

**LITERATURA
(PÓS-COLONIAL)
CARIBENHA DE
LÍNGUA INGLESA**

DÉCIO TORRES CRUZ



**Literatura
(pós-colonial)
caribenha de
língua inglesa**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

João Carlos Salles Pires da Silva

Vice-reitor

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

Assessor do Reitor

Paulo Costa Lima



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Ninõ El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria Vidal de Negreiros Camargo

Décio Torres Cruz

**Literatura
(pós-colonial)
caribenha de
língua inglesa**

Salvador
EDUFBA
2016

2016, Décio Torres Cruz.
Direitos para esta edição cedidos à EDUFBA.
Feito o depósito legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua
Portuguesa de 1991, em vigor no Brasil desde 2009.

Capa, Projeto Gráfico e Editoração
Rodrigo Oyarzábal Schlabitz

Revisão
Alassol Queiroz

Normalização
Juliana das Virgens Rufino

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Cruz, Décio Torres.

Literatura (pós-colonial) caribenha de língua inglesa / Décio Torres Cruz. - Salvador: EDUFBA,
2016.

347 p.

ISBN 978-85-232-1559-0

1. Literatura - Caribe. 2. Pós-colonialismo na literatura - Caribe. 3. Língua inglesa - Caribe.
4. Cultura na literatura. 5. Escritores - Caribe. 6. Mimese na literatura. 7. Pós-modernismo na
literatura. I. Título.

CDD - 810.809729

Editora filiada a



EDUFBA

Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,
40170-115, Salvador-BA, Brasil
Tel/fax: (71) 3283-6164
www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

À minha mãe e à memória de meu pai.

Aos meus irmãos e irmãs, em especial a Ronaldo Antônio e sua esposa Edna, amante das letras e companheiros de estrada.

Aos meus sobrinhos e sobrinhas (a lista é imensa, todos podem se sentir aqui representados).

A Shaun Irlam, que me iniciou nos estudos pós-coloniais caribenhos no doutorado na State University of New York e me deixou fascinado pelo vigor dessa literatura “calypso”.

A José Buscaglia, amigo porto-riquenho e colega de curso, cuja amizade amenizou os dias frios e sombrios de Buffalo, e me ajudou a entender os dilemas de seu país e de sua região.

Aos meus professores, principalmente da escola primária, Dalva e Marilda (*in memoriam*), que me incentivaram a ler, presenteando-me com livros e despertando em mim o gosto pela leitura.

A Eveline Gonçalves, Gerald Morris, João Antenor e Luiz Angélico (*in memoriam*), que me iniciaram e me acompanharam pelos caminhos da descoberta da literatura de língua inglesa.

A Isaías Carvalho, pelo constante apoio e amizade e por ter aceito o desafio de desbravar comigo os mares literários caribenhos na companhia de Derek Walcott e João Ubaldo.

A Oscar Lacerda (*in memoriam*), por ter chamado minha atenção para os excluídos da sociedade.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer às seguintes pessoas e instituições:

Jamaica Kincaid e The Wylie Agency Incorporated, através de sua agente literária Jessica Henderson, pelo envio e permissão de uso da foto desta autora e de trechos de “On Seeing England for the First Time” de Jamaica Kincaid (originally published in *Transition*. Copyright © 1991 by Jamaica Kincaid, used by permission of The Wylie Agency Incorporated).

Angelica Roman, da Farrar, Straus and Giroux, por gentilmente permitir a utilização de trechos e a tradução para o português de poemas de Derek Walcott, especialmente “Crusoe’s Journal”, assim como de excertos de *A Small Place*, de Jamaica Kincaid. (*Reprinted by permission of Farrar, Straus and Giroux, LLC: Excerpts from A SMALL PLACE by Jamaica Kincaid. Copyright © 1988 by Jamaica Kincaid. “Crusoe’s Journal” and excerpts from “A Far Cry from Africa”, “A Simple Flame”, “The Schooner Flight” and “XI” from “Midsummer” from COLLECTED POEMS 1948-1984 by Derek Walcott. Copyright © 1986 by Derek Walcott*).

Kamau Brathwaite e Geoffrey Philp pelo envio e permissão de uso de suas fotos.

Leone Ross, pelo envio e permissão de uso de sua foto e pela contribuição com os dados de sua biografia.

Fabian Coverley e Judge Pamela Appelt pela permissão para tradução e republicação do poema “Colonization in Reverse” e pela foto de Louise Bennett-Coverley. (The works of Louise Bennett-Coverley are copy righted and permission to use same has been granted from: *The executors, of the LBC Estate, messers: Judge Pamela Appelt, and Fabian Coverley B.Th. pappelt@cogeco.ca fcoverley@gmail.com*).

Prof. Leong Yew, da National University of Singapore, atual administrador do site Contemporary Postcolonial and Postimperial Literature in English, (<http://www.postcolonialweb.org/>) pela permissão de uso e reprodução do mapa de abertura de seu *site*.

Wikimedia/Creative Commons, por disponibilizar fotos com uso permitido, muitas das quais estão sendo usadas nas ilustrações.

Viviane Freitas, pela minuciosa revisão e pelas excelentes sugestões e comentários que foram incorporados ao texto.

Lívia Vivas, por suas contribuições, pela ajuda na digitação de parte do material de um dos capítulos e pela sua participação no projeto de iniciação científica sobre a literatura caribenha com bolsa da Universidade do Estado da Bahia (UNEB)/Fundação de Administração e Pesquisa Econômico-Social (Fapes).

FAPES/UNEB, pela concessão de bolsa de pesquisa para o projeto que gerou este livro, e que me possibilitou uma viagem a University of the West Indies, em Barbados, para coleta de dados.

Os professores do Departamento de Língua, Linguística e Literatura da University of the West Indies, Cave Hill, em Barbados, pela acolhida durante visita a essa instituição.

Flávia Rosa e Susane Barros, respectivamente diretora e coordenadora da Eudfba, pelo apoio e incentivo e pela permissão de republicar, nos capítulos 6 e 7 deste livro, material anteriormente publicado nos números 21-22 (1998) e 25-26 (2000) da revista *Estudos Linguísticos e Literários* do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia.

Alassol Queiroz e Juliana das Virgens Rufino pela cuidadosa revisão e normalização final do texto.

A Rodrigo Oyarzabal Schlabitz pela capa, projeto gráfico e diagramação do livro.

O escritor [caribenho] opera dentro de um *continuum* polidialético com uma base crioula. Seu meio, a língua escrita, pertence à esfera da língua padronizada que exerce uma pressão dentro de sua própria comunidade linguística, enquanto abraça o grande público do inglês de padrão internacional. (D’COSTA, 1983, p. 252, tradução nossa)¹

¹ The [Caribbean] writer operates within a polydialectal continuum with a creole base. His medium, written language, belongs to the sphere of standardized language which exerts a pressure within his own language community while embracing the wide audience of international standard English.

SUMÁRIO

Introdução | 15

Capítulo 1

A região caribenha: dados histórico-geográficos | 21

Geografia | 21

História | 24

Capítulo 2

O que é literatura (e teoria) pós-colonial? | 33

Sobre o termo “postcolonial” ou “post-colonial” | 33

***Commonwealth literature*: literatura pós-colonial ou literaturas pós-coloniais?** | 34

Afinal, de que tratam a(s) teoria(s) e a literatura pós-colonial? | 38

Breve histórico dos estudos pós-coloniais | 41

Capítulo 3

**A relação língua e império na literatura anglófona pós-colonial:
padrão e apropriação, *English versus english*** | 53

Língua e império | 53

Capítulo 4

Ilhas caribenhas de língua inglesa e seus escritores | 65

Breve histórico da literatura caribenha anglófona | 65

Ilhas e escritores caribenhos | 77

**Dados biográficos e da produção de alguns autores anglófonos
caribenhos** | 80

Capítulo 5

Identidade e fragmentação na literatura caribenha: condição (pós)moderna ou (pós)colonial? | 157

Literatura caribenha: condição (pós)moderna ou (pós)colonial? | 157

Capítulo 6

Pós-colonialismo e psicanálise: o discurso do “Outro” na obra poética de Derek Walcott | 177

Pós-colonialismo e psicanálise: história local e pessoal | 177

Identidade e mimetismo cultural | 180

O golfo abismal de Walcott | 183

Crusoe’s Journal – O diário de Crusoé | 187

Capítulo 7

A (des)construção de imagens coloniais na obra de Jamaica Kincaid | 201

Um pequeno e belo lugar chamado Antígua | 204

Ao ver a Inglaterra pela primeira vez | 213

Capítulo 8

Pós-colonialismo pós-moderno: questões de gênero em *The Final Passage* | 227

Terra, mulher e desejo | 227

Organização estrutural de *The Final Passage* (A Passagem Final) | 229

O começo do (e pelo) “Fim” | 232

“Lar” e o início da guerra dos sexos | 234

Inglaterra | 246

A passagem | 248

Inverno | 252

Capítulo 9

Independência e neocolonialismo em *A State of Independence* | 257

O sentimento de *unheimlich* da volta: estranhamento e reconhecimento | 257

Situação histórico-geográfica de St. Kitts e Nevis | 260

O difícil reencontro com as sombras do passado | 264

O preço amargo da independência e as novas formas de imperialismo:
o neocolonialismo estadunidense | 268

Capítulo 10

Quando as Índias Orientais encontram as Índias Ocidentais: o Caribe indiano | 277

A viagem de volta | 280

Trinidad | 293

O encontro das Índias Ocidentais com as Índias Orientais | 300

Conclusão | 315

Referências | 318

Apêndice A – Tradução de poemas | 348

Índice | 357

Introdução¹

O estudo acadêmico das culturas e literaturas de língua inglesa tem se pautado na abordagem das literaturas de povos hegemônicos, enfatizando sempre as tradições inglesas e norte-americanas em detrimento da produção cultural de povos anglófonos que se encontram à margem do processo de desenvolvimento econômico. Essa prática, ainda comum na maioria das universidades brasileiras, reflete um descompasso entre o estudo das literaturas de língua inglesa desenvolvido aqui no Brasil e a forma como ele é atualmente realizado nos próprios países hegemônicos. Nesses países, há muito tempo o meio acadêmico questiona a ideia de um cânone literário imposto por um discurso colonialista que reflete o poder econômico e cultural de quem estabelece as regras do que é importante e deve ser considerado objeto de estudo.

Dentro dessa perspectiva colonialista, existem erros de nomenclatura que necessitam de revisão, tais como a inclusão de obras da literatura irlandesa como sendo parte da literatura inglesa. Além disso, a cultura e a literatura de outros povos de língua inglesa foram quase sempre negligenciadas nos estudos acadêmicos brasileiros por não possuírem o *status* de povos hegemônicos. Colocados à margem, esses estudos são quase inexistentes nos cursos de graduação das nossas universidades, fato que requer também uma revisão.

O termo “pós-colonial” já contém em si certa visão colonialista de dominação cultural ao ser contraposto à nomenclatura “pós-moderna” da produção cultural dos países que ocupam posição central no cânone literário, conforme abordado no capítulo 2. Enquanto a literatura contemporânea de alguns países que foram ex-colônias britânicas, tais como os Estados Unidos e o Canadá, recebem a denominação de “pós-moderna”, a literatura dos países periféricos é considerada “pós-colonial”. Essa nomenclatura, criada nos países do centro econômico, demonstra, na própria classificação, uma perspectiva preconceituosa de que esses

¹ Todas as traduções para o português neste livro, de citações de textos em fontes bibliográficas em inglês ou em outras línguas, são de minha autoria, a menos quando diretamente mencionadas.

países ainda se encontram em uma fase de atraso não só econômico, mas também cultural.

O discurso pós-colonial caracteriza-se por uma reivindicação de inserção no espaço e no discurso do “Outro”. Esse discurso reivindicatório foi visto como um discurso raivoso e vingativo ou como espelhamento do discurso da metrópole. No caso específico da literatura pós-colonial caribenha de língua inglesa, esse discurso foi interpretado como sendo imitação, ou até mesmo, esquizofrenia. Neste estudo, a questão se apresenta de forma muito mais complexa do que aparenta ser.

Este livro teve início em 2003 e depois foi postergado devido a projetos mais prementes. Como requeria uma pesquisa que demandava bastante tempo, foi sendo aos poucos retomado em diferentes anos. Em 2012, retornei ao projeto, porém tive de interromper a sua finalização devido à escrita e/ou revisão de outros livros que também aguardavam publicação. Finalmente, em 2015, animado pela realização da 15ª Conferência Internacional de Literatura Caribenha (ICCL)² aqui em Salvador, resolvi concluí-lo.

Contudo, meu interesse pela literatura caribenha é bem anterior à concepção deste livro. Começou durante as aulas do professor Shaun Irlam sobre pós-colonialismo caribenho no curso de doutorado em literatura comparada na Universidade de Buffalo, Estados Unidos, no final da década de 1990. Embora meu projeto de doutorado estivesse focado na relação literatura e cinema – que resultou na tese e no livro *Postmodern Metanarratives: Blade Runner and Literature in the Age of Image* (Londres e Nova York: Palgrave Macmillan, 2014) –, os temas caribenhos também despertaram a minha paixão e acabei escrevendo dois *papers* sobre o assunto, posteriormente traduzidos e publicados em português aqui no Brasil. Também comecei a orientar projetos de pesquisa sobre a literatura caribenha. E foi assim que a ideia deste compêndio foi surgindo, já que, afora os estudos pioneiros sobre a condição pós-colonial elencados no primeiro número da revista *Gragoatá* (1996), os estudos sobre americanidade e escrituras híbridas de Zilá Bernd (1992, 1995, 1998), os estudos sobre literatura, etnografia e geografias de resistências de Sonia Torres (2001) e os estudos sobre literatura e pós-colonialismo de Thomas Bonnici (1998, 2005, 2012), tínhamos relativamente poucos escritos em português sobre o assunto. É esta lacuna que pretendo preencher, contribuindo para os estudos literários em língua vernácula com material sobre o pós-colonialismo caribenho, antes só acessível em língua inglesa.

Assim, este livro convida os leitores de língua portuguesa a adentrarem o rico universo da literatura caribenha anglófona e das teorias sobre o pós-colônia-

2 Em inglês, International Conference on Caribbean Literature (ICCL).

lismo. Embora bastante conhecida em língua inglesa, a literatura caribenha não é muito difundida aqui no Brasil e são poucos os autores aqui traduzidos. *Literatura (pós-colonial) caribenha de língua inglesa* almeja contribuir para os estudos literários em língua vernácula. Destina-se a todos aqueles que se interessam por literatura em geral e, mais especificamente, aos alunos e professores de letras e de língua inglesa.

O livro está dividido em dez capítulos. O capítulo 1, “A região caribenha: dados histórico-geográficos”, fornece informações preliminares acerca da história e da geografia do Caribe, para um melhor entendimento da literatura produzida naquela região, uma vez que a história e a geografia locais desempenham um papel crucial na produção de seus escritores. Esses dados se tornam de extrema importância para a análise das obras. É também um modo de apresentar essa região ao leitor menos informado acerca desta área do mapa *mundi* e de inteirá-lo sobre alguns aspectos que possa desconhecer sobre os diversos países que ali se encontram, fornecendo-lhe algumas informações que vão além do seu potencial turístico pelo qual a região é mundialmente conhecida.

O capítulo 2, “O que é literatura (e teoria) pós-colonial?”, discute a origem e as diversas acepções dadas ao termo “pós-colonial” e algumas das controvérsias envolvendo o seu uso em língua inglesa. Além disso, aborda as noções de “colonialismo”, “imperialismo” e “descolonização” e os significados implícitos no uso dessas palavras. Discute, ainda, o termo “Commonwealth literature”, se existe uma ou várias literaturas e teorias pós-coloniais e do que ela(s) trata(m). Por fim, esboça um breve histórico dos estudos pós-coloniais, com ênfase no desenvolvimento dos estudos caribenhos anglófonos. Uma das seções trata brevemente dos estudos teóricos no Brasil, da influência dos estudos culturais pós-coloniais nas leis brasileiras e da inclusão do país nesta área de estudos no mundo anglófono.

O capítulo 3, “A relação língua e império na literatura anglófona pós-colonial: padrão e apropriação, *English versus english*” aborda o modo como o ensino da língua inglesa esteve sempre relacionado a questões imperialistas e à negação da cultura dos povos colonizados. Este capítulo analisa como essa relação se processou ao longo da expansão colonial inglesa, como o povo das ex-colônias se apropria da língua imperial, rebelando-se contra a norma do centro, e como os autores pós-coloniais circunscrevem a gramática padrão, criando uma nova norma de uma língua inglesa escrita com letra minúscula (*english*), adotando-a em seus escritos e recusando a língua inglesa padrão, escrita com maiúscula (*English*). O capítulo tem como base as ideias apresentadas por Ashcroft, Griffiths & Tiffin em sua obra *The Empire Writes Back*, que serão contrapostas ao pensamento de outros autores.

O capítulo 4, “Ilhas caribenhas de língua inglesa e seus escritores”, cataloga as ilhas caribenhas de língua inglesa, traça um breve histórico da literatura caribenha e elenca alguns de seus escritores mais importantes, seguidos de dados biográficos, e suas respectivas obras. Tanto as ilhas quanto os escritores encontram-se listados em ordem alfabética. Alguns desses escritores, embora não nascidos nas ilhas caribenhas, são considerados caribenhos por laços familiares ou pela sua vivência na região, que se reflete na temática de suas obras.

O capítulo 5, “Identidade e fragmentação na literatura caribenha: condição (pós)moderna ou (pós)colonial?”, analisa o discurso pós-colonial caribenho como uma tentativa de reescritura da história. Serão enfocadas as questões de mimetismo cultural, identidade e fragmentação na literatura caribenha, tentando extrair uma teoria dos textos abordados. É feita uma comparação com outras tipologias literárias com o objetivo de estabelecer suas diferenças e semelhanças, questionando as fronteiras entre pós-modernismo e pós-colonialismo e a ideologia subjacente a essas nomenclaturas. O pós-colonial é visto ainda como uma estratégia de leitura analítica, usada metodologicamente para classificar e estudar textos nas universidades dos centros metropolitanos hegemônicos como uma forma de abarcar para si aquilo que ideologicamente lhes questiona e lhes escapa. Os trabalhos de Aimé Césaire, Benítez-Rojo, Derek Walcott, e Frantz Fanon serão enfocados, juntamente com outros autores.

O capítulo 6, “Pós-colonialismo e psicanálise: o discurso do ‘Outro’ na obra poética de Derek Walcott”, estabelece uma análise discursiva do poema “Crusoe’s Journal” (que resume sua temática básica) e de outros poemas do livro *Collected Poems: 1948-1984* desse autor, que é um dos mais importantes representantes dos escritores caribenhos. Seus poemas refletem um sujeito dividido entre duas culturas distintas, estabelecendo um fosso abismal entre o “eu” e o “Outro”, mantendo o sujeito pós-colonial em um estado de reificação e impossibilidade, preso na própria linguagem que o constitui. Para a análise dos poemas, este capítulo confronta teorias do discurso pós-colonial com uma abordagem histórico-biográfica-psicanalítica – mais especificamente, lacaniana. Ironicamente, com seu discurso marginal e questionador de sua condição periférica, Walcott passou a ocupar a posição de centro canônico ao ganhar o Prêmio Nobel de Literatura em 1992. Por outra ironia do destino, a ficha de catalogação bibliográfica da tradução brasileira do seu livro *Omeros* o classifica como literatura inglesa em vez de caribenha.

O capítulo 7, “A (des)construção de imagens coloniais na obra de Jamaica Kincaid”, discute o modo como as imagens do colonialismo britânico são construídas e desconstruídas nos seus textos *A Small Place* e “On seeing England for the first time”. Serão analisadas as formas de construção das imagens de nulidade e insignificância do ser colonial pelo discurso imperialista do colonizador

inglês através de manifestações pós-coloniais periféricas, que se insurgem contra o discurso central da metrópole. Será investigado de que forma a autora se utiliza da literatura para denunciar como essas imagens foram ideologicamente construídas e sutilmente disseminadas através do ensino, da literatura, da história e pela exploração turística da geografia local, deixando entrever uma linguagem prepotente e autoritária por parte do ex-colonizador.

O capítulo 8, “Pós-colonialismo pós-moderno: questões de gênero em *The Final Passage*”, trata da maneira como o discurso pós-colonial abarca as questões de gênero e de que forma esse discurso híbrido se configura na literatura caribenha anglófona, exemplificada com o romance *The Final Passage* (A passagem final) (1985), de Caryl Phillips. Será analisado o modo como o pós-colonialismo se mescla ao pós-modernismo ao utilizar técnicas pós-modernas em sua estrutura narrativa e ao advogar um discurso feminista em sua temática. Serão abordados os papéis masculinos e femininos, além da problemática envolvida nos movimentos migratórios entre o Caribe e a Inglaterra.

O capítulo 9, “Independência e neocolonialismo em *A State of Independence*”, analisa o romance *A State of Independence* (Um estado de independência) (1986), do escritor Caryl Phillips, através do estranhamento e reconhecimento provocados pelo sentimento de estranheza (*unheimlich*), experimentado pelo personagem Bertram Francis no retorno à sua terra natal. Investiga, ainda, o modo como o romance enfoca a questão da descolonização inglesa na festa da independência da ilha de St. Kitts e o início do neoimperialismo estadunidense que se instala na ex-colônia britânica através da expansão de seus produtos comerciais. A independência se apresenta como algo retórico e complexo, uma vez que o poder econômico apenas muda de mãos, as mentes continuam colonizadas e o novo governo assume o seu fascínio pelos produtos do império norte-americano. Além disso, as mazelas das administrações anteriores e atuais são reveladas e o fosso entre a população pobre e os políticos e servidores públicos é acentuado, colaborando para a solidificação de uma imagem negativa da ilha, disseminada pelos próprios nativos, sem esperanças de qualquer mudança real em suas vidas.

O capítulo 10, “Quando as Índias Orientais encontram as Índias Ocidentais: o Caribe indiano”, analisa a viagem de retorno do escritor V. S. Naipaul ao Caribe em *The Middle Passage* (A passagem do meio), a convite do governo de Trinidad e Tobago. Com o objetivo de escrever um livro de não ficção sobre a região caribenha, o nativo assume o discurso do “Outro” para criticar seu próprio espaço, renegando sua origem e vendo-se como colonizador. A problemática racial se expande para incluir não somente brancos *versus* negros como também imigrantes asiáticos, indianos e chineses que passaram a constituir a nova população local.

Assim, este livro convida os leitores de língua portuguesa a adentrarem este imenso universo da literatura caribenha e a se familiarizarem um pouco com a riqueza linguística e literária dessa região. Espero que este livro contribua para que descubram a mesma paixão que me envolveu quando pela primeira vez fui convidado a penetrar neste universo e fiquei fascinado com aquilo que encontrei. Desejo, ainda, que este livro seja um convite para um longo e prazeroso passeio pelos mares e ilhas caribenhas. Que todos tenham uma excelente viagem, ao som de música calypso, reggae, ou de *Caribbean Blue*, *Orinoco Flow* ou *Storms of Africa*!

A região caribenha: dados histórico-geográficos

Para um melhor entendimento da literatura pós-colonial caribenha, é necessário que essa região seja investigada também através de sua geografia e história. Essas áreas de conhecimento nos fornecem dados importantes para a interpretação das produções literárias caribenhas, uma vez que geografia e história aparecem como temas frequentes nas obras aqui mencionadas.

Geografia

Devido à característica do potencial turístico que oferece, além da vasta literatura ficcional sobre o Caribe, existe uma profusão de literatura não ficcional que inclui ensaios teóricos, teses acadêmicas, livros de história e geografia, e inúmeros guias turísticos escritos sobre a região. Em um desses guias, encontramos uma introdução que nos forneceu alguns dos dados históricos e geográficos que listamos a seguir.

O Mar do Caribe possui os seguintes limites geográficos: ao norte, as Grandes Antilhas; a leste, as Pequenas Antilhas; ao sul, a costa da Venezuela, Colômbia e Panamá; a oeste, a América Central e a Península de Yucatán. Esta região compreende 2,5 milhões de quilômetros quadrados, com formatos e estruturas variados. As ilhas tropicais se estendem a partir de 10 graus ao norte do Equador até quase o Trópico de Câncer. Tudo isso se reflete no tamanho, topografia e profundidade dos mares que as delimitam. (PORTER, 1995, p. 1)

As Grandes Antilhas englobam Cuba, Jamaica, Hispaniola (incluindo o Haiti e a República Dominicana), Porto Rico e as Ilhas Cayman. O restante das ilhas é denominado de Pequenas Antilhas: as Ilhas de Sotavento fazem uma curva de Anguilla, ao norte, até Dominica, ao sul, e as Ilhas de Barlavento, de

Martinica até Granada, excluindo Barbados. Um pequeno arquipélago localizado à costa sul-americana, abarca três das seis ilhas, conhecidas até 2010 como Antilhas Holandesas.

Existem outras denominações para os grupos de ilhas separando-as por nomes que refletem a geografia, sua história colonial e as línguas atualmente faladas: Ilhas Virgens Americanas, Ilhas Virgens Britânicas, Ilhas de Sotavento Britânicas (Anguilla, Antigua, Montserrat, St. Kitts e Nevis), Ilhas de Sotavento Holandesas (Aruba, Bonaire, Curaçao), Ilhas de Barlavento Britânicas (Dominica, Granada, Santa Lúcia, São Vicente e as Granadinas) e Ilhas de Barlavento Holandesas (Saba, Sint Eustatius ou Statia [Santo Eustáquio], Sint Maarten [São Martinho]).

Figura 1 – Mapa da região caribenha



Fonte: Wikimedia / Creative Commons.

Outra denominação reflete um grande erro histórico, que foi chamar grupos de ilhas por Índias, erro esse mantido ao longo dos anos por mentes coloniais. Assim, as ilhas – e ex-territórios na América do Sul – são agrupadas como Índias Ocidentais e subdividem-se de acordo com as línguas impostas pelo colonizador e faladas atualmente:

- a) Índias Ocidentais Inglesas: atuais Anguilla (ou Anguila, em português), Ilhas Virgens Britânicas, Ilhas Cayman (ou Caimão, em português de Portugal), Montserrat (ou Monserrate), Ilhas Turcas (ou Turcas) e Caicos; antigas possessões bri-

tânicas: Antígua (ou Antiga), Bahamas, Barbados, Barbuda, Dominica, Granada, Jamaica, Saint Kitts and Nevis (São Cristóvão e Névis ou Neves), Saint Lucia (Santa Lúcia), Saint Vincent and the Grenadines (São Vicente e as Granadinas), Trinidad e Tobago (ou República de Trinidad e Tobago), e Belize (antiga Honduras Britânicas) e na América do Sul, Guiana (antiga Guiana Britânica).

b) Índias Ocidentais Francesas: Guadalupe, Martinica, St. Martin (São Martinho), St. Barthélemy (Coletividade de São Bartolomeu), também conhecida como St Barths ou St. Barts.

c) Índias Ocidentais Holandesas: Aruba, Bonaire, Curaçao, Saba, Sint Eustatius ou Statia (Santo Eustáquio), e Sint Maarten (São Martinho).

Algumas dessas denominações refletem o ranço imperialista de alguns países que já perderam o controle político dessas ilhas e que insistem em manter a antiga classificação, pois ainda as consideram suas no imaginário nacional. Contudo, mesmo depois da independência de algumas dessas ilhas, elas ainda mantêm laços de cooperação econômica e política com seus antigos governantes europeus. A ilha de São Martinho está dividida em dois países: uma parte da ilha (60%) ao norte pertence à França e a outra (40%) à Holanda. A ilha possui um só nome, e a distinção é feita apenas na grafia e pronúncia de cada língua.

O Caribe também é considerado, por alguns autores, como uma região que extrapola as suas demarcações político-geográficas tanto atuais quanto das esferas nacionais de interesse dos séculos XVI e XVII. Peter Hulme afirma que a região pode ser ampliada para englobar outros países na denominação dada por Immanuel Wallerstein de “Extended Caribbean” (Caribe estendido), a partir de suas características climáticas e culturais, ou seja, um cinturão tropical definido ecologicamente ou meteorologicamente.¹ (HULME, 1992, p. 3-5) Essa região engloba parte da costa dos Estados Unidos – o local próximo a Jamestown, onde John Smith foi salvo por Pocahontas – e se estende pela costa do Norte e Nordeste brasileiros (até a região próxima a Salvador, então conhecida como cidade da Bahia), como apresentado no mapa,² publicado no livro *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797*, de Peter Hulme. (HULME, 1992, p. 4)

Embora a Bahia não esteja localizada na região político-geográfica especificamente conhecida como o Caribe, todo esse trecho de mar e terra da Virgínia à Bahia compartilha muitas histórias e estórias, já que possuímos em comum muitos aspectos culturais, estilos de vida, literatura e a vergonhosa história da

1 Com relação ao clima, as variações de temperatura no Caribe são pequenas, entre 24° a 30° C, tanto no inverno quanto no verão, embora possa ficar frio de manhã cedo e à noite.

2 Infelizmente este mapa não inclui todas as ilhas caribenhas, mas é o único ao qual tive acesso sobre o Caribe estendido.

escravidão. Afinal, sob o domínio de Portugal, o Brasil fez parte da “Passagem do meio” (*The Middle Passage*, como é chamado em inglês), o comércio triangular, no qual companhias e grupos de investimentos europeus enviavam navios aos países africanos para negociar bens manufaturados por milhões de africanos sequestrados e escravizados, que eram transportados para o Novo Mundo no comércio de escravos do Atlântico e depois vendidos ou trocados por matéria prima.

