de (sobre)determinações mútuas entre um e outro, entre o interno e o externo, no referido movimento produtor de sentidos. É certo que, muito bem fundamentada epistemológica e conceitualmente, essa posição – de resto, atualíssima – pressupõe uma leitura acurada da teoria de Benveniste, bem como de alguns de seus herdeiros intelectuais, a exemplo do já citado Dominique Maingueneau e de Henri Meschonnic, a quem nos referiremos em seguida.

Antes, porém, de abordarmos esse último teórico, convém retomar, talvez a contrapelo, uma derradeira consideração benvenistiana em “A linguagem e a experiência humana”. Com efeito, buscando aprofundar a análise da problemática relacionada ao uso de dêiticos temporais nos textos escritos, Benveniste afirma (2006, p. 76) que “em francês tem-se ainda duas formas distintas [de passado] (tradicionalmente: passado definido e indefinido), e o escritor tira partido instintivamente desta diferença para separar o plano

⁴³ A título de exemplo, é bastante conhecido o caráter perturbador do início do romance *L'Étranger*, de Albert Camus: “Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas” (CAMUS, 2012, p. 9). A dúvida temporal do narrador protagonista, acerca da data de falecimento de sua mãe, encontra eco na labilidade de referentes das formas dêiticas *aujourd’hui* e *hier*.

da história e da narração”. Deixando à parte as particularidades da expressão do passado na língua francesa, bem como a referência à ideia de instinto, notemos a eloquência do termo “escritor” (“*écrivain*”), o qual, no lugar dos convencionais “locutor” (“*locuteur*”) ou “enunciador” (“*énonciateur*”), atesta se tratar de uma questão especialmente sensível à escrit(ur)a. O linguista parece apontar, assim, para a necessidade de uma leitura da especificidade da organização temporal (e, poderíamos acrescentar, espacial e pessoal) dos textos escritos, já que neles, via Zular, há um duplo movimento que inclui sua “situação fática de enunciação”, “mas também a situação de enunciação” neles encenada.

Desse modo, a observação relativa às duas formas de passado na língua francesa (uma ligada ao plano da história ou ao *tempo crônico*, outra ao plano da narração ou *tempo linguístico*) pode sugerir – embora não a desenvolva – certa consideração da historicidade dos atos enunciativos, já que estes sobrepõem regimes de temporalidade, em um tipo de fenômeno que se manifestaria mais visivelmente nos textos escritos⁴⁴. Assim, ainda que não trate explicitamente da oralidade nos artigos com que trabalhamos, Benveniste parece abrir caminho para uma forma entendimento dessa noção que a aproxima de determinada dinâmica da enunciação e, portanto, de um corpo que produz linguagem – e, por extensão, subjetividade.

2.2.4. Oralidade e ritmo: a proposta de Henri Meschonnic

Algumas propostas de aproveitamento e de aprofundamento dessas ideias se encontram em *Linguagem, ritmo, vida* (2006)⁴⁵, do teórico francês Henri Meschonnic. Tendo como fio condutor exatamente a discussão do oral, a obra reivindica a necessidade de reelaborar (toda) a teoria da linguagem a partir do modo como seu autor concebe as noções de oralidade e ritmo, as quais devolveriam a poesia – novamente, como queria Zumthor, em sentido lato – ao centro do debate linguístico. Tais noções seriam, assim, “a matéria e a questão da modernidade” e não elidiriam a dimensão escritural dessa poesia, já que “a escritura, paradoxalmente, é a melhor ilustração da oralidade” (MESCHONNIC, 2006, p. 7). Como escreve Zular (2018, p. 384) no artigo já citado, “[p]ara Meschonnic,

⁴⁴ Essa é, sem dúvida, uma questão teórica muito complexa, que pode ser abordada sob múltiplos ângulos. De nossa perspectiva, um de seus desenvolvimentos mais interessantes se encontra justamente na obra de Meschonnic, que não cessa de refletir sobre as historicidades constitutivas de todo ato de linguagem e, portanto, sobre os processos de constituição histórica dos sujeitos.

⁴⁵ Trata-se de uma publicação brasileira baseada em trechos extraídos das seções “Silence: langage” e “Le parti du rythme” da obra *La rime et la vie* (1990), de Meschonnic.

a oralidade não se confunde com a vocalidade, mas é marcada sim por uma tripartição: oralidade, fala e escrita. Há oralidade onde a presença do corpo se faz ouvir, onde uma implicação total da escuta se torna necessária, seja ela na fala ou na escrita”⁴⁶.

Dessa perspectiva, Meschonnic sustenta (2006, p. 7) que “resta à oralidade livrar-se do empirismo tradicional que, acreditando ver nela apenas uma propriedade da voz, a considera através do modelo do signo. Segundo o dualismo do oral e do escrito”. A crítica se refere, mais precisamente, a diversas abordagens que, ao segmentar (com Ferdinand de Saussure) a linguagem e a língua em pares dicotômicos, acabam relegando a oralidade somente às manifestações faladas. É fato que, no *Curso de linguística geral*, o mestre genebrino e seus discípulos defendem a concentração sobre a “palavra falada” em detrimento da “palavra escrita”, já que esta seria uma simples representação daquela em outro sistema (SAUSSURE, 2001, p. 34)⁴⁷.

Contudo, se esse postulado pode sugerir um privilégio da dimensão falada da língua e, por conseguinte, de certa concepção da oralidade, as segmentações previstas e operadas pelo conceito saussuriano de signo linguístico impediriam por si só, para Meschonnic, uma necessária abordagem contínua da linguagem e de seus aspectos. Assim, o teórico francês não cansa de combater o que intitula “modelo do signo” (e muitas outras variantes da expressão), o qual seria responsável, por exemplo, pelas abordagens que, ao dicotomizar *linguagem ordinária* e *poesia*, acabam expulsando esta dos estudos linguísticos, alegando que se trata de uma categoria especial dentro da linguagem. Contra essa postura, Meschonnic propõe uma teoria em que oralidade, ritmo e semântica se situem em um contínuo, ou seja, mostrem-se afins ao movimento orgânico da vida:

Passar da dualidade de oral/escrito para uma partição tripla entre o escrito, o falado e o oral permite reconhecer o oral como o primado do ritmo e da prosódia, com sua semântica própria, organização subjetiva e cultural de um discurso, que pode se realizar tanto no escrito quanto no falado. Há oralidade em Rabelais e em Joyce [...]. (MESCHONNIC, 2006, p. 8)

⁴⁶ Apesar do parentesco dessa concepção de Meschonnic com certa ideia de Glissant a que nos referimos (a manifestação da oralidade por meio da escritura), não se trata da mesma coisa, já que, ao inserir uma terceira instância – o falado – no clássico binômio, o teórico francês acaba operando uma mediação que inexiste no pensamento do martinicano. Além do fato de que cada um dos autores considera *oral* e *escrito* de modos distintos, inclusive no que diz respeito aos *corpora* a que recorrem mais frequentemente.

⁴⁷ Trata-se precisamente do trecho de Saussure (2001, p. 34) discutido anteriormente por Benveniste: “[l]íngua e escrita são dois sistemas distintos de signos; a única razão de ser do segundo é representar o primeiro; o objeto linguístico não se define pela combinação da palavra escrita [*mot écrit*] e da palavra falada [*mot parlé*]; esta última, por si só, constitui tal objeto”.

Se a concepção de oral reivindicada pelo autor nos interessa particularmente neste estudo, devemos ter em mente a importância da afinidade dela com outra noção-chave de seu pensamento, a de *ritmo*. Nesse particular, de maneira sugestiva, Meschonnic parte exatamente dos *Problemas de linguística geral I* de Benveniste, seguindo a sugestão deste de recusar a difundida compreensão do ritmo enquanto elemento puramente fônico da língua, ideia que derivaria de uma interpretação deformadora (talvez mesmo equivocada) do grego *rhuthmos*⁴⁸.

De nossa perspectiva, é muito relevante a possibilidade de pensar um ritmo não mais circunscrito à dimensão fônica da língua e, por extensão, à ideia e à prática do metro enquanto contagem das sílabas poéticas e seus intervalos regulares. Mais do que isso, esse modo de pensar produz uma espécie de antídoto às epistemologias baseadas na bipartição: “Meschonnic vê uma continuidade entre a aliança *rhuthmos-métron*, a filosofia metafísica de Platão e todos os pensamentos dualistas”⁴⁹ (BOURASSA, 1997, p. 83). A partir do viés negativo da observação, é possível entrever as reprovações do teórico às dicotomias subjacentes às categorias da análise linguística:

A partir de Benveniste, o ritmo pode não mais ser uma subcategoria da forma. É uma organização (disposição, configuração) de um conjunto. Se o ritmo está na linguagem, num discurso, ele é uma organização (disposição, configuração) do discurso. E como o discurso não é separável de seu sentido, o ritmo é inseparável do sentido desse discurso. O ritmo é uma organização do sentido no discurso. Se ele é uma organização do sentido, ele não é mais um nível distinto, justaposto.⁵⁰ (MESCHONNIC *apud* BOURASSA, 1997, p. 84)

Nesse fragmento de *Critique du rythme* (1982), a crítica de Meschonnic às práticas epistemológicas e metodológicas de certa linguística herdeira do “modelo do signo” embasa a construção de uma teoria que busca valorizar o contínuo da linguagem e do

⁴⁸ Referimo-nos ao artigo “La notion de ‘rythme’ dans son expression linguistique”, de *Problèmes de linguistique générale I* (BENVENISTE, 1966, p. 327-335). Lucie Bourassa assim resume a questão: “[m]ais que fait Benveniste au juste? [...] Simplement, il remet en cause l’explication étymologique qu’en donnent les dictionnaires, selon laquelle *rhuthmos* serait dérivée de *rhein*, couler, et aurait d’abord signifié « mouvement plus ou moins régulier des flots ». Benveniste commence par élucider l’ancien sens grec de la notion, puis essaie de comprendre comment s’est opéré le passage de ce sens à l’acception actuelle de « considération d’intervalle et de retours pareils ». Il ne conteste pas la pertinence de la dérivation qui tire *rhuthmos* de *rheo*, mais l’interprétation qu’on en a faite” (BOURASSA, 1997, p. 82-83).

⁴⁹ “Meschonnic voit une continuité entre l’alliance *rhuthmos-métron*, la philosophie métaphysique de Platon et toutes les pensées dualistes”. Todas as traduções dessa obra e das citações nela contidas são nossas.

⁵⁰ “À partir de Benveniste, le rythme peut ne plus être une sous-catégorie de la forme. C’est une organisation (disposition, configuration) d’un ensemble. Si le rythme est dans le langage, dans un discours, il est une organisation (disposition, configuration) du discours. Et comme le discours n’est pas séparable de son sens, le rythme est inséparable du sens de ce discours. Le rythme est une organisation du sens dans le discours. S’il est une organisation du sens, il n’est plus un niveau distinct, juxtaposé”.

discurso, em prol de uma organização geral a ser inaugurada pelo ritmo. A pesquisadora Maria Sílvia C. Martins (2017, p. 11) assim sintetiza a discussão: “[é] em Benveniste que Meschonnic se baseia para destacar [...] o contraste entre os funcionamentos semiótico (que seria centrado no signo, no produto e nas discontinuidades) e semântico da linguagem (fundado nos processos, no discurso e nas continuidades)”. Sobre o ritmo, ela acrescenta que “o teórico atribuiu a Platão a ênfase no descontínuo da linguagem, por ter transformado o estudo do ritmo no estudo da métrica, destacando que Aristóteles teria dado continuidade à visão de Heráclito, do ritmo enquanto fluxo contínuo da linguagem” (MARTINS, 2017, p. 11).

Devemos observar que, no limite, é essa concepção de ritmo que dá margem àquela “visão diferente e diferida da oralidade” – para empregar os termos de Zular (2018, p. 384) –, pois é somente a existência de uma organização global da linguagem, instaurada pelo ritmo, o que permite a postulação de um *oral* que se realiza tanto no escrito quanto no falado. Ora, a possibilidade de análise e interpretação de uma *oralidade do escrito* é decisiva para nosso trabalho, pois fundamenta o reconhecimento de alguns ensaios de Glissant, particularmente “A praia negra” e “A praia ardente”, como *orais*, muito embora esses textos não sejam necessariamente transmitidos e recebidos com base no modo de comunicação falado, nem mesmo dependam de uma imitação da fala⁵¹. Uma analítica dessa oralidade do escrito, porém, não é algo dado *a priori* e necessita ser construída caso a caso, atentando-se para o ritmo específico que cada texto conflagra, isto é, abrindo espaço para uma *leitura* do oral que não se atenha somente à voz ou à fala (e, portanto, a uma visão tipificada da *escuta*), mas ao modo de organização semântica do texto.

Um matiz importante nessa direção consiste em questionar, fazendo eco às indagações da comentadora Lucie Bourassa (1997, p. 84) diante do edifício conceitual erguido por Meschonnic, sobre as propriedades dessa organização (ou disposição, ou configuração) da linguagem instituída pelo ritmo, sobre as maneiras de reconhecer seus movimentos e implicações. Dito de outro modo, embora considerando o anseio do teórico pela continuidade, é preciso buscar delimitar os contornos entre as noções de oralidade e de ritmo, uma vez que o oral é definido como um “primado do ritmo e da prosódia” (MESCHONNIC, 2006, p. 8).

⁵¹ Meschonnic (2006, p. 8) pontua que “[a] imitação do falado no escrito é distinta do oral”. Esse tópico será retomado, do ponto de vista tradutório, na *Terceira aproximação*, a partir de *A tradução literária* (2012), de Paulo Henriques Britto.

Em certo sentido, esse esforço pode não ser bem-sucedido, haja vista que essa concepção de oralidade se mostra quase como sinônima daquela de ritmo, de acordo com uma das possibilidades de leitura apontadas por Anthony Cordingley (2014) no artigo “L’oralité selon Henri Meschonnic”⁵². Ainda assim, para o crítico, esse modo de entendimento da oralidade apresenta vantagens inegáveis, pelo fato de se mostrar atento à semântica dos textos, isto é, ao que denomina a dimensão poética presente neles: “Meschonnic opõe à dimensão sociológica da oralidade, que leva em conta os modos de produção, execução e transmissão, sua poética da oralidade, *um modo de significar*”; assim, “[e]le insiste [...] sobre a diferença entre o falado e o oral, pois a oralidade significa sempre um uso da palavra acentuado por seu ritmo, uma poética”⁵³ (CORDINGLEY, 2014, p. 52). Essa ênfase do teórico francês parece fazer reverberar o aspecto corporal da oralidade, que por sua vez a faz passar, metonimicamente, da região da boca para todo o corpo do sujeito, em consonância com o que escreve Martins:

Meschonnic define o ritmo como a organização da “parole” na “écriture”, chamando a atenção para a *escuta da pan-rítmica própria à oralidade*, ou seja, *à presença do corpo na voz*, e para a necessidade de se analisar a força do dizer, e não só do significado. Ritmo como organização do movente, do contínuo, a organização do movimento da palavra na escritura, a organização de um discurso por um sujeito, e de um sujeito por um discurso; ritmo que engloba a prosódia e a entonação (no caso da fala); ritmo como operador do sujeito e do discurso, visto, nesse caso, em estado performativo, e retomando-se, com isso, a serialidade de um texto, quando o sentido de um dizer não provém de cada uma das palavras, uma após a outra, mas de certa força ou modo aspectual que passa a interligá-las.⁵⁴ (MARTINS, 2017, p. 13-14, grifo nosso)

Deveras elucidativa, a caracterização da pesquisadora sedimenta a oralidade enquanto entidade privilegiada da poética do ritmo proposta por Meschonnic. Com efeito, no já mencionado *Linguagem, ritmo e vida*, esse autor procede a uma exploração desses conceitos, contrastando suas ideias às de outros pensadores que se dedicaram ao assunto

⁵² Leia-se, a título de exemplo, este fragmento de *Critique du rythme*: “[l]e rythme, organisation subjective-collective d’un discours, est son oralité” (MESCHONNIC, *apud* CORDINGLEY, 2014, p. 56).

⁵³ “Meschonnic oppose à la définition sociologique de l’oralité, qui prend en compte des modes de production, d’exécution et de transmission, sa poétique de l’oralité, un *mode de signifier*”; “Il insiste [...] sur la différence entre le parlé et l’oral, car l’oralité signifie toujours un usage de la parole accentué par son rythme, une poétique”. Todas as traduções desse artigo são nossas. A questão dos modos de traduzir a palavra francesa “parole” manifesta-se com evidência nesse trecho, já que ele trata da necessidade de discernir entre o “falado” e o “escrito”, sendo que ambos podem se realizar na “palavra” oral. Retomamos o problema, do ponto de vista tradutório, na nota 11 da *Terceira aproximação*.

⁵⁴ Dessons e Meschonnic (1998, p. 26) afirmam que “[o]n peut alors redéfinir le rythme dans le langage comme l’organisation du mouvement de la parole, « parole » au sens de Saussure, d’activité individuelle, écrite autant qu’orale”. O trecho é representativo do entendimento de “parole” a que aludimos na nota anterior, de atividade que se realiza tanto na esfera escrita quanto na falada.

– dessa maneira, revisita, por exemplo, as concepções de Paul Zumthor⁵⁵. As visões tidas como convencionais são representadas, em larga medida, pela leitura levada a cabo pelo crítico Henri Godard em *Poétique de Céline*. Essa escolha está longe de ser fortuita, já que esse romancista é visto, convencionalmente, como uma espécie de arauto da oralidade na literatura francesa continental. Ainda que criteriosa, a análise de Meschonnic (2006, p. 29) nada surpreende em suas conclusões: “[a] oralidade de Céline é enganosa. A noção de oralidade que dele se obtém é enganosa”; além de que “[a] *Poétique de Céline* confunde [...], sistematicamente, o falado e o oral” (MESCHONNIC, 2006, p. 32).

A rejeição a essa “oralidade à francesa”, representada principalmente por Céline, conduz ainda uma vez ao imperativo de a leitura implicar o ritmo e o sujeito, e não se contentar simplesmente com uma estilística que imite a suposta fala popular e coloquial. Meschonnic (2006, p. 28) aproveita, então, para combater a ideia, em parte advinda de certas proposições teóricas de Bakhtin, de que o romance encarnaria uma multiplicidade de vozes e falares, em tal dinâmica que esse dialogismo estivesse mais próximo da oralidade do que o “monologismo poético”⁵⁶. Contra essa concepção, o francês reitera a necessidade de buscar o oral do poema, o qual seria processado com o ritmo que o sujeito institui na linguagem.