As histórias e a literatura do Caribe Estendido também se entrelaçam. O romance do explorador náufrago inglês John Smith, salvo por Pocahontas em Jamestown, encontra paralelos na história do Brasil. O português Diogo Correia, batizado “Caramuru”³ pelos índios tupinambás, foi resgatado de um naufrágio na região do Rio Vermelho, em Salvador, e se casou com a índia Paraguassu, filha do chefe Taparica. O Haiti teve Touissant L’Ouverture e Mackandal. Aqui tivemos a Revolta dos Malês e Zumbi dos Palmares, para citar algumas. Brasil e Caribe também estão literariamente representados na obra que é considerada o primeiro romance inglês. Refletindo o espírito colonizador inglês, antes de naufragar em uma ilha caribenha e criar o seu império de um único súdito (Sexta-Feira), Robinson Crusó (personagem literário, cujo nome é também o título do romance do escritor Daniel Defoe, publicado em 1719), teve seu navio tomado por piratas, fugiu em um bote e foi resgatado por um navio que o trouxe até a cidade de Salvador. Na Bahia, ele adquiriu terras e engenhos que depois iriam garantir sua fortuna no retorno à Inglaterra após o famoso naufrágio no Caribe. Talvez devido a essas semelhanças culturais e climáticas, a Associação de Estudos Caribenhos tenha eleito Salvador para sediar a sua 32ª Conferência no ano de 2007 e também a ICCL que sediou a sua 15ª Conferência Internacional de Literatura Caribenha em novembro de 2015. Além disso, já existe uma tese de doutorado, escrita por Isaias Carvalho, sob minha orientação, em que a obra *Viva o povo brasileiro*, do escritor baiano João Ubaldo Ribeiro é comparada à obra *Omeros*, do escritor caribenho Derek Walcott. Contudo, apesar dessas semelhanças, aqui consideraremos a região caribenha como aquela usualmente definida por suas fronteiras geográficas e pelas esferas político-econômicas atuais.

História

Antes da chegada dos colonizadores europeus, todos os povos indígenas das Grandes Antilhas, das Bahamas e alguns das Pequenas Antilhas eram relaciona-

3 O nome Caramuru, de acordo com alguns dicionários, significa uma espécie de moreia (um peixe do mar de mordida perigosa), e também era o nome antigamente atribuído aos europeus (do Tupi guarani cará = o branco; muru = o poder). Outras fontes destacam o significado de “homem de fogo” e “filho do trovão”, a ele concedido devido ao seu uso de arma de fogo para espantar os índios.

dos. As línguas faladas eram formas de Arawak. Provavelmente originários da Bacia Amazônica, esses povos teriam sido expulsos de lá pelos caraíbas – ou caribes, que resultou no nome da região. Em busca de mais segurança e melhores condições de vida, devem ter arriscando suas vidas para chegar às ilhas (via Porto Rico até Hispaniola e Cuba) em canoas precárias, feitas de troncos de árvores e movidas a remo. Alguns vestígios de uma das mais poderosas tribos que falavam Arawak, a Taino, são encontrados em Cuba e Porto Rico, embora marcas de outras tribos também sejam encontradas na Jamaica, Haiti e República Dominicana. Os próprios caraíbas controlaram algumas das Pequenas Antilhas e Hispaniola, enquanto outros povos se dirigiram para o sul das Bahamas. (PORTER, 1995, p. 7)

Com a chegada de Colombo em 1492, a Espanha, com o apoio da Igreja Católica e sedenta por ouro, apossa-se de tudo que encontra ou imagina existir em volta. Colombo, em suas quatro viagens, explorou Cuba, Hispaniola, Dominica, Guadalupe, Porto Rico e Ilhas Cayman, Jamaica, Trinidad e Tobago e territórios da América Central e América do Sul. Além da religião, os conquistadores espalhavam suas doenças entre os habitantes nativos. (PORTER, 1995, p. 7-8)

A notícia da descoberta se propaga pela Europa e não demora para que a população nativa das ilhas fosse varrida pelos espanhóis que se aventuraram a desbravar o Novo Mundo e se apossar da terra alheia, cometendo terríveis atrocidades e inimagináveis atos de covardia e crueldade, descritos com detalhes por Frei Bartolomé de Las Casas em 1522 em *O paraíso destruído: a sangrenta história da conquista da América Espanhola* e por Júlio Verne, em 1870, em *Os conquistadores*. Os sobreviventes eram escravizados pelos conquistadores para desempenhar os trabalhos pesados, cavar metais preciosos da terra e mergulhar para tentar achar pérolas.

Mesmo com a resistência do povo mais guerreiro, os caraíbas, menos de um século depois da chegada dos espanhóis, a população nativa caribenha estava quase totalmente dizimada. Descendentes de Arawak ainda podem existir em Cuba e na República Dominicana, e os caraíbas deixaram suas marcas em Dominica e St. Vincent, onde há pequenos grupos de mestiços de caraíbas e africanos denominados de “caraíbas negros”. Em Aruba há ainda *mestizos* descendentes de índios e brancos, embora seus ancestrais provavelmente tenham vindo da América do Sul muito tempo depois dos caraíbas e dos arawaks. (PORTER, 1995, p. 8)

No início do século XVI, algumas cidades foram criadas em portos naturais devido à busca do ouro e prata. Nos meados do século XVI, corsários holandeses, franceses e ingleses espalhavam-se pelos mares e pilhavam as cargas transportadas dessas ilhas para a Europa. Em meados do século XVII, diversos povos da Europa Ocidental começaram a se estabelecer e a disputar o poder na região, ocasionando uma frequente mudança de bandeira nas ilhas. Com o declínio do poder

espanhol, os ingleses, franceses, dinamarqueses e holandeses reivindicavam a posse das terras. Curaçao foi apossada pelos holandeses, enquanto os franceses se apoderaram da Martinica. Os ingleses se apossaram da Jamaica por volta de 1670. A Hispaniola foi tomada pelos franceses e passou a se chamar Saint-Domingue (São Domingos). (PORTER, 1995, p. 8)

A colonização trouxe para a região não só a cana-de-açúcar na esquadra de Colombo em sua segunda viagem à América, como também o tráfico de africanos, retirados de suas terras para serem usados como força de trabalho escravo nas Índias Ocidentais, como a região passou a ser erroneamente chamada.

Após anos de disputa entre Inglaterra e França, em 1763, o tratado que pôs fim à Guerra dos Sete Anos na Europa conferiu à Inglaterra a soberania em várias ilhas caribenhas, o que levou este país a tomar posse de Guadalupe. Esse tratado, contudo, não pôs fim à disputa pela posse das terras e grandes distúrbios se processaram em Hispaniola. Por volta do século XIX, africanos e mulatos revoltaram-se e tomaram a Hispaniola Oriental dos espanhóis, que a haviam retomado da França, mas foram forçados a renunciar ao poder, embora tenham conseguido se livrar tanto da escravidão quanto da soberania francesa na parte ocidental da ilha, onde foi estabelecida uma república que denominaram de Haiti. (PORTER, 1995, p. 8)

Após as Guerras Napoleônicas, as ilhas caribenhas foram distribuídas em tratados que davam à França o direito somente sobre a Martinica e Guadalupe e suas ilhas satélites nas Pequenas Antilhas. À Inglaterra coube a posse da Jamaica, das ilhas Cayman e a maior parte das Pequenas Antilhas, com exceção das colônias francesas e algumas pequenas ilhas que pertenciam aos dinamarqueses e holandeses. A Holanda conseguiu a posse de Curaçao e a Espanha ficou com Porto Rico, Cuba e Hispaniola Oriental, que nessa época já era conhecida por Santo Domingo (São Domingos). O Haiti, independente do controle europeu, tentava agregar a Hispaniola Oriental ao seu domínio, mas em meados do século XIX aquela parte da ilha consegue sua independência tanto da Espanha quanto do Haiti, surgindo assim a República Dominicana. (PORTER, 1995, p. 9) A Hispaniola torna-se uma ilha com duas repúblicas diferentes, como em St. Martin.

Em 1898, um novo tipo de colonização surge no Caribe com o poderio militar e monetário dos Estados Unidos. Na Guerra Hispano-Americana, a Espanha perde Cuba e Porto Rico para esse país. Por causa de um terrível conflito entre negros e mulatos, entre 1915 e 1934 os Estados Unidos ocupam o Haiti e de 1916 a 1924 ocupam a República Dominicana. Em 1917, aos habitantes de Porto Rico é concedido um autogoverno limitado e eles adquirem a cidadania estadunidense. Ainda neste ano, os Estados Unidos compram as Ilhas Virgens da Dinamarca, anexando-as como seus territórios. Os habitantes dessas ilhas são considerados cidadãos norte-americanos, embora não possam votar em eleições federais. A partir de

1952, Porto Rico adquire um governo semi-independente; a ilha, contudo, continua candidata a tornar-se um dos estados norte-americanos e sua anexação foi quase aprovada em plebiscito de 1993. (PORTER, 1995, p. 9)

O século XX marca o fim de uma espécie de colonialismo na maior parte do Caribe. Com isso, surgiram muitas formas de governo local: Martinica e Guadalupe foram transformadas em províncias da França no exterior – denominadas de *départements* –, as Antilhas Holandesas adquiriram um governo próprio e o mesmo aconteceu com algumas ex-colônias britânicas. Assim, o mapa político da região caribenha atual de língua inglesa engloba estados constitucionais, estados independentes, uma república presidencialista, uma república independente e um estado associado britânico, todos pertencendo à Comunidade Britânica. As Ilhas Virgens Britânicas, as Caymans e Montserrat ainda são designadas Colônias da Coroa e o governador dessas ilhas é o representante do monarca britânico, que permanece como chefe de estado. (PORTER, 1995, p. 9)

Colonialismo, imperialismo e descolonização

O colonialismo foi uma experiência que atingiu mais de três quartos de pessoas em todo o mundo, de acordo com Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1989). Esse fenômeno se reflete não somente na política e economia, mas também na cultura, na literatura e nas outras artes dos povos colonizados. A experiência colonial e pós-colonial se traduz através da escrita e das expressões culturais e artísticas desses povos.

Até o final do século XIX e virada do século XX, o império britânico se expandia por uma vasta área em diversos continentes: partes da África, Ásia, Australásia, Canadá, Caribe e Irlanda. A partir do começo do século XX, tem início o processo de descolonização inglesa e o império se desfaz, embora ainda existam alguns territórios britânicos fora do Reino Unido – Anguilla, Ilhas Virgens Britânicas, Bermuda, Ilhas Falklands ou Malvinas, Ilha Cayman, Montserrat, Gibraltar, Sta. Helena, Ilha Pitcairn, Tristão da Cunha, Ilhas Turk e Caicos –, conforme pode ser visto no *site* da Associação dos Territórios Britânicos de Além-Mar (UKO-TA em inglês, sigla de United Kingdom Overseas Territories Association), que tem como objetivo promover os interesses do Reino Unido nesses territórios.

John McLeod (2010, p. 10-11) estabelece três períodos de descolonização do império britânico. O primeiro ocorre com a perda das colônias americanas e a declaração da independência dos Estados Unidos na segunda metade do século XVIII. O segundo período vai do final do século XIX até a primeira década do século XX, com a criação dos “domínios” para se referir às nações do Canadá, Austrália, Nova Zelândia e África do Sul, denominadas de “settler nations” (nações de colonos), ou seja, países nos quais houve a ocupação com moradores brancos oriundos da

Europa que violentamente tomaram e destruíram as posses dos habitantes nativos dessas terras. Esses colonos lutaram por governos próprios, que conseguiram quando obtiveram o *status* de “domínio”. Como tal, ainda tinham de reconhecer a autoridade inglesa como a pátria-mãe. Em 1867, o Canadá se torna o primeiro “domínio” a atingir uma forma de autonomia política, seguido pela Austrália em 1901, Nova Zelândia em 1907 e a África do Sul em 1910. A Irlanda ganhou governo próprio em 1922, embora o país fosse dividido e seis condados do nordeste continuem sob controle britânico, conhecidos como Irlanda do Norte. Em 1931, os “domínios” adquirem controle governamental total, com a remoção da obrigação de deferimento de fidelidade à Coroa Britânica através do Estatuto de Westminster.

O terceiro período ocorre logo após o final da Segunda Guerra Mundial. Diferentemente dos “domínios” autogovernáveis, a maioria das terras colonizadas da Ásia do Sul, África e Caribe não foram ocupadas por migrações europeias. A população desses lugares era composta de nativos sem posses, governados por pequenas elites coloniais britânicas. A independência desses lugares, principalmente na Ásia do Sul e África, se deu através de um crescente nacionalismo nativo e lutas anticoloniais. Em 1947, a Índia e o Paquistão adquirem independência, seguido do Ceilão – hoje Sri Lanka – em 1948. Em 1957, Gana se torna o primeiro país africano independente, seguido da Nigéria em 1960. Em 1962, foi a vez da Jamaica e Trinidad e Tobago no Caribe. Em 1997, Hong Kong passa das mãos inglesas à China. Assim, o século XX assiste à derrocada do Império Britânico. (McLEOD, 2010, p. 11)

Após mais de três séculos do estabelecimento das primeiras colônias no Canadá e no Caribe, uma a uma, as antigas colônias foram conquistando sua independência e o Império Britânico foi gradualmente se desfazendo. Segundo W. David McIntyre (1998, p. 6-7), as palavras inglesas “countercolonization” (contracolônização) e “decolonization” (descolonização) foram adotadas por Moritz Julius Bonn da Escola de Economia de Londres em 1930, embora a palavra “descolonização” só passou a ser usada no final da década de 1950 com o sentido de retirada de um poder colonial de suas ex-colônias. Para McIntyre (1998, p. 11-12), a queda do Império Britânico acontece no período da Segunda Guerra, entre 1939 – 1945 e as outras datas foram consequência desta. Ele divide o processo de descolonização em seis fases:

- o *status* de Domínio, no século XIX, até o Estatuto de Westminster em 1931;
- a independência da Índia, Paquistão, Burma, e Ceilão em 1947 – 1948 e o fim do mandato na Palestina e do jugo indireto nos territórios africanos (Nigéria e a Costa Dourada);

- as federações na África Central e no Caribe e a independência do Sudão, Gana e Malaya – antiga Malásia Britânica –, nos governos de Churchill e Eden;
- os “ventos da mudança” de Macmillan, entre 1957 e 1963 levaram à independência de nove territórios africanos, abrindo precedente para o Chipre;
- a retirada de Wilson do leste do Suez após 1967 levou ao abandono dos estados do Golfo e a retirada das forças britânicas do Extremo Oriente;
- e por fim, nas décadas de 1970 e 1980, com a independência das ilhas do Pacífico, as ilhas menores do Caribe, e Zimbabwe, restando apenas as Ilhas Falklands/Malvinas e Hong Kong, sendo que este último adquiriu independência em 1997.

As razões para essa descolonização são várias. McLeod (2010, p. 11-12) aponta três motivos primordiais: o crescimento dos movimentos nacionalistas (de resistência passiva à luta armada); o declínio da Inglaterra como potência mundial após a Segunda Guerra (1945) e a ascensão dos Estados Unidos e da União Soviética; mudanças nas tecnologias de produção e finanças internacionais, que alavancaram ambições imperialistas e capitalistas sem a necessidade de ocupação colonial.

McIntyre (1998, p. 79) afirma que a maioria dos historiadores concorda com os três níveis das razões: “metropolitano, global, e colonial”. Ele cita John Gallagher, que também aponta três razões: “crescimento político no exterior, limitações domésticas na metrópole, e pressões internacionais”. Já Ronald Robinson é mais direto: “o nacionalismo na Índia, a democracia social britânica, e o anti-imperialismo americano”. Mais tarde, com Roger Louis, ele acrescenta as dificuldades de equilibrar a “enfermidade metropolitana, insurgência nacionalista, e a expansão americana ou soviética”. David Birmingham aponta a descolonização na África como resultado das “campanhas nacionais pela independência, uma retirada imperial, e a pressão das superpotências para dar acesso a um continente guardado pelos europeus”. Já Anthony Low credita o fato ao “crescimento de sentimentos nacionalistas e forças nacionalistas” e menospreza o papel das forças internacionais.

Segundo McLeod (2010, p. 8-9), o colonialismo foi um grande negócio de lucros incalculáveis para os povos europeus. Trouxe riqueza para os países daquele continente através da exploração econômica das outras nações. Assumiu diversas facetas, provocou diferentes efeitos pelo mundo afora, e está ligado aos termos “capitalismo” e “imperialismo”. O colonialismo surgiu como uma aventura comercial das nações europeias (Portugal, Espanha, Inglaterra, França, e Holanda) com as viagens de “descoberta” das Américas de Cristóvão Colombo ao tentar encontrar um caminho marítimo para as Índias. A tomada de terras estrangeiras para ocupação e governo foi motivada pelo desejo de criar oportunidades de gerar

riqueza e controlar mercados internacionais, assegurando os recursos naturais e mão de obra de terras e povos diferentes ao menor custo para os europeus.

Embora possuam sentidos diferentes, a palavra “colonialismo” às vezes se confunde com “imperialismo”. McLeod cita Peter Childs e Patrick Williams (1997, p. 227) ao estabelecer uma distinção entre as duas. Ele define imperialismo como um projeto ideológico que assegura a legitimidade do controle militar e econômico de uma nação por outra, para “a extensão e expansão do comércio e negócios sob a proteção de controles políticos, legais e militares”, enquanto que colonialismo é uma forma de prática, uma modalidade de controle resultante da ideologia do imperialismo, relacionado à ocupação, o estabelecimento de moradias de pessoas em uma nova localidade (*settlement*).⁴ (McLEOD, 2010, p. 9) Para McLeod (2010, p. 8-9), o imperialismo não tem relação com as questões de *settlement* e não requer colonização em vários locais para funcionar. Colonialismo é um mecanismo histórico do imperialismo que prioriza o ato de *settlement* – colonização no sentido de estabelecer moradias. Enquanto o colonialismo praticamente acabou hoje em dia, o imperialismo continua com os atos imperiais das nações ocidentais assegurando riqueza, poder e controle através da exploração econômica das outras nações. Assim, o colonialismo é uma manifestação histórica do imperialismo em certos lugares e tempos específicos. Como define Elleke Boehmer (2005, p. 2, tradução nossa), “colonialismo é a povoação (*settlement*) do território, a exploração ou desenvolvimento de recursos e a tentativa de governar os habitantes nativos das terras ocupadas, geralmente à força”.

Portanto, neste livro prefiro adotar a palavra neocolonialismo para me referir àquilo que os autores acima definem como imperialismo. Apesar de as sociedades pós-coloniais não experienciarem mais as antigas formas de colonização, as novas formas imperiais vão operando um neocolonialismo, que sutilmente se dissemina em todas as direções, sem a força da coerção. Ela está presente nos meios de comunicação, na televisão, no cinema, na propaganda, na criação de estereótipos culturais, nos produtos exportados para as ilhas, e até mesmo nas expressões culturais que transformam a cultura em “um giro pela boate”, como denuncia Naipaul. A literatura é uma expressão cultural que funciona como uma espécie de consciência da nação. Dessa forma, detecta as novas tentativas de dominação e as denuncia, seja através da ficção ou da não ficção, sob as diversas formas de gênero – poesia, romance, ensaio, ou relato de viagem.

Assim, espero que este breve resumo sobre a geografia e história caribenhas facilite o percurso do leitor pelos caminhos da literatura caribenha. Para aque-

4 Na língua inglesa, existem duas palavras que se traduzem em português como colonização: *colonization* e *settlement*. A primeira descreve o processo de colonização; a segunda o estabelecimento de moradias nas colônias, a ocupação do território com pessoas.

les que desejem aprofundar seus estudos sobre a história do Caribe, é de fundamental importância a leitura dos livros *Brevíssima relación de la destruyción de las Indias*, de Bartomé de las Casas (ou sua tradução para o português, *O paraíso destruído: a sangrenta história da conquista da América*), *A Brief History of the Caribbean: From the Arawak and Carib to the Present*, de Jan Rogozinski, *Os conquistadores*, de Júlio Verne, *El dorado*, de Francisco Vázquez, *British decolonization, 1946-1997*, de W. David McIntyre, *Os mecanismos da conquista colonial: os conquistadores*, de Ruggiero Romano e *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797*, de Peter Hulme.

O que é literatura (e teoria) pós-colonial?

Antes de discorrermos sobre a literatura, faz-se necessário definirmos o que vem a ser o termo “pós-colonial” de uma maneira geral. A denominação é muito mais complexa do que simplesmente o teor semântico de definição daquilo que se estabelece após (pós) um período “colonial”. Obviamente, esse é o sentido básico da nomenclatura, mas o que parece simples adquire tons mais complexos à medida que exploramos esse campo de estudos que se origina a partir da década de 1980 nos países anglófonos, embora alguns autores, como Carlos Ceia (2015), considerem o seu início a partir da Segunda Guerra Mundial.

Sobre o termo “postcolonial” ou “post-colonial”

Existem diversas definições e acepções do termo/conceito “pós-colonial” ou “pós-colonialismo”. A própria palavra em língua inglesa é bastante controversa, como acontece com a nomenclatura “pós-moderno”.

Alguns autores, como John McLeod e Robert Young, preferem o termo sem o hífen. McLeod (2010, p. 5-6, tradução nossa) alega que a palavra hifenizada (*post-colonial*) refere-se a uma época ou período histórico após a colonização ou após a independência. Segundo Vijay Mishra e Bob Hodge, esse é o sentido que aparece dicionarizado no *Oxford English Dictionary* de 1989. Assim, o termo hifenizado funciona como um substantivo e, como tal, nomeia algo que existe no mundo, ou seja, pós-colonialismo pode ser compreendido como algo restrito à história ou periodização empírica. Para McLeod, o termo sem hífen (*postcolonial*) designa formas de representação, práticas de leitura, atitudes e valores, um fenômeno estético que circula através dos limites históricos entre o regime colonial e a independência nacional. Ou seja, segundo ele, *postcolonialism* não se refere a algo que é tangível, mas denota algo que se *faz*, podendo descrever um modo de pensar, um modo de percepção, uma linha de pesquisa, uma prática estética, um método

de investigação. Assim, estaria mais próximo de sua função adjetiva, como uma palavra que descreve as qualidades específicas de uma coisa ou ação. Como não é fácil separar as duas classes, a palavra existiria entre uma função substantiva e adjetiva, entre a realidade e sua percepção. Nesse sentido, *postcolonialism* significa formas de representação, determinados valores e modos de pensamento e não estaria somente contido nas categorias de periodização histórica, embora esteja intrinsecamente ligado a ela. E ao falar dos países que foram colônias, em vez de se referir a eles como *post-colonial*, ele prefere usar o termo “países com uma história de colonialismo” ou “países que foram colonizados”.

Outros teóricos, como Ashcroft, Griffiths e Tiffin – autores do livro *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*¹ – usam o termo “post-colonial” hifenizado, embora com o mesmo sentido atribuído por McLeod. Esses autores reconhecem que algumas vezes o termo é usado para distinguir o período antes e depois da independência ao se catalogar as histórias literárias nacionais, ou para se referir às marcas culturais deixadas pelas forças imperialistas após a sua partida. Contudo, Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1994, p. 1-2) usam o termo “post-colonial” para analisar a cultura afetada pelo processo imperial desde a colonização até os dias atuais, retratando o processo de dominação europeia durante e depois do período colonial e seus efeitos sobre as literaturas contemporâneas. Esse parece ser o uso mais comum e que vem sendo adotado pelos teóricos do pós-colonialismo.

Como a língua portuguesa não permite essa discussão suscitada em inglês, cujas regras de hifenização são mais livres do que em português, aqui usaremos a forma com hífen, mas estaremos considerando a definição dada ao termo tanto por McLeod quanto por Ashcroft, Griffiths e Tiffin, ou seja, usaremos os termos “pós-colonial” e “pós-colonialismo” para falar de “representações historicamente situadas, práticas de leitura, atitudes e valores que vão do passado ao presente” (McLEOD, 2010, p. 6) e também da “cultura afetada pelo processo imperial do momento da colonização aos dias atuais”. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1994, p. 2)

Commonwealth literature: literatura pós-colonial ou literaturas pós-coloniais?

Como já mencionado, “pós-colonial” é um termo bastante controverso, que aparece primeiramente nas discussões teóricas sobre a literatura das antigas

1 O título do livro possui uma dupla referência: primeiro ao título de um artigo de Salman Rushdie (*The Empire Writes Back with a Vengeance* [O Império escreve de volta com uma vingança]) publicado no *Times* (1982) e à sua frase “the Empire writes back to the Centre” (O Império escreve de volta ao Centro), usada como epígrafe do livro; segundo, tanto Rushdie quanto Ashcroft et al. fazem um trocadilho com o título do filme *The Empire Strikes Back* (O império contra-ataca).

colônias inglesas após a descolonização. Originalmente criado para substituir a nomenclatura *Commonwealth literature* e para se referir às literaturas dos países que haviam sido colonizados pela Grã-Bretanha, hoje passou a se referir também a todos os povos colonizados pelos países europeus, tais como Portugal, França e Espanha.

Com o declínio do império britânico, o termo “Commonwealth”, originalmente referente ao bem comum (a palavra “wealth” [riqueza] sendo usada no antigo sentido de *well-being* [bem-estar]), passou a adquirir o sentido latino de *res publica* e a se referir à Comunidade Britânica de Nações (*British Commonwealth of Nations*) que antes compunham o antigo Império Britânico, um eufemismo para escamotear o controle imperial inglês. Com o passar do tempo, a palavra “nations” deixa de ser usada e fica subentendida.

Na primeira metade do século XX, com a mudança da relação entre a Grã-Bretanha e seus “domínios”, cuja designação foi aos poucos deixando de ser usada, e com o surgimento de um novo significado para a palavra “commonwealth”, a Inglaterra organizava “Conferências Coloniais” com certa frequência, colocando no mesmo espaço os governadores das colônias e os chefes dos “domínios”. A partir de 1907, esses encontros passaram a se chamar de “Conferências Imperiais” em um reconhecimento de que os domínios não eram mais colônias britânicas. (McLEOD, 2010, p. 13)

Após a Segunda Guerra Mundial, as conferências imperiais passam a se chamar “Commonwealth Conferences” e incluem os chefes das nações recém-independentes. O monarca inglês é reconhecido como o chefe da Comunidade de Nações somente em termos simbólicos, já que não possui autoridade sobre as outras nações da Comunidade, e exclui-se a palavra “britânica”. *Commonwealth* passa a designar uma associação de nações soberanas sem deferência a uma única autoridade. Hoje em dia, essa Comunidade de Nações existe apenas no nome, sem nenhuma constituição, autoridade legal, e sem filiação compulsória para as nações independentes e engloba 54 nações, duas das quais (Moçambique e Ruanda) não foram colônias britânicas. (McLEOD, 2010, p. 13-14)

McLeod (2010, p. 14) chama a atenção para o fato de que a mudança da terminologia de “colonial” para “commonwealth”, apesar de sugerir que o *status* dos países colonizados mude de subserviência para uma igualdade filial, apenas mascara o legado da colonização inglesa e uma situação de exploração dos outros países com um termo de fraternidade internacional.

O termo “Commonwealth Literature” (Literatura da Comunidade de Nações) surge como uma área especial de estudos de crítica literária a partir da década de 1950 para descrever as diversas literaturas (embora o termo fosse usado no singular) emergentes dos países com uma história de colonização. Esses estudos

englobavam escritores das antigas colônias inglesas, tanto das comunidades de colonos europeus quanto os escritores dos países que estavam em processo de adquirir a autonomia do jugo britânico. O termo promovia a unidade na diversidade, mas ao mesmo tempo enfatizava a primazia da Inglaterra sobre as outras nações. Como afirma McLeod (2010, p. 14-15), esse termo pode ter sido criado para juntar as escritas de várias partes do mundo em um pé de igualdade, mas continuava-se a achar que esses textos deveriam ser julgados por um especialista europeu falante de inglês. Um dos pressupostos desses críticos ocidentais (A. L. McLeod) era de que os textos deveriam enfatizar a relação entre a literatura e a nação, o sentido de identidade cultural e identitária.

Composta de autores da Índia (R. K. Narayan), Trinidad e Tobago (V.S. Naipaul), Nova Zelândia (Janet Frame) e Nigéria (Chinua Achebe), essa nova produção literária em língua inglesa passou a chamar a atenção dos críticos literários. Buscava-se detectar os atributos e as características comuns dessa produção de vozes múltiplas através de um estudo comparativo. Contudo, nem a literatura estadunidense nem a irlandesa estavam incluídas nesses estudos, que estavam associados apenas a alguns países com uma história de colonialismo. Além disso, os críticos buscavam atribuir a essas produções um viés de leitura crítica pré-concebida, europeia e universalista. (McLEOD, 2010, p. 12-19)

A partir do final dos anos 1970 e na década de 1980, segundo McLeod (2010, p. 19), os críticos deixaram de lado o viés preconceituoso humanista liberal que orientava a leitura crítica da *Commonwealth literature* e, inspirados nos desdobramentos da teoria crítica, passaram a perceber essa produção literária com outras lentes.

A experiência da colonização e o desafio do mundo pós-colonial produziram uma explosão de novas escritas, principalmente dos povos de língua inglesa. De acordo com Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1989), essa prática literária específica estabeleceu uma escrita pós-colonial diversa e com bastante vigor em culturas de diversos países. Assim, as literaturas de países da Ásia (Bangladesh, Índia, Malásia, Paquistão, Singapura, Sri Lanka), Oceania (Austrália, Nova Zelândia e alguns países do Pacífico Sul), Malta, Canadá, países caribenhos e países africanos passaram a ser consideradas literaturas pós-coloniais.

Isso nos leva à seguinte pergunta: existe uma única literatura pós-colonial com as mesmas características, independentemente de onde se localize a ex-colônia, ou existem diversas literaturas pós-coloniais, cada uma com características específicas de sua região? Pela variedade cultural e regional, talvez fosse mais acertado falarmos de literaturas no plural, uma vez que esses países apresentam suas próprias especificidades históricas, culturais e linguísticas, cuja característica comum seria o fato de serem todas ex-colônias inglesas, como destaca o mapa

da Universidade Nacional de Singapura sobre os países que compõem as literaturas pós-coloniais de língua inglesa.

Figura 2 – Mapa das literaturas pós-coloniais e pós-imperiais em língua inglesa



Fonte: CONTEMPORARY, 2006.²

A literatura dos Estados Unidos também pode ser enquadrada nessa categoria, embora normalmente não o seja devido ao fato de esse país ter se tornado um novo poder colonizador. Da mesma forma, a literatura canadense parece constituir uma categoria à parte, uma vez que poucos teóricos a incluem como pós-colonial, o que pode denotar que a nomenclatura está intrinsecamente ligada e condicionada à questão da dependência e do desenvolvimento econômico e cultural do país. Dessa forma, o termo se mostra inadequado, pois deveria englobar as literaturas de todos os países que passaram por um processo de colonização, como abordarei em detalhe no capítulo 5.

O livro *The Arnold Anthology of Post-Colonial Literatures in English*, editado por John Thieme (1996), inclui um capítulo específico sobre o Canadá, mas não cita nada sobre os Estados Unidos. Entretanto, na introdução, embora admita a controvérsia do termo “pós-colonial”, o autor menciona a emergência de cursos universitários de novas literaturas anglófonas de países outros diferentes dos Es-

2 Disponível em: <<http://www.usp.nus.edu.sg/post/index.html>>. Acesso em: 10 fev. 2000. Este site, criado pelo Professor George Landow da Universidade Nacional de Singapura, foi transferido para o endereço <<http://www.postcolonialweb.org/>> e desde 2006 passou a ficar sob a responsabilidade de Leong Yew da mesma universidade, que me permitiu a reprodução do mapa.

tados Unidos e Inglaterra e que essas literaturas questionam as concepções eurocêntricas de cultura, como se os Estados Unidos fizessem parte da Europa e não fossem uma ex-colônia.

O projeto *on-line* do *Dicionário Pós-Colonial*, ou *Dicionário Terminológico de Crítica Literária Pós-Colonial*, organizado por Maria Sofia Pimentel Biscaia da Universidade de Aveiro, em Portugal, inclui as seguintes divisões para o estabelecimento de seu *corpus*: “Literatura pós-colonial de expressão inglesa” e “Literatura pós-colonial de expressão portuguesa”. A primeira, também intitulada de “Narrativas da descolonização”, subdivide-se em “Pós-colonial indígena” (literatura do subcontinente leste-asiático; literatura do subcontinente asiático austral; literatura da África Subsaariana; literatura caribenha) e “Literatura pós-colonial expansionista” (literatura nativo-americana; literatura canadiana; literatura da Oceania e Pacífico; literatura pós-colonial celta; literatura pós-imperial; literatura do imigrante; e literatura de viagens). A Literatura pós-colonial de expressão portuguesa, também subdivide-se em “Narrativas da emigração” (literatura luso-canadiana e literatura luso-americana) e “Literatura da descolonização” (literatura pós-imperial; literatura pós-colonial indígena; literatura brasileira; literatura de expressão portuguesa do Oriente; literaturas africanas de expressão portuguesa; literatura moçambicana; literatura angolana; literatura cabo-verdiana; literatura guineense; literatura são-tomense).³ Contudo, a autora não explica o porquê de sua classificação, que possui alguns problemas metodológicos, como a classificação da literatura brasileira na subdivisão indígena, esquecendo-se que o Brasil ocupou o centro do Império Português no século XIX, com a vinda da família real para nossas terras, fugindo das tropas de Napoleão.

Afinal, de que tratam a(s) teoria(s) e a literatura pós-colonial?

Apesar de parecer simples, a pergunta no título envolve respostas mais complexas, já que há dissonâncias em relação aos temas desse objeto de estudo. Buscaremos a resposta em determinadas propostas apresentadas por alguns autores e na própria história desses estudos.

Uma tentativa de resposta foi estabelecida em forma de perguntas por Robert J. C. Young (2003, p. 1), ao formular algumas questões que o pós-colonialismo busca responder:

3 Antes alocado no seguinte endereço: <http://poscolonial.dlc.ua.pt/P_Corpus.aspx>. Atualmente a página está dando erro de acesso.

Você sente que seu próprio povo e seu país estão de algum modo sempre posicionados fora da cultura *mainstream*?⁴ Você já sentiu que no momento que você disse “eu”, aquele “eu” era outra pessoa e não você? Que de alguma forma obscura, você não era o sujeito de sua própria frase? Você alguma vez sente que toda vez que você fala, alguém já falou em seu nome? Ou que quando você ouve os outros falando, você somente será sempre o objeto da fala deles? Você percebe que aqueles que falam nunca pensariam em tentar descobrir como as coisas parecem para você, a partir de onde você está? Que você vive em um mundo de outros, um mundo que existe apenas *para* os outros?”⁵

De acordo com Young (2003, p. 1-2), o pós-colonialismo surge no início da década de 1980, desenvolvendo uma escrita que tenta mudar as maneiras dominantes de como são vistas as relações entre os povos do Ocidente e os não ocidentais. Ou seja, o pós-colonialismo busca colocar o mundo de cabeça para baixo, olhar a partir do outro lado da fotografia. O pós-colonialismo oferece um modo de ver as coisas diferentemente através de uma linguagem e uma política nas quais seus interesses vêm em primeiro lugar, em vez de último. Assim, o pós-colonialismo reivindica o direito de todas as pessoas da Terra ao mesmo bem-estar material e cultural.

Ainda segundo Young (2003, p. 2-3), a divisão entre Ocidente e o resto do mundo aparece no século XIX através da expansão dos impérios europeus, transformando nove décimos de toda a superfície do globo em territórios controlados por europeus – ou potências daí derivadas. Os regimes coloniais e imperiais foram sendo legitimados por teorias antropológicas, que se baseavam no conceito de raça e mostravam os povos dos lugares colonizados como seres inferiores, com características infantis, femininas, incapazes de tomar conta de si mesmos – apesar de terem feito isso há milênios. Essas descrições justificariam a necessidade da interferência da figura masculina e paterna do Ocidente – na imagem emblemática que os europeus haviam criado de si mesmos – para que eles pudessem cuidar de seus próprios interesses, já que os países conquistados necessitavam

4 O termo *mainstream* literalmente significa “corrente principal”. É usado para designar o modo de pensar e agir predominante, o gosto corrente da maioria da população, geralmente algo que é comum ou usual no campo das artes em geral. Aplicado à cultura popular, refere-se a algo que está disponível ao público em geral, que cai no gosto das massas e é disseminado pelos meios de comunicação.

5 “Do you feel that your own people and country are somehow always positioned outside the mainstream? Have you ever felt that the moment you said the word ‘I’, that ‘I’ was someone else, not you? That in some obscure way, you were not the subject of your own sentence? Do you ever feel that whenever you speak, you have already in some sense been spoken for? Or that when you hear others speaking, that you are only ever going to be the object of their speech? Do you sense that those speaking would never think of trying to find out how things seem to you, from where you are? That you live in a world of others, a world that exists *for others*?” (YOUNG, 2003, p. 1)

do “desenvolvimento” que as potências ocidentais poderiam oferecer. Assim, as relações dos ocidentais com os não ocidentais se baseavam na relação entre a raça branca *versus* a não branca, sendo que a cultura branca sempre ditava a base da civilização através das ideias de legitimidade do governo, lei, economia, ciência, língua, música, arte, e literatura.

Durante os diferentes regimes coloniais, segundo Young (2003, p. 3), houve muita resistência passiva e ativa às formas de dominação, mas foi somente no final do século XIX e parte do século XX que essa resistência se ampliou para movimentos políticos coerentes que resultaram vitoriosos para os povos colonizados, embora com perdas de vidas e recursos dos povos da Ásia, África e América Latina. Contudo, a independência resultante dessa condição pós-colonial foi apenas uma pequena mudança do domínio direto para o domínio indireto, já que a maioria das potências mundiais não mudou e continua exercendo seu poder sobre as ex-colônias.

Young (2003, p. 3-4) menciona o caso do Afeganistão, Cuba, Irã, e Iraque como países que tiveram de suportar as consequências de intervenções militares por se posicionarem politicamente contra o controle ocidental. Contudo, ele próprio admite existirem dados positivos em relação a essa independência, já que o equilíbrio do poder vai mudando aos poucos. Young conclui que o pós-colonialismo envolve uma discussão de que as nações dos três continentes não ocidentais (África, Ásia e América Latina) estão em uma situação de subordinação à Europa e à América do Norte, numa posição de desigualdade econômica.

O pós-colonialismo nomeia uma política e filosofia de ativismo que contesta essa disparidade, dando continuidade, de maneira nova, às antigas lutas anticoloniais não só por acesso a recursos materiais e ao bem-estar social, mas também pelo direito de suas culturas interferirem e transformarem as culturas ocidentais. Desse modo, a teoria pós-colonial envolve uma reorientação em relação às perspectivas de conhecimentos e necessidades desenvolvidas fora do Ocidente, assim como as ideias de uma prática política moralmente comprometida com a transformação das condições de exploração e pobreza desses povos. (YOUNG, 2003, p. 3-6)

O pós-colonialismo busca intervir para forçar seus conhecimentos alternativos nas estruturas de poder do Ocidente e do não Ocidente e mudar o comportamento e a forma de pensar das pessoas, de modo a produzir uma relação mais justa e igualitária entre os diferentes povos do mundo. (YOUNG, 2003, p. 7)

Outra maneira de entender o pós-colonialismo pode se verificar através da história do desenvolvimento desses estudos, como veremos a seguir.

Breve histórico dos estudos pós-coloniais

Precursores

Muito antes de o termo “pós-colonial” existir e ser usado como tal em língua inglesa, já existiam diversas obras que podem ser consideradas pioneiras dessa linha de estudos, nas línguas francesa, portuguesa e espanhola, embora sem um rótulo atrelado a elas.

Frantz Fanon já delineava um estudo e uma teoria pós-colonial ao discorrer sobre a complexidade da negritude e da mente colonial em *Peau noire, masques blancs* (Pele negra, máscaras brancas), publicado em Paris, em 1952, cujas teorias ligando o colonialismo a doenças mentais seriam aprofundadas em *Les damnés de la terre* (Os condenados da terra), publicado em 1961, com prefácio de Jean Paul-Sartre. A obra de Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* (Discurso sobre o colonialismo), lançada em 1955, também é de grande importância no estabelecimento da base do pós-colonialismo caribenho francófono. Em 1981, Édouard Glissant lança *Le Discours antillais* (O discurso antilhano), publicado em inglês como *Caribbean Discourse: Selected Essays* (1992). Existem ainda vários estudos sobre a produção caribenha francófona em português, como o livro *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana*, organizado por Zilá Bernd em 1998.

No Brasil, Silviano Santiago escreveu uma série de ensaios sobre a dependência cultural latino-americana, publicados em 1978 com o título de *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, cujo texto “O Entre-lugar do discurso latino-americano” passou a ser uma das referências desse tipo de estudo, citado no artigo “Pós-colonialidade: projeto completo ou irrelevante?”, de Mary Louise Pratt. Ainda em português, em relação ao pós-colonialismo africano anglófono, destaca-se *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka* (1999), de Eliana Reis, que em um de seus capítulos, “O entre-lugar do discurso africano”, parodia intencionalmente o título do texto de Silviano. Além disso, o modernismo brasileiro caracterizou-se por uma discussão da independência cultural e mental de nossa literatura, como desdobramento das ideias preconizadas desde o Romantismo, quando se buscava delinear uma literatura com temas e raízes locais. A literatura regional brasileira que desponta nas primeiras décadas do século XX já se insubordinava contra o modelo europeu e o seu ranço colonial, produzindo uma escrita com a cor e a voz locais, reivindicando o seu lugar no espaço que lhe pertence. Vários teóricos e historiadores da literatura brasileira, tais como Sílvio Romero (1888), Nelson Werneck Sodré (1982), Antonio Cândido (2006), Luiz Costa Lima (1981), dentre outros, também abordaram as questões referentes ao colonialismo e como ele se configurou no Brasil,

com suas estratégias de apagamento das culturas e dos valores locais e enaltecimento do estrangeiro além-mar, a “bem-aventurada” civilização europeia, pensamento que se perpetuou com a vinda da família real ao Brasil e seu séquito de valores artísticos, culturais e literários e produtos europeus que aqui se instalaram e disseminaram sua visão de mundo colonial.

Para a literatura hispânica, um dos principais estudos caribenhos é a obra de Antonio Benítez-Rojo, *The Repeating Island*, originalmente escrita em espanhol e traduzida para o inglês em 1992. A obra *Undoing Empire: Race and Nation in the Mulatto Caribbean* (2003), de José Buscaglia-Salgado, também investiga literatura e relações imperiais no Caribe hispânico. Uma das obras seminais para a discussão de questões relativas às noções de subdesenvolvimento aplicado de forma perjorativa à literatura e cultura pode ser encontrada em *Signos em rotação* (1976), de Octavio Paz, mais especificamente nos ensaios “Invenção, desenvolvimento, modernidade” e “Poesia latino-americana?”. Também não podemos deixar de mencionar o livro de Eduardo Galeano, *As veias abertas da América Latina* (2010),⁶ que investiga de forma crítica a história da exploração europeia do povo e das riquezas da América Latina (com seções dedicadas ao Brasil e ao Caribe) e o conseqüente empobrecimento de suas populações.

Entretanto, como o foco neste livro é a literatura anglófona caribenha, centraremos nossa discussão nas questões relativas à literatura produzida no idioma inglês, embora haja uma grande produção literária pós-colonial no Caribe francófono e hispânico.

Desenvolvimento dos estudos pós-coloniais caribenhos anglófonos

Em 1960, George Lamming lança *The Pleasures of Exile*, concebido como uma reflexão sobre o dilema de um grupo de escritores originários do Caribe anglófono e que chegaram à Grã-Bretanha como parte de uma força de trabalho migratória. Esse livro retrata as circunstâncias que forçaram a sua partida das ilhas e enfoca o caráter colonial da sua relação com a metrópole, conforme texto introdutório da segunda edição. (LAMMING, 1984, p. 6)

As obras seminais dos estudos pós-coloniais com esse nome surgem na década de 1980 e início dos anos 1990, quando aparecem vários livros sobre o tema e o termo passa a ser bastante usado na academia. Uma das primeiras obras a tentar uma classificação geral é o livro *The Empire Writes Back* (1989), de Ashcroft, Griffiths e Tiffin. Contudo, apesar de pioneiros na tentativa de juntar literaturas de localidades diversas, os autores foram criticados por Vijay Mishra e Bob Hodge por excluírem as diferenças desse imenso *corpus* de povos

6 O livro foi lançado em 1971.

tão distintos em sua análise, criando uma “grande teoria do pós-colonialismo”, sem atentar para as diferenças históricas e culturais entre os escritores, homogeneizando especificidades em “uma teoria não problematizada do “Outro””. (MISHRA; HODGE, 1994, p. 276-290) Isso levou McLeod (2010, p. 32) a pensar nos perigos da homogeneização e generalizações, os mesmos pelos quais o termo “Commonwealth literature” foi criticado.

McLeod (2010, p. 32-33) menciona uma “santa trindade” de autores cujos textos sempre estão presentes nos estudos pós-coloniais a partir do final da década de 1990 como os principais pensadores pós-coloniais: Edward Said, Homi Bhabha, e Gayatri Spivak. *Orientalismo* (1978), de Edward W. Said, e *Culture and Imperialism* (1993) exploram o modo como a cultura europeia foi amalgamada pelo imperialismo e discutem modos de resistência às formas imperiais. O primeiro é considerado um dos textos fundadores da teoria pós-colonial e um dos livros mais influentes do final do século passado. Baseado em teorias pós-estruturalistas e marxistas, *Orientalismo* investiga a relação entre colonizador e colonizado e a institucionalização de um conhecimento que fomentava as práticas governamentais coloniais. *The Location of Culture* (1994, traduzido como *O local da cultura*), de Homi K. Bhabha, é uma coletânea de vários escritos discursivos que aborda temas como nação, identidade e migração. E o livro *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present* (1999), de Gayatri Chakravorty Spivak, também revisa seu estilo complexo, inaugurado em *Can the Subaltern Speak?*, texto de leitura obrigatória para aqueles que querem se iniciar nos estudos culturais.

Em seguida, surgiram vários textos críticos que tentam explicar os conceitos e o novo vocabulário dos estudos pós-coloniais, influenciados pela terminologia usada por Said, Spivak e Bhabha, a saber: *Colonial and Post-Colonial Theory: a Reader* (1994) e *An Introduction to Post-Colonial Theory* (1997), ambos de Peter Childs e Patrick Williams; *Postcolonial Theory* (1998), de Leela Gandhi, *Key Concepts in Post-Colonial Studies* (1998; revisado em 2008), de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin; *Colonialism/Postcolonialism* (1998; segunda edição em 2005), de Ania Loomba; a primeira edição de *Beginning Postcolonialism* (2000), de John McLeod; *Post-Colonial Studies: The Essential Glossary* (2003), de John Thieme; *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies* (2004), editado por Neil Lazarus; e *The Routledge Companion to Postcolonial Studies* (2007), editado por John McLeod. Esses textos, dentre outros, comprovam como os estudos pós-coloniais se tornaram uma disciplina acadêmica de bastante prestígio em um tempo relativamente curto. Aqui se inclui ainda a edição revisada do livro *Beginning Post-colonialism* (2010), de John McLeod.

Hoje, há uma gama de estudos marxistas que se dedicam aos problemas do pós-colonialismo, principalmente em relação às realidades materiais dos povos

dos locais descolonizados. McLeod (2010, p. 34) cita a obra *In Theory: Nations, Classes, Literatures* (1992), de Aijaz Ahmad como um dos primeiros exemplos dessas vozes marxistas críticas da obra *Orientalismo*, de Said, que rapidamente apontou para uma crítica do pós-colonialismo como uma prática crítica perigosa e de araque e passaram a reivindicar uma recondução da teoria pós-colonial para uma prática e um pensamento marxista mais revolucionários.

Surgiram, então, outros autores materialistas, menos militantes, que criticavam os vários aspectos dos pressupostos, conceitos e posições mais populares do pós-colonialismo, principalmente a alegada primazia do cultural e do discursivo na obra de Said, Bhabha e Spivak. Essas críticas visavam desconectar o pós-colonialismo de seus antecedentes teóricos e fundamentá-lo no pensamento revolucionário e na política de resistência de revolucionários nacionalistas coloniais e pensadores marxistas. Como exemplo, McLeod cita o livro de Robert J. C. Young, *Postcolonialism: An Historical Introduction* (2001).

Segundo McLeod, Young destaca o crescimento dos movimentos de resistência colonizados, que teve sua inspiração no pensamento de Karl Marx e Friedrich Engels, e considera as várias lutas pela liberdade que se travaram nos séculos XIX e XX em tudo o que é denominado de “Tricontinente”: as terras da Ásia, África e América Latina. Segundo ele, tais lutas eram parte de uma ampla contestação internacional do capitalismo que incorporou as revoluções socialistas e comunistas na Rússia e na China, e contribuiu para o pensamento militante em todo o mundo.

Young argumenta que o pós-colonialismo, como conhecemos hoje, deve-se a uma história muito mais longa de resistência política inspirada pelo pensamento marxista, que teve um impacto não apenas sobre as realidades políticas de vidas ao redor do mundo, mas também nas formas em que grandes filósofos e teóricos passaram a reavaliar as maneiras que as pessoas criam o conhecimento sobre o mundo. No entanto, essa história de dissidência socialista e comunista anticolonial não é suficientemente reconhecida nos estudos pós-coloniais até o final do século XX, especialmente na obra daqueles que podem ser percebidos – às vezes injustamente – por concentrar discursos e culturas coloniais supostamente, sem a devida consideração às realidades materiais vividas e dentro dos movimentos políticos nos quais funcionavam. (YOUNG apud McLEOD, 2010, p. 34-35)

O pós-colonialismo continua a ser investigado hoje como um estudo de cultura e tudo aquilo a ela relacionado: seus signos, imagens, representações, discursos, etc. Esse tipo de estudo, também denominado de “culturalista” busca interferir na transformação e contestação dos discursos coloniais como parte de uma oposição ao colonialismo e seu legado. McLeod considera o principal representante dessa linha o livro *Post-Colonial Transformation* (2001), de Bill Ashcroft. Exemplificado com o romance *Foe* (1987), do escritor sul-africano J. M. Coetzee,

Ashcroft afirma que o romance faz uma intervenção transformativa da história, redefinindo formas de pensar, além da subsequente revisão histórica.

Obras mais recentes sobre discursos e representações pós-coloniais estão ultrapassando as fronteiras literárias e penetrando outras áreas culturais e práticas da vida cotidiana. A literatura aparece apenas como uma das várias manifestações culturais, tais como filmes, gastronomia, esportes, dança, música, museus, carnaval, representações populares da praia, etc. Assim, haveria duas “ondas” da crítica pós-colonial. Segundo Graham Huggan (2008, p. 10-12), em seu livro *Interdisciplinary Measures: Literature and the Future of Postcolonial Studies*, a primeira onda da crítica pós-colonial abrange o período entre a metade da década de 1980 e a metade da década de 1990 e focalizava os modos de análise literária. Seus representantes eram críticos literários treinados.

A partir de então, houve uma mudança do *status* literário para algo mais dirigido aos estudos culturais, embora a literatura continue a ter seu papel importante. Nessa segunda fase (ou onda), há uma influência dupla de modelos teóricos materialistas ou culturalistas do pós-colonialismo, em que os críticos problematizam dados culturais em relação a contextos sociais. Aí se enquadra o livro *Postcolonial Cultures* (2005), de Simon Featherstone, no qual ele considera o impacto da riqueza das atividades culturais pós-coloniais que incluem os itens já mencionados. Featherstone critica a desatenção dada à cultura popular nos estudos pós-coloniais, principalmente às apropriações criativas e performativas das atividades culturais e seu *marketing* em escala global como *commodities* exóticas.

Em *Postcolonialism: A Very Short Introduction* (2003), Young inclui em seus estudos pós-coloniais os povos refugiados, os palestinos, os negros africanos e caribenhos do movimento *Harlem Renaissance*, os bombardeios do Iraque, o Movimento dos Sem Terra no Brasil, o véu e o Islamismo, o feminismo na Índia, a visita de Castro ao Harlem, a leitura de Fanon por Che Guevara. Assim, seguindo a segunda linha de análise dos estudos pós-coloniais, ele concebe o pós-colonialismo como uma tradução de culturas, como um deslocamento cultural.

Apesar de denominado de “teoria pós-colonial”, Young (2003, p. 7) observa que o pós-colonialismo na verdade não se adequa ao sentido científico da palavra “teoria” como um conjunto de princípios que possam prever o resultado de um dado conjunto de fenômenos. O pós-colonialismo engloba um conjunto de perspectivas relacionadas, justapostas (às vezes de modo contraditório), misturadas a assuntos de outras disciplinas e atividades relacionadas à posição da mulher, desenvolvimento, ecologia, justiça social, e socialismo.

De fato, assim como não há uma única literatura pós-colonial, não existe uma única “teoria” pós-colonial, já que o termo se refere a várias ideias e práticas tão diferentes quanto feminismo ou socialismo. Além disso, o pós-colo-

nialismo pode ser discutido em áreas tão distintas quanto Estudos Culturais, Estudos Pós-Modernos ou Análise do Discurso, como faz Sara Mills em seu livro *Discourse* (1997).

As críticas à terminologia “pós-colonialismo” também se referem ao fato de que essa teoria não abarcava as diferenças de gênero, como o faz Anne McClintock (1994) no ensaio “The Angel of Progress: Pitfalls of the Term ‘Post-Colonialism’”. Em uma referência explícita ao ensaio de Walter Benjamin, ela afirma que os homens e as mulheres não experienciam a pós-colonialidade do mesmo modo. Isso fica claro quando analisamos os problemas enfrentados pelas mulheres caribenhãs no capítulo 8, sobre pós-colonialismo e gênero.

Além disso, conforme salienta McLeod, o termo “pós-colonialismo” ficou associado ao fato de ser uma escrita de volta ao centro, devido à associação feita a isso no livro *The Empire Writes Back*, o que levou alguns críticos a indagarem se toda a produção literária pós-colonial tivesse que assumir uma posição discursiva sempre com o foco contra o discurso colonial. Por último, o termo foi ainda criticado por não reconhecer as diferenças regionais entre a escrita de países tão divergentes e diversos.

Há ainda um grupo de autores, como Naipaul, que afirma que a problemática racial em alguns países caribenhos não se aplica mais à divisão negro *versus* brancos, mas entre negros *versus* asiáticos (indianos e chineses). Essa problemática, no entanto, é uma característica apenas de algumas ilhas, e será tratada no capítulo 10.

Estudos Culturais Pós-Coloniais no Brasil e Pós-Colonialismo como prática de leitura

Existe ainda uma linha teórica que relaciona o pós-colonialismo aos estudos culturais através de um processo de “outrização produtiva”, como a tese de Isaías Carvalho “*Omeros e Viva o povo brasileiro: Outrização produtiva e identidades diaspóricas no Caribe Estendido*”. O autor propõe uma reflexão sobre literatura, cultura e, especialmente, o “Outro”. O “Outro” da política da representação e da representação política e cultural na produção literária, em companhia do “Outro” linguístico, abordado sob a denominação de “chulice” ou “cânone grosseiro”. Trata-se de um estudo de viés duplo dos textos literários *Omeros*, do poeta caribenho Derek Walcott (1994), e *Viva o povo brasileiro* (2014), de João Ubaldo Ribeiro (cuja primeira edição foi lançada em 1984). Carvalho investiga essa linguagem “baixa” no mesmo patamar do “Outro” social, étnico, e sexual. Segundo ele, o discurso hegemônico do qual participamos nos torna recalcados e invisibilizados no imaginário dominante. Essa escrutação ou perscrutação do “Outro” cultural e linguístico se faz com o fio condutor da “outrização produtiva”, um conceito-atitude criado por ele e que tem seu primeiro significante advindo do inglês *othering*, que

foi inicialmente modulado por Gayatri Spivak (1985). Conforme Carvalho (2012, p. 7) define no resumo de sua tese,

‘Outrização’, como neologismo e significante único, implica um procedimento intersociocultural que se constitui de práticas discursivas de enaltecimento de uma identidade positivada de certo grupo e a estigmatização e o rebaixamento, com violência, de outro. Por seu turno, ‘outrização produtiva’ funciona como contraponto a essa atitude reificante, já que propõe uma abordagem ressignificada da memória recalçada nas relações de trocas simbólicas do colonialismo e dos neocolonialismos de hoje entre culturas de diversos territórios geográficos e imaginados, como é o caso do Caribe Estendido (WALLERSTEIN, 1974), que compreende a costa sul dos Estados Unidos até o Recôncavo Baiano. A proximidade do conceito de outrização produtiva com outras teorizações do campo dos estudos da cultura, a exemplo de mestiçagem, é conveniente para se analisar a mistura cultural, em sentido lato, e linguística, em sentido estrito, nas obras sob análise. Conceitos de outros pensadores fora desse campo também são acionados, a exemplo de Roland Barthes, com sua noção de ‘Texto’ (1998), Northrop Frye, com seu ‘modo ficcional irônico’ e Linda Hutcheon, com ‘metaficção historiográfica’ (1988), entre outros. Trata-se, portanto, de uma discussão que aborda questões de subalteridade, língua, gênero e possibilidade de fala, como uma forma de unir os dois vieses da tese: o político-cultural e o linguístico, ambos tomados para análise numa postura de outrização produtiva, no desrecalque de vozes historicamente silenciadas.

No Brasil, os Estudos Culturais também têm influenciado essa revisão histórica. Hoje, temos uma lei contra o racismo, a Lei n.º 7.716, instituída em 5 de janeiro de 1989 pelo presidente José Sarney e revisada na Lei n.º 9.459, de 13 de maio de 1997. Essa lei, em seu artigo primeiro, pune, com um a três anos de prisão e multa, “os crimes resultantes de discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional” assim como “praticar, induzir ou incitar a discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional” em seu artigo 20. (BRASIL, 1997)

No que diz respeito ao tráfico e às revoltas de escravos, um dos seus líderes, Zumbi dos Palmares, antes considerado vilão nos livros de história, foi alçado ao título de herói nacional e o dia de sua morte, que ocorreu em 20 de novembro de 1695, é hoje dedicado ao Dia Nacional da Consciência Negra. Essa data foi instituída pelo artigo 79-B da Lei n.º 10.639, de 9 de janeiro de 2003, sob o governo do presidente Lula: “O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como ‘Dia Nacional da Consciência Negra.’” (BRASIL, 2003) A data foi estabelecida para lembrar a resistência do negro à escravidão de forma geral (desde o primei-

ro transporte de africanos para o solo brasileiro em 1594) e também para evitar o desenvolvimento do autopreconceito, antes fomentado pela inferiorização da representação do negro brasileiro e sua cultura, religião, música, arte, história, literatura, etc.