Curiosamente, porém, são raras nessa obra de Meschonnic as análises literárias. A única de fato encetada é a de um trecho das *Mémoires* de Saint-Simon, cuja simples menção, sem maiores detalhamentos, leva a uma reafirmação das ideias já expostas⁵⁷, bem como a uma confrontação com Céline: ao contrário deste, a obra de Saint-Simon é vista como representativa de uma oralidade verdadeira, portanto mais próxima do ritmo. Contudo, se uma prática analítica baseada nas proposições de Meschonnic parece ser um

⁵⁵ Meschonnic (2006, p. 58-59) critica Zumthor, afirmando que este, “através da oposição dual da voz e do escrito”, mantém-se preso à “velha antropologia”. Mesmo a entrada em cena do conceito de performance preserva, para o primeiro, “todos os impasses da teoria tradicional”. Meschonnic (2006, p. 60) diagnostica, assim, na abordagem sociológica da oralidade feita por Zumthor, “uma confusão entre *comunicação poética* e *poesia*”, reprovando, em seguida, sua tentativa de estabelecer uma poética estrutural. Ao afirmar que “a estrutura não conhece o valor” (MESCHONNIC, 2006, p. 61), o teórico parece negar a plausibilidade de toda “poética estrutural”, a exemplo da proposta por Tzvetan Todorov em *Estruturalismo e poética* (1971).

⁵⁶ “Uma autoridade teórica reforçou, particularmente, o modelo binário: é a obra de Bakhtin, sobretudo a acolhida que ela teve na França. O dialogismo do romance, sua ‘polifonia’, oposto ao monologismo poético. [...] É a falsidade do esquema binário, seu simplismo que é preciso mostrar, para se desfazer dele” (MESCHONNIC, 2006, p. 28). Apesar da ferocidade, a crítica parece não fazer as devidas distinções entre os conceitos bakhtinianos de *dialogismo* e *polifonia*, tratando-os como noções sinônimas.

⁵⁷ Após a citação de um trecho das *Mémoires* de Saint-Simon, Meschonnic (2006, p. 25) afirma: “[a]través da oralidade, um ritmo. E o primado desse ritmo, seu reconhecimento também, estabelece uma oralidade específica. Ela não é o falado, nem o escrito. Ela pode estar tanto num quanto noutro”.

desafio para o próprio autor⁵⁸, não podemos ignorar a circunscrição que opera, em relação à oralidade, a dois campos tão distintos quanto correlacionados – a *pontuação* e a *tradução*: “A historicidade da pontuação dos textos é uma questão da oralidade. A tradução está se transformando através do reconhecimento da oralidade” (MESCHONNIC, 2006, p. 8).

2.3. Reaproximação das praias de Édouard Glissant

2.3.1. Face ao (lit)oral de Poética da Relação

As diversas concepções da oralidade postas em cena nas páginas anteriores deste ensaio demonstram a pluralidade das maneiras de compreendê-la, ao mesmo tempo que a grande dificuldade de tornar operatória essa noção, particularmente no âmbito de uma análise da escritura. Dito de outro modo, trata-se do desafio de (re)instaurar e exercer uma analítica da oralidade dos textos escritos.

Na proposta de Zumthor anteriormente descrita, a oralidade é um critério externo aos textos, classificatório, da ordem de uma sociologia do fenômeno poético. Por esses motivos, essa concepção não pode servir aos nossos propósitos, visto que implicaria uma negação da oralidade em *Poética da Relação*. A possibilidade de aproximar a leitura desse texto – por meio de um empenho do corpo – do conceito zumthoriano de performance tampouco nos cabe plenamente, na medida em que transfere à esfera da recepção, e não àquela da produção (a escritura), a responsabilidade sobre seu caráter oral.

Nos textos discutidos de Benveniste, embora não se fale senão em “subjetividade” ou “experiência humana” inscrita na linguagem, a extensão da reflexão e de suas áreas de maior ocorrência ou evidência as torna quase inefáveis, inapreensíveis, já que atravessam toda a linguagem, bem como as línguas particulares. Não pretendemos, com isso, negar o interesse das observações do linguista sobre os pronomes pessoais, ou sobre os dêiticos, ou ainda sobre os modos de organização do tempo na e pela linguagem; no entanto, tais mecanismos e categorias das línguas são somente índices de um fenômeno maior, não

⁵⁸ Não ignoramos tampouco os múltiplos esforços de desenvolvimento e mesmo didatização dessa analítica do ritmo em outras obras de Meschonnic, a exemplo do *Traité du rythme*, escrito com Gérard Dessons. Com relação a esse livro e à abordagem do problema da pontuação, reconhecemos inclusive a proposição de uma notação do ritmo, a qual preferimos não adotar neste trabalho.

podendo ser tomados, de maneira descontínua (e, poderíamos acrescentar, essencialista), como sua principal causa ou origem.

Interessa-nos em especial o entendimento da oralidade defendido por Meschonnic, em contato próximo e necessário, conforme salientamos, com sua concepção do ritmo. Entretanto, como também discutimos, tal teoria não deve ser aplicada, sem quaisquer nuances, aos escritos de Glissant, até porque os dois pensadores mantiveram um diálogo, no mais das vezes, pautado pelo dissenso⁵⁹. Diante de todos esses senões e considerando as possibilidades de desenvolvimento e conclusão deste trabalho, propomos aqui, como desfecho possível, uma ênfase e dois encaminhamentos.

Não ignorando seu caráter repetitivo e redundante, a ênfase consiste no retorno ao *oral* (em oposição à *oralidade* com que costumam se preocupar as formulações teóricas expostas), noção essa que, sendo adjetiva, mantém-se mais aberta, inconclusa e menos categórica do que a correlata substantiva. Pensando nos ensaios analisados, sustentamos que esse oral é improvisado, cambiante, talvez mesmo errático. Ainda nesse sentido, acreditamos ser possível afirmar que as características dele fazem reverberar algumas das noções de Glissant – apresentadas na *Primeira aproximação* –, demonstrando afinidades com os movimentos gerais de seu pensamento, ainda que não coincidam exatamente com suas formulações mais conceituais sobre o tema.

Desse modo, o primeiro encaminhamento do debate consiste em uma tentativa (um ensaio) de explicitação da maneira como nossa ideia de oral pode ser identificada e interpretada em “A praia negra” e “A praia ardente”, levando-se em conta a dificuldade de localizá-la pontualmente em aspectos dos textos. Assim, o esforço de leitura que segue é necessariamente parcial, incompleto, tateante – muito embora, ao final do processo, em consonância com a anotação de Theodor Adorno posta como epígrafe deste texto, talvez algo de transitório possa ser, se não eternizado, ao menos recuperado.

⁵⁹ Não são muito frequentes, na ensaística de Glissant, as referências nominais a outros autores, sobretudo contemporâneos, se a relação mantida entre eles é de discordância. Ainda assim, em nota ao ensaio “Círculo aberto, Relação vivida” (“*Cercle ouvert, Relation vécue*”) de *Poética da Relação*, Glissant (2011a, p. 205) polemiza com Meschonnic a respeito da teoria que este faz da *modernidade*, com base provavelmente (embora não o cite) no livro *Modernité, modernité*, publicado pelo francês em 1988. É significativo que a ressalva glissantiana recaia sobre a relação entre historicidade (pois “Henri Meschonnic define a modernidade como – entre outras coisas – um retorno à historicidade”) e difusão geográfica: “[...] sinto – talvez erradamente – que essa historicidade está abstraída do movimento do mundo. O que nos convoca não é tanto a historicidade como a concordância difratada das histórias dos povos. O que o pensamento da anti-história secretamente recusou tacitamente, por astúcia autodefensiva, é a presença atuante desses povos. A historicidade só tem lugar nas geografias libertadas”. Nesse sentido, o tráfego conceitual entre os dois pensadores deve ser mediado não apenas pelas historicidades próprias a suas obras, mas também pela distribuição geográfica de seus, por assim dizer, lugares de fala.

Por fim, o segundo encaminhamento consistirá na tradução anotada desses dois ensaios, matéria de nossa *Terceira aproximação*.

2.3.2. O oral como um modo de funcionamento da Relação

No *Traité du rythme* (Tratado do ritmo), Gérard Dessons e Henri Meschonnic (1998, p. 24) afirmam que “[o] ritmo é um movimento, não uma conta. Etimologicamente, um fluxo. A métrica é um meio de medir esse fluxo e uma medida desse fluxo”⁶⁰. Eis mais uma das incontáveis definições de ritmo, o qual funciona, como vimos, enquanto noção-chave do pensamento dos autores. Nessa formulação precisa, todavia, o conjunto da definição (aí inclusa a oposição à métrica) traz à tona uma imagem preciosa, que, salvo engano, pode render do ponto de vista de nossa leitura.

Com efeito, conforme expusemos anteriormente, essa teorização se contrapõe à noção tradicional, derivada de Platão, do ritmo enquanto *conta*, isto é, enquanto alternância discernível e mensurável de elementos descontínuos da linguagem – e, *a priori*, desprovidos de sentido –, tais como sílabas fortes ou fracas, breves ou longas, tônicas ou átonas. Reservando o trabalho (não desprezível) de seu reconhecimento à métrica, Dessons e Meschonnic buscam restaurar a concepção de Héraclito, posteriormente retomada por Aristóteles, do ritmo como movimento ou fluxo. Desse modo, à alternância cíclica das ondas do mar, substitui-se a imagem do fluir contínuo e irrepetível de um rio⁶¹.

Ora, é justamente pelo viés imagético que “A praia negra” e “A praia ardente” nos parecem mais se aproximar desse debate, muito embora, ainda uma vez, sob o signo do tensionamento. Lembremos que, de acordo com os trechos citados de J. M. Dash, o limiar entre terra e mar constitui o espaço exemplar do poeta Glissant, sendo também o cenário por excelência da encenação processada nesses textos: não por acaso, a faixa de areia é um local de passagem, levando contínua e ciclicamente de uma praia a outra, de um tempo

⁶⁰ “Le rythme est un mouvement, non un compte. Étymologiquement, un flux. La métrique est un moyen de mesurer ce flux et une mesure de ce flux”. Todas as traduções dessa obra são nossas.

⁶¹ “Benveniste, critiquant l’étymologie traditionnelle de la notion linguistique de rythme, interprétée comme l’ondulation des vagues de la mer, a mis au jour le lien ancien de *rhuthmos*, forme de ce qui s’écoule [...] avec la philosophie ionienne d’Héraclite, selon la métaphore majeure du fleuve, valeur oubliée et recouverte par le travail conceptuel de Platon [...]. La valeur héraclitienne du rythme, comme organisation du mouvant, s’opposait au *skhêma*, organisation de ce qui est fixe. Il faut le rappeler, cette archéologie du rythme est fondamentale pour repenser le rythme, non comme alternance-périodicité-structure, mais comme organisation” (DESSONS; MESCHONNIC, 1998, p. 54).

a outro, do primeiro ao segundo ensaio. Diante disso, podemos nos indagar: qual daquelas imagens do ritmo as praias glissantianas atualizam?

A resposta mais óbvia seria, sem dúvida, aquela relacionada à visão platônica das ondas do mar, que coloca sua ênfase sobre o caráter cíclico dos fenômenos naturais. Entretanto, em consonância com a ideia, exposta por Dessons e Meschonnic (1998, p. 74), de que o ritmo na linguagem possui uma natureza diversa daquela dos próprios ritmos da natureza (biológicos e cosmológicos), os ensaios de Glissant parecem ir além de um enfoque pautado apenas pela ciclicidade das estações climáticas (*invernagem* e *seca*), da subida e descida das marés, das rondas circulares do caminhante solitário. Sim, esses movimentos existem e são registrados pela consciência sempre vigilante do ensaísta; no entanto, há outros movimentos dignos de nota – as tentativas contínuas e sequenciais de estabelecer um modo de comunicação com o rapaz, a aceleração resultante dos percursos de ida e vinda, etc.

No conjunto, portanto, parecem funcionar em “A praia negra” e “A praia ardente” dois vetores principais: o primeiro deles indicando a regularidade dos acontecimentos que se repetem ciclicamente; o segundo representando a singularidade dos eventos que somente sucedem uma vez no tempo. A resultante dessas forças garante aos textos um movimento em espiral, já que, apesar da insistência expressiva na repetição e redundância dos elementos, algo de singular fatalmente ocorre, empurrando a totalidade a uma feição renovada a cada novo instante. Temos, assim, a um só tempo, um fluxo e suas pausas, o estabelecimento de um contínuo e suas inevitáveis marcas de descontinuidade.

Esse aspecto geral fala, portanto, sobre a insuficiência de uma retórica da repetição – reivindicada, do ponto de vista conceitual e de modo repetitivo, por Glissant e atrelada imageticamente aos ritmos cíclicos – como explicação última de seus ensaios. Se é inegável que os procedimentos retórico-poéticos do retorno, da redundância, da listagem cumulativa de elementos de fato comparecem em “A praia negra” e “A praia ardente”, eles não evidenciam plenamente a singularidade da linguagem que se configura nesses textos, não os esclarecendo por trás da opacidade das imagens mobilizadas.

Finalmente, quando transportamos essas considerações do nível imagético em que primeiro surgem para um âmbito mais, digamos, estrutural dos ensaios, podemos notar a presença de uma série de intervenções do sujeito ensaístico, que pontuam a passagem do tempo, constatando-a na medida mesma em que elas são enunciadas. “Então a praia é golpeada por um vento que não se sente no corpo [...]”; “Foi aí que vi pela primeira vez passar um rapaz fantasmagórico [...]”; “A praia, porém, tinha confirmado sua

vulcanidade. A água força agora contra o dique de rochas que se acumularam ali [...]”; “Agora, a praia está em muda atormentada”; “Mas, como eu errasse assim, o silêncio subiu pouco a pouco do clangor do mar [...]”; “A areia faiscou. A força subterrânea (submarina) repeliu a provisão vulcânica do norte”; “Surge, subitamente, essa silhueta sobre o morro”; “Eis que salta também o clã de cabritos que, de manhã e de noite, faz uma parada na cerca do jardim [...]”; “O caminhante [...] logo desceu das alturas, ele decifra de novo a praia” (GLISSANT, p. 106-107-109-110-113-114-116-117).

Os fragmentos atravessam “A praia negra” e “A praia ardente” de ponta a ponta, coincidindo muitas vezes (mas nem sempre) com os começos de parágrafos ou de seções, isto é, aqueles parágrafos que se iniciam após intervalos de uma linha. Contudo, não é simples estabelecer, entre esses trechos, algum padrão que não esteja baseado no nível semântico: as estruturas sintáticas são altamente variáveis, assim como o emprego do léxico, ou a morfologia dos tempos e modos verbais. Do ponto de vista de um sentido global, parece-nos que eles pretendem presentificar algum evento, que, com sua singularidade – embora possa ter se repetido no passado, ou vir a se repetir no futuro –, funciona como uma espécie de medida do fluxo contínuo do tempo. Uma espécie, sem dúvida metafórica e realizada em outro plano, de métrica.

Esses fragmentos (mas não somente eles) testemunham, assim, a encenação de sucessivas incursões enunciativas do ensaísta, de modo que este, ao realizar tais atos de linguagem, estabelece a cada vez – via Benveniste – um novo sistema de referências pessoais, temporais, espaciais. Dessa maneira, torna-se deveras compreensível uma das linhas de força detectadas nos ensaios, isto é, a presença recorrente dos pronomes pessoais da primeira pessoa do singular e dos dêiticos a ela reportados. A segunda dessas linhas de força, associada à busca e ao desejo por um *palavra* primordial (ambos reconhecidos, ainda que em regimes diversos, em “A praia negra” e “A praia ardente”), também dialoga de modo direto com esse primado da enunciação, na medida em que esta pressupõe e promove uma espécie de renovação contínua da linguagem, fazendo coincidir, ao menos no caso da fala, as instâncias do tempo linguístico e do tempo crônico em um mesmo momento presente.

Contudo, se essa presença dos pronomes pessoais e dos dêiticos é indicativa da subjetivação da linguagem, ela não pode ser tomada, de acordo com o que discutimos, como única evidência desse processo, muito menos como sua origem. Ainda assim, é sugestiva de outra face do mesmo fenômeno: com a “organização do movente” – para empregar os termos utilizados, em contexto diverso, por Dessons e Meschonnic – que a

enunciação instaura, ela acaba por corresponder, a cada vez, aos novos estados dos lugares dramatizados nos ensaios, produzindo efeitos de presença do corpo no texto. Sintomaticamente, portanto, essa impressão de corporeidade transparece através daqueles pronomes pessoais e dos dêiticos, quer pela ênfase sobre os corpos dos seres humanos que povoam esses ensaios, quer pela atribuição de ações e características animadas a seres e entidades convencionalmente vistos como inanimados.

Ora, é precisamente essa lógica de funcionamento textual baseada em uma encenação contínua (e, portanto, sempre renovada) da enunciação e aliada da concepção de ritmo segundo Meschonnic, o que podemos denominar *oral* a partir dos dois ensaios analisados de Glissant. Trata-se, repetimos com ênfase, de um caso particular do desafio de compreender e interpretar a oralidade dos textos escritos, não podendo ser estendido, senão com rigorosa mediação, para outros *corpora*. Pois estes devem suscitar, com suas especificidades, novos modos de entendimento e formulação da noção, que assim pode permanecer mutável, cambiante, em eterno devir.

De nossa perspectiva, esse oral se faz presente em “A praia negra” e “A praia ardente”, sendo constitutivo deles na medida em que organiza seu sentido de maneira global, bem como – conforme afirmam Dessons e Meschonnic em relação ao ritmo (1998, p. 75) – a *força* desse sentido. Dando continuidade à transposição das afirmações desses autores para o campo do oral, este faria “a contestação do que Saussure chamava as ‘subdivisões tradicionais [da análise linguística], léxico, morfologia, sintaxe”, que são “categorias da língua, não do discurso”⁶² (DESSONS; MESCHONNIC, 1998, p. 75).

Reconhecemos que não seria impossível, como faz Cordingley (2014) no referido artigo, desconfiar dos limites entre essas noções de ritmo e de oral: com efeito, elas se mostram frequentemente tão próximas, que acabam por ser quase indiscerníveis. Porém, a partir das imagens configuradas pelos ensaios de Glissant, é possível pensar um oral que, sendo uma das esferas do primado do ritmo, inclui tanto o contínuo quanto o descontínuo, isto é, o fluxo e a métrica. Como se, ao olhar os movimentos da praia de Diamant, o sujeito do ensaio visse, a um só tempo, o mar de Platão e o rio de Heráclito.

Essa possibilidade, contudo, não escapa aos formuladores do *Traité du rythme*:

O ritmo passa, do descontínuo onde estava desde Platão, ao contínuo heracliteano, reconhecido por aquilo que nunca deixou de ser, na experiência

⁶² “Le rythme, organisation des marques dans le discours, est l’organisation du sens, mais aussi de la *force*, dans le discours [...]. En quoi il fait la contestation de ce que Saussure appelait les « subdivisions traditionnelles », lexique, morphologie, syntaxe – catégories de la langue, non du discours”.

banal, cotidiana, concreta, da linguagem: um contínuo de sentido que inclui, carrega e transborda constantemente o descontínuo do signo. (DESSONS; MESCHONNIC, 1998, p. 56)⁶³

Em todo o caso, tal hipótese ultrapassa largamente as possibilidades (teóricas, críticas, práticas) desta dissertação e de nós que a enunciamos. Em virtude disso, convém que voltemos nossa atenção, mais modestamente, para nosso *corpus* e para “a alternância (no entanto não decifrável) da ordem e do caos” que “[e]ssa borda de mar figura” (GLISSANT, p. 107). Assim, se o oral abrange ambas as instâncias – ordem e caos –, ele pode e deve fazer a mediação entre elas, isto é, gerir sua alternância, ainda que sem pretender decifrá-las plenamente.