Além disso, as escolas brasileiras já incluem, em seus programas, estudos africanos que antes eram completamente negligenciados, em relação tanto à história, à cultura e literatura. Tudo começou com a Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996, sob a presidência de Fernando Henrique Cardoso, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, ao instituir, no quarto parágrafo do art. 26: “O ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, especialmente das matrizes indígena, africana e europeia.” (BRASIL, 1996) Com o passar do tempo, essa lei sofreu as seguintes alterações: primeiro, na Lei n.º 10.639, de 9 de janeiro de 2003, sob a presidência do governo Luiz Inácio Lula da Silva, “para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’”, foi acrescentado o artigo 26-A, com o seguinte texto:

Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. (BRASIL, 2003)

A Lei n.º 11.645, de 10 de março de 2008, modifica a lei anterior (Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996) e passa a incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”:

Art. 1º. O art. 26-A da Lei no [sic] 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar com a seguinte redação:

‘Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.’ (BRASIL, 2008)

Assim, os estudos culturais em língua inglesa e as questões diaspóricas do mundo anglófono, de forma direta ou indireta, contribuíram e influenciaram politicamente para o estabelecimento de leis que vêm aos poucos modificando o comportamento brasileiro e o modo como esses temas eram tratados pela educação brasileira. Além disso, alguns teóricos, como Robert Young, vêm incluindo o Brasil nos livros sobre o pós-colonialismo, principalmente nas questões ligadas aos movimentos sociais, como o Movimento Sem Terra (MST), e como a condição dos sem terra está relacionada a problemas enfrentados em outros países.

Embora o termo “pós-colonial” referindo-se a literaturas de países tão distintos em suas geografias, economias, histórias e culturas tenha encontrado alguma resistência, ele parece ter se consolidado como uma denominação para a produção literária desses países, que teriam como ponto comum, apesar das diferenças intrínsecas a cada país, movimentos de resistência ao programa e mentalidade coloniais. Apesar de suas características regionais distintas e específicas, cada uma dessas literaturas tem em comum a afirmação da aversão ao poder imperial, enfatizando suas diferenças em relação à arrogância do império central. Esta aversão ao antigo poder imperial é o elemento que as torna distintivamente pós-coloniais e se transforma no elo das expressões literárias desses povos diversos, apesar das críticas ao termo mencionadas acima, estabelecidas por P. Mukherjee no ensaio “Whose Post-Colonialism and Whose Postmodernism?” (1990). Contudo, é preciso esclarecer que não existe uma obra totalmente homogênea na região caribenha, e para isso nos valem das afirmações de McLeod, ao salientar que:

As questões em torno do colonialismo e pós-colonialismo podem ser apenas *uma* parte de um amplo conjunto de interesses – ainda que fundamentalmente uma parte importante – de que se ocupam os escritores frequentemente considerados como ‘pós-coloniais’, devido à sua posição cultural ou nacional. É de vital importância deixar claro no início de nossas leituras que não supomos que toda a escrita de países com uma

história do colonialismo está principalmente preocupada com a história colonial, os discursos coloniais e ‘descolonizar a mente’. (McLEOD, 2010, p. 32, tradução nossa)⁷

Outra coisa a ser esclarecida é que o pós-colonial não se refere apenas ao “depois da colonização”, uma vez que os valores coloniais persistem incrustados nas mentes e não define uma nova era histórica radical, como nos lembra McLeod (2010, p. 39), nem anuncia um tempo novo de curas dos males coloniais. O pós-colonialismo reconhece tanto a continuidade quanto a mudança histórica. Mesmo com as mudanças políticas no mapa *mundi* após o período de descolonização, as realidades e modos discursivos de representação do período colonial ainda continuam presentes entre nós.

O colonialismo afetou os modos de representação e a língua se encarregou de difundir pressuposições acerca da “ordem correta das coisas” e de conceitos como “cultura”, “verdade”, “realidade”, “universal”, “civilizado”, “selvagem”, “primitivo”. Esses conceitos e esquema de valores não desaparecem de uma hora para outra e continuam disseminados em algumas esferas. Assim, como aponta Stuart Hall (1996a, p. 248) em “When Was the ‘the Post-Colonial’? Thinking at the Limit”, a vida após a independência “é caracterizada pela persistência de muitos dos efeitos da ‘colonização’”.

E como afirma McLeod (2010, p. 38, grifo do autor, tradução nossa) “As representações, práticas de leitura, atitudes e valores do colonialismo não são facilmente deslocadas. É possível falar de uma era “pós-colonial” se os vários pressupostos, opiniões e conhecimentos do colonialismo permanecem inalterados?”⁸ Para ele, o pós-colonialismo envolve o desafio aos modos de conhecimento colonial, “escrever de volta” em oposição a tais perspectivas, já que elas não desapareceram com o declínio do império e ainda circulam entre nós. (McLEOD, 2010, p. 38-39)

Em *Black Women, Writing and Identity*, Carole Boyce Davies (1994, p. 83) fala do perigo de se achar que com o pós-colonialismo, as relações coloniais não mais existam. Ela chama a atenção para os inúmeros povos que ainda vivem em uma relação colonial no mundo, além dos povos dentro de determinadas nações que foram colonizadas, como os negros e índios norte-americanos, sul-africanos, pa-

7 The issues surrounding colonialism and postcolonialism may be only *one* part of a wider set of concerns – albeit a fundamentally important part – that preoccupy those writers often regarded as ‘postcolonial’ due to their cultural or national position. It is vitally important to be clear at the beginning of our readings that we do not assume that all writing from countries with a history of colonialism is primarily concerned with colonial history, colonial discourses and ‘decolonising the mind’.

8 “Colonialism’s *representations, reading practices, attitudes* and *values* are not so easily dislodged. Is it easy to speak about a ‘postcolonial’ era if colonialism’s various assumptions, opinions and knowledges remain unchanged?”

lestinos, aborígenes australianos. McLeod (2010, p. 39) chama isso de “colonialismo interno” que persiste em muitos países que um dia foram colônias. Para essas pessoas, a opressão colonial está longe de acabar. Por isso devemos evitar o uso do pós-colonialismo apenas para marcar um período histórico em relação a um momento de descolonização.

James Clifford (1994, p. 328) argumenta que o pós-colonial aponta para “rupturas reais, mesmo se incompletas, com antigas estruturas de dominação, locais de luta atual e futuros imaginados”. A partir desses argumentos, McLeod (2010, p. 39) afirma que o pós-colonialismo “mantém uma estaca no passado, no presente, e no futuro”. E conclui dizendo que o pós-colonialismo envolve uma ou mais das três seguintes práticas de leitura:

- ler os empenhos culturais produzidos pelos povos de países com uma história de colonialismo, principalmente aqueles com um legado de colonialismo e resistência a ele, no passado ou no presente;
- ler os textos culturais produzidos por aqueles que migraram de países com uma história de colonialismo, ou aqueles descendentes de famílias que migraram, que no continente lidam com experiências diaspóricas e suas muitas consequências;
- reler os textos produzidos durante o período colonial sob a luz das teorias de discursos coloniais, geralmente por membros das nações colonizadoras; tanto aqueles que abordam diretamente as experiências do império e aquelas que parecem não abordar. (McLEOD, 2010, p. 40)

Assim, grande parte das literaturas pós-coloniais escritas em língua inglesa possui as seguintes características comuns estabelecidas por alguns autores:

- a) as diferenças históricas e culturais;
- b) um grande interesse com os mitos de identidade e autenticidade;
- c) uma preocupação constante com deslocamento e lugar;
- d) o sentimento de alienação, de não pertencimento ao lugar;
- e) as questões relativas à margem *versus* metrópole.

O termo “pós-colonialismo” passou, então, a ser utilizado como uma estratégia e prática de leitura, um modo de ler os textos produzidos nas regiões que passaram por um período de colonização, seguidos de descolonização, prática essa que pode escamotear preconceitos (conforme abordado no capítulo 5). E é esse modo de leitura que será enfatizado neste livro.

A relação língua e império na literatura anglófona pós-colonial: padrão e apropriação, *English versus english*

As línguas sempre mantiveram uma relação simbiótica com a expansão imperialista. A maior evidência desse fato são as línguas românicas, resultantes da expansão do império romano e do hibridismo linguístico, quando o latim se impôs sobre as diversas línguas nacionais dos povos conquistados. Os impérios acabam, mas as línguas sobrevivem, mesclando-se às línguas autóctones e gerando novas línguas híbridas. Os ingleses nunca subestimaram a importância da língua, seja na disseminação de sua língua, literatura e cultura, seja através da separação dos escravos, evitando que aqueles pertencentes ao mesmo grupo linguístico permanecessem juntos, não só para acelerar o processo de ajuste ao novo ambiente, mas como forma de evitar rebeliões que poderiam ser provocadas através da comunicação e do compartilhamento da mesma língua. Como dizia o bispo de Ávila (apud HULME, 1992, p. 1) para a rainha Isabel de Castela em 1492, “a língua é o instrumento perfeito do império”. Ou como comentou Derek Walcott (1986a, p. 405, tradução nossa) no poema “North and South” sobre o império britânico no Caribe: “É bom que tudo se foi, exceto a sua língua, / que é tudo.”¹

Língua e império

A perda da língua nativa com a imposição da língua do colonizador é um dos temas presentes na obra do poeta Derek Walcott, como em um dos versos de *Omeros*, no qual ele aborda a forma silenciosa da dizimação das tribos caribenhas, juntamente com a dizimação de suas línguas nativas, sem que possam sequer pronunciar uma sílaba das línguas que usavam como uma nação. Nesse fogo des-

1 “It’s good that everything’s gone, except their language, / which is everything”.

truidor e transformador do fator colonial, sua língua nativa se perde, e sua cultura e religião entram em declínio, com o assassinio de suas florestas e de seus deuses.

Ashcroft, Griffiths, e Tiffin (1994) argumentam que o ensino/aprendizagem da língua inglesa sempre envolveu questões políticas e culturais, nas quais língua e literatura estiveram frequentemente envoltas por um profundo nacionalismo. Durante o século XIX, o surgimento do estudo de “Inglês” como disciplina acadêmica, na qual o ensino da língua se mescla ao de literatura e cultura nacionais também produziu a forma colonial do imperialismo britânico. Esse fato é descrito no texto de Jamaica Kincaid, “On Seeing England for the First Time”, que analisamos no capítulo 7. Assim, o ensino/aprendizagem da língua inglesa e a expansão do império britânico sempre estiveram intrinsecamente ligados, conforme assinalaram os autores de *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*:

O estudo de inglês sempre foi um fenômeno densamente político e cultural, uma prática em que língua e literatura são chamadas ao serviço de um nacionalismo profundo e açambarcador. O desenvolvimento da disciplina Inglês como uma matéria acadêmica privilegiada na Grã-Bretanha do século XIX – finalmente confirmada por sua inclusão nos programas de cursos de Oxford e Cambridge e reafirmada no Relatório Newbolt de 1921 – surgiu como parte de uma tentativa de substituição do ensino clássico como o centro do empreendimento intelectual dos estudos humanísticos daquele século. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1994, p. 2-3, tradução nossa)²

Segundo esses autores, desde o início, a metodologia de Inglês como disciplina associava-se àquela dos clássicos, com ênfase em erudição, filologia, e estudos históricos, com a fixação dos textos em um tempo histórico e a perpétua busca pela determinação de um significado unificado. O surgimento histórico de Inglês como uma disciplina acadêmica também produziu uma forma de imperialismo do século XIX.

Em relação ao colonialismo britânico na Índia, Gauri Viswanathan (apud ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1987, p. 17) relaciona a institucionalização e a subsequente valorização dos estudos literários ingleses, moldados a um conteúdo ideológico desenvolvido no contexto colonial da Índia. O ensino da língua, litera-

2 The study of English has always been a densely political and cultural pactice in which language and literature have both been called into the service of a profound and embracing nationalism. The development of English as a privileged academic subject in nineteenth-century Britain – finally confirmed by its inclusion in the syllabuses of Oxford and Cambridge, and re-affirmed in the 1021 Newbolt Report – came about as part of an attempt to replace the Classics at the heart of the intellectual enterprise of nineteenth-century humanistic studies.

tura e cultura inglesas torna-se, assim, um aliado para evitar conflitos e lutas de insubordinação.

Conforme assinalaram Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1994, p. 3), o ensino e a aprendizagem de inglês nas colônias mantinham uma estreita relação com o crescimento do império e tiveram por base um único clima ideológico, no qual o desenvolvimento de um estava intrinsecamente ligado ao outro. Essa relação manifestava-se em dois níveis: no nível da simples utilidade e no nível inconsciente. No primeiro, temos a manifestação da propaganda ideológica. No segundo, opera-se a naturalização de valores construídos ideologicamente, tais como as noções de civilização, humanidade, entre outros, em oposição a selvagem, primitivo, nativo, etc.

Esses valores construídos, por sua vez, operavam em díades contrastivas, valorizando um elemento em relação a outro, e estabelecem as fronteiras culturais: a cultura superior (a inglesa, a europeia) em detrimento da cultura inferior (local, “nativa”). A cultura inglesa deveria ser a cultura predominante, almejada, reverenciada, enquanto a cultura local deveria ser negligenciada, deixada de lado, esquecida, por não possuir *status* de “civilizada”. Assim, justifica-se a sua exclusão do ensino formal oficial, o que proporcionava a baixa autoestima e o sentimento de inferioridade dos “nativos” ante a cultura “superior” dos ingleses.

Dessa forma, segundo Ashcroft, Griffiths e Tiffin, os “estudos ingleses” se estabeleciam como a norma privilegiada do centro, como modelo a ser seguido, estabelecendo a negação dos valores da cultura nativa, que se tornava periférica, marginalizada e, conseqüentemente, não canônica. Do mesmo modo que a monarquia era importante para a formação política das colônias, a literatura inglesa tornava-se o foco central do empreendimento cultural do império. Se a periferia ameaçava as reivindicações exclusivas do centro com elementos marginais, rapidamente havia um processo de incorporação desses elementos. Como afirma Edward Said (apud ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1994, p. 3-4, tradução nossa), isso era feito em um “processo de afiliação consciente sob a falsa aparência de filiação [...] uma imitação do centro a partir de um desejo não só de ser aceito, mas de ser adotado e absorvido”.

Ashcroft, Griffiths, e Tiffin afirmam ainda que o fato acima exposto fez com que os representantes da periferia negassem as suas origens e imergissem na cultura importada, em uma tentativa de se tornarem mais ingleses do que os ingleses, citando como exemplos Henry James (1843-1916) e T.S. Eliot (1888-1965), escritores norte-americanos que emigraram para a Inglaterra e assumiram cidadania britânica.

Naquela época, as sociedades pós-coloniais buscavam se distinguir da Grã-Bretanha. Como reconhecimento da existência de uma cumplicidade entre língua, educação e incorporação cultural, os professores universitários decidem

desvincular os estudos de língua da literatura. Para isso, os departamentos de inglês nas universidades foram separados em escolas de linguística e de literatura, cada uma com os seus projetos dentro de um contexto nacional ou internacional. Entretanto, o emaranhamento sutil desses elementos não era fácil de ser desfeito, conforme assinalam os autores de *The Empire Writes Back*:

[...] Como a crítica de Docker esclarece, na maioria das sociedades pós-coloniais (incluindo a Índia e as Índias Ocidentais), o nexo do poder envolvendo a literatura, a língua, e uma dominante cultura britânica resistiu bravamente às tentativas de desmontagem. Mesmo após estas tentativas começaram a dar certo, a natureza canônica e o status inquestionável das obras da tradição literária inglesa e os valores que elas incorporavam permaneceram potentes na formação cultural e nas instituições de educação ideológicas e na literatura. Entretanto, o desenvolvimento de literaturas pós-coloniais gerou um questionamento das muitas pressuposições sobre as quais o estudo de inglês se embasava. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1994, p. 4, tradução nossa)³

Assim, segundo esses autores, o desenvolvimento das literaturas pós-coloniais ocorre através de estágios de consciência nacional ou regional, com o propósito de marcarem sua presença, enfatizarem a sua diferença em relação ao centro imperial e, por fim, dele se distanciarem. Obviamente, era impossível evitar, na escrita, o uso da língua do centro imperial durante o período colonizador. Outro fato difícil de evitar foi a identificação da elite literária com o poder colonizador, cujas produções naturalmente refletem essa relação. Os primeiros textos produzidos nas colônias são de escritores que, consciente ou inconscientemente, representavam, de uma maneira ou de outra, o poder imperial (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1994, p. 4-5) em uma atitude de espelhamento semelhante ao que aconteceu com as primeiras produções literárias brasileiras, que viam na metrópole portuguesa os modelos a serem seguidos.⁴

Os autores desses primeiros textos sobre as colônias, embora detalhassem a paisagem, o costume e a língua nativa, inevitavelmente enfocavam e privilegiavam o centro. Essa escrita inicial não pode ser considerada uma base para uma

3 As Docker's critique makes clear, in most post-colonial nations (including the West Indies and India) the nexus of power involving literature, language, and a dominant British culture has strongly resisted attempts to dismantle it. Even after such attempts began to succeed, the canonical nature and unquestioned status of the works of the English literary tradition and the values they incorporated remained potent in the cultural formation and the ideological institutions of education and literature. Nevertheless, the development of the post-colonial literatures has necessitated a questioning of many of the assumptions on which the study of 'English' was based.

4 Até em momentos posteriores, mesmo quando se buscava a consolidação de uma literatura nacional, pelo menos em sua temática, os indígenas eram descritos com características europeias, como foi o caso de representações românticas do índio brasileiro por José de Alencar.

cultura nativa, já que de forma alguma se integra à paisagem e à cultura existentes nos países invadidos. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1994, p. 5) Mesmo com o passar do tempo, a colonização imperialista deixa suas marcas profundas nas mentes coloniais – o centro imperial é o espelho no qual todos devem se mirar, contemplar e venerar.

Ashcroft, Griffiths, e Tiffin (1994, p. 5-6) destacam que a literatura produzida pelos países colonizados é uma literatura produzida sob “licença imperial”, por “nativos” ou “exilados” das ex-colônias, que incluem não só os escritores caribenhos, mas também os habitantes da Índia educados em inglês, ou “missionários literários” africanos que produziram poesia, prosa, etc. Os primeiros textos pós-coloniais sempre estiveram sob o controle direto do poder imperial que ditava a forma satisfatória e permitia a publicação e distribuição da obra resultante. Então, essa produção patrocinada sempre esteve subordinada a este sistema, que barrava a afirmação de qualquer perspectiva diferente ou a possibilidade de insurgência contra o centro imperial.

A intenção de marcar a diferença do centro colonizador, mesmo depois de anos de independência política, é justificada no momento em que o centro imperial continua a querer reivindicar essas produções como sendo “britânicas”. Além disso, apesar do fim do Império Britânico, o cânone literário inglês insistia em predominar nos estudos das ex-colônias. O sistema de educação imperial instala um “padrão” da língua metropolitana, estabelecendo o inglês da região sudoeste da Inglaterra como uma norma universal. Esse sistema marginaliza todas as “variantes”, desconsidera outros dialetos e caracteriza-os como formas “impuras”. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1994, p. 6-7) Daí a dimensão política de se tentar marcar a diferença.

Conforme será constatado posteriormente ao longo deste livro, o controle sobre a língua constitui uma das principais características da opressão imperial. Assim, a língua é o instrumento através do qual estruturas hierárquicas de poder se perpetuam. Através dela, como afirmam Ashcroft, Griffiths e Tiffin, são estabelecidas concepções de “verdade”, “civilização”, “ordem”, e “realidade”, e são criados conceitos, que, por sua vez, são difundidos pela língua hegemônica com toda a sua carga ideológica imperialista.

É difícil estabelecer padrões recorrentes em produções literárias de povos e culturas tão variadas e distintas geográfica e historicamente. Contudo, existem alguns dados que se repetem. Nas produções de muitos povos colonizados são encontradas a visão alienada e a crise de identidade, da autoimagem.

Apesar de este fato ser demonstrado em uma gama diferenciada de textos, é difícil avaliar qual teoria vê esta alienação social e linguística como resultado somente de formas opressivas de colonização. Como argumentam Ashcroft, Griffiths

e Tiffin, uma avaliação adequada desta prática vai além das categorias usuais de alienação social difundidas nas literaturas pós-coloniais, tais como: senhor/escravo; livre/preso; governador/governado, etc. De acordo com esses autores,

A idéia de uma ‘teoria literária pós-colonial’ emerge da incapacidade da teoria europeia de lidar adequadamente com as complexidades e a proveniência cultural variada da escrita pós-colonial. As próprias teorias europeias emergem de determinadas tradições culturais que são escondidas por falsas noções do ‘universal’. Teorias de estilo e gênero, suposições acerca de características universais da língua, epistemologias e sistema de valores são todos radicalmente questionados pelas práticas da escrita pós-colonial. A teoria pós-colonial surgiu da necessidade de se abordar esta prática diferente. Teorias nativas se desenvolveram para acomodar as diferenças entre as várias tradições culturais bem como o desejo de descrever de modo comparativo as características compartilhadas por essas tradições. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1994, p. 11, tradução nossa)⁵

Com relação à produção literária dos negros, há grandes diferenças culturais entre a literatura que é produzida por uma minoria negra num país onde a raça branca é predominante, e entre aquela produzida por uma maioria negra de uma nação independente. Esta última tem a experiência dos efeitos que restaram da dominação estrangeira nas esferas política e econômica.

Além disso, embora escrita na língua do colonizador, essa língua possui características locais que revelam a criação nativa, não só no vocabulário regional, na pronúncia e ritmo, mas também na gramática, que se recusa a seguir o padrão da metrópole. Essas características podem constituir um apoderamento linguístico da língua imperial. Como escreve Young (2003), o fenômeno da criouliização na região caribenha ocorre como um processo de tradução de mão dupla, no qual a cultura dominante é deslocada e transformada nas novas identidades que assumem elementos materiais da cultura de seu novo local. Neste transcurso, ambas línguas e culturas se misturam. A partir daí, Young introduz uma nova visão de tradução para as ideias sobre o pós-colonialismo, não mais uma noção da tradução como sendo um processo de mão única, mas como um procedimento de interação

5 The idea of ‘post-colonial theory’ emerges from the inability of European theory to deal adequately with the complexities and varied cultural provenance of post-colonial writing. European theories themselves emerge from particular cultural traditions which are hidden by false notions of ‘the universal’. Theories of style and genre, assumptions about the universal features of language, epistemologies and value systems are all radically questioned by the practices of post-colonial writing. Post-colonial theory has proceeded from the need to address this different practice. Indigenous theories have developed to accommodate the differences within the various cultural traditions as well as the desire to describe in a comparative way the features shared across those traditions.

cultural, como um espaço de reempoderamento, passando a enfocar a questão de como essas formas de empoderamento tradutório podem vir a ser ativadas:

O Caribe tem sido sempre um espaço de tradução como um processo bidirecional, através de suas línguas e culturas diferentes. Ele ainda tem seu próprio termo para isso: a criouliização. Como a palavra 'crioulo' implica, aqui, a tradução envolve deslocamento, o transporte e transformação da cultura dominante em novas identidades que assumem elementos materiais da cultura do seu novo local. Ambos os lados da troca se crioulizam, transformados, e como resultado a criouliização caribenha se aproxima de uma ideia fundacional de pós-colonialismo: que o processo de mão única pelo qual a tradução é habitualmente concebida pode ser repensado em termos de interação cultural, e como um espaço de reempoderamento. Como podem essas formas de empoderamento de tradução ser ativadas? (YOUNG, 2003, p. 142, tradução nossa)⁶

Esse fato linguístico levou diversos autores a distinguir a língua inglesa do centro imperial da língua inglesa das colônias. Burnett (1986, p. 25) lembra que o termo “dialeto” é problemático, pois implica um contraste com a norma da alta cultura, a famosa “norma culta”, que é também um termo bastante questionável. Ela cita a alternativa de *nation language* (língua-nação, ou língua da nação) fornecida por Edward Brathwaite, que não ganhou popularidade. Daí propõe o termo “the vernacular” (o vernáculo) como mais apropriado e útil, por não estar contaminado com conotações pejorativas. Já Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1994, p. 8, 38-40) preferiram a distinção entre maiúsculas e minúsculas. A língua inglesa canônica do centro é grafada com maiúscula em inglês (*English*), conforme as regras gramaticais da norma padrão. A língua das colônias é grafada com minúscula (*english*) para acentuar a quebra da norma padrão, e nomeia não uma única língua não padrão, mas várias, na forma de plural “englishes”, não existente na norma padrão. Embora em seus textos os autores assumam uma posição ideológica em defesa das culturas coloniais, essa “minuscularização” da forma não padrão pode ser interpretada como uma espécie de preconceito inconscientemente enrustido ou disfarçado ao atribuir uma forma minúscula para as variantes das colônias, enquanto as variedades da metrópole permanecem com maiúscula.

6 The Caribbean has always been a space of translation as a two-way process, through its different languages and cultures. It even has its own term for it: creolization. As the word 'creole' implies, here translation involves displacement, the carrying over and transformation of the dominant culture into new identities that take on material elements from the culture of their new location. Both sides of the exchange get creolized, transformed, as a result Caribbean creolization comes close to a foundational idea of postcolonialism: that the one-way process by which translation is customarily conceived can be rethought in terms of cultural interaction, and as a space of re-empowerment. How can such forms of empowering translation be activated?

Como não existe essa diferença na língua portuguesa, ao comentar o texto desses autores, chamarei a palavra em minúscula de “inglês apropriado”. Apesar de constituir uma variante linguística, o inglês apropriado possui a carga ideológica da marcação da diferença, bastante distinto da variante linguística dentro dos centros hegemônicos (o inglês do norte da Inglaterra, o inglês do sul dos Estados Unidos), onde essas variantes distinguem-se apenas pela sua cor local, mas mantêm seu *status* de língua padrão. Essa língua inglesa local chamada de “inglês apropriado” é definida como um *continuum* de interseções, nas quais os hábitos de fala de várias comunidades intervieram para reconstruir a língua de dois modos: a) a inclusão de palavras regionais que se tornam familiares para todos os falantes da língua inglesa; b) as próprias variedades produzem peculiaridades regionais e nacionais que as distinguem de outras formas de inglês apropriado. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1994, p. 39-40) Como escreve a poetisa guianense Grace Nichols (1984, p. 64, tradução nossa) no poema “Epilogue”,

Cruzei o oceano
Perdi meu idioma
A partir da raiz do antigo
Um novo assoma.⁷

A forma *english* distingue-se do *World English*, o “inglês mundial” usado como forma de comunicação global em países onde o inglês não é uma língua nativa ou imposta, o inglês de aeroportos e de meios de comunicação pelo mundo afora. Segundo a definição do *Dicionário Macmillan*, se uma palavra pertence ao *World English*, ela é usada e reconhecida pelas pessoas em todos os países onde o inglês é falado. Outra definição dada por David Crystal é *Global English*, ou seja, o uso do idioma inglês como um meio comum de comunicação entre as culturas – uma língua franca e também como uma forma de inglês em textos destinados a um público internacional. Segundo ele,

O inglês tomou emprestado palavras de mais de 350 outras línguas, e mais de três quartos do léxico inglês é realmente clássico ou românico [derivado de línguas latinas] de origem. Claramente, a visão de que tomar palavras de empréstimo leva ao declínio de uma língua é um absurdo, dado que o inglês vem tomando emprestado mais palavras do que a maioria. (CRYSTAL, 2003, p. 23, tradução nossa)⁸

7 “I have crossed an ocean/ I have lost my tongue/ From the root of the old one/ A new one has sprung”.

8 English has borrowed words from over 350 other languages, and over three-quarters of the English lexicon is actually Classical or Romance in origin. Plainly, the view that to borrow words leads to a language’s decline is absurd, given that English has borrowed more words than most.

Kanavillil Rajagopalan desconstrói a ideia da associação do *World English* a uma língua cuja localização possa ser determinada em um lugar específico do mapa *mundi* e, conseqüentemente, sua origem deixa de existir e de ter importância. Ele afirma que

o *World English* não é simplesmente a língua inglesa que se tornou uma *lingua mundi*. [...] A língua inglesa que circula no mundo, que serve como meio de comunicação entre os diferentes povos do mundo de hoje, não pode ser confundida com a língua que se fala nos Estados Unidos, no Reino Unido, na Austrália ou onde quer que seja. A língua inglesa que vai se expandindo no mundo inteiro (a que chamo de *World English*) é um fenômeno linguístico *sui generis*, pois, segundo as estimativas, nada menos que dois terços dos usuários desse fenômeno linguístico são aqueles que, segundo os nossos critérios antigos e ultrapassados, seriam considerados não nativos.

[...] Ao longo de sua expansão como língua internacional, o *World English* perdeu qualquer vínculo com a cultura anglo-saxã. [...] Ou seja, a ideologia não está no *World English*, mas precisamente nas tentativas de ocultar sua presença e ascensão no mundo – fato que, com certeza, deve incomodar aqueles que se julgavam ‘legítimos donos’ da língua inglesa. (RAJAGOPALAN, 2005, p. 151-152)

As formas do inglês apropriado vêm se transformando e ganhando autonomia em suas variedades locais, como o inglês jamaicano, o inglês chicano, o *Singlish* (*Singapur English*), o *Banglish*, o *Chinglish*, etc. Essas variedades buscam o mesmo *status* político atribuídos às variedades de inglês britânico, americano, canadense, australiano, irlandês, etc.

Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1994, p. 39) falam dos processos de revogação (*abrogation*) e apropriação da língua inglesa pelas culturas pós-coloniais. A primeira refere-se à negação do privilégio da língua inglesa padrão, na rejeição do poder da metrópole sobre os meios de comunicação, na recusa das categorias da cultura imperial, sua estética, padrão ilusório de normatização do uso “correto” da língua e da pressuposição de um significado fixo e tradicional inscrito nas palavras, que seria um elemento importante na descolonização da língua. A segunda refere-se ao processo no qual a língua é tomada e forçada a suportar o peso da própria experiência cultural desses povos para “transmitir numa língua que não é sua própria, o seu próprio espírito”. (RAO, 1938, p. vii) Essa língua apropriada aparece como um instrumento usado para negociar as fendas entre dois mundos, aquilo que Walcott denomina como um “golfo” (conferir capítulo 6).

Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1994, p. 39) citam três tipos principais de grupos linguísticos dentro das sociedades e culturas pós-coloniais: monoglóssico,

diglôssico e poliglôssico. Os grupos monoglôssicos são sociedades de uma única língua que usam o inglês apropriado (*english*) como língua nativa, como nas colônias onde houve povoamento por colonos ingleses; o segundo refere-se às sociedades onde existe bilinguismo (Índia, África, Pacífico Sul, Canadá e para as populações indígenas dos países colonizados); na terceira, a língua inglesa foi adotada como a língua governamental e do comércio, em sociedades que convivem com vários dialetos que se juntam para formar um contínuo linguístico compreensivo. Os autores citam como exemplo as sociedades do Caribe. Contudo, esses autores parecem ter se esquecido do fato de que os povos da Índia, assim como de diversos países africanos, convivem com diversas línguas e não apenas com duas, o que as caracterizaria como sociedades poliglôssicas e não apenas bilíngues.

E é nessa língua emprestada, apropriada, e “despadronizada” que a maioria dos escritores das antigas colônias escreve, embora alguns deles recusem o *patois*⁹ local, querendo ser um mero reprodutor do padrão inglês, ou até mesmo mais inglês do que os ingleses, como é o caso de Naipaul.

Vários fatores contribuíram para os movimentos pró-independência nas colônias inglesas. Em *A geopolítica do inglês*, Yves Lacoste (2005, p. 9) cita três causas: a importância que a colonização inglesa dava à liberdade de imprensa e aos jornais em inglês como meio de comunicação em suas colônias desde o início do século XIX; a ocupação de determinadas posições sociais por pessoas notáveis autóctones; e o fato de seus filhos serem educados à maneira inglesa. Desse fatores, os jornais (e também as revistas, não mencionadas por Lacoste) ocupam posição de destaque. Inicialmente criados e escritos por europeus, depois por africanos e em seguida, por indianos, esses meios de comunicação acabaram se transformando em órgãos de oposição ao governo colonial. Como veremos no próximo capítulo, vários escritores caribenhos que se engajaram em movimentos pró-independência iniciaram sua carreira em jornais e revistas, como é o caso do escritor jamaicano Roger Mais e de Thomas Henry MacDermot, um nativo branco nacionalista, editor do *Jamaica Times*.

Portanto, como concluem Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1994, p. 195), a cultura pós-colonial é um fenômeno híbrido que envolve um relacionamento dialético entre os sistemas culturais europeus e uma ontologia nativa, com seu intuito de criar ou recriar uma identidade local independente. Esse objetivo permeia a pro-

9 A palavra *patois* possui origem francesa e designa dialeto local ou regional. Refere-se a qualquer língua considerada não padrão, como *pidgin*, crioulo, dialeto e outras formas de fala nativa local que não devem ser confundidas com jargão ou gíria. Geralmente, distinções de classe ficam implícitas no uso da língua padrão ou do *patois*.

dução pós-colonial caribenha, como veremos nos próximos capítulos, através do estudo analítico das obras dos autores caribenhos selecionados para este livro.

Ao se estudar o fenômeno do pós-colonialismo, aprendemos muito sobre nós mesmos e passamos a refletir mais sobre a nossa própria história, tanto no nível pessoal quanto no nacional. Como mencionado anteriormente em relação à produção literária, a situação das sociedades pós-coloniais pode perfeitamente ser comparada com a nossa. Embora o Brasil tenha sido a única colônia no mundo que por um determinado tempo passou a ser o centro do império, a nossa herança cultural preservou a idolatria do estrangeiro em detrimento do nacional. Apesar de termos tido vários movimentos políticos e artísticos por nossa independência, ainda continuamos a cultivar a paixão pelo que vem de fora, e a difundir o grande sonho de felicidade do estrangeiro.

Esse culto vem sendo fomentado aqui no Brasil desde a época do Brasil Colônia e do Império, com a vinda da família real para nosso país. Mesmo depois da independência, continuamos a adotar valores europeus no ensino e nos costumes locais e na importação de seus produtos. Após a Segunda Guerra, passamos a adotar um novo colonialismo, idolatrando a cultura e os produtos norte-americanos, disseminados pelo cinema, pela propaganda e, mais recentemente, pelo apelo tecnológico. O ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras aqui no Brasil também vem contribuindo bastante para a idolatria do estrangeiro, como abordado nos ensaios “Alienação e mimetismo cultural no ensino de línguas estrangeiras” (CRUZ, 1999) e “Filme, ensino e ideologia”. (CRUZ, 2010) Assim, estudar as sociedades pós-coloniais de língua inglesa ajuda-nos também a refletir sobre o nosso próprio processo de alienação e colonização mental, política e cultural.

Ilhas caribenhas de língua inglesa e seus escritores¹

A região caribenha apresenta não só uma diversidade cultural, mas também uma grande variedade linguística, fruto das diversas conquistas colonizadoras, como já abordamos anteriormente. Há muito tempo o Caribe vem influenciando a temática da literatura inglesa, especialmente do romance, desde a origem deste gênero.

Breve histórico da literatura caribenha anglófona

Como aconteceu nas diversas literaturas em outras partes do mundo, inclusive aqui no Brasil, a literatura caribenha inicia com a escrita de viajantes ou colonos que retratam a paisagem local sem necessariamente apresentarem qualquer vínculo identitário com a região. Booker e Juraga (2001) listam diversos autores do cânone inglês e norte-americano que abordaram o Caribe como pano de fundo de enredos, fato que se inicia em 1688, quando Aphra Behn usou o Suriname como cenário para *Oroonoko*, considerado por alguns teóricos como o primeiro romance inglês. Outro romance famoso que disputa o título do primeiro romance inglês e que traz o Caribe para o centro da literatura inglesa é *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, publicado em 1719.

No século XIX, o Caribe figura de forma indireta nos romances de Jane Austen, como a menção a Antigua em *Mansfield Park* (1814), de onde a família Bertram retira sua fortuna, e no romance *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, no

¹ Como este capítulo estabelece um histórico da literatura caribenha, as obras serão aqui listadas exclusivamente com as datas de suas primeiras edições entre parênteses, para evitar repetição das palavras “publicado pela primeira vez em”. As datas que aparecem nas referências são de edições mais recentes, às quais o autor teve acesso. Como algumas dessas obras não foram analisadas no livro, a sua referência é meramente de caráter histórico e não haveria necessidade de incluí-las nas referências. Estou listando algumas delas em edições mais recentes apenas com o intuito de facilitar a consulta por parte do/a leitor/a, caso se interesse por sua leitura. Alerto que esta escolha não se caracteriza como uma contradição de datas.

qual o personagem Edward Rochester se casa com Bertha Mason, uma jamaicana louca. Em 1883, a região caribenha reaparece no romance que se tornou um clássico infantil, *A ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson.

No século XX, o Caribe continua a ser tematizado ou usado como cenário por outros escritores ingleses: *Sorrow in Sunlight* (1924) de Ronald Firbank; *Island in the Sun* (1955), de Alec Waugh; *The Comedians* (1966), de Graham Greene. Booker e Juraga (2001, p. 1-3) mencionam também a influência da região na história da literatura norte-americana, como na ficção de Melville e nas relações de autores caribenhos, como os jamaicanos Claude McKay e Marcus Garvey, com a *Harlem Renaissance* nos anos 1920 e sua contribuição para o modernismo norte-americano. Booker e Juraga destacam, ainda, a influência da história caribenha, como a Revolta do Haiti, nas lutas pela libertação dos escravos norte-americanos. Citam ainda a participação do Caribe em várias obras da literatura americana moderna: a trilogia *USA* (*The 42nd Parallel*, 1930; *Nineteen Nineteen*, 1932; e *The Big Money*, 1936), de John dos Passos, *Absalom, Absalom!* (1936) de William Faulkner; e *Tar Baby* (1981), de Toni Morrison.

A definição de autor caribenho é muito ampla: a maioria desses autores nasceu e cresceu no Caribe, ou Índias Ocidentais, conforme nomenclatura inglesa. Alguns nasceram em outros locais, mas pelo menos um dos pais nasceu no Caribe. Outros nasceram em outras partes do mundo, mas emigraram para a região caribenha. Muitos autores caribenhos acharam necessário se mudar para outros países, a fim de desenvolver sua carreira literária. Muitos deles tornaram-se cidadãos desses países adotados. Segundo Patrick Jamieson (2012), hoje, um autor caribenho pode viver em qualquer lugar do mundo, e pode ser considerado tanto um escritor caribenho quanto de seu país de residência. Para ele, geralmente o autor caribenho escreve sobre personagens das Índias Ocidentais e/ou mostra uma preocupação com a região, vendo-a com compreensão e discernimento.

Na segunda metade do século XX, por volta da década de 1960, a literatura produzida nas ex-colônias de língua inglesa ganha o nome de “Commonwealth literature”, sendo, em seguida, substituído por “literatura pós-colonial”, conforme já abordamos em detalhe no terceiro capítulo. Existe um traço marcante da literatura caribenha produzida em língua inglesa que diferencia esta das produções pós-coloniais de outros países, especialmente dos países do continente africano. O escritor caribenho de língua inglesa não mais possui uma língua nativa, já que as línguas autóctones desapareceram. Contudo, existem dialetos locais nos quais os escritores podem escrever. Assim, eles possuem a possibilidade de escolher como língua literária a língua inglesa padrão, o *patois* local, ou a combinação das duas. Segundo Paula Burnett (1986), essa característica o distingue dos outros

escritores pós-coloniais, o que é questionável, pois o mesmo pode ser dito dos outros países caribenhos e africanos não anglófonos.

É no século XX que surge a produção tipicamente caribenha, produzida por escritores locais. Até então, considerava-se a literatura produzida na região limitada à escrita dos padres missionários sobre diversos aspectos das ilhas, embora já exista, nos séculos XVII, XVIII e XIX, uma produção literária (poesia, drama e algumas novelas) e histórica de escritores nascidos em Guadalupe, Martinica, Porto Rico, República Dominicana e Haiti. (PORTER, 1995, p. 9-10)

Burnett (1986, p. xix-xxiii) destaca ainda a poesia oral de vários poetas caribenhos, inclusive aquela produzida por escravos e pessoas anônimas desde o século XVIII, mas que foram passadas adiante através da tradição oral até chegar aos poetas performáticos de hoje. Ela considera a literatura caribenha não apenas regional, mas também internacional devido ao seu caráter cultural híbrido e por estar sendo explorada artisticamente tanto no Caribe quanto na Europa e nos Estados Unidos. O fato de o Caribe de língua inglesa situar-se histórica e geograficamente na interseção entre três tradições poéticas (a britânica, a da África Ocidental e da América do Norte) também é por ela mencionado como um dado que distingue essa literatura das demais.

No entanto, a maioria dos críticos considera que essa produção literária, independentemente da língua em que foi escrita (inglês, francês ou espanhol), não apresentava uma grande originalidade em termos de forma ou conteúdo. Alguns desses escritores distanciavam-se de suas raízes locais, buscando o reconhecimento no centro, nas capitais das metrópoles coloniais, em vez de buscá-lo em seu próprio ambiente. Mesmo depois da abolição da escravatura, a educação dos nativos não brancos era deficiente, o que contribuía para o entrave ao desenvolvimento de uma literatura nativa. Além disso, o forte domínio colonial exerceu uma grande influência europeia nos modelos da escrita caribenha. Somente no século XX foi que a questão da originalidade e da marca individual da expressão ganha ímpeto, gerando a “literatura da negritude”, onde temas como independência, liberdade e o orgulho racial são enaltecidos. Burnett atribui à razão dessa mudança de foco da orientação da tradição europeia, que, especialmente na poesia, focalizava a forma para enfatizar a língua local, às influências da tradição oral africana e do modernismo americano. Contudo, M. Keith Booker e Dubravka Juraga (2001) creditam essa mudança aos movimentos pró-independência, bastante disseminados por revistas literárias, berço de vários escritores caribenhos de renome.

Burnett (1986, p. xxiii) analisa a fragmentação do povo caribenho em ilhas e comunidades de emigrantes espalhados pelo estrangeiro como algo que amplia suas perspectivas e torna a comunicação essencial entre os povos caribenhos e

do mundo. Ela considera esses poetas filósofos modernos, embaixadores dos dois hemisférios, já que, apesar de sua história de preconceito e exploração, a literatura caribenha demonstra um processo de crescimento e transformação “de negativos em positivos”, assim como sintetiza antigas tradições que são relevantes para todos os povos que buscam formas de coabitação criativa e compartilhamento de sua experiência. A literatura caribenha exalta a afirmação de um “eu” cultural sem negar aos outros a sua própria afirmação, através de temas universais, como “a corajosa celebração da sobrevivência e a celebração festiva de uma herança [de lugar, língua, e tradição] a busca por e o lamento pela identidade perdida, a defesa da fé e da esperança a despeito da traição e desilusão”. Segundo ela, esses escritores “têm muito a dizer a todos aqueles que se importam com o futuro e que estão preparados a olhar o passado de maneira crítica e construtiva”. (BURNNET, 1986, p. xxiii, tradução nossa) É dentro dessa perspectiva humanística universal que também concebo a produção literária caribenha, como uma literatura que não se restringe apenas a uma classificação de tendência regional, e que pode ser estudada sob as diversas teorias contemporâneas – modernas e pós-modernas –, já que trata de temas comuns a todos os povos do planeta.

De acordo com Booker e Juraga (2001, p. 5-6), o nascimento da literatura caribenha anglófona acontece nos primeiros anos do século XX devido aos esforços de Thomas Henry MacDermot, um nativo branco nacionalista, editor do *Jamaica Times*, que utilizou o pseudônimo de “Tom Redcam” nas obras *Becka’s Buckra Baby* (1903) e *One Brown Girl And –* (1909), o que o coloca como o primeiro romancista autóctone de língua inglesa do Caribe, um nacionalista que buscava a identidade cultural jamaicana e criou e patrocinou a *All Jamaican Library* [Biblioteca totalmente jamaicana] em um esforço de publicar e desenvolver uma literatura jamaicana escrita por autores jamaicanos e para os leitores da Jamaica. MacDermot foi seguido por H. G. de Lisser que publicou diversos romances, como *Jane: A Story of Jamaica* (1913), reimpresso no ano seguinte com o título de *Jane’s Career* (1914) e *The Arawak Girl* (1958).

Como se tratavam de escritores brancos, Booker e Juraga (2001, p. 6-7) creditam o início da literatura negra caribenha à publicação dos romances de Claude McKay *Home to Harlem* (1928), *Banjo* (1929) e *Banana Bottom* (1933). Contudo, segundo esses autores, McKay constitui um fenômeno à parte, já que estava ligado mais ao movimento *Harlem Renaissance* e outros do que propriamente à cultura caribenha como um todo. Assim, a literatura negra tipicamente caribenha surge na década de 1930, devido a pressões econômicas, provocadas pela Grande Depressão americana, que ocasionaram o surgimento de movimentos sindicais. Por sua vez, esses movimentos contribuíram para o desenvolvimento de uma cultura caribenha que passou a questionar e desafiar a tradição literária europeia, levan-

do ao surgimento do grupo *Beacon*, em Trinidad, ligada à revista do mesmo nome publicada em Port of Spain entre 1931 a 1934.

Desse grupo, surgiram três escritores importantes: Alfred Mendes, C.L.R. James e Ralph de Bossière. Os romances de Mendes, *Pitch Lake* (1934) e *Black Fauns* (1935) criticam a classe média branca portuguesa e defendem os pobres de Trinidad. O romance *Minty Alley* (publicado em 1936), de James, segue a mesma linha, embora ele seja mais conhecido como editor, ativista, historiador, crítico, e teórico, e tornou-se um dos intelectuais mais importantes do século XX, com suas obras *World Revolution* (1937), sobre o marxismo, e *The Black Jacobins* (lançado em 1938) sobre Touissant L'Ouverture e a Revolução do Haiti. Publicou ainda, *American Civilization* (1993a), um estudo marxista da sociedade americana, *Beyond a Boundary* (publicado em 1963), um livro de história cultural fundamental para os Estudos Culturais, dentre vários outros. Há, ainda, dois livros sobre sua obra, *The C.L.R. James Reader* (1992a), editado por Anna Grimshaw e C.L.R. James's *Caribbean* (1992b), editado por Paget Henry e Paul Buhle. Ralph de Bossière, nascido em Trinidad em 1907, foi bastante influenciado pelos outros componentes do grupo e ingressou no ativismo sindicalista. Viveu nos Estados Unidos e Austrália. Publicou os romances *Crown Jewel* em 1952 e *Rum and Coca-Cola* em 1956, ambos com temas ligados a ideias políticas de esquerda e à luta contra a opressão. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 7-8)

Booker e Juraga (2001, p. 8) afirmam que a Segunda Guerra Mundial teve um forte impacto na produção literária caribenha. Contudo, Edgar Mittelholzer inicia sua carreira neste período, com seu romance *Corentyne Thunder* (1941), o primeiro a focar a classe operária indiana da região caribenha, embora com uma visão de um personagem mestiço da classe média. Em 1950, publica *A Morning at the Office*, um estudo freudiano da repressão na divisão estratificada de raça e classe da Guiana, considerado seu melhor romance. Depois publicou a trilogia Kaywana, que reconta a história de Guyana, e também é considerada sua obra de maior importância: *Children of Kaywana* (1952), *The Harrowing of Hubertus* (1954), republicado com o título *Kaywana Stock*, e *Kaywana Blood* (1958).

Segundo Booker e Juraga (2001, p. 8-9), no período pós-guerra acontece uma segunda renascença na literatura caribenha, com inúmeros escritores de vários lugares. Na década de 1950, a literatura dessa região começa a refletir os movimentos em direção à independência da colonização europeia. O livro *New Day* (1949) de V. S. Reid é considerado o texto fundador desta renascença, não só por abordar um movimento gradual em direção à independência da Jamaica, mas pelo uso do dialeto jamaicano pelo narrador, o que acabou influenciando outros escritores a basearem seus textos na história caribenha e utilizarem o ritmo do dialeto caribenho em sua escrita. Reid continua a abordar o tema da resistência

anticolonial com o romance histórico *The Leopard* (1958) sobre a rebelião Mau Mau no Quênia no início da década de 1950 e retoma a história jamaicana em 1976 com *The Jamaicans*. Também escreveu diversos romances para crianças com foco na história jamaicana, como *Nanny Town* (1983). Em 1985, publicou *The Horses of Morning*, uma biografia do líder da independência Norman Manley.

A década de 1950 é considerada a mais importante para a emergência dos escritores caribenhos. Em 1950, é quando Sam Selvon, de Trinidad, e George Lamming, de Barbados, emigram para a Inglaterra no mesmo navio e V. S. Naipaul viaja no mesmo ano para estudar na universidade de Oxford. Seldon se torna o primeiro romancista caribenho a ser publicado. Seu romance *A Brighter Sun*, escrito em Trinidad, foi publicado na Inglaterra em 1952, e tornou-se um marco da renascença literária caribenha, com um estilo e uso do dialeto de Trinidad que iria influenciar vários outros escritores durante anos. Com elementos autobiográficos, possui a forma de um *bildungsroman* e descreve o processo de desenvolvimento de um personagem inicialmente imaturo, com pinceladas de temas sociopolíticos, dentro da sociedade multicultural e colonial de Trinidad. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 11-12)

George Lamming nasceu em Barbados, mudou-se para Trinidad, e depois para a Inglaterra, onde começou a escrever. Tornou-se um dos romancistas mais famosos após a publicação, em 1953, de *In the Castle of My Skin*, que obteve bastante sucesso e reconhecimento internacional, e foi seguido de vários outros, como veremos adiante. Considerado parcialmente um *bildungsroman* autobiográfico, descreve a vida de um garoto pobre em Barbados durante o período colonial. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 12)

V. S. Naipaul é o romancista caribenho mais reconhecido internacionalmente. Escreve em um estilo de prosa em inglês impecável, o que lhe garante tanto elogios quanto críticas por estar copiando a cultura britânica e negando sua origem caribenha e indiana. Considerado uma figura controversa, como veremos no capítulo 10, é bastante criticado pela sua ênfase negativa do Terceiro Mundo, descrevendo o Caribe como uma região atrasada e ignorante. Sua primeira obra de ficção lançada em 1959 foi *Miguel Street*, seguida de várias outras. Neste livro, analisaremos *The Middle Passage*, publicado em 1962. Naipaul ganhou vários prêmios internacionais, incluindo o Prêmio Nobel de Literatura.

Ainda nessa década, desponta Roger Mais e surpreende com sua temática: as favelas de Kingston e os temidos rastafáris e a crítica ao colonialismo britânico, o que ocasionou sua prisão por seis meses. Editor da revista *The People* (1946), várias peças e os romances *The Hills Were Joyful Together* (1953), *Brother Man* (1954) e *Black Lightning* (1955), tanto ele quanto Reid influenciaram outros escritores dessa década, como John Hearney e Andrew Salkey. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 9)

Filho de pais jamaicanos, nascido em 1926 em Montreal, no Canadá, John Hearne veio ainda bastante jovem com seus pais a Jamaica. Em 1955, publicou *Voices Under the Window* sobre a importância do engajamento político nos anos que antecederam a independência da Jamaica. Continua a explorar os temas socio-políticos relacionados à chegada da independência em quatro romances que tem como cenário a ilha fictícia de Cayuna, como em *Stranger at the Gate* (1956), mas também aborda a importância das relações pessoais e emocionais em *Land of the Living* (1961). Após um intervalo de 20 anos sem escrever, lança *The Sure Salvation* em 1981, misturando o tema da viagem de um navio negreiro com meditações pessimistas sobre o mundo contemporâneo. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 10)

O crítico e poeta Andrew Salkey publica seu primeiro romance em 1958, *A Quality of Violence*, tematizando o impacto negativo do colonialismo sobre a vida dos pobres camponeses jamaicanos. Este romance é seguido por outros, que veremos em sua biografia. No final dessa mesma década, surge o escritor guianense Jan Carew, que viveu e trabalhou nos Estados Unidos a maior parte de sua carreira e por isso é considerado um escritor cosmopolita. Seus livros *Black Midas* e *The Wild Coast* (ambos de 1958) revelam a influência das ideias marxistas de Fanon, em seu exame do colonialismo e dos temas de raça e classe na Guiana colonial. Seus outros livros abordam o racismo nos Estados Unidos, na Inglaterra, e na Rússia. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 10-11)

Muitos desses escritores que surgiram na década de 1950 continuaram a escrever na década seguinte, mas houve também o surgimento de muitos escritores novos que queriam contribuir e diversificar a literatura caribenha. Na década de 1960, Jamaica e Trinidad e Tobago lideraram o surgimento das identidades culturais pós-coloniais, que foram se formando e emergindo a medida em que os países iam adquirindo sua independência da Inglaterra. Dessa nova geração, desponta o guianense Wilson Harris, que se mudou para a Inglaterra em 1959. Embora possua várias obras críticas, é mais conhecido pelos seus inúmeros romances sobre diversos temas, como história, mito e outros textos culturais. Através de um estilo marcado pela junção de estilos – modernismo, surrealismo, simbolismo, realismo mágico, etc. –, tenta descrever a natureza da realidade do Caribe. Seu primeiro e mais conhecido romance, da série “Guyana Quartet” (Quarteto da Guiana), é *The Palace of the Peacock*, lançado em 1960, seguido de vários outros. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 13-14)

O clima político anterior e posterior à independência passou a figurar em vários romances. Dentre eles, destacam-se os romances *Where the Hummingbird Flies* (1961) do escritor Frank Hercules e *The Jumbie Bird* (1961) de Ismith Khan, ambos de Trinidad, que abordam as confusas identidades culturais daquele país em direção à independência. De Khan, destaca-se, ainda, o romance

político *The Obeah Man* (1964) sobre a futilidade da vida na Trinidad pós-colonial, como consequência do legado colonial. Na Jamaica e na Guiana, surgem tentativas de criar uma agenda positiva de base histórica para as novas identidades pós-coloniais. O romance *Black Albino* (1961), do escritor Namba Roy, aborda as comunidades de escravos quilombolas da Jamaica, enquanto o escritor guianense Denis Williams, com o romance *Other Leopards* (1963), explora a volta às origens na viagem do personagem da Guiana à África em busca de suas raízes culturais. Esse tema reaparece ainda na obra do romancista e poeta jamaicano Neville Dawes, que passou um longo período em Gana, apoiando o novo governo pós-colonial daquele país. Seus romances *The Last Enchantment* (1960) e *Interim* (1978) exploram a política jamaicana antes e após a independência, através de personagens camponeses que ascendem socialmente e depois rejeitam a ideologia elitista adquirida com a educação recebida em prol de um nacionalismo socialista e anticolonial. O último menciona ainda a intervenção militar americana no Caribe. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 14)

Destacam-se, ainda, na década de 1960, os escritores Earl Lovelace e Michael Anthony, de Trinidad, Orlando Patterson, da Jamaica, Austin Clarke, de Barbados, e Garth St. Omer, de St. Lucia. Lovelace trabalhou como revisor do *Trinidad Guardian* e em outras profissões, e publicou seu primeiro romance *While Gods Are Falling* em 1965, antes de se mudar para os Estados Unidos e iniciar sua carreira acadêmica. Anthony desenvolveu uma carreira como romancista e historiador enquanto trabalhava em diferentes profissões depois de se mudar de Trinidad para a Inglaterra. Seus primeiros romances, *The Games Were Coming* (1963), *The Year in San Fernando* (1965) e *Green Days by the River* (1967) enfocam a paisagem e atmosfera rural de experiências autobiográficas de sua infância na época colonial em Trinidad e mapeiam a consciência nacional dos trinitários, temas que reaparecem em seus outros romances. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 15)

Embora o cientista social jamaicano Orlando Patterson, especialista em história e sociologia da escravidão, seja mais conhecido por sua produção sociológica – *The Sociology of Slavery* (1967) e *Slavery and Social Death* (1982) –, ele escreveu três romances naturalistas sobre a pobreza urbana de Kingston: *The Children of Sisyphus* (1964), *An Absence of Ruins* (1967), e *Die the Long Day* (1972). Esses livros demonstram a influência de Roger Mais e do existencialismo europeu. Patterson tornou-se conselheiro do líder político Michael Manley no início da década de 1970 e hoje ensina sociologia na universidade Harvard. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 15)

Nascido em Barbados, Austin Clarke mudou-se para Toronto, no Canadá, onde se tornou um escritor reconhecido. Seus romances *Survivors of the Crossing* (1964) e *Amongst Thistles and Thorns* (1965) falam de suas experiências de

infância na era colonial de Barbados. *The Prime Minister* (1977) aborda a corrupção política na Barbados pós-colonial. É mais conhecido por seus romances sobre os imigrantes caribenhos no Canadá, tais como a trilogia: *The Meeting Point* (1967), *Storm of Fortune* (1973), e *The Bigger Light* (1975). (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 15)

Garth St Omer nasceu em Castries, a mesma cidade do poeta Derek Walcott, em St. Lucia. Como Patterson, desenvolveu uma educação acadêmica de prestígio, obtendo seu doutorado pela Princeton. Escreveu uma novela, *Syrop* (1964), seguidos de quatro romances: *A Room on the Hill* (1968), *Shades of Grey* (1968), *Nor Any Country* (1969), e *J-, Black Bam and the Masqueraders* (1972).

As mulheres escritoras também despontaram nos anos 1960. Dominica apresenta duas dessas escritoras: Phyllis Shand Allfrey e Jean Rhys, ambas crioulas brancas (descendentes de colonos europeus, nascidas no Caribe). Allfrey escreveu *The Orchid House* (1953). Já Rhys possui uma trajetória anterior a Allfrey. O seu romance *Voyage in the Dark* (1934) é considerado o primeiro romance caribenhos escrito por uma mulher em língua inglesa. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 16) Inclui passagens no Caribe, embora seus primeiros romances se passem na Europa. Seu romance mais conhecido, *Wide Sargasso Sea* (1966), se passa na Jamaica e nas Ilhas de Barlavento e ela dá voz à personagem Bertha Mason do livro *Jane Eyre*, em resposta ao clássico de Charlotte Brontë.