Também nesse sentido, parece-nos, esse oral deve mediar as duas faces do poliedro ensaístico de Berardinelli sobre as quais pusemos a ênfase: as dimensões estilística e teórica. Se, em “A praia negra” e “A praia ardente”, o pensamento resiste a tomar a forma convencional de conceitos e noções bem delineados, cristalizados, ainda assim ele existe e transparece por meio das imagens constitutivas das descrições, narrações e devaneios, inscrevendo-se na lógica enunciativa do conjunto, ou seja, enquanto formulação errática, improvisada, “pronta a variar sobre seu erro” (GLISSANT, p. 112). Eis outra manifestação do oral, como fundamento da forma desses ensaios, a partir das relações que estes propõem entre pensamento e escritura.

Ainda nesse sentido e por extensão, esse oral é também uma instância mediadora da relação entre a vida do autor (sua existência biográfica) e a encenação do ensaísta (sua presença escritural), porque é precisamente o “descompasso constitutivo da enunciação” – de que falava, anteriormente e em contexto não idêntico, Roberto Zular – que produz a possibilidade desse intervalo, sendo também produzido por ele. Esse descompasso e o ato de assumi-lo, ou de pretender suplantá-lo por meio de uma sequência de incursões enunciativas, são representativos do modo de funcionamento do oral. No que tange especificamente aos ensaios de Glissant, somente a diferenciação de “sua situação fática de enunciação” e da “situação de enunciação que é encenada na obra” – para reproduzir, novamente, os termos de Zular (2018, p. 380) – permite reconhecer como instâncias distintas aqueles dois regimes de presença. Contornamos, assim, o risco de uma leitura que se paute unicamente pelo empirismo biográfico do autor, a qual talvez se limitasse a

⁶³ “Le rythme repasse, du discontinu où il était depuis Platon, au continu héraclitéen, reconnu pour ce qu’il n’a jamais cessé d’être, dans l’expérience banale, quotidienne, concrète, du langage : un continu de sens qui inclut, emporte et déborde constamment le discontinu du signe”.

reconhecer, como no trecho citado de Dash (1995, p. 182), o “lugar particular em que o trabalho foi posto em conjunto”.

Por fim, ao realizar o intermédio entre diversos aspectos e instâncias – internos e externos – dos textos, esse oral pode ser flagrado como uma noção decidida e abertamente relacional. É nessa exata medida que não devemos presumir compreendê-lo inteiramente, ou evidenciá-lo, ou capturá-lo de uma vez por todas, ou esgotá-lo, pois ele se coloca em relação com a Relação preconizada por Glissant (2011a, p. 175), já que “[a]quele que pensa a Relação pensa através dela, tal como aquele que se julga ao abrigo dela”⁶⁴.

⁶⁴ Modificamos ligeiramente esse texto traduzido, de “relação” para “Relação”, já que o original (GLISSANT, 1990, p. 199) traz “Relation” (com inicial maiúscula). Isso também é colocar-se em relação.

Terceira aproximação

**Tradução anotada de
“A praia negra” e “A praia ardente”,
seguida de outras notas**

A oralidade, enquanto marca característica de uma escrita, realizada na sua plenitude somente por uma escrita, é o jogo da poética do traduzir.

(MESCHONNIC, 2010, p. XXXVI)

3.1. Tradução anotada de “A praia negra” e “A praia ardente”

A praia negra

A praia de Diamant¹, no Sul da Martinica, vive de uma maneira subterrânea e cíclica. Nos meses de invernagem², ela se reduz a um corredor de areias negras, vindas ao que parece das encostas do alto, lá onde a Pelée³ farfalha suas frondescências de lavas quebradas. Como se o mar mantivesse um comércio subterrâneo com o fogo oculto do vulcão. E eu imagino esses lençóis escuros em corrente sobre o fundo marinho, escoltando até o espaço arejado daqui o que a intensidade do norte amadureceu de noite e de cinzas impassíveis.

Então a praia é golpeada por um vento que não se sente no corpo, é um vento secreto. As ondas vêm alto perto da costa, elas se formam a menos de dez metros, verde campeche⁴, e a uma distância tão pequena desencadeiam suas galáxias incalculáveis. Os ramos das mancenilheiras e das parreiras marinhas desenham uma pilhagem que, sob o mais tranquilo sol, traz à memória a obra do mar noturno. Algas marrons cobrem a linha entre a areia e a terra, acumuladas ali pelo assalto invisível. Coqueiros desenraizados tombam de través, como corpos desamparados. Em seu rastro, até o cume de rochas que baliza o Morro Larcher⁵ ao longe, sente-se a força de um ciclone que, sabe-se, vai chegar.

¹ No original, “*plage du Diamant*”. Aqui optamos por não traduzir o nome original da praia, o que foi feito nas duas versões anteriores de “A praia negra” (GLISSANT, 2011a; 2016). Apesar do caráter quase transparente desse nome, tal escolha se deve à ausência de uma tradução convencional sua em língua portuguesa, critério que será mantido para os topônimos presentes nestes textos.

² *hivernage*: segundo o dicionário *Larousse*, trata-se de uma “saison des pluies dans les régions tropicales, notamment aux Antilles”. A especificidade antilhana do termo impede, a nosso ver, sua tradução por “inverno” (GLISSANT, 2011a), já que não corresponde à estação mais fria do continente europeu, nem mesmo às baixas temperaturas encontradas em parte do hemisfério sul em seu inverno.

³ A montanha Pelée, com 1397m de altitude, situa-se no norte da Martinica. Embora atualmente esteja inativo, o vulcão da Pelée já apresentou intensa atividade, tendo sido responsável, em 1902, pela total destruição da antiga capital da ilha, Saint-Pierre.

⁴ *campêche*: trata-se de “arbre d’Amérique dont le bois fournit une belle teinture rouge” (*Littre*) ou “matière colorante extraite de ce bois” (*Larousse*), cuja etimologia remonta a Campeche, cidade situada no México. Apesar da discordância sobre a cor (verde ou vermelho?), traduzimos o termo por “campeche”, já que existe, em português, “pau-campeche” (*Hematoxylon campechianum*, árvore nativa da América central), bem como a praia do Campeche, localizada em Florianópolis (SC).

⁵ Com apenas 478m de altitude, o *Morne Larcher* é uma elevação de terra, de origem vulcânica, que separa as comunas de Diamant e de Anses-d’Arlet, no sul da Martinica.

Como se sabe que, nos meses de seca⁶, essa grandeza caótica será soerguida na evanescência moldada pela reinstalação da areia branca e do mar calmo. Assim, essa borda de mar figura a alternância (no entanto não decifrável) da ordem e do caos. As autoridades municipais gerenciam como podem a contínua passagem, da desmesura que ameaça à fragilidade que plana.

O movimento da praia e essa retórica cadenciada de uma costa não me parecem gratuitos. Eles tramam uma circularidade que me convoca.

Foi aí que vi pela primeira vez passar um rapaz fantasmagórico, cuja deambulação traçava infatigável uma fronteira, invisível como o fluxo noturno, entre a água e a terra. Chamam-no de não sei que nome, pois não responde a nenhum nome dado. Uma manhã, ele se pôs em movimento, começou a palmilhar essa costa. Recusou-se a falar, não reconhecendo mais nenhuma língua possível. Sua mãe está desesperada, seus amigos tentam em vão forçar a barreira de um tal mutismo. Ele não se irrita, não sorri; apenas esboça algum gesto quando um carro toca nele ou ameaça atropelá-lo. Caminha, levantando sobre os rins a cintura de uma bermuda que ele enrola à medida que seu corpo emagrece. Renuncio a descrevê-lo, achando inconveniente ter que pôr em cena uma tal deriva, tão implacável. O que eu queria marcar é a natureza dessa mudez. Todas as línguas do mundo vieram morrer aqui, na recusa tranquila e atormentada do que se passa ao redor, no país⁷: uma outra constante deriva, mas na satisfação inquieta; o ruído por demais ostensivo de uma efervescência que não estaria segura dela mesma, a perseguição de uma felicidade que se limita a prerrogativas fáceis, o torpor imperceptível nas disputas que se acredita constituírem um combate decisivo. Ele recusou tudo isso, nos lançando às bordas de seu silêncio.

Esforcei-me para me comunicar com essa ausência. Respeitando sua incansável mudez, quis entretanto (com a ressalva de não ter me feito “compreender” ou aceitar) inaugurar com o caminhante um sistema de relação que não fosse baseado em palavras. Como ele passasse e tornasse a passar, com uma regularidade de metrônomo, diante do

⁶ *carême*: “aux Antilles, nom donné à la saison sèche” (*Larousse*). Por razões análogas àquelas levantadas com relação a seu oposto complementar, “*hivernage*”, a palavra não implica somente as temperaturas altas do verão, mas a ausência de chuvas. Em *Césaire, Perse, Glissant*, Patrick Chamoiseau escreve (2013, p. 57): “[l]e soleil sort ses fers [...]. Le carême mène d’insidieuses sécheresses ; elles naviguent sous terre, aveugles, puis surgissent en rousseurs qui embrasent les mornes [...]. Les météorologistes français et leurs épigones appellent ça « *beau temps* ». Moi je crie : « *temps de fers* »”.

⁷ No original, *pays*. De sentido bastante marcado desde o *Cahier d’un retour au pays natal* (1947), de Aimé Césaire, a palavra designa antes um território que abriga uma coletividade do que uma nação. Aponta, assim, para uma problemática existente na Martinica e em outros departamentos ultramarinos franceses: não são nações independentes, mas tampouco se compreendem inteiramente como parte da França.

pequeno jardim que abre nossa casa para a praia, fiz-lhe um dia um apelo mudo, um gesto cujo movimento eu não sabia verdadeiramente calcular: sem afetação nem condescendência, mas sem crítica nem grandeza? Não me respondeu dessa vez, mas na segunda ou terceira volta de sua ronda, como eu insistisse sem insistir, ele me devolveu um signo imperceptível, ao menos a meus olhos, pois esse gesto era talvez o auge do que podia exprimir: “compreendo o que o senhor está tentando fazer⁸. Está tentando saber por que eu caminho assim na não-presença. Aceito que o senhor tente. Mas olhe em seu redor e veja se vale a pena explicar. Ao senhor mesmo, adianta que eu lhe explique isso? Então, fiquemos por aqui. Nós fomos juntos o mais longe que é possível”. Fui tomado de vaidade por ter podido obter essa resposta.

Era realmente um sinal imperceptível, uma espécie de balançar da mão apenas levantada, que se tornou (pois o adotei por minha vez) nosso signo de convivência. Me pareceu que nós aperfeiçoávamos essa mímica, nuançando-a na medida de todos os significados adventícios possíveis. Partilhamos assim, até a minha partida, alguns fragmentos dessa linguagem dos gestos que Jean-Jacques Rousseau diz ter precedido toda língua falada⁹.

Eu pensava naqueles que neste ponto do mundo lutam contra o silêncio e o apagamento. Naquilo que, na obstinação de seu propósito, eles consentem de redução: no sectarismo, no discurso estereotipado, no ardor de escoltar verdades definitivas, no apetite de poder. E ainda em tudo aquilo que Alain Gontrand¹⁰ diz tão bem serem nossas “mascaradas de humor”. Pensava naqueles que, no resto do mundo (o que resta é também o que se move), não tiveram a facilidade de se refugiar, como esse caminhante, na ausência – eliminados pela miséria bruta, pela extorsão, pelas fomes, pelos massacres. É um paradoxo que tantas violências, por toda parte, se encerrem sobre a mesma

⁸ A expressão “está tentando fazer” traduz “*essayez d’entreprendre*”. O verbo *essayer* (“tentar, ensaiar”), presente em todo o trecho, chama a atenção para a relação entre a tentativa feita pelo ensaísta e a própria forma do *essai* (“ensaio”), tateante e aproximativa.

⁹ Trata-se do *Essai sur l’origine des langues* (“Ensaio sobre a origem das línguas”), escrito por Jean-Jacques Rousseau e publicado postumamente. A ideia referida por Glissant é basilar ao ensaio, fazendo-se presente sobretudo nas seções I e IX (ROUSSEAU, 1990). Porém, as expressões por ele empregadas diferem daquelas do filósofo de origem suíça: Rousseau utiliza preferencialmente “*parole*” (“fala” ou “palavra”, a depender da tradução: a brasileira de 2003, realizada por Fulvia Moretto, prefere a segunda opção) para indicar o que o outro refere, aqui, como sendo “língua falada” (“*langue parlée*”), ao passo que a expressão glissantiana “língua dos gestos” (“*langage des gestes*”) não é frequente no *Essai*.

¹⁰ Alain Gontrand é um professor de filosofia que colaborou, com certa frequência, para a *Carbet: revue martiniquaise de sciences sociales*, tendo assinado, com outros pensadores, certo *Manifeste polyphonique*, publicação que infelizmente não pudemos consultar.

elementaridade de linguagem, quando não sobre a extinção da palavra¹¹. Não teria o Caos uma linguagem que valha? Ou ainda não a produziria senão de um só tipo, redutor e aniquilante? Seu eco se reduziria a uma algaravia das algaravias, a nível de uivo¹²?

A praia, porém, tinha confirmado sua vulcanidade¹³. A água força agora contra o dique de rochas que se acumularam ali, lembrança de uma antiga devastação de ciclone, Beulah ou David¹⁴. Sob a espuma, a areia negra brilha como uma pele que descama. A linha da costa se avizinha dos coqueiros, que estão plantados no mar e clamam, com suas folhagens tão apropriadas, a energia das profundezas. Nós medimos esse encolhimento que se acentua à medida que a invernagem se pronuncia. Depois, bruscamente, ao menos para nós que estamos atentos a essas mudanças, a água baixa, lavando dia após dia uma faixa cada vez mais larga e cinzenta. Não queiram evocar uma maré. E, no entanto, ela desce! A praia, alargando-se, corre ao encontro da seca futura.

Parecia-me que o caminhante taciturno acelerava a cadência de suas passagens. E que, no país ao redor, também ganhava o atordoamento. Por compilação, trepidação ou precipitação de tudo (o ruído, a palavra, os objetos de consumo, o *zouk*¹⁵, os carros), nós queríamos a toda força imitar o movimento que adivinhávamos no distante¹⁶. Esquece-se como dá, na velocidade que for possível.

Eu me esforçava, então, para fazer equivaler, nessa circularidade que anseio, a ressaca da praia, no vazio turbilhonante do entorno, à ronda deste que se tinha retirado em sua única força motriz. Para relacioná-los, eu também, a essa cadência do mundo à

¹¹ No original, *parole*. Em consonância com as traduções de Mendonça e Damato (GLISSANT, 1989; 2011a), empregamos “palavra” para “*parole*”, diferentemente de nossa versão anterior (GLISSANT, 2016), que utilizava “fala”. A mudança se deveu à própria trajetória teórico-crítica deste trabalho, que passou a relacionar o termo “fala” com certa concepção do oral que é atribuída unicamente à língua falada.

¹² “Algaravias” para “*sabirs*” (“jargon mêlé d’arabe, de français, d’espagnol, d’italien, qui était parlé dans le bassin méditerranéen”, *Le Robert*), “uivo” para “*hurlement*” (“cri aigu et prolongé que poussent certains animaux”, *Le Robert*).

¹³ Assinalando o caráter daquilo que é vulcânico ou relativo a vulcões, “*volcanité*” é um dos neologismos utilizados por Glissant neste texto.

¹⁴ *Beulah* e *David* são os nomes dados a dois fortes ciclones que atingiram a Martinica, respectivamente, nos anos de 1967 e 1979.

¹⁵ *Zouk*: ritmo musical e nome dado a certa dança originária do Caribe e, particularmente, da Martinica e da Guadalupe. A palavra se popularizou a partir de sucessos da banda Kassav, tais como “*Zouk la sé sèl medikaman nu nî*” (“o Zouk é nosso único remédio”, em crioulo martinicano), em que tem o sentido aproximado de “festa”. Embora alguns dicionários (a exemplo de *Le Robert*) afirmem que possui origem crioula, não encontramos etimologia inquestionável para o termo.

¹⁶ *ailleurs*: importante no pensamento glissantiano (já que aposte à noção de *lieu*, “lugar”), a expressão foi traduzida, em Portugal, como “alhures” (GLISSANT, 2011a, p. 120). No entanto, essa solução não nos parece funcionar bem no português brasileiro, de modo que optamos por “distante”.

qual consentimos sem que possamos medi-la nem controlar seu curso. Pensava que por toda parte, de modos tão diferentes, está em jogo a mesma necessidade de convir à pulsão caótica da totalidade, sofrendo contudo as exaltações e os torpores das existências particulares. Pensava nesses modos, que são tantos outros lugares comuns¹⁷: o susto, o estiolamento, a extinção torturada, as resistências inúteis, a crença ingênua, as fomes sem eco, o estupor, os aprendizados teimosos, os aprisionamentos, os combates sem esperança, a redobra e o isolamento, os poderes orgulhosos, a riqueza cega, o imobilismo, a paralisia, as ideologias disfarçadas, as ideologias estampadas, o crime, a baderna, os racismos, os subúrbios, as técnicas sofisticadas, os jogos primários, os jogos refinados, os abandonos e as traições, as vidas sem saída, as escolas que funcionam, as escolas em ruínas, os complôs de poder, os prêmios de excelência, as crianças fuziladas, as máquinas de informática, as aulas sem lápis nem papel, as fomes exacerbadas, as emboscadas, as felicidades, os guetos, as assimilações, as imigrações, as doenças da Terra, as religiões, as doenças do espírito, as músicas da paixão, os furores do que se chama tão simplesmente de libido, os prazeres pulsionais e esportivos e tantas outras infinitas variâncias da vida e da morte. Que esses lugares comuns, em quantidades inumeráveis e definidas, produzissem com efeito esse Uivo, onde ancoraríamos, todavia, o sotaque de cada língua do mundo. O caos não tem linguagem, ele a suscita por miríades quantificáveis. Nós deciframos o ciclo das confluências delas, a medida de suas velocidades, as similitudes de suas diversões.

Agora, a praia está em muda atormentada. A cor da areia é desordem, nem cinza nem luz¹⁸, adaptada porém à qualidade do ar e do vento. O mar espuma mais que o habitual: sente-se que ele logo acalmará os assaltos de suas ilhotas¹⁹. Superfícies trêmulas

¹⁷ Glissant (2011a, p. 167) propõe uma nuance de sentido entre “*lieu-commun*” (com hífen) e “*lieu commun*”: “[o] lugar-comum é assim, com este traço de união entre os dois termos que o articulam, que o constituem, a encarnação espetacular dessa necessidade poética, aberta e misteriosa, que é o lugar comum)”. Essa distinção tem relação com a noção de “lugar” (“*lieu*”) e se converte em uma valorização dos *lieux communs*, vistos como pontos de união dos povos e seus imaginários, enquanto os *lieux-communs* são “‘estilhaços’ informativos, disseminados pela mídia internacional sob o poder do capital internacional, e cuja função é a de camuflar as verdadeiras forças da ‘Totalidade-Mundo’” (ROCHA, 2013, p. 190).

¹⁸ No original, “*La couleur du sable est désordre, ni gris ni lumière [...]*”: as palavras em destaque funcionam geralmente como nomes, sendo nesse caso empregadas como qualificativos.

¹⁹ *cayes*. Em *Introdução a uma poética da diversidade*, Glissant (2005b, p. 65) menciona o emprego dessa palavra no verso “*Ces cayes, nos maisons*”, dos *Éloges* de Saint-John Perse, como um exemplo de criouliização camuflada. Isso porque, em francês, “uma ‘caye’ é um afloramento de rochedos à superfície do mar, ou a espuma que se esbarronda contra esse afloramento de rochedos”. No entanto, “‘caye’, no crioulo da Martinica, significa ‘choupana’, ou seja, ‘casa’”. Embora seja improvável que a palavra apresente

o aureolam. Como se essa realidade (a areia, as árvores marinhas, a água condutora de vulcão) organizasse sua economia segundo um plano cíclico, apoiado em uma desordem. Me vieram à mente aqueles projetos mirabolantes, postos em prática a cada dois anos ou aproximadamente isso, para salvar o país, os quais, decididos todos pelo pensamento da sujeição, naufragam fatalmente no abismo do lucro pessoal. Eu me perguntava se, em um pequeno país como o nosso (“eu acredito no futuro dos pequenos países”)²⁰, as perspectivas econômicas (a sua inspiração) não deveriam ser à imagem da praia de Diamant: cíclicas, cambiantes, mutantes, percorrendo uma economia da desordem cujo detalhe seria minuciosamente calculado, mas cujas visões de conjunto mudariam em grande velocidade, de acordo com as variações da conjuntura.

De fato, se elencássemos, sem qualquer método em sua apresentação, alguns dos domínios nos quais se realiza, em um país como este, todo plano de desenvolvimento econômico (a infraestrutura e sua manutenção, as condições dos investimentos, o *budget*²¹ do Estado (qual estado?), a formação profissional, a busca pelas oportunidades, as fontes de energia (quais fontes?), o desemprego, a vontade de criar, a proteção social, o fisco, a concertação sindical, o mercado interno, o importa-exporta, a acumulação de capital, a repartição do produto nacional (de qual nação?)), não haveria nenhum desses campos que não estaria aqui em crise, inexistente ou impossível; não haveria nenhum que não clamasse pela inspiração de um poder político independente; mas também, não haveria nenhum que não se devesse a uma desordem estrutural herdada da colonização e que nenhum reajuste paritário (entre antiga colônia e antiga metrópole), nem tampouco qualquer planificação de ordem ideológica saberia corrigir.

É para lá que é preciso retornar: às fontes de nossas culturas, à mobilidade de seu conteúdo relacional, para melhor apreciar essa desordem e modular com base nela toda ação. Adaptar a ação aos possíveis do que seria, uma de cada vez, economia de subsistência, como ela existia à margem das Plantations²², economia de mercado, como o mundo atual nos impõe, economia regional, para integrar a realidade do entorno

a mesma ambiguidade em “A praia negra”, vale notar seu emprego por parte de Glissant, sobretudo em um contexto em que, imagetivamente, a casa do ensaísta está situada diante do oceano.

²⁰ “Je crois à l’avenir des petits pays !”: ecoando o sentido dado a *pays* (cf. nota 7 desta seção), a frase é uma espécie de bordão de Glissant, repetido com frequência em seus ensaios e entrevistas.

²¹ Em inglês, no original. Tem o sentido de “orçamento” ou “verba”.

²² No original, *Plantations*. Mendonça traduz sistematicamente o termo como “plantações” (GLISSANT, 2011a) e Damato, como “plantagens” (GLISSANT, 1989), esta última seguindo a terminologia adotada por Jacob Gorender em *O escravismo colonial*. Nossa opção, no entanto, deve-se à recorrência do emprego de palavras de origem estrangeira – índice da criouliização? – no discurso de Glissant.

caraiíba²³, economia planificada, tão logo os ensinamentos das ciências nos sugerissem suas modalidades.

Abandonar a perspectiva única de uma economia mecanicamente pautada sobre maximalidades de subvenções, a obter de bom grado de um Outro²⁴. A obsessão dessas subvenções, ano após ano, enrijece o pensamento, paralisa a iniciativa, predispõe a distribuir manás aos mais petulantes, negligenciando porventura os mais eficazes.

Uma economia da desordem, da qual me ocorreu então que Marc Guillaume havia feito uma teoria toda outra (*Éloge du désordre*, Gallimard, 1978)²⁵, mas que talvez endossasse aquilo que Samir Amin tinha dito sobre as economias autocentradas²⁶. Loucura!, pensei na hora. Loucura, gritam para mim. Mas loucura que comporta uma dose não negligenciável de possibilidades de reflexão para o técnico na matéria.

A principal qualidade se torna, aqui, a aceleração. Não aquela precipitação distraída que reina no entorno, mas a acuidade extrema do pensamento, pronta a variar sobre seu erro. Ser capaz a todo momento de mudar de velocidade e direção, sem mudar entretanto de natureza nem de intenção nem de vontade: talvez estivesse aí o princípio ideal para um tal sistema de economia. As mudanças de itinerário dependeriam de uma análise severa do real. A permanência da intenção e da vontade, nós a forjaríamos no conhecimento de nossas culturas.

²³ Embora exista o adjetivo “*caribéen*” (“caribenho”), Glissant opta por “*caraiíba*”. Conta-se que os índios caraiibas – cuja etnia, para os europeus, deu nome à região – navegavam pelas Pequenas Antilhas com grande frequência e maestria, a exemplo das “comunidades arawak que navegavam de ilha em ilha nas Caraíbas [...]” (GLISSANT, 2011a, p. 22).

²⁴ *Autre*: o “Outro” (com inicial maiúscula) é uma noção frequente no pensamento de Glissant e se opõe ao “Mesmo” (“*Même*”). Não se trata simplesmente do reconhecimento da alteridade, indispensável no nível ético, mas também da constituição discursiva de um pensamento relacional, que prevê a existência de outras ontologias e que pode conduzir ao “Diverso” (“*Divers*”). Ironicamente, nesse trecho, o “*Autre*” parece ser a França metropolitana, local de emanção dos pensamentos do “*Même*” – etnocêntricos e universalizantes –, assim como das subvenções econômicas dirigidas à Martinica.

²⁵ *Éloge du désordre*, publicado originalmente em 1978, é um ensaio de filosofia, moral e demografia do economista francês Marc Guillaume, em que se propõe um “*éloge du désordre*, mais d’un désordre qu’il ne faut pas laisser gérer par un Autre, ni laisser passer sur le registre de la représentation où se perdent des différences réelles”, segundo a contracapa do volume (GUILLAUME, 1978).

²⁶ Samir Amin é um economista egípcio de formação neomarxista, tendo sido um dos criadores do conceito de “sistema-mundo”. Escreve Glissant (2011a, p. 36): “Samir Amin desenvolveu uma teoria global da economia planetária, articulada em Centros (de produção e de controle) e Periferias (de recepção). Daí conclui a necessidade de uma economia autocentrada, para as periferias, procedente de uma vontade de ‘desconexão’ em relação ao sistema global”.

Essa aceleração, essa velocidade, correm a Terra. “E, no entanto, ela se move!”²⁷. O aparte de Galileu não havia somente decidido uma nova ordem no conhecimento dos astros; ele tinha profetizado a circularidade das linguagens, a velocidade convergente das culturas, a autonomia (com relação a todo dogma) da energia que daí resulta.

Mas, como eu errasse²⁸ assim, o silêncio subiu pouco a pouco do clangor do mar, tão vertiginoso quanto a velocidade e a desordem.

O caminhante sem voz continua a carregar sua areia negra, de um vulcão longínquo, somente por ele conhecido, até as praias que finge partilhar conosco. Como pode acelerar sua corrida, se emagrece tão intensamente? Um de nós sussurra: “Ele vai cada vez mais rápido, porque se para, se diminui o passo – ele cai”.

Nós não aceleramos, nós nos precipitamos, todos – por medo de cair.

²⁷ A expressão presente no original, “*Et pourtant, elle tourne!*”, consiste na versão francesa mais habitual da legendária frase supostamente murmurada por Galileu Galilei em 1633, após abjurar suas ideias acerca do movimento terrestre em torno do sol – “*E pur si muove!*”.

²⁸ No original, *errais*. De acordo com o dicionário *Le Robert*, o verbo “*errer*” traz primeiramente o sentido de “errância” (“*errance*”), e não de “erro” (“*erreur*”). Nesse contexto específico, a forma verbal parece atualizar a noção glissantiana de errância, presente, por exemplo, no ensaio “A errância, o exílio” (“*L’errance, l’exil*”) de *Poética da Relação*.

A praia ardente

A areia faiscou. A força subterrânea (submarina) repeliu a provisão vulcânica do norte. A praia está a descoberto, sem surpresas, como prisioneira. Os turistas *flâneurs* estendem sobre ela suas cangas. São bem pouco numerosos, sendo o local escondido. Nem mesmo uma grande onda para distrair os senhores do prazer da letargia. A ordem e a comodidade retornaram timidamente.

Sob a imagem convencional, tal como se vê desenvolvida – ou resumida – nas propagandas, nos Estados Unidos ou no Japão, imagem luxuosamente mortífera por meio da qual se vende um país (“As Antilhas por bom preço”)²⁹, sob a insípida aparência, nós encontramos o ardor de uma terra. Eu vejo a derrisão da imagem, e não a vejo. Surpreendo o palpar dessa praia: os visitantes exclamam que ela é tão linda, ou tão típica, e eu vejo que ela é ardente.

Em volta dela há um contorno de morros cujo silêncio pode assustar, eles mesmos decupados sobre a *Cohée du Lamentin*³⁰ e sobre o mangue-vermelho que ali soçobra. Tenta-se com afinco aterrar esse mangue, para ali estabelecer a patente de zonas industriais, de grandes lugares de consumo. Mas ele ainda resiste. Meus amigos me levaram até lá, em deriva à descoberta dos pontos quentes, esses vasos de água rubra que regurgitam suas queimaduras, de local em local, nos manguezais³¹. Encontro então, mais

²⁹ Os europeus, conforme previsto no Ato único de 1993, compram as terras daqui sem precisar se deslocar: por procurações e delegações de poder. (Nota do Autor)

³⁰ Empregada como título de um ensaio glissantiano vindo a público em 2005, a expressão é dificilmente traduzível. No prefácio à edição brasileira de “O pensamento do tremor – *La Cohée du Lamentin*”, a pesquisadora Lilian Pestre de Almeida (2011, p. 15) a discute, afirmando que o “*Lamentin* corresponde a um outro espaço [em relação aos morros da Martinica], terra de aluvião e de sedimentação no tempo da longa duração”. Sobre o primeiro termo, Glissant escreve em *Traité du Tout-Monde*: “*Cohée*: só se encontra nessa baía dos Flamingos, ao longo do mangue: a *Cohée du Lamentin*. A palavra vem da língua crioula ou da língua francesa? Talvez de *accorer*?” (GLISSANT *apud* ALMEIDA, 2015, p. 14); seja como for, significa o ato de escorar um pequeno barco em terreno instável e lamacento. Por fim, a pesquisadora arremata: “[a] palavra *Cohée* – com a sua carga de gestos perdidos (quem escora um barco hoje para repará-lo numa ilha que se tornou um oximoro, ou seja, uma colônia de consumo e de férias?) [...] – só existe na toponímia local. Glissant, ao retomar essa palavra perdida, totalmente opaca, como título do seu ensaio, resgata-a com sua memória que se esvai” (ALMEIDA, 2011, p. 15).

³¹ Reverso da derrisão: denomina-se também “ponto quente” [*point chaud*] uma padaria onde se recebem baquetes bem molinhas, croissants e pães de chocolate pré-moldados, cinza-esverdeados em sua massa congelada, vindos da França em aviões cargueiros, e com os quais não se precisa fazer mais do que passar no forno micro-ondas. Nós nos deleitamos com isso. (Nota do Autor)

significativa do que naqueles tempos em que eu vagabundeava, criança, por ali, a palavra do vulcão, que rola por essas bocas. A mesma que ornava a areia com sombria penitência, depois, tendo se retirado pouco a pouco, descobriu nela o brilho.

Essa ligação da praia à ilha, que nos permite escapar³² para longe dos pontos turísticos fixos, está, assim, amarrada à desaparência – uma desaparência³³ – onde circulam as profundezas do vulcão.

Eu imagino desde sempre que essas profundezas navegam sob o mar a oeste, e sob o oceano a leste³⁴, e que se nós nos afastarmos – cada um em sua Plantation –, por baixo, os grilhões enferrujados terão rolado de uma ilha à outra, tramando rios comuns que abriremos em nossa hora e aonde levaremos nossos barcos. Do local onde me encontro, vejo Santa Lúcia³⁵ no horizonte. Assim, pouco a pouco, evocando o espraçamento³⁶, posso realizar esse arco-marinho.

Isso também vale para a maneira como eu pronuncio o “nós” em torno do qual se organizou este trabalho. Trata-se do nós comunitário, enrizomado³⁷ no frágil nexos com

³² No original, *marroner*: em um primeiro sentido, significava o ato de um escravo fugir da propriedade de seu senhor. Com o fim da escravidão nas Antilhas, passou a designar as diversas formas de escapar à opressão imperialista do capital, sobretudo por meio de estratégias de resistência cultural e étnica. Cf. nota 14 da *Primeira aproximação* deste estudo.

³³ Tanto “desaparência” (“*désapparence*”), quanto “desaparência” (“*désapparance*”) são neologismos empregados por Glissant. A variação das nasais *en* e *an* – que, em francês, coincidem em uma mesma atualização sonora – traz à mente o conceito derrideano de “*différance*”. A propósito desse conceito, escreve Jonathan Culler (1997, p. 112): “[*d*] *différance* soa exatamente como *différence*, mas a terminação *ance*, que é usada para produzir substantivos verbais, faz dele uma nova forma, significando ‘diferença-diferente-diferimento’. *Différance*, assim, designa tanto uma diferença ‘passiva’, já existente, como a condição da significação quanto um ato de diferenciação que produz diferenças”. Talvez seja possível transportar as observações de Culler, da noção elaborada por Derrida aos neologismos utilizados por Glissant. Seja como for, Paulo César Duque-Estrada (2002, p. 20) faz avançar as observações do crítico, ao afirmar que “[*é*] a partir desse sistema de diferenças que será tecida a ideia derridiana de escritura. E é exatamente neste momento, quando ele se volta para o caráter radicalmente prévio de um sistema de diferenças em relação a todo significante e todo significado, que Derrida situa, a um só tempo, a importância mas também a necessidade de ir mais além da terminologia semiológica de Saussure”. Sabemos que a crítica a Saussure vem de par, por exemplo, com uma revisão do pensamento de Rousseau contido no *Essai sur l'origine des langues* – algo que Jacques Derrida empreende em *Gramatologia* (2017).

³⁴ A passagem faz referência à disposição geográfica da ilha da Martinica: a oeste está localizado o Mar do Caribe e a leste, o Oceano Atlântico.

³⁵ De fato, do sul da Martinica, é possível avistar a pequena ilha de Santa Lúcia (“*Sainte-Lucie*”), localizada a menos de 50 km de distância.

³⁶ No original, *étendue*: trata-se de palavra importante no pensamento glissantiano, empregada no subtítulo de *Philosophie de la Relation*: “poesia em espraçamento” (“*poésie en étendue*”). Longe de denotar apenas uma dimensão longa, o termo parece se referir a uma grande extensão horizontal, de pequena profundidade, que é a própria imagem da busca pelo conhecimento na totalidade-mundo contemporânea.

³⁷ *enrhizomé*: outro neologismo utilizado por Glissant.

um lugar? Do nós total, implicado ao movimento do planeta? Do nós ideal, desenhado nos redemoinhos de uma poética?

Qual é esse “-se”³⁸ que intervém? Aquele do Outro, aquele da vizinhança, aquele que eu imagino para experimentar dizer?

Esses “nós”, esses “-se”, são um devir. Eles encontram sentido pleno, aqui, no excesso de uso da palavra “totalidade”, da palavra “Relação”. O excesso é uma repetição que significa.

Eles encontram sentido pleno na extensão³⁹ do discurso, no qual os abstratos peremptórios só ganham força à força de se acumular, sem poder queimar na fogueira de um corpo. O amontoado de palavras queima, de tanto se amontoar.

Eles encontram sentido pleno no eco do país, onde o morro se juntou à praia, onde os motivos se entrelaçaram em uma só vegetação, como as palavras fora da página.

Rubra-terra-rubra, mais negra, por baixo, que o giz negro de nossos anseios. As nuvens de Picos⁴⁰ enredadas em samambaias delirantes, a areia ardentemente cinza onde tantos vulcões se entreolham, o plano de bananeiras enlameadas de frisos, os profundos de inhome onde se manter de pé, os sulcos sobre as cristas como um enxofre obstinado, o brilho sombrio das varandas onde um bambu velho e áspero se mexe.

O que assim nos toma não é nem o clarão nem o revelado, mas o acúmulo e a indefinida paciência infinitamente recomeçada.

Surge, subitamente, essa silhueta sobre o morro. Um ponto na superfície do caos, que se desloca e o transforma por seu movimento. Esse ponto não é neutro, não é o começo de um esboço; também ele rizoma⁴¹ na terra.

(Eis então o que me sugerem, para finalizar: “O que o senhor diz aí já está inteiramente, ou quase, em *Soleil de la conscience*⁴², esse pequeno livro publicado há mais de trinta anos”. Eu consinto. Nós nos deslocamos na superfície, no espriamento, tramando nosso imaginário, e não preenchendo os vazios de um saber: mas, ao contrário,

³⁸ No original, *on*. O pronome francês “*on*” tem múltiplas possibilidades de significação, nem sempre correspondendo às formas portuguesas que utilizam a partícula “-se”. Não obstante, optamos por essa tradução, já que ela funciona para a maior parte das ocorrências do “*on*” glissantiano nesses ensaios.

³⁹ *extention*: neologismo que parece combinar “extensão” (“*extension*”) com “extinção” (“*extinction*”).

⁴⁰ *nuages de Pitons*. De acordo com o dicionário do CNRTL, *Piton* é um “*sommet pointu et dénudé d’une montagne, en partic., aux Antilles et à la Réunion*”.

⁴¹ No original, *rhizome*: trata-se de forma verbal criada a partir do substantivo “*rhizome*”.

⁴² *Soleil de la conscience*: primeiro ensaio de Édouard Glissant, publicado originalmente em 1956.

liberando as casas cheias demais, a pouco e pouco, para conceber enfim volumes de infinito. Eles se aparentam aos tapetes de espaço que os técnicos do Caos inventaram e que parecem cheios somente de seu eco.)

(Eis que salta também o clã de cabritos que, de manhã e de noite, faz uma parada na cerca do jardim, invade sua área e chafurda nas frutas-pão doces e nas ameixas tropicais que apodrecem. Seu guardião os segue à risca, toca-os em direção ao caminho de terra que ladeia a praia. Os atropelos dos cabritos rumo a esse alimento ritual, os gritos do jovem pastor, o movimento circular e brusco, da irrupção esfaimada até a saída em debandada, são imutáveis. Fechar a barreira do jardim, suspender esse desvio⁴³ dos animais, eu jamais poderia conceber isso.)