Nascida nos Estados Unidos, de pais caribenhos, a escritora Paule Marshall escreveu sobre o Caribe em vários livros. Seu romance mais conhecido, *The Chosen Place, the Timeless People* (1969) se passa na ilha ficcional de Bournehills e aborda diversos temas caribenhos, tais como, escravidão e pobreza do povo, mesmo na era pós-colonial. Em seus outros livros (cf. biografia), estabelece um diálogo entre o Caribe e os Estados Unidos.

Segundo Booker e Juraga (2001, p. 17), a escritora Merle Hodge, de Trinidad, inicia uma nova fase na literatura feminina caribenha nos anos 1970 e 1980, inaugurando a maturidade do romance feminino caribenho com seu romance *Crick-Crack, Monkey* (1970), um *bildungsroman* parcialmente autobiográfico que também aborda a maturidade de seu país como uma nação independente.

A década de 1980 apresenta uma nova geração de romancistas altamente profissionais, com três escritoras jamaicanas: Erna Brodber, Michelle Cliff, e Joan Riley. O livro *Jane and Louisa Will Soon Come Home* (1980) da historiadora e socióloga Erna Brodber analisa a fragmentação psíquica moderna com uma estrutura bastante rica. Seu segundo romance, *Myal* (1988), lhe rendeu o prêmio dos escritores da *Commonwealth* da região. Seu último romance, *Louisiana* (1994), se passa nos Estados Unidos. Michelle Cliff, outra escritora sofisticada, mudou-se com sua família para Nova York quando criança, onde vive e trabalha como

professora universitária após ter feito seu doutorado em Londres. Seu primeiro livro foi um poema em prosa intitulado *Claiming an Identity They Taught Me to Despise* (1980), seguido de *Abeng* (1984) e outros. Por sua vez, Joan Riley contribui com *The Unbelonging* (1985), *Waiting in the Twilight* (1987) e *Romance* (1988), todos sobre as experiências de mulheres caribenhas na Inglaterra. Escreveu ainda o controverso *A Kindness to the Children* (1992), sobre o abuso religioso e sexual de crianças. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 17-20)

Nesta década, surge a escritora caribenha mais famosa nos Estados Unidos, Jamaica Kincaid (Elaine Potter Richardson), de Antígua. O capítulo 7 deste livro analisa parte de sua obra e sua biografia é a primeira a ser abordada na próxima seção. Conhecida pelos seus contos, ela escreve seu primeiro romance em 1985, *Annie John*, outro exemplo de *bildungsroman*.

Outra escritora de destaque neste período é Zee Edgell, que publicou *Beka Lamb*, em 1982. Seu livro é considerado o primeiro romance de Belize e aborda a cultura e a história dessa ilha. Merle Collins se junta ao grupo dessas escritoras com a publicação do romance *Angel* (1987), que explora a história de Granada até a invasão americana em 1987. Por se opor a essa invasão, mudou-se para Londres onde fez seu doutorado e hoje ensina na universidade de Maryland, nos Estados Unidos. Além de inúmeros contos, publicou duas coletâneas de poesia: *Because the Dawn Breaks!: Poems Dedicated to the Grenadian People* (1985) e *Rotten Pomerack* (1992). (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 19-20) Na poesia, desponta, ainda nesta década, a obra de Grace Nichols, e a de seu marido John Agard, como veremos a seguir.

Os escritores também apresentam uma produção madura nas décadas de 1970 e 1980. O jamaicano Michael Thelwell publicou *The Harder They Come* em 1980, baseado num filme homônimo de 1972 de Perry Henzell, que por sua vez foi baseado em uma história real sobre o famoso pistoleiro jamaicano Ivanhoe “Rhygin” Martin, que viveu na década de 1940 e tornou-se uma celebridade entre a população pobre após um tiroteio com a polícia. Depois de se mudar para os Estados Unidos, Thelwell envolveu-se com o movimento de direitos civis na década de 1960, experiência que aparece em seus contos e em sua coletânea *Duties, Pleasures, and Conflicts: Essays in Struggle* (1987). Hoje ensina em uma universidade americana. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 20)

Booker e Juraga (2001, p. 21) sugerem um apagamento de fronteiras entre a literatura norte-americana e caribenha, com as obras dos escritores Thelwell, Marshall, Cliff e Collins, e entre a literatura caribenha e britânica, com a produção de romancistas como Roy Heath, que viajou da Guiana para a Inglaterra na mesma época que Selvon, Lamming, e Naipaul. Depois de estudar Direito e tornar-se professor, Heath só publicou seu primeiro romance *A Man Come Home* em

1974. Este romance trata da violência e agressão sexual em uma família guianense e comenta a corrupção política e subdesenvolvimento econômico na Guiana pós-colonial. Publicou vários livros na Inglaterra. *The Murderer* (1978), um romance policial, ganhou o Prêmio *Guardian* de ficção. A trilogia sobre a família guianense Armstrong tornou-se bem conhecida e explora os temas de raça, classe e a futilidade da vida na Guiana moderna: *From the Heat of the Day* (1979), *One Generation* (1981), e *Genetha* (1981). Também escreveu *Kwaku* (1982) e *The Ministry of Hope* (1997), sobre um trapaceiro moderno, com observações sociais cômicas.

Caryl Phillips é outro escritor de proeminência na Inglaterra, para onde foi levado com apenas um ano de idade, e onde vive desde então, embora passe uma parte de seu tempo em St. Kitts. Iniciou sua carreira como dramaturgo, tornando-se reconhecido após a publicação do romance *The Final Passage* (1985) e *A State of Independence* (1986), que analisaremos, respectivamente, nos capítulos 8 e 9 deste livro. O primeiro romance trata das desilusões que os imigrantes caribenhos enfrentam na Inglaterra, e o segundo aborda a dificuldade do retorno ao país natal. Ambos tratam do esmagamento dos sonhos dos caribenhos. Sua obra completa está mencionada na biografia.

Os anos 1980 e 1990 colocam alguns escritores caribenhos no centro do cânone ocidental. Vários escritores caribenhos vêm ganhando diversos prêmios literários importantes, como podem ser comprovados na seção seguinte. Em 1992, o poeta de St. Lucia, Derek Walcott, ganhou o Prêmio Nobel de Literatura. Sua obra será detalhada na biografia e alguns de seus poemas serão analisados no capítulo 6. Em 2001, V. S. Naipaul também ganhou o Prêmio Nobel de Literatura. Esses prêmios demonstram a importância e a qualidade da literatura produzida no Caribe.

Nessas décadas também surgem novos escritores importantes. Fred D'Aguiar, nasceu em Londres, mas passou sua infância na Guiana, e hoje ensina na universidade de Miami. Já era conhecido como poeta nos anos 1980, e em 1994 lançou o romance *The Longest Memory*, que trata de um escravo no sul dos Estados Unidos que apanhou até a morte antes da Guerra Civil. Este livro lhe rendeu o Prêmio Whitbread de melhor romance. Seu segundo romance *Dear Future* (1996) trata da vida na Guiana a partir do ponto de vista de um personagem que foi atingido na cabeça quando criança e ficou um pouco desligado do mundo. Em 1997, publicou *Feeding the Ghosts*, sobre as condições terríveis de um navio negreiro britânico. Outro escritor guianense deste período é David Dabydeen, que é bastante conhecido na Inglaterra como poeta e pesquisador. Publicou o romance *The Intended* em 1991. (BOOKER; JURAGA, 2001, p. 22)

Dionne Brand, bastante conhecida em Toronto como cineasta, ensaísta, e poeta, nasceu em Trinidad em 1953. Em 1996, lançou o romance *In Another Place*

Not Here. Evan Jones, nascido na Jamaica em 1927, é um roteirista de cinema e televisão que lançou seu primeiro romance, *Stone Haven*, em 1993. Outros escritores que se aventuraram por novas direções na década de 1990 são: Kevin Baldeosingh (nascido em Trinidad em 1965), que escreveu sátiras cômicas pós-modernas, como *The Autobiography of Paras P.* (1996) e *Virgin's Triangle* (1997), que mostra a influência de Salman Rushdie; Edwidge Danticat, que nasceu no Haiti e aos 12 anos emigrou para os Estados Unidos em 1981 e introduziu novas relações literárias entre o Caribe e os Estados Unidos. Publicou a coletânea de contos *Krik? Krack* em 1995 e foi indicado ao Prêmio Nacional do Livro. Seus romances *Breath, Eyes, Memory* (1994) e *The Farming of Bones* (1998) também foram bastante elogiados pela crítica. Booker e Juraga (2001, p. 22) também citam os seguintes autores emergentes na década de 1990: Neil Bissondath, Robert Antoni e I. J. Boodhoo, de Trinidad; Patricia Powell e Vanessa Spence, da Jamaica; Glenville Lovell e Kwadwo Agyimah Kamau, de Barbados; e Jean Buffong de Granada.

Paula Burnett, em sua coletânea de poesia caribenha, inclui ainda as composições dos jamaicanos Peter Tosh, Jimmy Cliff, e Bob Marley. E também decidi incluir um poeta e músico calipso dos mais famosos de Trinidad: Mighty Sparrow.

De língua espanhola e inglesa, atualmente ocorre um movimento artístico-literário-musical em Nova York chamado Nuyoricans (mistura das palavras inglesas New York com Puerto Ricans), com porto-riquenhos que migraram para aquela cidade. Aborda temas de diáspora, discriminação e identidade cultural. Deste movimento, fundado por Miguel Piñero, Miguel Algarín, Lucky Cienfuegos, e Richard August, participam os escritores Abraham Rodriguez, Bimbo Rivas, Bonafide Rojas, Caridad de la Luz, Edgardo (Ed) Vega, Edwin Torres, Emanuel Xavier Shaggy Flores, Esmeralda Santiago, Giannina Braschi, Jack Agueros, Jesús Colón, Jesús Papoleto Meléndez, Julia de Burgos, Lemon Andersen, Luz María Umpierre, María Teresa Fernández (Mariposa), Miguel Piñero, Nancy Mercado, Nelson Denis, Nicholasa Mohr, Pedro Pietri, Piri Thomas, Sandra María Esteves, Tato Laviera, Victor Hernández Cruz, Willie Perdomo e outros.

Cuba, por sua vez, possui um enorme grupo de escritores. Alguns deles estão elencados na lista por ilha. Dos escritores de língua francesa, destacam-se ainda: Aimé Césaire, Édouard Glissant e Frantz Fanon, da Martinica; e o ensaísta, poeta e romancista Jacques Roumain, do Haiti.

Esses são apenas alguns destaques da farta e criativa literatura produzida na região. Infelizmente, alguns autores não serão mencionados devido ao escopo desse trabalho, cujo objetivo não é escrever uma antologia de todos os escritores da região, mas elencar, para os leitores brasileiros, alguns aspectos da literatura pós-colonial caribenha de língua inglesa. A maioria desses escritores

concentra-se na Jamaica e em Trinidad, conforme pode ser detectado visualmente na lista seguinte.

Ilhas e escritores caribenhos

As ilhas caribenhas que têm o inglês como idioma principal são Anguilla, Antígua, Barbados, Barbuda, as Caymans, Dominica, Granada, as Granadinas, Ilhas Virgens Americanas e Ilhas Virgens Britânicas, Jamaica, Montserrat, St. Kitts e Nevis, St. Lucia, St. Vincent, Trinidad e Tobago. Além das ilhas, o inglês ainda é falado na Guiana – oficialmente República Cooperativa da Guiana. Anteriormente conhecida como Guiana Inglesa, é o único país anglófono localizado na América do Sul que faz parte do *Commonwealth* e faz fronteira com o norte do Brasil. A lista abaixo inclui as diversas ilhas da região (independentemente da língua falada) e alguns de seus principais escritores. Esta não é uma relação exaustiva, pois o objetivo deste livro não é catalogar todos os escritores da região, mas fornecer ao leitor uma pequena mostra da literatura ali produzida. Consequentemente, muitos escritores ficarão de fora para que sejam inclusos em novos estudos.

- **Anguilla:** Bankie Banx.
- **Antígua e Barbuda:** Althea Prince, Frieda Cassin (autora do primeiro livro publicado em Antígua, em 1890), Jamaica Kincaid (Elaine Potter Richardson), Joanne Hilhouse, Joy Lawrence, e Marie-Elena John.
- **Aruba:** Quito Nicolaas.
- **Bahamas:** Marion Bethel, Nicolette Bethel, Robert Antoni (nasceu nos Estados Unidos, pais de Trinidad, morou nas Bahamas), Telcine Turner-Rolle e Wendy Coakley-Thompson (Wendy Cecille Thompson).
- **Barbados:** Andrea Stuart, A. N. Ford, Anthony Kellman, Austin Clarke, Cecil Foster, Cynthia Wilson, Francis Woodbine Blackman, Frank Collymore, Geoffrey Drayton, George Lamming, Glenville Lovell, John Wickham, Kamau Brathwaite, Kwadwo Agymah Kamau, Odimumba Kwamdela (J. Ashton Brathwaite), Paule Marshall (nascida nos Estados Unidos), Oliver Jackman e Timothy Callender.
- **Belize** (antiga Honduras Britânicas): Zee Edgell.
- **Cuba:** Alejo Carpentier, Abilio Estévez, Antonio Benítez-Rojo, Carlos Moore, Carlos Pintado, Daína Chaviano, Dulce María Loynaz, Eliseo Diego, Emilio Jorge Rodríguez, Italo Calvino (nasceu em Cuba, embora tenha se tornado cidadão italiano), Guillermo Cabrera Infante, Lino Novás Calvo, Lydia Cabrera, José Lezama Lima, José Martí, Nancy Morejon, Nicolás Guillén, Pedro Juan

Gutiérrez, Pedro Pérez Sarduy, Raúl Rivero, Reinaldo Arenas, Roberto Fernández Retamar, Ruth Behar, Virgilio Piñera, Zoé Valdéz, etc.

- **Dominica:** Elma Napier, Gabriel Christian, Jean Rhys, Joyce Louison, Lennox Honychurch, e Phyllis Shand Allfrey.
- **República Dominicana:** Blas Jiménez, Chiqui Vicioso, José Cepeda García, J. M. Sanz Lajara, Juan Bosch, Julia Alvarez, Julio Vega Battle, Junot Díaz e Pedro Mir.
- **Granada:** Merle Collins, Gus John, Jean Buffong e Tobias S. Buckell.
- **Guadalupe:** Saint-John Perse (ou Saint-Leger Leger, pseudônimos de Alexis Leger, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1960), Ernest Pépin, Gisèle Pineau, Maryse Condé, Myriam Warner-Vieyra e Simone Schwarz-Bart.
- **Guiana:** A. J. Seymour, Beryl Gilroy, Cyril Dabydeen, David Dabydeen, Denis Williams, Edgar Mittelholzer, E. R. Braithwaite, Eric Walrond, Fred D’Aguiar (nascido em Londres), Gordon Rohlehr, Grace Nichols, Jan Carew, Janice Shinebourne, Janet Jagan (nascida em Chicago, mora na Guiana), John Agard, Mahadai Das, Mark McWatt, Martin Carter, Michael Gilkes, Oonya Kempadoo, O. R. Dathorne, Pauline Melville, Peter Kempadoo, Raywat Deonandan, Roy A. K. Heath, Ruel Johnson, Sasenarine Persaud, Walter Rodney e Wilson Harris.
- **Haiti:** Beaubrun Ardouin, Dany Laferrière, Edwidge Danticat, Emeric Bergeaud, Emile Nau, Félix Morisseau-Leroy, Frankétienne, Ignace Nau, Jacques Roumain, Lyonel Trouillot, Marie Vieux Chauvet, René Depestre e Yanick Lahens.
- **Jamaica:** A. L. Hendriks, Afua Cooper, Alvin Bennet, Andrew Edwards XVI, Andrew Salkey, Anthony C. Winkler, Anthony McNeill, Archie Lindo, Barry Reckord, Basil McFarlane, Bob Marley, Claude McKay, Claudia Rankine, Colin Channer, Constance Hollar, Dennis Scott, Edward Baugh, Erna Brodber, Evan Jones, Ferdinand Dennis, Garfield Ellis, Geoffrey Philp, George Campbell, Gloria Escoffery, H. D. Carberry, Herbert G. de Lisser, Honor Ford-Smith, James Berry, Jean D’Costa, Jean “Binta” Breeze, Joan Riley, John E. C. McFarlane, John Figueroa, John Hearne (nascido no Canadá), Kerry Young, Kwame Dawes, Lebert Bethune, Leone Ross (nascida na Inglaterra), Lindsay Barrett, Linton Kwesi Johnson, Lorna Goodison, Louise Bennett-Coverley (Miss Lou), M. G. Smith, Makeda Silvera, Margaret Cezair-Thompson, Marlon James, Mervyn Morris, Michael Thelwell, Michelle Cliff, Mikey Smith, Mutabaruka, Nalo Hopkinson, Namba Roy, Neville Dawes, Oku Onuora, Olive Marjorie Senior, Orlando Patterson, Pamela Mordecai, Patricia Powell, Rachel Manley, Rex Nettleford, Richard Hart, Roger Mais, Stuart Hall, Sylvia Wynter, Thomas Henry MacDermot (Tom Redcam), Trevor Rhone, Una Marson, Vanessa Spence, Velma Pollard, Vera Bell, Victor Stafford Reid (V. S. Reid), e Vivian Virtue.

- **Martinica:** Aimé Césaire, Édouard Glissant, Frantz Fanon e Patrick Chamouiseau.
- **Montserrat:** E. A. Markham e Howard Fergus.
- **Porto Rico:** Ana Lydia Vega, Aurora Levins Morales, Emílio Díaz Valcárcel, Esmeralda Santiago, Eugenio María de Hostos, Giannina Braschi, José Luis Vega, Juan Carlos Quintero Herencia, Julia de Burgos, Lola Rodríguez de Tió, Luis Palés Matos, Luis Rafael Sánchez, Magali García Ramis, Manuel Ramos Otero, Mayra Santos-Febres, Rosario Ferré, além dos escritores Nuyoricans já mencionados.
- **St. Croix** (Ilhas Virgens): Hubert Henry Harrison.
- **St. Kitts** (São Cristóvão) **e Nevis:** Caryl Phillips, Cyril Valentine Briggs e Vincent K. Hubbard.
- **St Lucia:** Derek Walcott, Garth St. Omer, Jane King, Joyce Louison, Kendel Hippolyte e Vladimir Lucien.
- **Saint Martin:** Charles Borromeo Hodge, Drisana Deborah Jack, Fabian A. Badejo, Joseph H. Lake, Jr., Lasana M. Sekou e Rhoda Arrindell.
- **St Vincent e as Granadinas:** Shake Keane.
- **Suriname:** Albert Helman, Clark Accord, Cynthia McLeod, Gerrit Barron, John H. de Bye, R. Dobru e Thea Doelwijit.
- **Trinidad e Tobago:** Albert Gomes, Alfred Mendes, Anthony Joseph, C. L. R. James, Cecil Gray, Claire Harris, Dionne Brand, Earl Lovelace, Eintou Pearl Springer, Eric Roach, Eric Williams, Errol Hill, Faustin Charles, Frances- Anne Solomon, Frank Hercules, Harold “Sonny” Ladoo, Ian McDonald, I. J. Boodhoo, Ismith Khan, James Christopher Aboud, Jennifer Rahim, John La Rose, John Lyons, John Stewart, Kenneth Ramchand, Kevin Baldeo-singh, Lakshmi Persaud, Lawrence Scott, Lennox Brown, Lyndon Baptiste, Marion Patrick Jones, Marlene Nourbese Philip (M. NourbeSe Philip), Merle Hodge, Michael Anthony, Mighty Sparrow, Monique Roffey, Neil Bissoon-dath, Rabindranath Maharaj, Ralph de Boissière, Ramabai Espinet, Robert Antoni (nasceu nos EUA, país de Trinidad, morou nas Bahamas), Roger Robinson, Roi Kwabena, Ronald Ramdin, Rosa Guy, Samuel (Sam) Selvon, Seepersad Naipaul, Shani Mootoo, Shiva Naipaul, Vidiadhar Surajprasad (V. S.) Naipaul, Vahni Capildeo, Wayne Brown e Wilfred Cartey.

A seguir, serão fornecidas breves informações sobre alguns desses escritores e suas obras. A seleção foi feita de acordo com sua terra de origem ou à qual estão ligados, ou que é retratada nas obras, e restringiu-se aos países anglófonos, que é o objeto de nosso estudo.

Dados biográficos e da produção de alguns autores anglófonos caribenhos²

Destacamos uma pequena amostra de dados biográficos e das obras de alguns dos escritores caribenhos. Os dados foram retirados de várias fontes em língua inglesa: livros, antologias, enciclopédias *on-line* e diversos *sites* (dos próprios autores ou sobre a literatura caribenha e/ou sobre a literatura pós-colonial). Alguns autores contactados forneceram dados complementares por *e-mail*. Os países e os autores estão organizados por ordem alfabética.

Antígua

Jamaica Kincaid

Nasceu em 25 de maio de 1949 em St. John's, Antígua. Foi batizada como Elaine Potter Richardson, e saiu da ilha em 1965, para morar em Westchester, Nova York, trabalhando como *au pair* para uma família de classe alta. Ao deixar a ilha, aos 16 anos de idade, deixou para trás não só sua família, mas também seu nome, adotando Jamaica Kincaid em 1973, pois sua família não aprovava seus escritos.

Sua experiência como escritora envolveu uma série de artigos para a revista *Ingenue*. Trabalhou primeiro em Nova York e depois deixou esse trabalho para estudar fotografia na *New School for Social Research* (Nova Escola de Pesquisa Social); em seguida, foi estudar na Faculdade Franconia em New Hampshire, sem, no entanto, se graduar; e por fim voltou à Nova York, onde se tornou uma colaboradora da revista *The New Yorker*. Através de sua escrita, ela fez amizade com o escritor George W. S. Trow, que começou a escrever sobre ela em "Talk of the Town". Como consequência disso, Kincaid conheceu o editor da revista, William Shawn, que lhe ofereceu um emprego. Kincaid se casou com o filho de Shawn, Allen, um compositor e professor da Bennington College, e eles têm dois filhos. (JAMAICA, 2012)

Durante quase 20 anos, escreveu para *The New Yorker*, no período compreendido entre 1976 a 1995, tendo abandonado a revista com a chegada de novos administradores que mudaram o foco literário da revista para privilegiar celebridades, fato com o qual ela não concordava. Atualmente mora com o seu marido e filhos em Bennington, Vermont. Seu livro *Lucy* foi traduzido para o português.

Kincaid publicou a seguinte obra:

2 As fotos dos escritores aqui reproduzidas foram cedidas por eles ou retiradas da *Wikimedia Commons*, com direito a reprodução.

Romances:

- *Annie John* (1983; 1985);
- *Lucy* (1990);
- *The Autobiography of My Mother* (1995; 1996);
- *Mr. Potter* (2002);
- *See Now and Then* (2013).

Coletânea de contos:

- *At the Bottom of the River* (1984).

Ficção publicada em revistas:

- “Ovando” (1989), *Conjunctions* 14: 75-83;
- “The Finishing Line” (1990), *New York Times Book Review* 18;
- “Biography of a Dress” (1990; 1992), *Grand Street* 11: 92-100;
- “Song of Roland” (1993), *The New Yorker* 69: 94-98;
- “Xuela” (1994), *The New Yorker*, 70: 82-92.

Não ficção publicada em livro:

- *A Small Place* (1988);
- *My Brother* (1997);
- *My Garden* (1999);
- *Talk Stories* (2001);
- *My Garden Book* (2001);
- *Among Flowers: A Walk in the Himalayas* (2005).

Não ficção publicada em revistas e periódicos:

- “Antigua Crossings: A deep and blue passage on the Caribbean Sea”, *Rolling Stone* (29 June 1978): 48-50;
- “Figures in the Distance” (1983);
- “On Seeing England for the First Time”, *Transition*, 51 (1991): 32-40;
- “Out of Kenya”, de Kincaid em co-autoria com Ellen Pall, *New York Times* (16 September 1991): A15, A19;
- “Flowers of evil: in the garden”, *The New Yorker* 68 (5 October 1992): 154-159;
- “A fire by ice”, *The New Yorker*, 69 (22 February 1993): 64-67;
- “Just reading: in the garden”, *The New Yorker*, 69 (29 March 1993): 51-55;
- “Alien soil: in the garden”, *The New Yorker*, 69 (21 June 1993): 47-52;
- “This other eden”, *The New Yorker*, 69 (28 & 30 August 1993): 69-73;
- “The season past: in the garden”, *The New Yorker*, 70 (7 March 1994): 57-61;
- “In Roseau”, *The New Yorker*, 71 (17 April 1995): 92-99;
- “In History” (1997), *The Colors of Nature*.

Literatura infantil

- *Annie, Gwen, Lilly, Pam and Tulip* (1986; 1989).

Editou ainda o livro *My Favorite Plant: Writers and Gardeners on the Plants They Love* (1998). O filme *Life and Debt* (2001), de Stephanie Black, utiliza trechos de *A Small Place*, com a leitura pela própria Kincaid em *voice-over*.

At the Bottom of the River (1983) é o primeiro livro de Kincaid, composto de dez contos semiautobiográficos. Escrito em primeira pessoa, descreve parte de sua infância no Caribe. A maioria dos contos havia sido publicada individualmente em várias revistas de 1978 a 1982. As histórias exploram acontecimentos cotidianos, com uma linguagem lírica e onírica, e com uma combinação de formas narrativas. A família e os costumes da ilha adquirem características singulares ao longo da narrativa, na medida em que a autora apresenta sua própria visão de mundo. Algumas das dez histórias abordam, de modo pungente, as relações familiares, outras tratam das diferenças entre homens e mulheres e outras falam do poder da natureza e o mistério nos objetos mais comuns, além dos efeitos do colonialismo em Antígua. Neste livro, o familiar parece estranho e o exótico parece lugar comum. *At the Bottom of the River* é uma coletânea de estranhas e misteriosas histórias. O livro foi indicado para o Prêmio PEN/Faulkner de Ficção e recebeu o Prêmio Morton Dauwen Zabel da Academia Americana e Instituto de Artes e Letras. (AT THE BOTTOM, 2012; JAMAICA, 2015)

Annie John é um romance escrito em 1985 e detalha o crescimento de uma menina em Antígua. Aborda diversas questões, tais como morte, gênero, lesbianismo, racismo, depressão clínica, educação, as relações mãe-filha, e o conflito entre o conhecimento científico versus o conhecimento vulgar do sistema espiritual nativo (*obeah*), ou seja, entre a medicina baseada em “fatos científicos” e a medicina nativa, com base no conhecimento dito “supersticioso”. O tema do colonialismo inglês também aparece no romance, nas referências aos nomes das professoras de Annie e sua relação com reis ingleses. Além disso, como punição por ter blasfemado Colombo no livro de história, o diretor a faz copiar o poema de Milton, *Paraíso Perdido*, fazendo-a comparar seu sofrimento ao de Lúcifer. (ANNIE, 2015)

O romance *Lucy* (1990) está dividido em cinco capítulos e nele reaparecem dados autobiográficos na personagem principal, Lucy, uma garota de 19 anos que deixou o Caribe, sua terra natal, para trabalhar como *baby-sitter* para uma rica família americana em Manhattan. Em cada capítulo, podemos observar os medos e transformações vividos pela personagem a cada dia, depois que deixou a sua terra. *Lucy* mantém o tom crítico de *A Small Place*, mas simplifica o estilo de obras anteriores de Kincaid. É o primeiro de seus livros cujo cenário está fora do Caribe. A protagonista do romance, Lucy Josephine Potter, compartilha um dos nomes

dados a Kincaid e também a data de seu aniversário. Como Kincaid, Lucy deixa o Caribe para se tornar uma *au pair* em uma grande cidade americana.

Embora considerado um ensaio, *A Small Place* (1988) possui características de um romance (ou novela, se considerarmos sua extensão) e será abordado em detalhe em um dos capítulos desse livro. Existem ainda diversas entrevistas, teses acadêmicas e alguns livros sobre esta autora e sua obra, cujos títulos podem ser encontrados *on-line*. (JAMAICA, 2015) O ensaio “On Seeing England for the First Time” (publicado na revista *Transition* em 1991) também será analisado no capítulo 7 deste livro.

Entre os diversos prêmios de sua carreira, recebeu o Prêmio de Ficção Literária Lannan, o *Prix Femina Étranger*, o Anisfield-Wolf, e o prêmio Lila Wallace da *Reader’s Digest*.

Barbados

George Lamming

Nasceu em 8 de junho 1927, em Carrington Village, Barbados, onde viveu até completar o ensino médio. Após se formar, mudou-se para Trinidad e começou a dar aulas e a se interessar pela escrita. Em 1950, emigrou para a Inglaterra e iniciou sua carreira como escritor. O romance parcialmente autobiográfico *In the Castle of My Skin* (1953) sobre a vida de um menino pobre ainda no período colonial em Barbados lhe trouxe bastante sucesso e despertou o interesse internacional pela literatura caribenha. Também ganhou reputação internacional como teórico da condição pós-colonial. Viajou bastante e ensinou em várias universidades no Caribe e em vários países. Sua obra é composta dos seguintes gêneros:

Romances:

- *In the Castle of My Skin* (1953);
- *The Emigrants* (1954);
- *Of Age and Innocence* (1958);
- *Season of Adventure* (1960);
- *Water with Berries* (1971);
- *Natives of My Person* (1972).