Essa sombra sobre o morro é, ela mesma, uma manada de cabritos, em tumulto dentro de seu próprio ruído.

O caminhante (pois é dele que se trata) logo desceu das alturas, ele decifra de novo a praia. Sua energia é sem limites; sua reserva, absoluta.

Veja-o, leitor distante que recria os detalhes imperceptíveis no horizonte, que imagina – que tem o prazer e o luxo de imaginar – tantos lugares fechados e abertos no mundo. Imagine-o, caindo em uma prostração irreparável, ou ainda se levantando de repente e começando a gritar, ou ainda se entregando pouco a pouco às atenções da família, ou ainda retomando de um só golpe o caminho do cotidiano, sem mais explicação. Ele endereça ao senhor esse gesto apenas esboçado, que precede todas as linguagens. Há tanto a desvelar do mundo, que o senhor pode deixar esse aí seguir na perspectiva dele. Mas ele não o abandonará mais. A sombra que faz ao longe projeta até perto do senhor.

Para nós que o seguimos, se assim se pode dizer (mas sabemos a cadência de suas passagens, nós podemos prevêê-las), começamos a aceitar que ele é mais resistente que nós e, mais que nosso palavrório, durável. Ninguém saberia se satisfazer com essa errância⁴⁴ fechada em si, com esse nomadismo circular⁴⁵, mas que não tem nem objetivo,

⁴³ As *pratiques de détour* (“práticas de desvio”) são tidas por Glissant como fundamentais no discurso crioulo, conforme escreve em *Le discours antillais*: “[I]a pratique du détour, beaucoup plus difficile à saisir dans le discours créole. Car on ne sait jamais si ce discours, en même temps qu’il livre un signifié, ne se développe pas précisément pour en cacher un autre” (GLISSANT *apud* DAMATO, 1995, p. 272). O *détour* feito pelos cabritos parece realizar imageticamente tais práticas de desvio.

⁴⁴ *Errance*: trata-se de noção importante no pensamento glissantiano (cf. nota 28 desta seção).

⁴⁵ Oposto ao “nomadismo em flecha” (“*nomadisme en flèche*”), o *nomadisme circulaire* não tem por objetivo a colonização do território nem o extermínio de seus habitantes, mas simplesmente a sobrevivência do grupo a partir da exploração alternada de parte das terras (GLISSANT, 2011a, p. 21-22).

nem fim, nem recomeço. O ausente que caminha não esgota território algum, ele apenas se enraíza no sagrado do ar e da evanescência, na pura recusa que não muda nada do mundo. Nós não o seguimos na realidade, querendo sempre, nós, mudar alguma coisa. Mas por fim sabemos que sua caminhada, que não é nomadismo, tampouco é divagação. Ela traça figuras repetidas sobre a terra daqui, cujo desenho surpreenderíamos se tivéssemos meios de detectá-las. Esse caminhante é um eco-mundo⁴⁶ que se consuma nele mesmo, que figura o caos sem realizá-lo.

O lugar recria sua Plantation, por isso essa voz sem voz grita. Plantations do mundo, vasos de solidão, cercas desnaturadas, que no entanto tocam os senhores. Mangues, *bayous*⁴⁷, lagoas, *muskegs*⁴⁸, bancos de gelo. Guetos, periferias, *volga-plages*⁴⁹, *barrios*⁵⁰. *Quatre-chemins*⁵¹, *Lieux-dits*⁵², pistas de areia, enseadas de rios. Vilas que são abandonadas, obras entregues às estradas, casas fechadas para seu entorno, placas que urram em suas cabeças.

Deixo agora os senhores, que em momento algum abandonam a festa que os senhores nos dão. Indo me reconhecer na indistinta e tão precisa efervescência, de um outro tipo, onde não se amontoa o esquecimento, e que não cessa, mudando sempre.

As algas do horizonte se enlaçam nas variâncias de cinza, azuladas de preto, onde se multiplica o espaço. Sua samambaia faz uma chuva que não se levanta do calor do céu. Os senhores tocam com o cru do pensamento um despenteado de vegetações, um grito de morro e de terra rubra. Fogueiras mal nascidas da vertigem. Imóvel aguaceiro. Ecos

⁴⁶ Outra noção glissantiana, “eco-mundo” (“*écho-monde*”) não apresenta uma definição simples, direta, mas aponta para algo (em geral, seres e coisas bastante díspares) que introduz à Relação, embora não a realize totalmente: “[a] obra de William Faulkner, as canções de Bob Marley, as teorias de Benoît Mandelbrot são ecos-mundo. A pintura de Lam (em confluências) ou de Matta (em rasgões), a arquitetura de Chicago, bem como a desordem das favelas do Rio de Janeiro ou de Caracas, os *Cantos* de Ezra Pound, bem como a marcha dos estudantes do Soweto são ecos-mundo” (GLISSANT, 2011a, p. 92-93).

⁴⁷ Termo de origem indiana e empregado nas regiões francófonas do estado norte-americano da Louisiana, que designa águas pouco profundas e de curso lento.

⁴⁸ Palavra comumente utilizada no Canadá e no Alasca, *muskeg* é um tipo de solo arenoso encontrado em regiões temperadas e formado a partir da decomposição de plantas.

⁴⁹ Bairro popular de Fort-de-France, erguido sobre terreno pantanoso. Tornou-se, a partir dos anos 1960, local de residência e resistência de populações carentes na Martinica.

⁵⁰ Em espanhol, no original. Significa “bairro” ou “vizinhança”.

⁵¹ *Les Quatre Chemins* é um vilarejo da comuna de Le Marin, a mais importante do sul da Martinica. Situada no cruzamento de duas rodovias importantes, esse topônimo parece se aproximar de uma “encruzilhada”, sentido aparentemente valorizado na escritura de Glissant.

⁵² *Lieu-dit* ou *lieudit* é um termo da toponímia francesa que designa um território, geralmente rural e de pequena extensão, que possui um nome tradicional. Diferentemente do “vilarejo” (*hameau*), o *lieu-dit* não precisa necessariamente ser habitado, aproximando-se assim de um local de passagem.

cadentes. Um tronco se desenha sobre as bordas do sol, uma obstinação inerte mas que estala. Chamem os guardiões do silêncio, os pés deles no rio. Chamem o rio, outrora transbordado sobre as rochas. – Quanto a mim, eu auscultei esses pontos quentes. Banhei-me neles, perto dos amigos: atentos a esses tambores do vulcão. Nós nos mantivemos envergados sob o vento, sem cair. Uma única *cohée*, de onde todo nome se evaporou. Esforçando-se também para designar essa azulidão de tudo... – Seu sol cede, nos arrepios prateados das savanas, e no odor ocre da terra acuada.

3.2. Outras notas à tradução anotada

A tradução aqui desenvolvida teve como textos de partida “La plage noire” e “La plage ardente”, extraídos ambos da edição francesa de *Poétique de la Relation*, de Édouard Glissant (1990). Os ensaios originais se encontram reproduzidos na última seção desta dissertação (“Anexos”), com o objetivo de facilitar o acesso do leitor aos materiais que consultamos.

Falando mais rigorosamente, trata-se de fato de reapresentações ou retraduições dos ensaios, pois eles, conforme apontamos na *Introdução* e na *Primeira aproximação*, já haviam sido vertidos para o português em duas ocasiões distintas⁵³. A primeira delas (GLISSANT, 2011a) consistiu na tradução integral de *Poética da Relação*, vinda a lume em Portugal no ano de 2011 e assinada por Manuela Mendonça – essa edição, como se pode esperar, contém as traduções de ambos os textos. A segunda ocasião ocorreu no Brasil, em 2016, com nossa primeira tradução de “A praia negra” (GLISSANT, 2016), publicada no oitavo número da *Cisma – revista de crítica literária e tradução*, e que então não se fez acompanhar de “A praia ardente”.

Ainda de acordo com o que apresentamos anteriormente, é possível mencionar dois outros eventos relevantes na história da recepção tradutória lusófona de *Poética da Relação*: as traduções de “Espaço fechado, palavra aberta” (“*Lieu clos, parole ouverte*”), por Diva Damato (GLISSANT, 1989) e de “Pela opacidade” (“*Pour l’opacité*”), por Keila Costa e Henrique Groke (GLISSANT, 2008b). Não seria desprovido de interesse estudar os porquês dessa variação de lugares e historicidades: em Portugal, o livro (integral) é a primeira obra de Glissant a ser traduzida; no Brasil, em que pese a existência de outras traduções (GLISSANT, 2005b, 2011b), *Poética da Relação* parece destinado a uma variedade de tradutores e projetos tradutórios, com o dado curioso e talvez significativo de que a versão produzida por Damato antecede a própria edição francesa da obra.

Não nos cabe analisar com vagar, aqui, esses fenômenos. Cabe-nos simplesmente tecer algumas considerações, *a posteriori*, sobre nossas próprias tentativas e intenções tradutórias no âmbito deste trabalho. Concebidas desde o princípio como necessidade interna a ele, já que precisávamos citá-las e comentá-las, as traduções acabaram por desdobrar a questão central da pesquisa em outros sentidos, não previstos inicialmente.

⁵³ Não nos deteremos sobre as questões que envolvem o conceito de *retradução*. Para uma abordagem teórica delas, cf., por exemplo, *A retradução de poetas franceses no Brasil: de Lamartine a Prévert* (FALEIROS; MATTOS, 2017), em especial seu primeiro capítulo, “Princípios da retradução”.

Assim, a pergunta basilar sobre “como *ler* o oral em *Poética da Relação*, de Glissant, especialmente nos ensaios ‘A praia negra’ e ‘A praia ardente’?” levou, por meio da atividade tradutória, ao seguinte desdobramento: “como *traduzir* o oral nesses textos?”.

Está claro que não temos a pretensão de responder satisfatoriamente a um problema tão complexo nas poucas páginas que restam; até porque, em realidade, ele suscitaria outra pesquisa, com outros objetivos, outra metodologia, outra bibliografia etc., algo que talvez possamos realizar futuramente. Por ora, contudo, o que nos compete é uma breve reflexão retrospectiva a respeito do processo de traduzir os dois ensaios de Glissant, tendo em mente alguns dos problemas estudados ao longo desta pesquisa, ou seja, o feixe de questões em torno do que compreendemos como sendo oral.

O primeiro passo de uma tal reflexão depende de reconhecer que, durante nossa tentativa inicial de (re)traduzir “A praia negra”, estendida entre 2015 e 2016 (e, portanto, antes do início da pesquisa), ainda não estávamos informados da existência da tradução portuguesa da obra – de resto, pouco difundida no Brasil –, o que só ocorreu em 2017. Naturalmente, após travarmos contato com ela, pudemos cotejar as duas versões então já publicadas do texto glissantiano, em um exercício enriquecedor não somente das leituras que fazíamos dele, mas também de nosso entendimento mais geral sobre a linguagem. Isto porque, nas palavras de Meschonnic (2010, p. XXII), traduzir “[é] o melhor posto de observação sobre as estratégias da linguagem, pelo exame das retraduições sucessivas, para um mesmo texto”.

Ainda assim, nossa segunda tentativa de (re)traduzir “A praia negra” – realizada ao longo desta pesquisa, ou seja, entre 2017 e 2019 – não resultou tão-somente do cotejo entre as duas versões anteriores, ao menos no sentido redutor de uma confrontação das soluções adotadas (ou não) em cada uma delas. Sem entrarmos em considerações acerca de seus projetos tradutórios, ou mesmo das variantes diatópicas do português (lusitano e brasileiro) implicadas em cada caso, ambas as traduções apresentavam soluções possíveis e interessantes – em geral, de seleção vocabular, sintaxe e pontuação – para problemas suscitados pelo texto, o que muitas vezes dificultou a escolha entre duas ou mais opções. Ademais, vale notar que esse exercício contava com um aspecto *sui generis*, o fato de uma das traduções anteriores ter sido feita por nós, o que impôs uma dificuldade adicional para tomar o distanciamento adequado e talvez nos tenha levado, contra nosso desejo, a alguns pontos de cegueira.

Apesar desses pontos positivos e negativos do exercício de cotejo das versões, seu interesse principal consistiu em se revelar insuficiente, de nossa perspectiva, enquanto

mecanismo de aferição e precipitação do oral, tal como pensamos essa noção nas duas primeiras *aproximações* do trabalho. Isso se deve provavelmente a que a experiência (re)tradutória envolvida no exercício se manteve presa a níveis próprios à língua, e não ao discurso – algo repetidamente condenado por Meschonnic (2010) em sua *Poética do traduzir*. Contra as segmentações derivadas da estrutura dualista do signo e expressas nas subdivisões convencionais da linguística, são necessárias, pois, operações contínuas (e políticas) de transformação do pensamento e da linguagem:

E o pensamento da linguagem é transformado. Ela é transposta da língua (com as categorias – léxico, morfologia, sintaxe) ao discurso, ao sujeito ativo, dialogante, inscrito prosodicamente, ritmicamente na linguagem, com a sua fisicalidade. Estes dois modos de transformação, na política e no pensamento, agem sobre a tradução. Sua atividade é a oralidade. A literatura é sua realização máxima. (MESCHONNIC, 2010, p. XXI)

Ora, é precisamente no campo de uma atividade da oralidade – e, acrescentemos, de uma oralidade do escrito – que se deveria operar essa poética do traduzir, de resto contraposta à tradutologia enquanto ciência da tradução (MESCHONNIC, 2010, p. 3-6). Desse modo, a inscrição rítmica, prosódica, quiçá mesmo física do sujeito é o primado desse oral que se manifestaria na e por meio da tradução, contra o apagamento sistemático das subjetividades e das historicidades. Esta talvez pudesse constituir, nesse sentido, uma maneira de performar a oralidade dos textos escritos, o que reforçaria o fato, já anunciado em citação anterior de Meschonnic (2006, p. 8), de que “[a] tradução está se transformando através do reconhecimento da oralidade”.

Porém, nos casos precisos de “A praia negra” e “A praia ardente”, como seria possível efetuar tais modalidades de inscrição do sujeito (em sentido lato, englobando tanto autor quanto tradutor) por meio da escritura tradutória? Dito de outro modo, como fazer para traduzir o oral que, segundo nossa hipótese de leitura, constitui e informa esses textos? Convém repetir que essas indagações funcionam, aqui, como desdobramentos de nossa questão básica e não pretendem ser inteiramente respondidas; ainda assim – ou, por esse motivo –, elas convocam a uma revisão dos esforços teórico-críticos e analíticos levados a cabo ao longo da pesquisa. Em linhas gerais, tais esforços encaminham à conclusão de que o oral presente naqueles textos não se circunscreve a nenhum nível ou elemento linguístico discreto e isolável, mas, de modo contrário, produz e é produzido por uma dinâmica própria de constituição global do sentido no discurso. Dinâmica essa

que, segundo expusemos, está mais associada a certa lógica espaço-temporal próxima ao fenômeno da enunciação, do que a uma suposta imitação da fala.

Sob a perspectiva tradutória, portanto, seria inócuo limitar essa problemática à construção de certo “efeito de verossimilhança” derivado de uma representação da língua falada e coloquial, conforme proposta desenvolvida por Paulo Henriques Britto (2012) em *A tradução literária*:

O trabalho do ficcionista e do tradutor de ficção é criar *artificialmente* – através dos recursos da arte de escrever diálogos – a impressão de que o que se está lendo é a fala real de uma personagem. Para que o efeito funcione, o diálogo não deve parecer estranho ao leitor – isto é, não deve se afastar demasiadamente de algumas convenções da linguagem escrita; ao mesmo tempo [...] não deve se ater demais a elas [...]. Assim, o escritor/tradutor precisa identificar certas marcas textuais que criem esse efeito de verossimilhança, essa impressão de que estamos lendo a fala de uma pessoa. A essas marcas daremos o nome de *marcas de oralidade*. (BRITTO, 2012, p. 87)

Embora reconheça a necessidade do *efeito* e, por conseguinte, a ineficácia de uma tentativa de transcrição imediata de segmentos da fala real, o autor cria uma tipologia das “marcas de oralidade” que se mantém atrelada aos níveis convencionais da análise linguística: “há que distinguir três tipos de marcas: *fonéticas, lexicais e morfossintáticas*” (BRITTO, 2012, p. 92). Assim, dando especial ênfase a essas últimas, Britto (2012, p. 95-106) procede a um elenco relativamente minucioso, dada a pequena extensão e o caráter introdutório de sua obra, das “marcas de oralidade” a serem empregadas pelo tradutor literário. Está consciente, porém, da incompletude de sua empreitada: “[a]s marcas que apresentamos estão longe de representar a totalidade das maneiras possíveis de se criar um efeito de verossimilhança na tradução (e criação) de diálogos” (BRITTO, 2012, p. 106).

Contudo, se é provável que o rol de “marcas” criado pelo experiente tradutor possa auxiliar profissionais (com propósitos diferentes dos nossos) na difícil tarefa de traduzir diálogos, a própria associação entre estes e aquelas não deve passar despercebida. Trata-se de um paroxismo da ligação – já bastante explorada neste trabalho, sobretudo a partir de Meschonnic – entre as categorias de *oral* e de *falado*, que lhe acresce mais um nível de sobreposição conceitual: a relação entre *marcas de oralidade* e presença de *diálogos*. De modo sugestivo, porém, nem sempre se encontram diálogos nos trechos de traduções analisados por Britto (2012, p. 107-116) na sequência de seu livro.

Mesmo admitindo que os ensaios de Glissant aqui traduzidos representem o que se entende, nesse caso, por *ficção*, não seria simples empregar neles os procedimentos

indicados em *A tradução literária*, até porque o que se pode encontrar naqueles textos é a dramatização da impossibilidade de se estabelecerem diálogos. De acordo com nossa análise, todas as tentativas do ensaísta de “traduzir” o modo de relação que inaugura com seu estranho parceiro como representação da fala são imediatamente desautorizadas por este. Já em sua tessitura imagética, assim, os textos parecem apelar para a necessidade de um modo de entendimento do oral que não o reduza à fala e suas adjacências – as “marcas de oralidade”, a ocorrência de diálogos, um suposto registro coloquial. Com efeito, embora compareça, em “A praia negra” e “A praia ardente”, certo vocabulário ligado à *palavra*, essa presença parece antes indicativa de uma reflexão sobre as línguas e a linguagem, do que de certo campo semântico ligado à atividade da fala.

Desse modo, a concepção de oral defendida neste trabalho, do ponto de vista da leitura crítica, não se pode converter em um fazer tradutório redutor, que trate a questão apenas como um elemento ou “traço” descontínuo da linguagem. Daí nossa dificuldade em basear uma nova retradução de “A praia negra”, assim como de “A praia ardente”, apenas na análise comparativa de soluções mais ou menos adequadas. Ou ainda nossa recusa de limitar o problema aos efeitos decorrentes das “marcas de oralidade”.

Uma resposta possível ao desafio talvez esteja nas imbricações entre as atividades criativas, críticas e tradutórias de que trata Haroldo de Campos (1992) em um de seus ensaios mais célebres – “Da tradução como criação e como crítica”. Por esse viés, nossa atenção se voltaria para um espaço que pode concentrar todas elas: o *comentário de tradução* ou a *nota de tradutor*. Os termos são empregados pelo estudioso da tradução Thiago Mattos (2018, p. 141) e não têm sentidos idênticos, embora possam convergir em traduções específicas: “[a]s notas produzidas por Ana Cristina Cesar para a sua tradução do conto *Bliss*, de Katherine Mansfield, ocupam um limite impreciso entre a nota de tradutor pura e simples e o comentário (produção de um texto ensaístico autônomo) do original”. Esse exemplo interessa especialmente ao autor, por essa dimensão intervalar que se produz entre uma e outra *coisa*:

Uma coisa parece ser a nota de tradução, inserida em rodapé ou fim de texto, remetendo aos mais variados tipos de informação: soluções de tradução, fatos históricos, exegese, etc. Outra é o comentário do texto, que o percorre criticamente e, assim, produz uma *tradução* possível. (MATTOS, 2018, p. 142)

A ideia de que certo tipo de comentário pode funcionar, *per se*, como um modo possível de tradução é basilar à hipótese de Mattos, que a extrai de Antoine Berman (e,

particularmente, de seu *L'âge de la traduction*) e a testa no âmbito de uma (re)tradução recente sua de *Mon coeur mis à nu*, de Charles Baudelaire. No que concerne a nossas reflexões, valemo-nos sobretudo da possibilidade, reconhecida a partir do trabalho de Ana C. Cesar, de que as notas de tradutor se aproximem de genuínos comentários de tradução e, por conseguinte, de uma maneira específica de traduzir, já que “todo comentário de um texto *estrangeiro* comporta um trabalho de tradução. No limite, é tradução” (BERMAN *apud* MATTOS, 2018, p. 144).

Ora, se confrontarmos tal hipótese (criativa, crítica, tradutória) aos ensaios aqui reunidos, talvez possam surgir algumas sugestões interessantes. De fato, ambos estão atravessados de notas de tradutor, o que não ocorre nem remotamente nas versões anteriores: exceção feita às duas *notas de autor* – logo, também existentes no original – constantes da tradução portuguesa de “A praia ardente” (GLISSANT, 2011a, p. 193), não há nelas uma nota sequer. Trata-se, portanto, de um aspecto notável da presente retradução, que conta com mais de cinquenta notas de rodapé.

Tomado isoladamente, porém, esse dado não é muito significativo, pois nem todas as notas de tradutor (ou melhor, poucas entre elas) alçam à condição de comentários ensaísticos à tradução. Com efeito, relendo-as em retrospecto, a maior parte de nossas notas tem caráter enciclopédico, quer pela referência à especificidade de determinados termos antilhanos – frequentes nos textos glissantianos e associados, em geral, ao clima, à vegetação, ao relevo, à toponímia e a outros fenômenos naturais –, a exemplo das notas de 1 a 6 desta *Terceira aproximação*; quer pelas precisões a respeito de termos pouco habituais tanto ao francês e ao crioulo martinicano, quanto ao português – é o caso daquelas de número 47, 48 e 50, consagradas, respectivamente, aos vocábulos “*bayous*”, “*muskegs*” e “*barrios*”⁵⁴.

Vale frisar que essas e outras notas correspondem a um aspecto dos ensaios de Glissant que poderíamos aproximar de sua noção de criouliização, enquanto processo de miscigenação de vocábulos oriundos de diversas línguas e campos da experiência humana, o que pode acarretar, em certos textos seus, uma espécie de prática escritural que leva em consideração vários idiomas⁵⁵. De acordo com hipótese defendida por Diego

⁵⁴ Com exceção talvez da nota 15, relativa a “*zouk*”, tais termos dificilmente poderiam ser considerados como representantes da prática do crioulismo – conforme já exploramos, a inclusão de palavras do crioulo em um texto em francês –, mas certamente podem ser vistos como efeitos do processo de criouliização.

⁵⁵ Ainda assim, a defesa glissantiana do multilinguismo não se converte em uma ânsia pela prática de “todas as línguas do mundo”: “[f]alo e sobretudo escrevo na presença de todas as línguas do mundo. [...] Por exemplo, sou pessoalmente impregnado, poeticamente impregnado dessa necessidade, quando, na verdade, tenho uma terrível dificuldade de falar uma outra língua que não aquelas que uso (o crioulo e o francês).

Flores (2016), há múltiplas e profícuas relações possíveis, no plano teórico, entre tradução e criouliização, possibilidades essas que encaminham para algumas afinidades entre a noção glissantiana e certos conceitos caros aos Estudos da Tradução. A sugestão se revela tanto mais relevante, quando se tem em mente que Glissant pouco se dedicou ao exame sistemático da atividade tradutória, o que denomina, em um desses raros trechos, “uma das mais importantes artes futuras” (GLISSANT *apud* FLORES, 2006, p. 12).

Seja como for, é em meio a essa profusão de opacidades postas em cena pelo discurso criouliizado de Glissant – as quais incluem termos pouco habituais, neologismos, referências a conceitos de outros autores, bem como a imagens e noções frequentes em sua própria obra –, que algumas de nossas notas parecem se destacar das funções básicas de uma nota de tradutor e se aproximar do caráter ensaístico dos comentários de tradução. Destacamos, nesse sentido, aquelas de número 30 e 33.

Ambas partem de problemas, pelo menos inicialmente, do campo do vocabulário: a primeira trata da expressão “*Cohée du Lamentin*”, que mantivemos na forma original; a segunda fala do par de neologismos “desaparência” (“*désapparence*”) e “desaparância” (“*désapparance*”). No primeiro caso, temos uma expressão muito marcada da ensaística de Glissant (2005a, 2011b), que apenas de modo forçado encontraria um equivalente menos “difícil” em português; no segundo, localizamos uma possibilidade de diálogo com certas criações vocabulares de Derrida (1967, 2011), notadamente a de “*différance*”⁵⁶. Tanto em um quanto no outro exemplo, no entanto, as notas não visam a uma elucidação das questões e dificuldades postas pelo texto, mas à sua amplificação, por meio de uma espécie de eco que coloca a ênfase sobre o processo tradutório, e não sobre o produto ou a solução. Nesse sentido, esses dois exemplos talvez se aproximem das notas utilizadas por Ana C. Cesar no trabalho mencionado, as quais, de acordo com Mattos (2018, p. 143), “deixam de servir para ‘esclarecer’ o texto, ainda que mantenham alguns traços de explicação ou desvendamento, e passam a expor os percursos e percalços do *processo* de leitura, escrita e tradução”.

Mas escrever na presença de todas as línguas do mundo não significa conhecer todas as línguas do mundo. Significa que no contexto atual das literaturas e da relação da poética com o caos-mundo, não posso mais escrever de maneira monolíngue. O que quero dizer é que deporto e desarrumo minha língua, não elaborando sínteses, mas sim através de aberturas linguísticas que me permitem conceber as relações das línguas entre si em nossos dias, na superfície da terra [...], como em um imenso *drama*, em uma imensa tragédia de que minha própria língua não pode ficar isenta e salva. (GLISSANT, 2005b, p. 49-50)

⁵⁶ De fato, o emprego dos neologismos em “A praia negra” e “A praia ardente” parece levar com frequência a diálogos com outros pensadores – conforme sublinham as notas 37 e 41, por exemplo, há neologismos que tomam por base a noção de “*rhizome*”, confessadamente emprestada por Glissant a Deleuze e Guattari.

Dado seu pequeno número e caráter incipiente, é certo que esses exemplos de notas-comentário não solucionam a questão sobre como traduzir o oral nos ensaios de *Poética da Relação*. No entanto – e neste ponto encaminhamos estas anotações para o fim –, eles talvez possam oferecer algumas pistas sobre como esses textos podem suscitar modos específicos de lê-los e, por conseguinte, de (re)traduzi-los dentro de uma perspectiva que considere a dimensão da poética.

Uma dessas pistas diz respeito precisamente ao problema (presente no último trecho citado) da *explicação* ou *desvendamento*, algo que poderíamos denominar, na esteira de certa analítica da tradução proposta por Berman (2007), a “tendência deformadora da clarificação”. Esta prevê uma direção altamente perniciosa, em que “a explicação visa a tornar ‘claro’ o que não é e não quer ser no original. A passagem da polissemia à monossemia é um modo de clarificação. A tradução parafrástica ou explicativa, um outro” (BERMAN, 2007, p. 51). Ora, essa tendência pode se tornar ainda mais danosa no que tange à tradução de uma obra que, como expusemos, reivindica seu *direito à opacidade*, isto é, em certo sentido, a prerrogativa de não ser “clara”. Ainda a esse propósito, vale recordar dois questionamentos feitos, no âmbito da crítica, em fragmento já reproduzido de Damato (1999, p. 147): “organizar o pensamento de Glissant não seria ‘contrariá-lo’ [...]? Tentar torna-lo claro não seria empobrecê-lo?”.

Também do ponto de vista tradutório, as últimas indagações levantam problemas relevantes, cuja consideração colocaria em xeque nossos próprios procedimentos: assim, distribuir dezenas de notas ao longo do texto glissantiano não seria uma maneira de clarificá-lo e, no limite, de empobrecê-lo? A possibilidade de responder negativamente a essa interrogação talvez esteja, ao menos em parte, na recusa aos modos de clarificação elencados por Berman: a “passagem da polissemia à monossemia”, bem como os expedientes da paráfrase e da explicação. Não por acaso, o tipo de nota que buscamos destacar se preocupa justamente com o contrário dessas práticas, isto é, almeja abandonar o caráter enciclopédico da informação, da precisão vocabular, da discussão acerca das soluções tradutórias, para se abrir ao experimento ensaístico do comentário enquanto modo possível, sempre em devir, de tradução. Por meio desse recurso – que, digamos de passagem, não deve invalidar automática e definitivamente os outros –, porventura seja possível preservar a opacidade nas (re)traduções de Glissant, ou até mesmo amplificá-la na medida das “camadas” adicionais que inserimos através dessas anotações.

Intimamente ligada a essa, a segunda e última pista consiste naquilo que talvez pudéssemos intitular um *espaço de relação* a ser estabelecido no rodapé da página, lugar

em que algumas notas, inicialmente discretas e inferiorizadas diante do “corpo do texto”, passam a se investir da própria substância dele⁵⁷. Desse modo, imbuídas de uma escritura ensaística e fazendo ecoar tanto aspectos formais quanto problemas conceituais dos textos que comentam, essas notas talvez funcionem, no limite, como uma possível prática relacional no âmbito da tradução, levando-se em conta a poética da Relação preconizada por Glissant, bem como aspectos já mencionados da *Poética do traduzir* formulada por Meschonnic. Ou seja: talvez elas possam ecoar modos de pensar e agir avessos aos sistemas totalizantes e totalitários de pensamento, às identidades fixas, às formas engessadas ou apagantes de escrever e de traduzir.

Por fim, e ainda no sentido das últimas sugestões, essas notas-comentário talvez comecem a criar condições para uma resposta, embora parcial e incompleta (ensaística), à pergunta sobre como traduzir o oral em *Poética da Relação*. Não é impossível, portanto, que se encontrem nessa direção alguns apontamentos para uma tão aguardada quanto conveniente tradução integral do livro em português brasileiro. Mas não nos adiantemos: esse seria o trabalho de outra pesquisa.

⁵⁷ Escreve Ana C. Cesar a respeito de sua dissertação de mestrado, a referida tradução anotada de “*Bliss*”, de Katherine Mansfield: “[a]qui, as notas de pé de página, essencialmente discretas, são promovidas à categoria da própria substância do texto. Trata-se, na realidade, de uma dissertação formada por notas de pé de página, expressão essa que deixa de ter propriedade, uma vez que as notas ultrapassam o espaço reduzido de um pé de página e passam, efetivamente, a ocupar o lugar mais privilegiado” (CESAR *apud* MATTOS, 2018, p. 142). Ainda que não haja, em nosso trabalho, uma mudança de *lugar* das notas, as quais permanecem no rodapé da página, algumas delas parecem se investir de certos traços ensaísticos que caracterizam o texto traduzido propriamente dito.

Considerações finais

Ou, à guisa de conclusão possível

La terre rouge a bu la terre rapportée
L'œuvre que nous halons est un songe
[de mer
Nous reconnûmes le sésame et la
[soierie émerveillé

(GLISSANT, 2000, p. 65)

Na *Introdução* deste trabalho, aponte e descrevi alguns aspectos das inquietações intelectuais que resultaram no ponto de partida desta pesquisa: um interesse duradouro pela obra de Édouard Glissant, sobretudo em sua vertente ensaística; a disposição, ainda que acompanhada de desconfiança, de convertê-la em matéria de um trabalho acadêmico; o desafio de levar a cabo tal disposição sem transformar aquela obra em mero “objeto de análise”, em um tipo de postura que levaria ao apagamento de valores por ela defendidos. Agora, contemplando o conjunto desde o final do processo, penso que pude avançar consideravelmente em relação àquele lugar inicial, muito embora esse avanço não precise implicar um sentido de progresso positivista, ou de totalização, ou ainda de revelação de um suposto sentido oculto daquela matéria.

A essa introdução, sucederam três *aproximações* que buscaram acessar, desenvolver, por caminhos teóricos e críticos diversos, uma mesma questão basilar: como ler o *oral* em *Poética da Relação*? Ou seja, com suas maneiras próprias de agir, cada uma dessas seções intentou, precisamente, aproximar-se dos ensaios desse volume – entre os quais têm maior importância “A praia negra” e “A praia ardente” – na medida do possível, sem pretender “decifrá-los” inteiramente ou “desmistificá-los”. Em meio a esse processo, conforme não deixei de assinalar, a *Terceira aproximação*, ao fazer o trabalho pender para a tradução, provocou um desdobramento daquela questão inicial, do âmbito da leitura para aquele da prática tradutória, ou do que poderíamos intitular, com Meschonnic (2010), uma *poética do traduzir*.

É fato que, mesmo propondo uma (re)tradução anotada dos ensaios mencionados, essa seção se revelou, com toda a probabilidade, a mais incipiente e incompleta de toda a dissertação, já que não houve oportunidade de desenvolver a contento aquela problemática a partir de um ponto de vista ligado aos Estudos da Tradução. Isso não deve sugerir, todavia, que as duas primeiras *aproximações*, mais pautadas pela teoria e crítica literárias, bem como por certa linguística, sejam inteiramente conclusivas. Pelo contrário, pretendi preservar ao máximo o caráter tateante, cambiante e transitório que, segundo Adorno (2012), caracteriza a forma do ensaio – forma essa que não apenas se atualiza nos textos escolhidos como *corpus*, mas que eu desejava performar em minha própria escritura. Vale ressaltar, ainda uma vez, que a palavra *ensaio* abriga também os sentidos de “tentativa” e de “preparação para algo que está por vir”.

Ainda assim, essa busca por uma forma de escritura mais afinada à matéria textual que se pretendia ler não implicou, ao menos a meu ver, uma espécie de deriva crítica sem quaisquer pontos de ancoragem e seu consequente perigo de naufrágio – para empregar

aqui algumas metáforas náuticas, tão caras à literatura caribenha e à obra de Glissant. Dessa maneira, descrevi, analisei e interpretei, especialmente nas duas primeiras *aproximações*, três modalidades básicas de entendimento e expressão das noções de oralidade e de oral: 1) a *oralidade* como característica atribuída essencial e sistematicamente à língua crioula da Martinica – ideia bastante difundida na bibliografia crítica sobre as literaturas antilhanas, ainda que, de meu ponto de vista, mostre-se carente de fundamento; 2) a *oralidade* como entidade decisiva no âmbito retórico-poético, pronta a se atualizar mediante um certo número de procedimentos específicos – concepção apresentada, grosso modo e em nível teórico, por grande parte da obra ensaística de Glissant; 3) o *oral* como categoria situada entre o *falado* e o *escrito*, de tal modo que seja possível aproximá-la tanto de certas ideias acerca do ritmo, como de uma lógica de funcionamento espaço-temporal própria à enunciação – constructo teórico e crítico feito a partir de proposições de Paul Zumthor, Émile Benveniste e Henri Meschonnic.

Ora, na estrutura de busca por uma leitura do *oral* que esta dissertação encarna, tornou-se nítido que essa última maneira de compreender a noção é a que mais poderia render do ponto de vista de nossos propósitos. Até porque, conforme argumentamos ao longo do texto, é a única que poderia fornecer elementos decisivos (ainda que não dados *a priori*) para abordar a oralidade dos textos escritos. Não pretendi realizar, com isso, a eleição de algo semelhante a um conceito autossuficiente, completo e, por conseguinte, fechado em si. Em contrapartida, busquei privilegiar um modo operatório de manter relações com uma noção – o *oral* – que, desde seu aspecto adjetivo (em oposição a seu correlato substantivo), mantém um aspecto de inacabamento, de inconclusão ou, se quisermos empregar alguns termos glissantianos, de abertura ao *errático* e ao processo de *crioulização*.

Contemplando dessa perspectiva, penso que o conjunto composto pela questão crítica, pela seleção do *corpus* e por essa maneira de estudá-los – em suma, o desenvolvimento da pesquisa – me possibilitou configurar e manter um modo particular de relação com a obra ensaística de Glissant e, especialmente, com *Poética da Relação*. Modo esse que, de um lado, permitiu a produção de um trabalho acadêmico sobre esses textos e, de outro, evitou as referidas pretensões de elucidação plena ou de “esgotamento” da matéria estudada, preservando algo de sua *opacidade* constitutiva. Nesse sentido, retomando o título de uma das subseções da *Segunda aproximação*, o *oral* pode de fato ser visto como um dos modos de funcionamento da Relação proposta por Glissant (1990),

na medida em que, atualizando uma noção avessa às ontologias e identidades fixas, ele favorece um tipo de relação aproximativa – ensaística – com os textos do *corpus*.

Tal qual o ensaísta dramatizado em “A praia negra” e “A praia ardente”, coloquei-me diante de uma alteridade desafiadora e procurei considerá-la, descrevendo seus mínimos contornos e movimentos, imaginando suas mais sutis causas e implicações, tentando estabelecer com ela algum meio de comunicação, ainda que frágil e descontínuo. Tal como aquela curiosa figura autoral frente ao “caminhante solitário”, pretendi não impor meus valores e minha vontade sobre esse outro (em meu caso, exatamente os ensaios mencionados), ao menos não de maneira unívoca e autoritária, isto é, passando ao largo da relação. Portanto, assim como o Glissant de *Poética da Relação*, não posso decidir, de uma vez por todas, pelo final da discussão ou por uma suposta verdade última do problema que estudei. Logo, estas considerações finais, imperativas a todo trabalho acadêmico, só podem tomar a forma da busca por uma conclusão possível. Para que, diante da real impossibilidade de concluir, reste ao menos a promessa de continuidade existente em todo ponto final.

Referências

I. Obras de Édouard Glissant:

GLISSANT, Édouard. *Un champ d'îles*. Paris: Éditions du Dragon, 1953.