Poemas em antologias:

- *Young Commonwealth Poets ‘65* (1965);
- *Caribbean Voices* (1966);
- *From the Green Antilles* (1967);
- *Caribbean Verse* (1968);
- *Caribbean Rhythms* (1974).

Contos

- “David’s Walk”. In: *Life and Letters* (1948);
- “Of Thorns and Thistles” e “A Wedding in Spring”. In: *West Indian Stories*, ed. Andrew Salkey (1960);
- “Birds of a Feather”. In: *Stories from the Caribbean*, ed. Andrew Salkey (1965; 1970);
- “Birthday Weather”. In: *Caribbean Literature*, ed. G. R. Coulthard (1966).

Não ficção (ensaios em coletâneas):

- *The Pleasures of Exile* (1960; 1992);
- *Influencia del Africa en las literaturas antillanas* (1972);
- *Conversations, Essays, Addresses, and Interviews 1953-1990* (1992);
- *Coming, Coming Home: Conversations II – Western Education and the Caribbean Intellectual* (1995);
- *Sovereignty of the Imagination: Conversations III – Language and the Politics of Ethnicity* (2009);
- *Caribbean Reasonings – the George Lamming Reader: the Aesthetics of Decolonisation*, Ed. Anthony Bogues (2010).

Editor em Antologias:

- *Cannon Shot and Glass Beads: Modern Black Writing* (1974);
- *On the Canvas of the World* (1999).

Participou, ainda, como coeditor do volume da independência de Barbados e Guiana da revista *New World Quarterly* (1965 e 1967). Também contribuiu para os seguintes periódicos: *Bim*, *Savacou*, *New World Quarterly*, *Caribbean Quarterly*, e *Casa de las Americas*.

Dentre os diversos prêmios e bolsas, recebeu a Ordem de Honra de Barbados, a Ordem da Comunidade Caribenha, e o prêmio Anisfield-Wolf Book Awards pelo conjunto da obra.

Geoffrey Philp

Nasceu em 1958 em Kingston, na Jamaica. Em 1979, mudou-se para Miami, onde cursou a universidade e onde vive até hoje. Fez mestrado em inglês na Universidade de Miami e leciona criação literária em Miami Dade College. Possui um *blog* onde posta entrevistas, ficção, poesia, *podcasts* e eventos literários do Caribe e do sul da Flórida.

Sua obra reflete alguns elementos do realismo mágico e a influência de vários escritores caribenhos, tais como Walcott, Brathwaite, Naipaul, Bob Marley, e

Joseph Campbell. Seus contos enfocam os dilemas de crianças sem pais, os efeitos da diáspora na vida familiar e comunitária no Caribe, e as dimensões políticas e espirituais do *reggae* e do movimento rastafári. Em seu romance *Benjamin, My Son* (2003), o autor se utiliza da estrutura de *O inferno* de Dante para investigar a vida caribenha no contexto de religiões cristãs e tradições africanas.

Suas resenhas, artigos, poemas e contos foram também publicados em revistas, periódicos e coletâneas, tais como: *Small Axe*, *Asili*, *The Caribbean Writer*, *Gulf Stream*, *Florida in Poetry: A History of the Imagination*, *Wheel and Come Again: An Anthology of Reggae Poetry*, *Whispers from the Cotton Tree Root*, *The Oxford Book of Caribbean Short Stories*, and *The Oxford Book of Caribbean Verse*. Sua produção literária inclui:

Peça de teatro:

- *Ogun's Last Stand* (2005).

Literatura infantil

- *Marcus and the Amazons* (2011);
- *Grandpa Sydney's Anancy Stories* (2012).

Coletâneas de contos:

- *Uncle Obadiah and the Alien* (1997);
- *Who's Your Daddy?: And Other Stories* (2009).

Romance:

- *Benjamin, My Son* (2003).

Coletâneas de poesia:

- *Exodus and Other Poems* (1990);
- *Florida Bound* (1985);
- *Hurricane Center* (1998);
- *Xango Music* (2001);
- *Twelve Poems and a Story for Christmas* (2005);
- *Dub Wise* (2010).

Philp recebeu os seguintes prêmios e bolsas: Individual Artist Fellowship, do Conselho de Arte da Flórida; residência artística no Instituto Seaside; o Prêmio Sauza "Stay Pure", o Prêmio Canute Brodhurst; e a Bolsa James Michener da Universidade de Miami, onde obteve seu mestrado em Criação Poética.

Edward Kamau Brathwaite

Nasceu em 11 de maio de 1930, em Barbados, foi batizado como Lawson Edward Brathwaite. Viveu em Barbados, na Inglaterra, em Gana, em St. Lucia e nos Estados Unidos. Um dos principais escritores do cânone literário caribenho, estudou em Cambridge e fez doutorado na Universidade de Sussex. Foi um dos fundadores do Movimento dos Artistas Caribenhos de Londres entre as décadas de 1960 e 1970. É professor de Literatura Comparada da New York University. Tornou-se conhecido pelos seus estudos das diásporas africanas e da vida cultural dos negros na África e no mundo, nos livros *Folk Culture of the Slaves in Jamaica* (1970); *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820* (1971); *Contradictory Omens* (1974); *Afternoon of the Status Crow* (1980); e *History of the Voice* (1984). Sua obra engloba poesia, teatro, palestras e ensaios. Tornou-se uma autoridade em *nation language*, o termo que ele propôs para as variedades linguísticas do inglês caribenho. Alguns de seus livros foram traduzidos para o francês e italiano. Suas três coletâneas *Rights of Passage* (1967), *Masks* (1968), e *Islands* (1969) foram publicadas juntas em *The Arrivants: a New World Trilogy* (1973). Publicou ainda:

Obra poética:

- *Rights of Passage* (1967);
- *Masks* (1968);
- *Islands* (1969);
- *Odale's Choice* (1967);
- *The Arrivants: A New World Trilogy* (1973);
- *Other Exiles* (1975);
- *Days and Nights* (1975);
- *Black + Blues* (1976);
- *Mother Poem* (1977);
- *Soweto* (1979);
- *History of the Voice* (1979);
- *Sun Poem* (1982);
- *Gods of the Middle Passage* (1982);
- *Third World Poems* (1983);
- *Jah Music* (1986);
- *X/self* (1987);
- *Sappho Sakyi's Meditations* (1989);
- *Shar* (1990);
- *Middle Passages* (1992);
- *The Zea Mexican Diary. 7 September 1926 – 7 September 1986* (1993);
- *Trenchtown Rock* (1993);

- *Barabajan Poems* (1994);
- *Dream Stories* (1994);
- *Roots* (1993);
- *Words Need Love Too* (2000);
- *Ancestors* (2001);
- *Magical Realism* (2002);
- *Golokwati* (2002);
- *Slow Horses* (2005);
- “Limbo” (em *Oxford AQA GCSE English Anthology*, 2005);
- *Elegguas* (2010).

Não ficção: ensaios e palestras:

- *The Development of Creole Society in Jamaica. 1770 – 1820* (1971);
- *Folk Culture of the Slaves in Jamaica* (1972);
- *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean* (1974);
- *Our Ancestral Heritage: A Bibliography of the English Speaking Caribbean Designed to Record and Celebrate the Several Origins of our Structural, Material, and Creative Culture, and to Indicate How this is Being Used by us to Mek ah-we* (1976);
- *Nanny, Sam Sharpe, and the Struggle for People’s Liberation* (1977);
- *Barbados Poetry, 1661-1979: a Checklist: Books, Pamphlets, Broadsheets, 1686-1978* (1979);
- *Jamaica Poetry, a Checklist: Books, Pamphlets, Broadsheets 1686-1978* (1979);
- *Afternoon of the Status Crow* (palestra, 1980);
- *National Language Poetry* (1982);
- *Kumina* (1982);
- *History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry* (1986);
- *Roots: Essay* (1986);
- *The Poet and His Place in Barbadian Culture* (palestra, 1987).

Edição:

- *Dream Rock* (1989).

Peças de teatro:

- *Four Plays for Primary Schools* (1964);
- *Odale’s Choice* (1967).

Kamau Brathwaite ganhou vários prêmios literários e bolsas; dentre eles, destacam-se o Prêmio Internacional de Literatura Neustadt, em 1994, o Prêmio Casa das Américas de Poesia e o Prêmio Internacional Griffin de Poesia, em 2006, pelo seu livro de poesias *Born to Slow Horses* (2005).

Paule Marshall

Valenza Pauline Burke nasceu em 9 de abril de 1929, no Brooklyn, em Nova York. Quando começou a escrever, adotou o pseudônimo Paule Marshall. Estudou nas faculdades Brooklyn College (1953) e Hunter College (1955). Casou-se com o psicólogo Kenneth Marshall em 1950 e divorciou-se em 1963, voltando a se casar novamente na década de 1970 com um homem de negócios do Haiti chamado Nourry Menard. Trabalhou como bibliotecária na Biblioteca Pública de Nova York, e como escritora da revista *Our World* entre 1953 a 1956. Ensinou criação literária em diversas universidades: Virginia Commonwealth, Yale, New Haven, Connecticut, Columbia, Iowa City, Universidade de Iowa, Universidade da Califórnia, em Berkeley, e Universidade de Nova York. Vive em Richmond, na Virgínia. É considerada uma escritora caribenha porque seus pais são de Barbados (emigraram para os Estados Unidos na década de 1940) e algumas de suas obras tematizam o Caribe. No início de sua carreira, escrevia poesia.

O romance *The Chosen Place, the Timeless People* (1969) foi considerada pelo *New York Times Book Review* “um dos quatro ou cinco romances mais impressionantes escritos por uma mulher negra americana”. O enredo se passa em Bournehills, uma parte devastada de uma ilha caribenha com uma população negra e pobre, ligada ao seu passado de escravidão. Seu outro romance, *Daughters* (1991), narra a história de Ursa Mackenzie, uma mulher negra presa entre duas culturas, a estadunidense e a caribenha, que acaba retornando a Triunion, sua ilha caribenha, onde confronta ambiguidades políticas e morais. Escreveu:

Romances:

- *Brown Girl, Brownstones* (1959);
- *The Chosen Place, the Timeless People* (1969; 1970);
- *Praisesong for the Widow* (1983);
- *Daughters* (1991; 1992);
- *The Fisher King* (2000; 2001).

Contos e novelas:

- *Soul Clap Hands and Sing* (1961; 1962);
- *Reena and Other Stories* (1983);
- *Merle: A Novella, and Other Stories* (1985);

- “To Da-duh, in Memoriam”. In: *Afro-American Writing 2*, ed. Richard Long e Eugenia Collier (1972).

Livro de memórias:

- *Triangular Road* (2009).

Coletânea:

- *Language Is the Only Homeland: Bajan Poets Abroad* (1995).

Recebeu diversas bolsas e prêmios importantes, dentre os quais, destacou-se: o Prêmio do Instituto Nacional de Artes, o Prêmio do Livro Americano da Fundação Pré-Colombiana (1984) pelo livro *Praisesong for the Widow* (1983), o Prêmio Dos Passos de Literatura e o Prêmio Anisfield-Wolf Book pelo conjunto da obra.

Belize (Honduras Britânicas)

Zee Edgell

Zelma I. Edgell é mais conhecida como Zee Edgell. Nasceu em 21 de outubro de 1940 na cidade e ilha de Belize. Atualmente é professora de inglês na Kent State University. Depois de concluir o ensino médio em Belize, Edgell estudou jornalismo na escola de línguas modernas na Politécnica de Londres e continuou seus estudos na Universidade das Índias Ocidentais. Trabalhou como jornalista, e como editora-fundadora do *The Reporter*. Também viveu em diversos lugares como Jamaica, Nigéria, Afeganistão, Bangladesh e na Somália, trabalhando com organizações de desenvolvimento e na *Peace Corps*. Foi ainda diretora de assuntos das mulheres para o governo de Belize, professora da University College de Belize (precursora da Universidade de Belize) e professora no departamento de inglês na Kent State University, em Kent, Ohio. Tornou-se membro da ordem do Império Britânico em 2007. Em 2009, a Universidade das Índias Ocidentais lhe conferiu o grau honorário de doutora em literatura, em Cave Hill, Barbados. Considerada a principal escritora contemporânea de Belize, Edgell é casada com o educador americano Al Edgell, com quem teve dois filhos.

Beka Lamb (O cordeiro Beka) (1982) lhe rendeu o reconhecimento internacional com o Prêmio da Sociedade Fawcett da Grã-Bretanha, concedido anualmente a uma obra de ficção que contribui para a compreensão da posição da mulher na sociedade contemporânea. Detalha os anos iniciais do movimento nacionalista nas Honduras Britânicas, através do olhar de uma garota adolescente que cursa o ensino médio na colônia; um ano após sua publicação, Belize se tornou independente e este foi o primeiro romance publicado na nova nação. *In Times Like These*

(Em tempos como esses) (1991) retrata o tumulto de Belize quase independente, também sob a perspectiva de uma protagonista feminina adulta, uma diretora de assuntos femininos, trabalho que a própria autora já havia desempenhado. Seu terceiro romance, *The Festival of San Joaquin* (O Festival de São Joaquim) (1997; 2008), é sobre uma mulher acusada de matar seu marido. Seu quarto romance, *Time and the River* (O tempo e o rio) (2007), aborda momentos da história de seu país, como a brutal escravidão em Belize. O livro enfoca a vida de uma jovem escrava chamada Leah Lawson, que, ao se casar, acaba se tornando uma proprietária de escravos, dona de membros de sua própria família. Em seus contos, Edgell também destaca a presença feminina, ao explorar a vida social e a estratificação racial de seu país através do olhar feminino.

Edgell também tem contribuído amplamente para a série Escritores de Belize. Editou e participou com histórias para o quinto livro da série *Memories, Dreams and Nightmares: A Short Story Anthology of Belizean Women Writers* (*Memórias, sonhos e pesadelos: uma antologia de contos de escritoras de Belize*), publicado em 2004. Sua obra inclui:

Romances:

- *Beka Lamb* (1982);
- *In Times Like These* (1991);
- *The Festival of San Joaquin* (1997; 2008);
- *Time and the River* (2007).

Contos:

- “Longtime Story” (1998);
- “My Uncle Theopolis” (1999), ganhador do prêmio Canute Brodhurst Prize;
- “The Entertainment” (2001);
- “My Father and the Confederate Soldier” (2006).

Em 2007, Edgell recebeu o título de Membro da Ordem do Império Britânico – *Member of the Most Excellent Order of the British Empire* (MBE, na sigla em inglês). Em 2009, a Universidade das Índias Ocidentais lhe conferiu o grau de Doutora *Honoris Causa* em Literatura em Cave Hill, Barbados.

Dominica

Jean Rhys

Nasceu em Roseau, Dominica, em 24 de agosto de 1890, com o nome de batismo Ella Gwendolen Rees Williams e faleceu em 14 de maio de 1979. Seu pai, William Rees Williams, era um médico galês e sua mãe era uma *creole* – crioula,

termo usado para se referir a brancos ou mestiços nascidos na colônia – dominiquense de ascendência escocesa. Muitos críticos a consideram uma grande representante do modernismo. Embora alguns críticos analisem a sua obra como fonte de sua biografia, há uma grande diferença entre a vida da autora e a vida das personagens. No caso de Rhys, ela utilizava a escrita como uma espécie de catarse, de acordo com os registros biográficos.

Viveu e foi educada em Dominica até os 16 anos, quando foi morar com sua tia na Inglaterra. Frequentou a Escola Perse (só para garotas) em Cambridge, onde sofria *bullying* por ser forasteira e devido ao seu sotaque. Apesar de não falar o inglês *upper-class*, como era esperado dos estudantes, Rhys era uma excelente aluna e ganhou destaque em um debate em defesa da literatura moderna. Além disso, foi premiada pelo seu desempenho em história romana. Falava francês fluentemente e conhecia a literatura francesa.

Também frequentou a Academia Real de Arte Dramática em Londres em 1909. Por não conseguir ou querer falar o que chamavam de *proper English* (“inglês adequado”), seus professores aconselharam seu pai a retirá-la da escola.

Sem poder continuar seus estudos de atriz e sem querer voltar ao Caribe, como seus pais queriam, adotou os pseudônimos de Vivienne, Emma e Ella Gray e trabalhou como corista. Nesta época, Rhys viveu a cultura dos *pubs* e uma liberdade sexual proibida para as mulheres no início do século XX. Após a morte de seu pai em 1910, teve um relacionamento com Lancelot Grey Hugh (“Lancey”) Smith, um rico corretor de ações por quem era apaixonada, mas ele nunca quis se casar com ela. Este relacionamento não durou muito, o que a deixou bastante deprimida. Embora afastados, ele a ajudava financeiramente com uma quantia mensal para ela se sustentar, até quando ela se casou e pediu para ele parar a remessa de dinheiro.

Depois de um aborto quase fatal, em 1913, começou a escrever. Posou como modelo para artistas, como o pintor Sir Edward Munch – com quem teve um caso – e a escultora judia Violet Schreder, que era amiga de uma amiga. Trabalhou como voluntária durante a guerra em uma cantina para soldados e num escritório em 1918.

Em 1919, casou-se pela primeira vez com Willem Johan Marie (Jean) Lenglet, um jornalista, compositor e espião franco-holandês, e viajaram pela Europa, vivendo em Londres, Paris e Viena. Tiveram dois filhos, um garoto e uma garota, mas o menino faleceu ainda pequeno. Divorciaram-se em 1933 e no ano seguinte ela se casou com Leslie Tilden-Smith, um editor e agente literário inglês. Viveram em Devon durante muitos anos, até a morte do marido em 1945.

Em Paris, Rhys conheceu o escritor inglês Ford Madox Ford em 1924 e ele a convenceu a mudar de nome. Ford ajudou a colocar Rhys nos círculos sociais de artistas e da boemia parisiense. Além disso, ele escreveu o prefácio de *The Left*

Bank and Other Stories (1927), o que lhe deu visibilidade. Mas a sua relação com Ford durou pouco tempo, menos de dois anos, pois cortaram relações. Os seus romances escritos entre 1928 e 1939 foram publicados por ela, sem o apoio de Ford.

Em 1947, Rhys torna a se casar com o advogado inglês Max Hammer, primo de seu ex-marido Leslie, que foi preso devido a fraudes após seu casamento. Ele faleceu em 1966.

Alguns críticos relacionam seu caso com Ford com o tema de seu romance *Quartet* (1928). *Voyage in the Dark* (1934) aborda a vida de uma corista nascida no Caribe e que vive na Inglaterra, onde se sente marginalizada. Em *Good Morning, Midnight* (1939), Rhys utiliza uma espécie de *stream of consciousness* (fluxo de consciência) para dar voz às experiências de uma mulher que está envelhecendo.

Após um longo período longe do público e depois de muito tempo escrevendo e revisando seu novo romance, lançou *Wide Sargasso Sea* (*Vasto mar de sargaços*) em 1966, que lhe garantiu bastante sucesso e o prêmio literário WH Smith em 1967. O livro (uma espécie de *prequel* do romance *Jane Eyre* da escritora inglesa Charlotte Brontë) retoma a personagem Bertha Mason, a mulher caribenha casada com Rochester, que é mantida num sótão devido aos seus ataques de loucura. Seu romance aborda os temas de dominância e dependência das protagonistas em relação aos homens e a difícil relação entre um inglês de prestígio e uma mulher branca nascida na Dominica.

Depois da sua morte em 1979, suas cartas (*Letters*) e outras antologias de contos foram publicadas. Apesar de ter escrito poemas e de alguns deles, como “Obeah Nights”, aparecerem nos volumes biográficos, Rhys não publicou nenhum volume de poesia. Sua obra inclui:

Romances:

- *Postures* (mais tarde chamado de *Quartet*, 1928);
- *After Leaving Mr. Mackenzie* (1931);
- *Voyage in the Dark* (1934);
- *Good Morning, Midnight* (1939);
- *Wide Sargasso Sea* (*Vasto mar de sargaços*) (1966).

Coletânea de romances:

- *Early Novels* (1984);
- *The Complete Novels* (1985).

Autobiografia (inacabada):

- *Smile Please: an Unfinished Autobiography* (1979).

Contos:

- *Jean Rhys: Works*;
- *The Left Bank and Other Stories* (1927);
- *Tigers Are Better Looking* (1968);
- *My Day: Three Pieces* (1975);
- *Sleep It Off, Lady* (1976);
- *Tales of the Wide Caribbean* (1985).

Coletânea de Contos:

- *Penguin Modern Stories 1* (1969);
- *The Collected Short Stories* (1987).

Cartas:

- *Jean Rhys Letters, 1931-1966* (1975, 1984).

Foi premiada pelo seu desempenho em história romana com o *Roman History Award* quando estudava na Escola Perse. Em 1958, a BBC levou ao ar uma adaptação do romance *Good Morning Midnight*. A partir daí, ela passou a ser descoberta como uma das grandes escritoras da Grã-Bretanha. Rhys ganhou o prêmio literário WH Smith em 1967 por *Vasto mar de sargassos*. Recebeu o título de Comandante do Império Britânico em 1978. Em 2012, a fundação *English Heritage* homenageou a escritora, colocando uma placa azul indicativa do local onde ela morou em Londres, o apartamento na Casa Paulton, na Praça Paultons localizada no bairro de Chelsea, em Londres.

Guiana

Embora localizada na América do Sul, alguns escritores desse país são considerados como sendo da região caribenha. Dentre eles, destacam-se:

A. J. Seymour

Arthur James Seymour nasceu em 12 de janeiro de 1914 em Georgetown, Guiana. Poeta, ensaísta, memorialista e editor fundador da revista literária *Kyk-Over-Al*, era filho do agrimensor James Tudor Seymour e de Phillipine Dey. cursou a Escola Colegial e a Academia Guianense antes de entrar para a prestigiosa faculdade Queen's College com uma bolsa do governo em 1928. Em 1937, casou-se com a professora Elma Editha Bryce e tiveram três filhas e três filhos.

No ano de 1933, passou a trabalhar como voluntário nos departamentos postal e de imposto de renda do serviço civil da ainda Guiana Britânica, antes

de passar a trabalhar para o Escritório de Publicidade e Informação do governo, atingindo a posição de chefe deste departamento em 1954, num período bastante turbulento na Guiana. O governo do Partido Progressista Popular (PPP) chefiado por Cheddi Jagan, que havia sido eleito em 1953, foi removido do poder pelas autoridades coloniais após quatro meses e meio de sua eleição. Este fato detonou uma crise civil e política que durou mais de uma década.

Em 1962, Seymour deixou este emprego e mudou-se para Porto Rico para assumir o posto de Oficial de Colaboração de Informação e Cultura da Organização Caribenha, onde viveu até 1965, quando retornou à Guiana, um ano antes da independência de seu país. Trabalhou na Companhia de Bauxita Demerara na cidade então chamada Mackenzie (depois rebatizada de Linden) até 1971 como Oficial de Relações Comunitárias e depois como Oficial de Relações Públicas. Em 1972, coordenou a área de literatura do primeiro festival de artes caribenhas (Carifesta) na Guiana. No ano seguinte, retorna ao serviço civil como Presidente do Departamento de Cultura e como Diretor de Criação Literária, aposentando-se em 1979.

Nos quase cinquenta anos de sua carreira, manteve cargos em diversas instituições culturais, dos quais se destacam a presidência do Comitê do Festival de Música de Guiana e do Centro Britânico de Guiana do Clube Internacional PEN. – abreviatura em inglês de *Poets, Playwrights, Editors, Essayists, and Novelists* (poetas, editores, ensaístas, e romancistas), que soa como a palavra inglesa *pen*, que significa “caneta”. Além de criar a revista literária *Kyk-Over-Al* (ou *Kykoveral*) em 1945, editou e publicou 28 números num período de 16 anos, incluindo obras iniciais de escritores que depois se tornaram notáveis, como Wilson Harris e Martin Carter. De 1976 em diante, Seymour escreveu cinco volumes de autobiografia. Sua carreira poética inicia em 1936, completando sua primeira coletânea em 1937 intitulada *Verse*, depois seguida de várias, como *Over Guiana, Clouds* (1944), o marco do desenvolvimento de seu estilo poético. Pelo menos três de seus poemas da coletânea *Suns in my blood* (1945) tornaram-se clássicos: “Sun Is a Shapely Fire”, “There Runs a Dream”, e “The Legend of Kaieteur”.

Seymour faleceu no dia 25 de dezembro de 1989, perto da data em que completaria 76 anos. Suas publicações incluem:

Edições e antologias:

- *An Anthology of Guianese Poetry* (1954);
- *The Kyk-Over-Al Anthology of West Indian Poetry* (1952; revisada e editada em 1958);
- *The Miniature Poets Series* (1951-1953), com panfletos e textos de Carter, Harris, Ivan Van Sertima, Harold Telemaque (de Trinidad), Frank Collymor, de Barbados e do jamaicano Philip Sherlock;

- *My lovely Native Land: an Anthology of Guyana* (1971), coeditado com Elma Seymour;
- *New Writing in the Caribbean* (publicado após o Festival Caribenho de Artes da Guiana de 1972);
- *A Treasury of Guyanese Poetry* (1980);
- *Kyk-Over-Al* (reeditado com Ian McDonald em 1984).

Poesia:

- *Verse* (1937);
- *More Poems* (1940);
- *Over Guiana, Clouds* (1944);
- *Suns in My Blood* (1945);
- *Poetry in These Sunny Lands* (1945);
- *Six Songs* (1946);
- *The Guiana Book* (1948);
- *Leaves from the Tree* (1951);
- *Selected Poems* (1965);
- *Monologue – Poems* (1968);
- *Patterns* (1970);
- *My Lovely Native Land* (1971);
- *Images of Majority* (1978);
- *Selected Poems* (1983);
- *AJS at 70* (1984) (editado por Ian McDonald, contém uma seleção de 15 poemas intitulados “The Essential Seymour”, escolhidos pelo próprio Seymour);
- *Collected Poems, 1937-1989* (2000), publicado e editado por Ian McDonald e Jacqueline de Weever.

Embora seus poemas ainda sejam bem conhecidos em seu país, fora da Guiana ele não é tão conhecido, se comparado com seu amigo e colega Martin Carter. Continua a ser lembrado pelo Caribe pela sua participação na revista *Kyk-Over-Al* na qual publicava e divulgava os textos dos autores do Caribe. Em suas viagens pelo Caribe, Estados Unidos, Brasil, Alemanha e outros países, sempre difundia a obra de seus colegas escritores.

No Festival de Literatura NGC Bocas de 2014, organizado pela Companhia Nacional de Gás de Trinidad e Tobago (cuja sigla em inglês é NGC), foi prestada uma homenagem a ele para marcar o centenário de seu nascimento, com leituras de poemas de sua obra por escritores guianenses e de outras partes do mundo.

Denis Williams

Denis Joseph Ivan Williams nasceu em 1923 em Georgetown, Guiana, onde cursou o ensino básico. Além de escritor, era arqueólogo e pintor. Como pintor, ganhou dois anos de bolsa do Conselho Britânico para a Escola de Arte de Camberwell, em Londres, em 1946. Depois fez o curso de mestrado e em 1979 recebeu o título de mestre em arqueologia na Universidade de Guiana. Viveu em Londres durante 10 anos, ensinando arte e realizando várias exposições individuais de suas obras. De 1957 a 1967, ensinou arte e história da arte na Inglaterra e na África: Escola de Belas Artes, de Londres; Escola de Belas Artes Slade, Universidade de Londres; Escola de Belas Artes, em Khartoum, no Sudão; Universidade de Ifé, na Nigéria; Universidade Makerere, em Uganda, e Universidade de Lagos, na Nigéria. De 1967 a 1974, pesquisou a arte tribal dos ameríndios da Guiana. Foi diretor de Arte e Arqueologia do Departamento de Cultura, Ministro da Educação e Cultura da Guiana. Faleceu em 1998.

Publicou vários artigos sobre a história e a iconografia da arte clássica da África Ocidental, e o livro *Icon and Image: a Study of Sacred and Secular Forms of African Classical Art* (Ícone e imagem: um estudo das formas do sagrado e secular da arte clássica africana) (1974). Escreveu, ainda, diversos ensaios sobre arte publicados em livros e periódicos. Era mais conhecido como artista do que como romancista. Sua obra inclui:

Romances:

- *Other Leopards* (1963; 2009);
- *The Third Temptation* (1968; 2010).

Livros de arte e antropologia caribenha:

- *Image and Idea in The Arts of Guyana* (1969; 1970);
- *Giglioli in Guyana, 1922-1972* (1973);
- *Icon and Image: A Study of Sacred and Secular Forms of African Classical Art* (1974);
- *Contemporary Art in Guyana* (1976);
- *Ancient Guyana* (1984; 1985);
- *Habitat and Culture in Ancient Guyana* (1984);
- *Prehistoric Guyana* (2003);
- *Pages in Guyanese Prehistory* (1995);
- *Prehistoric Guyana* (2003);
- *Guyana, Colonial Art to Revolutionary Art, 1966-1976*.

Editou, também, diversas revistas: *Odu* (Periódico de Estudos Africanos da Universidade de Ifé); *Lagos Notes and Records*; e *Archaeology and Anthropology* (Periódico do Museu Walter Roth de Arqueologia e Antropologia de Georgetown). Recebeu diversas bolsas e vários prêmios por suas pinturas, além do prêmio *The Golden Arrow of Achievement Award* do governo de Guiana em 1973.