_____. *La terre inquiète*. Paris: Éditions du Dragon, 1955.

_____. *Les Indes*. Paris: Éditions Falaize, 1956a.

_____. *Soleil de la conscience* (Poétique I). Paris: Gallimard, 1956b.

_____. *La lézarde*. Paris: Seuil, 1958.

_____. *Monsieur Toussaint*. Paris: Seuil, 1960.

_____. *Le Quatrième Siècle*. Paris: Seuil, 1964.

_____. *L'intention poétique* (Poétique II). Paris: Gallimard, 1969.

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

_____. *La case du commandeur*. Paris: Seuil, 1981b.

_____. "Espaço fechado, palavra aberta". Trad. Diva B. Damato. *Estudos Avançados*, USP, v. 3, n. 7, 1989, p. 159-169.

_____. *Poétique de la Relation*. (Poétique III). Paris: Gallimard, 1990.

_____. "Le chaos-monde, l'oral et l'écrit". In: LUDWIG, Ralph (org.). *Écrire la "parole de nuit"*. Paris: Gallimard, 1994, p. 111-130.

_____. *Tout-Monde*. Paris: Gallimard, 1995.

_____. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996a.

_____. *Faulkner, Mississippi*. Paris: Stock, 1996b.

_____. *Traité du Tout-Monde* (Poétique IV). Paris: Gallimard, 1997.

_____. *Pays rêvé, pays réel, suivi de Fastes et Les Grands Chaos*. Paris: Gallimard, 2000.

- _____. *La Cohée du Lamentin* (Poétique V). Paris: Gallimard, 2005a.
- _____. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce do C. A. Rocha. Juiz de Fora, MG: Editora da UFJF, 2005b.
- _____. *Une nouvelle région du monde* (Esthétique I). Paris: Gallimard, 2006.
- _____. “Solitaire et solidaire: entretien avec Édouard Glissant”. In: LE BRIS, Michel; ROUAUD, Jean (org.). *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007, p. 77-86.
- _____. *Les entretiens de Baton Rouge*, avec Alexandre Leupin. Paris: Gallimard, 2008a.
- _____. “Pela opacidade”. Trad. Henrique de T. Groke e Keila P. Costa. *Revista Criação & Crítica*, USP, v. 1, n. 1, 2008b, p. 52-55.
- _____. *Philosophie de la Relation. Poésie en étendue*. Paris: Gallimard, 2009.
- _____. *L’imaginaire des langues*. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009). Paris: Gallimard, NRF, 2010.
- _____. *Poética da Relação*. Trad. Manuela Mendonça. Porto: Sextante Editora, 2011a.
- _____. *La Cohée du Lamentin – o pensamento do tremor*. Trad. Enilce do C. A. Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora, MG: Gallimard; Editora da UFJF, 2011b.
- _____. “A praia negra”. Trad. Henrique P. Amaral. *Cisma: revista de crítica literária e tradução*, São Paulo, n. 8, 2016, p. 122-128.

II. Bibliografia geral:

- ADORNO, Theodor W. “O ensaio como forma”. In: _____. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2012, p. 15-46.
- AGUIAR, Cássio. “Língua e identidade: tensões”. *Revista Non Plus*, USP, v. 1, n. 9, 2016, p. 14-28.
- ALEIXO, Ricardo. *Pesado demais para a ventania: antologia poética*. São Paulo: Todavia, 2018.
- ALMEIDA, Lílían P. de. “Prefácio”. In: GLISSANT, Édouard. *La Cohée du Lamentin – o pensamento do tremor*. Trad. Enilce do C. A. Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora, RJ: Gallimard; Editora da UFJF, 2011, p. 11-18.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Lição de coisas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BEIRA, Dyhorrani da Silva. *L’éloge de la créolité: para uma tradução crioula*.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1966.

_____. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris: Gallimard, 1974.

_____. *Problemas de linguística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luísa Neri. Campinas, SP: Pontes; Editora UNICAMP, 1995.

_____. *Problemas de linguística geral II*. Trad. Eduardo Guimarães et al. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

_____. *Últimas aulas no Collège de France (1968 e 1969)*. Trad. Daniel C. da Silva et al. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

BERARDINELLI, Alfonso. “A forma do ensaio e suas dimensões”. *Remate de Males*, Unicamp, Campinas, SP, v. 31, n. 1-2, 2012, p. 25-33. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636220/3929>. Acesso em 09 jan. 2019.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra, ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras/PGET, 2007.

BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1989.

BOUDRAA, Nabil. “La poétique du paysage chez Édouard Glissant”. *Revista Non Plus*, USP, v.1, n. 9, 2016, p. 29-50.

BOURASSA, Lucie. *Henri Meschonnic: pour une poétique du rythme*. Paris: Bertrand-Lacoste, 1997.

BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAMPÊCHE. Dictionnaire Larousse en ligne. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/campêche/12555?q=campêche#12401>. Acesso em 13 jan. 2019.

_____. Dictionnaire Littré en ligne (application). Disponível em: <https://www.littre.org/definition/campêche>. Acesso em 13 jan. 2019.

CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica”. In: _____. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAMUS, Albert. *L'Étranger*. Paris: Gallimard, 2012.

CARÊME. Dictionnaire Larousse en ligne. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/carême/13268?q=carême#13107>. Acesso em 18 jan. 2019.

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Bordas, 1947.

_____. *Diário de um retorno ao país natal*. Trad. Lílian P. de Almeida. São Paulo: EDUSP, 2012.

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

_____. *Césaire, Perse, Glissant: les liaisons magnétiques*. Paris: Philippe Rey, 2013.

CONFIANT, Raphaël. *Aimé Césaire: une traversée paradoxale du siècle*. Paris: Éditions Écriture, 2006.

CORDINGLEY, Anthony. “L’oralité selon Henri Meschonnic”. *Revue Palimpsestes*, Paris, v. 1, n. 27, 2014. p. 47-60. Disponível em: <http://palimpsestes.revues.org/2029>. Acesso em: 11 jun. 2018.

CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.

DAMATO, Diva B. *Edouard Glissant: poética e política*. São Paulo: Annablume; FFLCH, 1995.

_____. “La répétition dans les essais d’Édouard Glissant”. In: CHEVRIER, Jacques (org.). *Poétiques d’Édouard Glissant*, actes du colloque international de la Sorbonne, 11-13 mars 1998. Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 1999, p. 147-154.

DASH, J. Michael. *Edouard Glissant*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 1. Trad. Ana L. de Oliveira, Aurélio G. Neto e Celia P. Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DEPESTRE, René. *Bonjour et adieu à la négritude*, suivi de *Travaux d'identité*. Paris: Robert Laffont, 1980.

DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.

_____. *Le monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*. Paris: Galilée, 1996.

_____. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria B. M. N. da Silva, Pedro L. Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2017.

DESCARTES, René. *Discours de la méthode*. Montrouge (Hauts-de-Seine): Nouveaux Classiques Larousse, 1969.

DESPOIX, Philippe. “Document: *Oralité* – un inédit de Paul Zumthor”. *Revue Intermedialités*, Presses de l’Université de Montréal, v. 1, n. 12, 2008, p. 164-167.

DESSONS, Gérard; MESCHONNIC, Henri. *Traité du rythme: des vers et des proses*. Paris: Armand Colin, 1998.

DIAS, José António F. “O Barulhamento do Mundo”. In: GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Trad. Manuela Mendonça. Porto: Sextante Editora, 2011, p. 7-8.

DIAWARA, Manthia. “Édouard Glissant: au-delà de l’oubli”. RFI Afrique, publié le 5 février 2011. Disponible em: <http://www.rfi.fr/afrique/20110205-texte-original-cineaste-manthia-diawara-hommage-edouard-glissant-0>. Acesso em 11 dez. 2017.

DURANTE, Erica. “Critique génétique et postcolonialisme: Confiante, Glissant et la littérature-monde”. In: ROMANELLI, Sérgio (org.). *Processo de criação em literatura e tradução literária e intersemiótica*. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2016, p. 175-188.

DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. “Derrida e a escritura”. In: _____ (org.). *Às margens: a propósito de Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. p. 9-28.

FALEIROS, Álvaro; MATTOS, Thiago. *A retradução de poetas franceses no Brasil: de Lamartine a Prévert*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2017.

FATTIER, Dominique. “Quand deux langues sont en contact...”. In: BRODZIAK, Sylvie (org.). *Haïti, enjeux d’écriture*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 2013, p. 13-23.

FIGUEIREDO, Eurídice. “Canadá e Antilhas: línguas populares, oralidade e literatura”. *Gragoatá*, Niterói, v. 1, n. 1, 1996, p. 127-136.

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

FLORES, Diego do N. R. “Tradução, criouliização e suas possíveis relações”. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, v. 2, n. 2, 2006, p. 1-21.

FRANKÉTIENNE. *Dézaï*. Port-au-Prince: Fardin, 1975.

FRATTA, Carla. “Quelques réflexions rhétoriques et stylistiques sur les ‘Poétiques’ d’Édouard Glissant”. In: CHEVRIER, Jacques (org.). *Poétiques d’Édouard Glissant*, actes du colloque international de la Sorbonne, 11-13 mars 1998. Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 1999, p. 203-212.

FRÓES, Leonardo. *Sibilitz*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “O método desviante: algumas teses impertinentes sobre o que não fazer num curso de filosofia”. Revista Trópico, 12 mar. 2006. Disponível em: <http://revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2807,1.shl>. Acesso em 15 abr. 2019.

GROKE, Henrique de Toledo. *despactários no Diverso – Grande sertão: veredas e a poética da Relação*. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

_____. “Édouard Glissant e João Guimarães Rosa: encontro de escritas, linhas de fuga”. *Caderno de Letras da UFF – Dossiê: América Central e Caribe: múltiplos olhares*, Niterói, n. 45, 2012, p. 255-282.

GUILLAUME, Marc. *Éloge du désordre*. Paris: Gallimard, 1978.

HIVERNAGE. Dictionnaire Larousse en ligne. Disponível em: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hivernage_nm/40110?q=hivernage#40030. Acesso em 12 jan. 2019.

LE BRIS, Michel; ROUAUD, Jean (org.). *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Trad. Cláudia M. Seligman. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LEUPIN, Alexandre. “L’œuvre mangrove”. In: GLISSANT, Édouard. *Les entretiens de Baton Rouge*, avec Alexandre Leupin. Paris: Gallimard, 2008, p. 159-168.

LIMA, Andrei F. “O diverso como fundamento da(s) poética(s) de Édouard Glissant”. *Revista Non Plus*, USP, v.1, n. 9, 2016, p. 51-66.

MADOU, Jean-Pol. *Edouard Glissant: de mémoire d’arbres*. Amsterdam; Atlanta, GA: Editions Rodopi B. V., 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARTINS, Maria Sílvia C. “Prefácio: a escrita acadêmica e as marcas de oralidade”. In: _____. CARVALHO, Glaucia Regina G. *Escrita acadêmica e identidade à luz da presença indígena na Universidade Federal de São Carlos*. São Carlos: EdUFSCAR, 2017, p. 7-19.

MATANGRANO, Bruno A.; MAGRI, Dirceu; DAHLET, Véronique. “Editorial: Édouard Glissant Chez Non Plus”. *Revista Non Plus*, USP, v.1, n. 9, 2016, p. 1-3.

MATTOS, Thiago. “O comentário ensaístico como tradução: o exemplo de *Mon coeur mis à nu*, de Charles Baudelaire”. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 38, n. esp. Baudelaire 150 anos, 2018, p. 135-156.

- MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme*. Paris: Verdier, 1982.
- _____. *La rime et la vie*. Paris: Verdier, 1990.
- _____. *Linguagem, ritmo, vida*. Extratos traduzidos por Cristiano Florentino. Revisão de Sônia Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.
- _____. *Poética do traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais*. Adaptation en français moderne par André Lanly. Paris: Gallimard, 2009.
- NOUDELMANN, François. “Glissant le déchiffreur”. *Littérature*, Paris, v. 2, n. 154, 2009, p. 36-42.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Lição de casa”. In: BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 49-89.
- PITON. Dictionnaire en ligne du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/piton>. Acesso em 12 mai. 2019.
- PIRES FERREIRA, Jerusa. “A letra e a voz de Paul Zumthor”. In: ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 287-296.
- RADFORD, Daniel. *Édouard Glissant*. Paris: Seghers, 1982.
- ROBERT, Le. *Dictionnaire Le Robert Illustré*. SEJER, 2014. Nouvelle édition millésime, 2015.
- ROCHA, Enilce do C. A. “La notion de lieu chez Édouard Glissant”. In: *Mondialisation et humanisme: les enjeux du français*. Actes du 12^{ème} congrès latino-américain de professeurs de français. Rio de Janeiro: J. Sholna, 2001, p. 180-183.
- _____. “Édouard Glissant: pressupostos teóricos sobre a identidade cultural”. In: OLIVEIRA, Maria Rosa D. de; PALO, Maria José (org.). *Agamben, Glissant, Zumthor. Voz. Pensamento. Linguagem*. São Paulo: Educ, 2013, p. 179-196.
- RODRIGUES, Kátia. “A construção da identidade no caribe de língua francesa: da negritude à antilhanidade: Césaire e Glissant”. In: *Revista Brasileira do Caribe*, v. 8, n. 15, 2007, p. 137-164.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Essai sur l'origine des langues*. Paris: Gallimard, 1990.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Ensaio sobre a origem das línguas*. Trad. Fulvia M. L. Moretto. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- SATYRE, Joubert. “La Caraïbe”. In: NDIAYE, Christiane. *Introduction aux littératures*

francophones. Montréal: Les presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 141-196.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye. Paris: Payot, 1931.

_____. *Curso de linguística geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

SEMUJANGA, Josias. “Panorama des littératures francophones”. In: NDIAYE, Christiane. *Introduction aux littératures francophones*. Montréal: Les presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 9-61.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Ed. Cultrix, 1971.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

VIÑAS DEL PALACIO, Yolanda. “La parole opaque d'Édouard Glissant”. In: KASSAB-CHARFI, Samia; ZLITNI-FITOURI, Sonia. *Autour d'Édouard Glissant: lectures, épreuves, extensions d'une poétique de la Relation*. Pessac, Carthage: Presses universitaires de Bordeaux, Académie Tunisienne des Sciences, des Lettres et des Arts, 2008, p. 299-308.

WALTER, Roland. “Memória, História e Identidade Cultural: Maryse Condé, Édouard Glissant, Gisèle Pineau e Patrick Chamoiseau”. In: *Revista Brasileira do Caribe*. v. 9, n. 17, 2008, p. 85-116.

ZULAR, Roberto. “Ficção como variação de contexto”. In: GALLE, H. P. E; PEREZ, J. P.; PEREIRA, V. S. (org.). *Ficcionalidade: uma prática cultural e seus contextos*. São Paulo: FFLCH/USP; FAPESP, 2018, p. 377-398. Disponível em: <http://livrosabertos.sibi.usp.br>, acesso em 13/03/2019.

ZUMTHOR, Paul. *La lettre et la voix*. De la “littérature médiévale”, Paris, Seuil, col. Poétique, 1987.

_____. *A letra e a voz: a “literatura medieval*. Trad. Amália Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

_____. “Oralidade”. *Revue Intermedialités*, Presses de l'université de Montréal, v. 1., n. 12, 2008, p. 169-202.

_____. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ANEXOS – “La plage noire” e “La plage ardente”¹

La plage noire

La plage du Diamant, dans le Sud de la Martinique, vit d’une manière souterraine et cyclique. Dans les mois d’hivernage, elle se réduit à un couloir de sables noirs, venus on dirait des côtes d’en haut, là où la Pelée ramage ses frondaisons de laves brisées. Comme si la mer entretenait un commerce souterrain avec le feu caché du volcan. Et j’imagine ces nappées sombres en roule sur le fond marin, convoyant jusqu’à l’espace aéré d’ici ce que l’intensité du Nord a mûri de nuit et de cendres impassibles.

Alors la plage est battue d’un vent qu’on ne ressent pas sur le corps, c’est un vent secret. Les vagues viennent haut près du rivage, elles se forment à moins de dix mètres, vert campêche, et sur une si petite distance elles déchaînent leurs galaxies incalculables. Les branches des mancenilliers et des raisiniers de mer dessinent un saccage qui, sous le plus tranquille soleil, met en mémoire l’ouvrage de la mer nocturne. Des algues brunes couvrent la ligne entre le sable et la terre, tassées là par l’assaut invisible. Des cocotiers déracinés sont tombés en travers, comme des corps désemparés. Sur leur trace, jusqu’à la butte de roches qui balise le Morne Larcher au loin, on sent la force d’un cyclone dont on sait qu’il va venir.

Comme on sait que, dans les mois de carême, cette grandeur chaotique sera levée dans l’évanescence que façonne la réinstallation du sable blanc et de la mer étale. Ainsi ce bord de mer figure-t-il l’alternance (pourtant non déchiffrable) de l’ordre et du chaos. Les municipalités en place gèrent comme elles peuvent le continuel passage, de la démesure qui menace à la fragilité qui plane.

Le mouvement de la plage, cette rhétorique cadencée d’un rivage, ne me semblent pas gratuits. Ils trament une circularité qui m’attire.

C’est là que je vis pour la première fois passer un jeune homme fantomatique, dont la déambulation traçait infatigable une frontière, invisible comme le flux nocturne,

¹ Textos reproduzidos conforme a edição original francesa de *Poétique de la Relation* (GLISSANT, 1990, p. 135-142, 221-225).

entre l'eau et la terre. On l'appelle de je ne sais quel nom, car il ne répond plus à aucun nom donné. Un matin, il s'est mis en mouvement, a commencé d'arpenter ce rivage. Il a refusé de parler, ne se reconnaissant plus aucune langue possible. Sa mère est désespérée, ses amis tentent en vain de forcer la barrière d'un tel mutisme. Il ne se fâche pas, ne sourit pas ; à peine ébauche-t-il quelque geste, quand une voiture le frôle ou menace de le renverser. Il marche, remontant sur ses reins la ceinture d'une culotte qu'il enroule à mesure que son corps maigrit. Je renonce à le décrire, trouvant inconvenant d'avoir à mettre en scène une telle dérive, si implacable. Ce que je voudrais marquer, c'est la nature de cette mutité. Toutes les langues du monde sont venues mourir ici, dans le refus tranquille et tourmenté de ce qui se passe alentour, dans le pays : une autre constante dérive, mais dans la satisfaction inquiète ; le bruit trop ostensible d'une effervescence qui ne serait pas assurée d'elle-même, la poursuite d'un bonheur qui se limite à des prérogatives fragiles, l'assoupissement imperceptible dans des disputes que l'on croit constituer un combat décisif. Il a refusé tout cela, nous rejetant aux bords de son silence.

J'ai tâché de communiquer avec cette absence. Respectant l'inlassable mutité, j'ai néanmoins voulu (par dépit de ne m'être pas fait « comprendre » ou accepter) inaugurer avec le marcheur un système de relation qui ne fût pas basé sur des mots. Comme il passait et repassait, avec une régularité métronomique, devant le petit jardin qui ouvre notre maison sur la plage, je lui fis un jour un appel muet, un geste dont je ne savais vraiment pas comment calculer le mouvement : sans affectation ni condescendance, mais sans critique ni hauteur ? Il ne me répondit pas à cette fois, mais au deuxième ou troisième tour de sa ronde, comme j'insistais sans insister, il me rendit un signe imperceptible, du moins à mes yeux, car ce geste était peut-être le comble de ce qu'il pouvait exprimer : « Je comprends ce que vous essayez d'entreprendre. Vous essayez de savoir pourquoi je marche ainsi dans la non-présence. J'accepte que vous essayiez. Mais regardez autour de vous, et voyez si ça vaut d'expliquer. Vous-même, valez-vous que je vous l'explique ? Alors, restons-en là. Nous sommes allés ensemble au plus loin qu'il est possible. » Je fus outré de vanité, d'avoir pu obtenir cette réponse.

C'était vraiment un signal imperceptible, une sorte de balancement de la main à peine levée, qui devint (car je l'adoptai à mon tour) notre signe de connivence. Il m'a semblé que nous perfectionnions cette mimique, la nuancant au fur et à mesure de tous les signifiés adventices possibles. Ainsi avons-nous partagé, jusqu'à mon départ, des bribes de ce langage des gestes dont Jean-Jacques Rousseau dit qu'il a précédé toute langue parlée.

Je pensais à ceux qui dans ce point du monde luttent contre le silence et l'effacement. À ce que, dans l'obstination de leur entreprise, ils consentent de réduction : au sectarisme, au discours stéréotypé, à l'ardeur de convoier des vérités définitives, à l'appétit de pouvoir. Et encore à tout ce que M. Alain Gontrand dit si bien être nos « mascarades d'humeur ». Je pensais à ceux qui, dans le reste du monde (ce qui reste est aussi bien ce qui bouge), n'ont pas eu le loisir de se réfugier, comme ce marcheur, dans l'absence – éliminés par la misère brute, l'exaction, les famines, les massacres. C'est un paradoxe, que tant de violences partout ferment sur la même élémentarité de langage, quand ce n'est pas sur l'extinction de la parole. Le Chaos n'aurait-il pas de langage qui vaille ? Ou bien n'en produirait-il que d'une sorte, réductrice et néantisante ? Son écho s'amenuiserait-il dans un sabir des sabirs, à niveau de hurlement ?

La plage cependant avait confirmé sa vulcanité. L'eau piète maintenant contre la digue de roches qu'on a entassées là, souvenir d'un ancien ravage de cyclone, Beulah ou David. Sous l'écume, le sable noir chatoie comme une peau qui pèle. La ligne du rivage est coincée dans les cocotiers, qui sont plantés dans la mer et hèlent de leurs feuillages tant convenus l'énergie des profondeurs. Nous mesurons ce rétrécissement qui s'accroît au fur que l'hivernage se prononce. Puis, brusquement, du moins pour nous qui sommes attentifs à ces changements, l'eau baisse, ménageant jour après jour un ruban de plus en plus large et grisâtre. N'allez pas évoquer une marée. Et pourtant, elle descend ! La plage, s'élargissant, court au-devant du carême futur.

Il me paraissait que le marcheur taciturne accélérât la cadence de ses passages. Et que, dans le pays alentour, gagnait aussi l'étourdissement. Par compilation, trépidation ou précipitation de tout (le bruit, la parole, les choses à consommer, le zouc, les voitures), nous voulions à toute force imiter le mouvement que nous devinions dans l'ailleurs. On s'oublie comme on peut dans n'importe quelle vitesse.

Je m'efforçais alors de faire équivaloir, en cette circularité que je hante, le ressac de la plage au vide tourbillonnant d'alentour, à la ronde de celui-ci qui s'était retiré dans sa seule force motrice. De les rapporter, moi aussi, à cette cadence du monde à laquelle nous consentons sans que nous puissions en mesurer ni contrôler la course. Je pensais que partout, sur des modes combien différents, la même nécessité se joue, de convenir à la pulsion chaotique de la totalité, souffrant pourtant les exaltations ou les assoupissements des existences particulières. Je pensais à ces modes, qui sont autant de lieux communs :

l'effroi, la consommation, l'extinction torturée, les résistances inusables, la croyance naïve, les famines sans écho, l'effarement, les apprentissages têtus, les emprisonnements, les combats sans espoir, le repli et l'isolement, les pouvoirs orgueilleux, la richesse aveugle, l'immobilisme, l'engourdissement, les idéologies déguisées, les idéologies affichées, le crime, la pagaille, les racismes, les bidonvilles, les techniques sophistiquées, les jeux primaires, les jeux raffinés, les abandons et les trahisons, les vies sans recul, les écoles qui fonctionnent, les écoles en ruine, les complots de pouvoir, les prix d'excellence, les enfants qu'on fusille, les machines informatiques, les classes sans papier ni crayon, les famines exacerbées, les traques, les bonheurs, les ghettos, les assimilations, les immigrations, les maladies de la Terre, les religions, les maladies de l'esprit, les musiques de la passion, les fureurs de ce qu'on nomme si bonnement la libido, les plaisirs pulsionnels et sportifs et tant d'autres infinies variances de la vie et de la mort. Que ces lieux communs, en quantités innombrables et définies, produisaient en effet ce Hurllement, où nous repérons pourtant l'accent de chaque langue du monde. Le chaos n'a pas de langage, il en suscite par myriades quantifiables. Nous déchiffrons le cycle de leurs confluences, la mesure de leurs vitesses, les similitudes de leurs diversions.

Maintenant, la plage est en mue tourmentée. La couleur du sable est désordre, ni gris ni lumière, adaptée pourtant à la qualité de l'air et du vent. La mer écume plus que de saison : on sent qu'elle calmera bientôt les assauts de ses cayes. Des surfaces tremblantes la nimrent. Comme si cette réalité (le sable, les arbres de mer, l'eau conductrice de volcan) organisait son économie selon un plan cyclique, bouté sur un désordre. Il me vint à l'esprit ces projets mirobolants mis en place tous les deux ans ou à peu près pour sauver le pays et qui tous, décidés par la pensée de la sujétion, périssent inmanquablement au gouffre du profit personnel. Je me demandais si, dans de petits pays comme le nôtre (« je crois à l'avenir des petits pays »), les perspectives économiques (leur inspiration) n'auraient pas dû être à l'image de la plage du Diamant : cycliques, changeantes, mutantes, parcourant une économie du désordre dont le détail serait minutieusement calculé mais dont les vues d'ensemble changeraient à grande vitesse, selon les variations de la conjoncture.

Si on série en effet, sans aucune méthode dans leur présentation, quelques-uns des domaines où se réalise, dans un pays comme celui-ci, tout plan de développement économique (l'infrastructure et son entretien, les conditions des investissements, le

budget de l'État (quel État?), la formation professionnelle, la recherche de débouchés, les sources d'énergie (quelles sources?), le chômage, la volonté de créer, la couverture sociale, le fisc, la concertation syndicale, le marché intérieur, l'import-export, l'accumulation de capital, la répartition du produit national (de quelle nation?), pas un de ces champs qui ne serait ici en crise, inexistant ou impossible; pas un qui n'appelle l'inspiration d'un pouvoir politique indépendant ; mais aussi, pas un qui ne relève d'un désordre structurel hérité de la colonisation et qu'aucun réajustement de parité (entre ancienne colonie et ancienne métropole) ni d'ailleurs aucune planification d'ordre idéologique ne sauraient corriger.

C'est là qu'il faut en revenir : aux sources de nos cultures, à la mobilité de leur contenu relationnel, pour mieux apprécier ce désordre et moduler sur lui toute action. Adapter l'action aux possibles de ce qui serait tour à tour économie de subsistance, comme elle existait en marge des Plantations, économie de marché, comme le monde actuel nous l'impose, économie régionale, pour rejoindre la réalité de l'entour caraïbe, économie planifiée, ainsi que les enseignements des sciences nous en suggèrent les modalités.

Quitter la seule perspective d'une économie mécaniquement axée sur des maximalités de subventions, à obtenir du bon plaisir d'un Autre. L'obsession de ces subventions année après année fige la pensée, paralyse l'initiative, incline à distribuer des mannes aux plus pétulants, négligeant peut-être les plus efficaces.

Une économie du désordre, dont il me souvint alors que M. Marc Guillaume en avait fait une tout autre théorie (*Éloge du désordre*, Gallimard, 1978) mais qui rejoindrait peut-être ce que M. Samir Amin avait dit des économies autocentrées. Folie ! pensais-je aussitôt. Folie, me crie-t-on. Mais folie qui comporte une dose non négligeable de possibilités de réflexion pour le technicien en la matière.

La principale qualité devient ici l'accélération. Non pas cette précipitation oublieuse qui règne alentour, mais l'acuité extrême de la pensée, prompte à varier sur son erre. Être capable à tout moment de changer de vitesse et de direction sans changer pourtant de nature ni d'intention ni de volonté : peut-être était-ce là le principe optimal pour un tel système d'économie. Les changements de cap y dépendraient d'une analyse sévère du réel. La permanence de l'intention et de la volonté, nous la forgerions dans la connaissance de nos cultures.

Cette accélération, cette vitesse, courent la Terre. « Et pourtant, elle tourne ! » L'aparté de Galilée n'avait pas seulement décidé d'un nouvel ordre dans la connaissance des astres; il avait prophétisé la circularité des langages, la vitesse convergente des cultures, l'autonomie (par rapport à tout dogme) de l'énergie qui en résulte.

Mais, comme j'errais ainsi, le silence peu à peu monta du chahut de la mer, aussi vertigineux que la vitesse et le désordre.

Le marcheur sans voix continue de charroyer son sable noir, d'un volcan lointain, de lui seul connu, jusqu'aux plages qu'il feint de partager avec nous. Comment peut-il accélérer sa course, alors qu'il maigrit si intensément ? L'un de nous chuchote : « Il va de plus en plus vite, parce que s'il arrête, s'il ralentit – il tombe. »

Nous n'accélérons pas, nous nous précipitons, tous – par peur de tomber.

La plage ardente

Le sable a étincelé. La force souterraine (submarine) a refoulé la provision volcanique du nord. La plage est à découvert, sans surprises, comme prisonnière. Les touristes *flanêurs* y étendent leur linge. Ils sont assez peu nombreux, l'endroit étant retiré. Plus une seule grosse vague pour vous y distraire du plaisir de léthargie. L'ordre et la commodité sont timidement revenus.

Sous l'image de convention, telle qu'on voit développé – ou résumée – dans les films publicitaires, aux États-Unis ou au Japon, image luxueusement mortifère par quoi on vend un pays (« Les Antilles pour pas cher² »), sous l'insipide apparence, nous retrouvons l'ardeur d'une terre. Je vois la dérision de l'image, et je ne la vois pas. Je surprends le frémissement de cette plage, dont les visiteurs s'écrient qu'elle est si jolie, ou si typique, et je vois qu'elle est ardente.

Elle a un arrière-pays de mornes dont le silence peut effrayer, eux-mêmes découpés sur la Cohée du Lamentin et sur la mangle qui y chavire. On s'acharne à combler cette mangrove, pour y établir la patente de zones industrielles, de hauts lieux de consommation. Mais elle résiste encore. Mes amis m'ont mené là, dérivant à la découverte des points chauds, ces vases d'eau rouge qui glougloutent leurs brûlures, de place en place, dans les palétuviers³. Je retrouve alors, plus signifiante qu'en ces temps où j'y vagabondais enfant, la parole du volcan, qui roule dans ces bouches. La même qui ornait le sable d'un vêtement de sombre pénitence, puis, s'étant peu à peu retirée, en a découvert l'éclat.

² Les Européens, en prévision de l'Acte unique de 1993, achètent les terres d'ici sans même se déplacer : par commandes et délégations de pouvoir.

³ Revers de la dérision : on nomme aussi « point chaud » une boulangerie où l'on reçoit des baguettes de pain toute moulées, des croissants et des pains au chocolat déjà en forme, gris verdâtre dans leur pâte congelée, arrivés de France par cargos aériens, et où on n'a plus qu'à les passer au four à micro-ondes. Nous nous en délectons.

Cette attache de la plage à l'île, qui nous permet de marronner loin des points fixes de tourisme, est donc nouée dans la désapparence – ou désapparance – où circulent les profondeurs du volcan.

J'imagine depuis toujours que ces profondeurs naviguent sous la mer en ouest et l'océan à l'est, et qui si nous nous écartons, chacun dans sa Plantation, par-dessous, les boulets verdis ont roulé d'une île à l'autre, tramant des fleuves communs que nous ouvrirons à notre heure et où nous mèneront nos barques. De l'endroit où je me trouve, je vois Sainte-Lucie sur l'horizon. Ainsi de proche en proche, évoquant l'étendue, puis-je réaliser cet arc-en-mer.

C'en est de même pour la manière dont je prononce le « nous » autour duquel s'est organisé ce travail. S'agit-il du nous communautaire, enrhizomé dans le fragile rapport à un lieu ? De nous total, impliqué au mouvement de la planète ? Du nous idéal, dessiné dans les remous d'une poétique ?

Quel est ce « on » qui intervient ? Celui de l'Autre, celui de voisinage, celui que j'imagine pour tenter de dire ?

Ces « nous », ces « on », sont un devenir. Ils trouvent plein-sens, ici, dans l'excès d'usage du mot « totalité, » du mot « Relation ». L'excès est une répétition qui signifie.

Ils trouvent plein-sens dans l'extention du discours, où les abstracts péremptaires ne prennent force qu'à force de s'accumuler, faute pour eux de brûler dans le boucan d'un corps. L'amas de mots brûle, de s'amasser.

Ils trouvent plein-sens dans l'écho du pays, où le morne a joint la plage, où les motifs se sont lacés en une seule végétation, comme les mots hors de la page.

Rouge-terre-rouge, plus noire, par-dessous, que la craie noire de nos songes. Les nuages de Pitons emmêlés d'insensées fougères, le sable ardemment gris où tant de volcans se mirent, le plat de bananiers crottés de frisures, les profonds d'igname où se tenir debout, les tracées sur les crêtes comme un soufre obstiné, l'éclat d'ombre des vérandas où bouge un bambou vieux et rêche.

Ce qui ainsi nous prend n'est pas l'éclair ni le révélé mais l'entassement et l'indéfinie impatience infiniment recommencée.

Il y a, soudain, cette allure sur le morne. Un point à la surface du chaos, qui se déplace et le change par son mouvement. Ce point n'est pas neutre, il n'est pas le départ d'une épure, il rhizome lui aussi dans la terre.

(Voici alors qu'on me suggère, pour finir : « Ce que vous dites là est déjà tout ou presque dans *Soleil de la conscience*, ce petit livre publié il y a plus de trente ans. » J'y consens. Nous nous déplaçons à la surface, dans l'étendue, tramant notre imaginaire, et ne remplissant pas les vides d'un savoir : mais ôtant au contraire les cases trop pleines, au fur et à mesure, pour concevoir enfin des volumes d'infini. Ils s'apparentent aux tamis d'espace qu'ont inventés les techniciens du Chaos et qui semblent pleins de leur seul écho.)

(Voici bondir aussi le clan de cabris qui, matin et soir, font une halte dans l'enclos du jardin, envahissent son aire et fourragent dans les fruits-à-pain doux et les prunes de cythère pourrissant. Leur gardien les suit à la trace, les chasse vers le chemin de terre qui longe la plage. Les bousculades des cabris vers cette nourriture rituelle, les cris du jeune meneur de troupeau, le mouvement circulaire et saccadé, de l'irruption affamée jusqu'à la sortie en débandade, sont immuables. Fermer la barrière du jardin, suspendre ce détour des bêtes, je n'eusse pu le concevoir.)

Cette ombre sur le morne est à elle seule un banc de cabris, en émeute dans son propre bruit.

Le marcheur (car c'est de lui qu'il s'agit) est bientôt descendu des hauteurs, il déchiffre à nouveau la plage. Son énergie est sans limites, son retirement absolu.

Voyez-le, lecteur lointain qui recréez les détails imperceptibles sur l'horizon, qui vous représentez – qui avez loisir et luxe de vous représenter – tant de lieux clos et ouverts dans le monde. Imaginez-le, tombant dans une prostration irréparable, ou bien se réveillant soudain et commençant à crier, ou bien se laissant faire peu à peu aux attentions de la famille, ou bien reprenant d'un coup le chemin du quotidien, sans plus d'explication. Il vous adresse ce geste à peine esquissé, qui précède tous les langages. Il y a tant à dévoiler du monde, que vous pouvez laisser aller celui-là dans sa perspective. Mais il ne vous quittera plus. L'ombre qu'il fait au loin projette près de vous.

Pour nous qui le suivons, si on peut ainsi dire (mais nous savons la cadence de ses passages, nous pouvons les prévoir), nous commençons d'accepter qu'il est plus résistant que nous et, plus que nos palabres, durable. Nul ne saurait se satisfaire de cette errance

enclose, de ce nomadisme circulaire mais qui n'a ni but ni fin ni recommencement. L'absent qui marche n'épuise aucun territoire, il ne s'enracine que dans le sacré de l'air et l'évanescence, dans le pur refus qui ne change rien du monde. Nous ne le suivons pas en réalité, voulant toujours, nous, changer quelque chose. Mais nous savons à la fin que sa marche, qui n'est pas nomadisme, n'est pas non plus divagation. Elle trace des figures répétées sur la terre d'ici, dont nous surprendrions le dessin si nous avions moyen de les repérer. Ce marcheur est un écho-monde qui se consume en lui-même, qui figure le chaos sans le réaliser.

Le lieu recrée sa Plantation, d'où cette voix sans voix crie. Plantations du monde, vases de solitude, enclos dénaturés, qui vous touchez pourtant. Mangles, bayous, lagons, muskegs, banquises. Ghettos, banlieues, volga-plages, barrios. Quatre-chemins, Lieux-dits, pistes de sable, anses des fleuves. Villages qu'on abandonne, labours livrés aux routes, maisons fermées à leur entour, voyants qui hurlent dans leurs têtes.

Je vous quitte maintenant, qui à aucun moment ne quittez la fête que vous nous donnez. M'allant reconnaître dans l'indistincte et si précise effervescence, d'une autre sorte, où ne s'amasse pas l'oubli, et qui ne cesse, changeant toujours.

Les algues d'horizon s'enlacent dans les variances de gris, bleutées de noir, où multiplie l'espace. Leur fougère fait une pluie qui ne s'enlève du chaud du ciel. Vous touchez du grège de la pensée un échevèlement de végétations, un cri de morne et de terre rouge. Boucans à peine nés du vertige. Immobile averse. Échos tombants. Un tronc s'émince sur les bords du soleil, une obstination roide mais qui fuse. Appelez les gardiens du silence, leurs pieds en la rivière. Appelez la rivière, jadis débordée sur les roches. – Pour moi, j'ai ausculté ces points chauds. J'y ai baigné, près des amis : attentifs à ces tambours du volcan. Nous nous sommes tenus courbés sous le vent sans tomber. Une seule cohée, d'où tout nom s'est évaporé. Tâchant aussi de désigner cette bleuité de tout... – Son soleil vague, dans les frissons argentés des savanes, et l'odeur ocre de la terre traquée.