Wilson Harris

Sir Theodore Wilson Harris nasceu em 24 de março de 1921, em New Amsterdam, Guiana (na época, pertencente à Inglaterra). Estudou na Queen's College em Georgetown, capital da Guiana. Antes de tornar-se professor e escritor, trabalhou diversos anos para o governo como agrimensor no interior da Guiana. Seu conhecimento da floresta tropical serviu de base para o cenário de muitos de seus romances sobre a Guiana. Iniciou sua vida literária escrevendo poesia, mas depois se tornou romancista e ensaísta. No período compreendido entre os anos 1945 e 1961, publicou várias contos, poemas e ensaios na revista literária *Kyk-over-Al*. Em 1959, mudou-se para a Inglaterra, onde publicou seu primeiro romance, *Palace of the Peacock* em 1960. Vive na Inglaterra desde então, embora tenha viajado muito.

Considerado um dos mais importantes romancistas caribenhos e uma das vozes mais inovadoras da literatura de língua inglesa pós-guerra, seu estilo é bastante sofisticado, abstrato e metafórico, mesclando diversas técnicas em temas bem variados. Possui uma vasta obra de ficção, poesia e não ficção crítica, inclusive sobre Roraima. Seus quatro primeiros romances são conhecidos como o “Quarteto de Guiana”. Seu quinto romance, *Heartland* (1964), também está relacionado ao “quarteto”, embora não seja incluído neste grupo. Em seguida, escreveu a “trilogia do carnaval”: *Carnival* (1985), *The Infinite Rehearsal* (1987), and *The Four Banks of the River of Space* (1990), republicados com o título *The Carnival Trilogy* em 1993. Seu romance *Jonestown* (1996) aborda o suicídio em massa dos seguidores do culto de Jim Jones. Mais recentemente, escreveu o romance semiautobiográfico *The Dark Jester* (2001), seguido de *The Mask of the Beggar* (2003), e *The Ghost of Memory* (2006). Embora uma parte de sua produção situe-se na Guiana (às vezes de forma surreal), outros enredos se passam na Escócia, Inglaterra, México, Índia, e Brasil.

Romances:

- *Palace of the Peacock* (1960);
- *The Far Journey of Oudin* (1961);
- *The Whole Armour* (1962);
- *The Secret Ladder* (1963);

- *Heartland* (1964);
- *The Eye of the Scarecrow* (1965; 1971);
- *The Waiting Room* (1967);
- *Tamatumari* (1968);
- *Ascent to Omai* (1970);
- *Black Marsden: a Tabula Rasa Comedy* (1972);
- *Companions of the Day and Night* (1975);
- *Da Silva da Silva's Cultivated Wilderness and Genesis of the Clowns* (1977);
- *The Tree of the Sun* (1978);
- *The Angel at the Gate* (1982);
- *Carnival* (1985);
- *The Guyana Quartet (Palace of the Peacock, The Far Journey of Oudin, The Whole Armour, The Secret Ladder)* (1985);
- *The Infinite Rehearsal* (1987);
- *The Four Banks of the River of Space* (1990);
- *Resurrection at Sorrow Hill* (1993);
- *The Carnival Trilogy (Carnival, The Infinite Rehearsal, The Four Banks of the River of Space)* (1993);
- *Jonestown* (1996);
- *The Dark Jester* (2001);
- *The Mask of the Beggar* (2003);
- *The Ghost of Memory* (2006).

Contos:

- *Kanaima* (1964);
- *The Sleepers of Roraima* (1969; 1970);
- *The Age of the Rainmakers* (1971).

Poesia:

- *Fetish* (1951);
- *The Well and the Land* (1952);
- *Eternity to Season* (1954).

Não ficção (palestras e ensaios):

- *Tradition and the West Indian Novel* (palestra) (1965);
- *Tradition, the Writer and Society: Critical Essays* (1967);
- *History (Fable and Myth in the Caribbean and Guianas)* (1970);
- *Fossil and Psyche* (1974);
- *Explorations: A Series of Talks and Articles 1966-1981* (1981);

- *The Womb of Space: The Cross-Cultural Imagination* (1983);
- *The Radical Imagination: Lectures and Talks* (1992);
- *The Unfinished Genesis of the Imagination: Selected Essays of Wilson Harris* (1999).

Contribuições em coletâneas:

- *Caribbean Rhythms: the Emerging English Literature of the West Indies* (1974);
- *Enigma of Values: an Introduction* (1975);
- *Critics on Caribbean Literature: Readings in Literary Criticism* (1978).

Foi contemplado com o título de Doutor *Honoris Causa* de duas universidades, a da University of the West Indies, em 1984, e a de Liège, em 2001 e o título de cavaleiro inglês da rainha Elizabeth em junho de 2010. Ganhou o Prêmio Guiana de Literatura por duas vezes seguidas (1987 e 2002), o *Premio Mondello dei Cinque Continenti*, em 1992, e o Prêmio *Anisfield-Wolf Book Awards*, pelo conjunto da obra.

Grace Nichols

Nasceu em Georgetown, Guiana, em 1950, e viveu em uma pequena vila costeira. Aos oito anos, sua família mudou-se para Georgetown. Graduou-se em Comunicação pela Universidade da Guiana. Trabalhou como professora (1969-1970), como repórter para o jornal *Chronicle* de Georgetown (1972-1973), como assistente de informação para o serviço de informações do governo (1973-1976) e jornalista *freelancer* até 1977. Neste ano, emigrou para a Inglaterra, onde vive com seu marido, o também poeta John Agard, na cidade de Lewes, no condado de East Sussex.

Seus poemas e contos são influenciados pelo folclore guianense, pelas lendas ameríndias e pela cultura, história, e ritmos caribenhos, explorando os temas de migração, mito, espiritualidade e a desenvoltura da mulher. Publicou alguns livros em parceria com seu marido e editou diversas antologias. Em 1986 publicou *Whole of a Morning Sky*, ambientado nos anos 1960, no meio da luta pela independência da Guiana.

Sua coletânea de poemas mais recente, *Startling the Flying Fish* (2006), tematiza a história do Caribe. Publicou as seguintes obras:

Poesia:

- *I Is a Long-Memored Woman* (1983);
- *The Fat Black Woman's Poems* (1984; 2003);
- *Over the River* (1986);
- *Lazy Thoughts of a Lazy Woman, and Other Poems* (1989; 1990);

- *Sunris* (1996);
- *I Have Crossed an Ocean: Selected Poems* (2010);
- *Picasso, I Want My Face Back* (2009);
- *Hurricane Hits England* (1987).

Literatura para crianças (contos e poemas):

- *Trust You, Wiggly* (1981);
- *Baby Fish and other Stories from Village to Rainforest* (1983);
- *Leslyn in London* (1984);
- *The Discovery* (1986);
- *Come on into My Tropical Garden* (1988; 1990);
- *Give Yourself a Hug* (1994);
- *Asana and the Animals: a Book of Pet Poems* (1997);
- *The Poet Cat Bloomsbury Children's Books* (2000);
- *Paint Me A Poem: New Poems Inspired by Art in the Tate* (2004);
- *Everybody Got a Gift* (2005); *Startling the Flying Fish* (2006).

Romance:

- *Whole of a Morning Sky* (1986).

Antologias por ela editadas:

- *Black Poetry* (1988), reeditada como *Poetry Jump-Up* (1989);
- *Lazy Thoughts of a Lazy Woman* (1989);
- *Poetry Jump Up* (1990);
- *No Hickory, No Dickory, No Dock: a Collection of Caribbean Nursery Rhymes* (com John Agard, 1990; 1995);
- *Can I Buy a Slice of Sky?: Poems from Black, Asian and American Indian Cultures* (1991);
- *A Caribbean Dozen: Poems from Caribbean Poets* (com John Agard, 1994);
- *Under the Moon and over the Sea: A Collection of Caribbean Poems* (com John Agard, 2002);
- *From Mouth to Mouth: Oral Poems from Around the World* (com John Agard, 2004).

Contribuições em coletâneas:

- *Quartet of Poems* (1993);
- *We Couldn't Provide Fish Thumbs* (1997);
- *A Dangerous Knowing: Four Black Women Poets* (Barbara Burford, Gabriela Pearse, Grace Nichols, Jackie Kay, 1985);

- *Penguin Modern Poets Volume 8* (Jackie Kay, Merle Collins and Grace Nichols, 1996).

Ganhou diversos prêmios, tais como: o Prêmio Commonwealth de Poesia (1983) por *I Is a Long Memored Woman*; o Prêmio de Escritores do Conselho de Arte (1986); o Prêmio da Poesia de Guiana (1996) por *Sunris*; o Prêmio Cholmondeley (2000); e o Prêmio de Poesia de Guiana *Never Live Unloved* (2008). Em 2007, foi eleita membro da Sociedade Real de Literatura. Uma adaptação fílmica do livro *I Is a Long Memored Woman* ganhou medalha de ouro no Festival Internacional de Filme e Televisão de Nova York e foi dramatizado para o rádio pela BBC de Londres. Seu poema *Hurricane Hits England* é bastante estudado e ganhou uma dramatização pela BBC.

John Agard

Nasceu em 21 de junho de 1949 em Georgetown, na Guiana, onde cresceu. Poeta, dramaturgo, e escritor de livros infantis, possui uma vasta produção de alta qualidade literária. Quando garoto, gostava tanto de ouvir os comentários sobre o jogo de *cricket* no rádio que passou a inventar os seus próprios, despertando o seu gosto pela língua inglesa e por línguas estrangeiras. Estudou inglês, francês, e latim na escola, onde escreveu seu primeiro poema. Ao deixar a escola em 1967, passou a ensinar as línguas que havia aprendido e trabalhou numa biblioteca. Também trabalhou como subeditor e escritor para o jornal *Guyana Sunday Chronicle*. Publicou dois livros ainda quando morava na Guiana.

Depois que seu pai se estabeleceu em Londres, em 1977 também emigrou para lá, com sua esposa, a escritora Grace Nichols. Trabalhou para o Instituto da Commonwealth e para a British Broadcasting Corporation (BBC) de Londres. Foi poeta residente no Museu Marítimo Nacional em 2008. Muitos alunos das escolas inglesas passaram a estudar seu poema “Half Caste”, após sua inclusão na antologia de inglês dos exames escolares da Inglaterra. Dentre suas inúmeras publicações, destacam-se:

Estórias e poemas (para adultos e crianças):

- *Shoot Me With Flowers* (1974);
- *Letters for Lettie, and Other Stories* (1979);
- *Dig Away Two-Hole Tim* (1981);
- *Man to Pan* (1982);
- *I Din Do Nuttin, and Other Poems* (1983);
- *Limbo Dancer in Dark Glasses* (1983);
- *Livingroom* (1983);
- *Mangoes and Bullets: Selected and New Poems 1972-84* (1985);

- *Say It Again, Granny!* (1986);
- *Lend Me Your Wings* (1987);
- *Life Doesn't Frighten Me At All* (editor, 1989);
- *Go Noah Go!* (1990);
- *Laughter is an Egg* (1990);
- *The Calypso Alphabet* (1990);
- *Border Country: Poems in Progress* (contribuidor, 1991);
- *No Hickory, No Dickory, No Dock* (com Grace Nichols, 1991);
- *Grandchildren of Albion* (contribuidor, 1992);
- *The Emperor's Dan-dan* (1992);
- *A Stone's Throw from Embankment: The South Bank Collection* (1993);
- *The Great Snakeskin* (1993);
- *Granfather's Old Bruk-a-Down Car* (1994);
- *Oriki and the Monster Who Hated Balloons* (1994);
- *The Monster Who Loved Cameras* (1994);
- *The Monster Who Loved Telephones* (1994);
- *The Monster Who Loved Toothbrushes* (1994);
- *Eat a Poem, Wear a Poem* (1995);
- *Another Day on Your Foot and I Would Have Died* (contribuidor, 1996);
- *Get Back, Pimple!* (1996);
- *We Animals Would Like a Word With You* (1996);
- *From the Devil's Pulpit* (1997);
- *Brer Rabbit: The Great Tug-o-war* (1998);
- *Points of View with Professor Peekabo* (2000);
- *Weblines* (2000);
- *Come Back to Me My Boomerang* (com Lydia Monks, 2001);
- *Einstein, The Girl Who Hated Maths* (2002);
- *Number Parade: Number Poems from 0-100* (com Jackie Kay, Grace Nichols, Nick Toczek and Mike Rosen, 2002);
- *Hello H2O* (2003);
- *From Mouth to Mouth* (com Grace Nichols, 2004);
- *Baby Poems* (2005);
- *Half-Caste* (2005);
- *Butter-Finger* (com Bob Cattell, 2006);
- *We Brits* (2006);
- *Wriggle Piggy Toes* (com Jenny Bent, 2006);
- *Shine On, Butter-Finger* (com Bob Cattell, 2007);
- *The Young Inferno* (2008);
- *Alternative Anthem: Selected Poems* (com DVD, 2009);
- *Clever Backbone* (2009);

- *The Young Inferno* (2009);
- *Goldilocks on CCTV* (2011);
- *Travel Light Travel Dark* (2013).

Antologias (como participante, editor ou coeditor):

- *Caribbean Poetry Now* (contribuidor, 1984);
- *The Penguin Book of Caribbean Verse* (contribuidor, 1986);
- *Life Doesn't Frighten Me At All* (1989);
- *Heinemann Book of Caribbean Poetry* (contribuidor, 1992);
- *A Caribbean Dozen* (coedição com Grace Nichols, 1994);
- *Poems in My Earphone* (1995);
- *Why is the Sky?* (1996);
- *A Child's Year of Stories and Poems* (com Michael Rosen e Robert Frost, 2000);
- *Hello New! New Poems for a New Century* (2000);
- *Under the Moon and Over the Sea* (com Grace Nichols, 2002);
- *Tiger Dead! Tiger Dead!: Stories from the Caribbean* (com Grace Nichols, 2008).

Recebeu seis prêmios literários, destacando-se o Prêmio Casa das Américas por *Man to Man*, em 1982, a medalha de bronze do Prêmio Nestlé para Livros Inteligentes, em 1995, e a Medalha de Ouro da Rainha para Poesia em 2012.

Michael Gilkes

O crítico, dramaturgo, cineasta e professor universitário Michael Gilkes nasceu em 1935, na Guiana. Envolveu-se com teatro aos 12 anos de idade e continuou trabalhando com escolas de teatro por várias décadas. Trabalhou no *Theatre Guild* de Guiana e lecionou em diversas universidades no Caribe, Canadá e no Reino Unido. Lecionou na Universidade da Guiana, na Universidade de Kent em Canterbury, na Universidade de Warwick, na Universidade das Índias Ocidentais, em Barbados (onde trabalhou como chefe de departamento e como leitor de inglês) e em Sir Arthur Lewis Community College, em St. Lucia. Atualmente reside em Bermuda e é professor visitante na Randolph-Macon Women's College. Dirigiu várias peças e conduziu oficinas de teatro montadas pelo Departamento de Cultura do Instituto Berkeley de Bermuda. Suas obras incluem:

Peças de teatro:

- *Couvade: A Dream-Play of Guyana* (1974);
- *Twayne*;

- *The Last of the Redmen* (2006);
- *A Pleasant Career* (1992).

Crítica/teoria literária:

- *Wilson Harris and the Caribbean Novel* (1975);
- *The West Indian Novel* (1981);
- *The Literate Imagination* (1989).

Poesia:

- *Joanstown and other poems* (2002).

Edição de antologia:

- *On the Water The Yachting Muse* (2009).

Ganhou o Prêmio Guiana para Drama, em 1992, por sua peça *A Pleasant Career*, sobre a vida e a obra do escritor Edgar Mittelholzer. Sua coletânea de poesia *Joanstown and Other Poems* ganhou o Prêmio de Melhor Livro de Poesia de Guiana em 2002. Ganhou novamente o Prêmio Guiana para Drama em 2006 por sua peça *The Last of the Redmen* (2006).

Edgar Mittelholzer

Edgar Austin Mittelholzer nasceu em 1909, em New Amsterdam, a segunda maior cidade da Guiana. Filho de William Austin Mittelholzer e Rosamond Mabel, Edgar Mittelholzer possuía ascendência mista, com antepassados da Suíça, França, Grã-Bretanha e África. cursou o ensino médio no Colégio Berbice e desde cedo já demonstrava reações contra o ambiente colonial da classe média. Exerceu diversos trabalhos enquanto escrevia e publicava seus escritos localmente.

Seu primeiro livro, *Creole Chips*, foi publicado e vendido por ele próprio em 1937 em New Amsterdam e Georgetown na Guiana. O romance *Corentyne Thunder* (1941) marca o nascimento do romance na Guiana. Foi escrito quando Mittelholzer tinha 29 anos e morava e trabalhava em New Amsterdam. Contudo, só foi publicado em 1941, na Inglaterra. Nesse ano, Mittelholzer saiu da Guiana e foi para Trinidad como recruta voluntário da Reserva Naval daquele país durante a Segunda Guerra. Em 1942, deixou a Marinha, mas resolveu continuar em Trinidad, casando-se com Roma Halfhide neste mesmo ano. Trabalhou como recepcionista de hotel e funcionário do governo. Em 1947, decidiu mudar-se para a Inglaterra, pois acreditava que somente lá teria chance de se tornar escritor. No ano seguinte, embarcou com sua mulher e filha para a Inglaterra, levando o manuscrito de *Morning at the Office*.

Em Londres, trabalhou no Departamento de Livros do British Council. Conheceu Leonard Woolf em 1949, que lhe ajudou a publicar *A Morning at the Office* em 1950, pela editora Hogarth, inaugurando aquilo que os críticos definiram como a primeira grande década do romance caribenho. Em 1951, publicou seu terceiro romance, *Shadows Move Among Them* e no ano seguinte lança *Children of Kaywana* (1952), o primeiro volume de sua trilogia épica histórica *Kaywana* (seguida de *Kaywana Stock* e *Kaywana Blood*).

Apesar da crítica negativa desse romance, Mittelholzer decidiu abandonar seu emprego e viver apenas de escrever. Passou a contribuir para o programa de rádio *Voices Caribenhos*, da BBC.

Em 1952, decidiu mudar-se para Montreal, no Canadá, após conseguir a bolsa Guggenheim para escrever o segundo volume de sua trilogia. Por causa do frio canadense, resolveu ir morar em Barbados com sua esposa, seus dois filhos e duas filhas. Neste período, escreveu três livros: *The Life and Death of Sylvia* (1953, relançado em 2010), o segundo volume da trilogia, *The Harrowing of Hubertus* (1954), reentitulado *Kaywana Stock* em 1955, e sua história de terror *My Bones and My Flute* (1955). Ele usou o cenário de Barbados em outros quatro romances.

Em 1955, voltou à Inglaterra. Seu casamento começou a deteriorar e acabou se divorciando em 1959. Sua esposa ficou com a custódia dos filhos. Neste ano, conheceu Jacqueline Pointer, com quem se casou em 1960. É considerado um dos primeiros romancistas caribenhos anglófonos a se estabelecer profissionalmente na Inglaterra, conquistar leitores europeus, fazer sucesso no exterior, e conseguir viver exclusivamente de seu trabalho como escritor de ficção.

Seus romances tratam de diversos cenários e personagens caribenhos de diferentes grupos étnicos e classes sociais. Abordam tempos bastante variados, que vão desde o início do período da ocupação colonial europeia até o século XX. O autor utiliza temas de história política, e de interesse moral e psicológico. Mittelholzer apresenta a história da família Van Groenwegel do século XVII até a agitação pela independência na Guiana Inglesa em 1953. De acordo com Kenneth Ramchand (1980), ele explora uma teoria da hereditariedade e expressa um interesse na conexão entre sexo e violência.

Era um escritor prolífico e publicou pelo menos um romance por ano entre 1950 e 1965 (excluindo 1964). Decidido a cuidar de seus livros sozinho, desvinculou-se de seu agente literário e em 1952 associou-se à editora Secker & Warburg por nove anos. Nesse período, escreveu e publicou 13 livros. A parceria acabou em 1961, quando entrou em conflito com a editora, por esta se recusar a publicar *The Piling of the Clouds* por considerá-lo “pornográfico”. Cinco outras editoras também rejeitaram esse livro, até que em 1961 a G. P. Putnam’s Sons resolveu publicá-lo. Em seguida, vieram as publicações de *The Wounded and the Worried*

(1962), e sua autobiografia *A Swarthy Boy: a Childhood in British Guiana* (1963). Ele também entrou em conflito com a editora Putnam's e um segundo volume planejado nunca vigorou.

À medida que a recepção crítica de sua obra deteriorava, seus problemas aumentavam na mesma proporção. Considerado um “autor problemático”, passou a se sentir perseguido pela crítica, achando que as resenhas negativas e desfavoráveis à sua obra prejudicavam a sua carreira e sua reputação literária. Seu romance *The Aloneness of Mrs Chatham* (1965) foi rejeitado por 14 editoras antes de ser finalmente publicado. As dificuldades financeiras e de publicação ao final de sua carreira interferiram bastante em seu estado emocional, já que tinha de manter suas duas famílias. Isso pode ter sido a causa de seu suicídio em 5 de maio de 1965, cometido próximo à cidade de Farnham, no condado de Surrey, na Inglaterra. Dois anos após sua morte, o poeta guianense A. J. Seymour iniciou uma série de palestras com o nome de Edgar Mittelholzer e hoje essas palestras funcionam como um grande e prestigiado evento acadêmico anual, patrocinado pelo Departamento de Cultura da Guiana.

Suas publicações incluem:

Contos:

- *Creole Chips* (1937).

Romances:

- *Corentyne Thunder* (1941);
- *A Morning at the Office* (1950);
- *Shadows Move Among Them* (1951);
- *Children of Kaywana* (1952);
- *The Weather in Middenshot* (1952);
- *The Life and Death of Sylvia* (1953; 2010);
- *Kaywana Stock: The Harrowing of Hubertus* (1954);
- *My Bones and My Flute* (1955);
- *Of Trees and the Sea* (1956);
- *A Tale of Three Places* (1957);
- *Kaywana Blood* (1958);
- *The Weather Family* (1958);
- *A Tinkling in the Twilight* (1959);
- *Latticed Echoes* (1960);
- *Eltonsbrody* (1960);
- *The Mad MacMullocks* (1961);
- *Thunder Returning* (1961);

- *The Piling of Clouds* (1961);
- *The Wounded and the Worried* (1962);
- *Uncle Paul* (1963);
- *The Aloneness of Mrs. Chatham* (1965);
- *The Jilkington Drama* (1965).

Fábula curta:

- *The Adding Machine* (1954).

História e viagem:

- *With a Carib Eye* (1958).

Autobiografia:

- *A Swarthy Boy: a Childhood in British Guiana* (1963).

Jamaica

Claude McKay

Festus Claudius “Claude” McKay nasceu em 15 de setembro de 1889, em Nairne Castle próximo a James Hill, em Claredon, na Jamaica, e faleceu em Chicago em 22 de maio de 1948, devido a um ataque cardíaco. Filho de fazendeiros prósperos, Thomas Francis McKay e Hannah Ann Elizabeth Edwards, de dinastia ashanti, McKay iniciou seus estudos aos quatro anos na escola da igreja e depois, aos sete anos, foi morar com seu irmão mais velho Uriah Theodore, que o educou, pois ele era professor e possuía uma vasta biblioteca de romances ingleses, poesia, livros científicos e de filosofia. Aos 10 anos, começou a escrever poesia.

Em 1906, enquanto trabalhava de aprendiz para um marceneiro, McKay conheceu Walter Jekyll que se tornou seu mentor e o incentivou a escrever usando o dialeto jamaicano. Depois Jekyll musicou alguns poemas de McKay e o ajudou a publicar seu primeiro livro de poesia, *Songs of Jamaica* (1912), escrito no *patois* jamaicano, com palavras inglesas e a estrutura africana, no qual fala da vida dos negros de seu país. Depois publicou *Constab Ballads* (1912), sobre sua curta experiência de trabalho na polícia em 1911.

Ainda em 1912, viajou aos Estados Unidos para estudar no Instituto Tuskegee no Alabama. Poucos meses depois, foi estudar agricultura na Universidade Estadual de Kansas, onde entrou em contato com o livro *The Souls of Black Folk*, de W. E. B. Du Bois (1903), que viria a influenciar suas ideias políticas. Em 1914, McKay desistiu de ser agrônomo e mudou-se para Nova York, onde se casou com Eulalie Lewars, sua antiga namorada da infância.

Em 1917, enquanto trabalhava como garçom, publicou os sonetos “The Harlem Dancer” e “Invocation” em *The Seven Arts* com o pseudônimo de Eli Edwards. Em seguida, usou esta forma para escrever sobre assuntos sociopolíticos sob o ponto de vista de um negro nos Estados Unidos. Utilizando uma linguagem cheia de paixão, escreveu sobre assuntos diversos, variando de temas da Jamaica a amor romântico.

Em 1919, McKay conheceu Crystal e Max Eastman, produtores do jornal *The Liberator*, onde ele trabalhou como coeditor até 1922. Publicou um de seus poemas mais famosos “If We Must Die”, durante o período chamado de “Verão Vermelho”, de extrema violência contra os negros nas sociedades anglo-americanas. Este poema chegou a ser citado por Winston Churchill durante a Segunda Guerra.

McKay se envolveu com um grupo de radicais negros, insatisfeitos com a política da época, inclusive com o órgão de defesa de direitos civis dos negros americanos – Associação Nacional para o Avanço das Pessoas de Cor, (sigla em inglês, NAACP). Este grupo incluía outros escritores caribenhos, como Cyrill Briggs, Richard B. Moore e Wilfrid Domingo. Eles defendiam a autodeterminação dos negros dentro de uma revolução socialista. Juntos, fundaram a organização revolucionária Irmandade de Sangue Africano.

Depois desse período, em 1919, McKay mudou-se para Londres, na Inglaterra, onde aumentou seu engajamento político. Na década de 1920, McKay começou a se interessar pelo comunismo. Passou a ler a obra de Marx e a participar de associações e jornais socialistas. Nesta época, alguns de seus poemas foram publicados na *Cambridge Magazine*, editada por C. K. Ogden.

Viajou a Moscou, onde conheceu Leon Trotsky e outros membros importantes do Partido Comunista, experiência sobre a qual ele fala no ensaio “Soviet Russia and the Negro” (1923). Além da Rússia, também viajou à França, onde conheceu os escritores Edna St. Vincent Millay e Lewis Sinclair. Voltou aos Estados Unidos em 1934 e foi morar no Harlem, em Nova York. Foi McKay quem deu o tom do movimento *Harlem Renaissance* (Renascença do Harlem), do qual participou ativamente, ganhando o respeito da geração de poetas mais jovens, como Langston Hughes.

Embora afirmasse que nunca tivesse sido membro do Partido Comunista americano, essa informação é bastante questionada entre alguns analistas de sua obra, que apontam de sua longa estada na Rússia entre 1922 e 1923, sobre a qual escreveu favoravelmente, suas ligações com membros do Partido, e frequência aos eventos comunistas como indícios de sua afiliação. Contudo, em meados da década de 1930, ele viria a se tornar descrente com o comunismo e a escrever contra o Partido, mudando sua atenção para os líderes políticos e religiosos, e acabou por se converter ao catolicismo.

McKay também está incluso na lista dos primeiros romancistas e poetas caribenhos a obter sucesso profissional no exterior. Como obteve cidadania estadunidense em 1940, é também considerado um escritor norte-americano. Influenciou diversos escritores americanos, como James Baldwin e Richard Wright.

Seu livro de ensaios *The Negroes in America* (1979) e três histórias publicadas como “Lynching in America” apareceram primeiro em russo e depois foram retraduzidas para o inglês. Os manuscritos originais em inglês de McKay se perderam. *Home to Harlem* (1928) virou *best-seller* e ganhou o prêmio Harmon Gold Award for Literature. O romance aborda a vida de rua de Harlem e trata da energia e do espírito dos vagabundos negros sem raízes em busca de uma identidade. Causou grande impacto nos intelectuais do Caribe, África Ocidental, e Europa. Seu livro de poemas *Harlem Shadows* (1922) figurou como um dos primeiros livros publicados durante a Harlem Renaissance. O romance *Banjo* (1929) aborda como os franceses tratavam os povos de suas colônias africanas, centrando seu foco nos marujos negros de Marselha, rendendo-lhe críticas favoráveis de Aimé Césaire. Seu terceiro romance, *Banana Bottom* (1933), discute tensões raciais e culturais e tematiza a busca da identidade cultural de um negro que vive em uma sociedade branca. O livro *Selected Poems* foi publicado postumamente em 1953, com prefácio de John Dew. O romance manuscrito *Amiable With Big Teeth: a Novel of the Love Affair Between the Communists and the Poor Black Sheep of Harlem* (produzido em 1941) ainda não foi publicado.

Escreveu nos seguintes gêneros:

Romances:

- *Home to Harlem* (1928);
- *Banjo* (1929);
- *Banana Bottom* (1933);
- *Amiable With Big Teeth: A Novel of the Love Affair Between the Communists and the Poor Black Sheep of Harlem* (manuscrito produzido em 1941).

Contos:

- *Gingertown* (1932).

Não ficção (ensaios, autobiografia, e tratado sócio-histórico):

- *A Long Way from Home* (1937);
- *Soviet Russia and the Negro* (publicado na revista *The Crisis Magazine* em dezembro de 1923);
- *Harlem: Negro Metropolis* (1940);

- *My Green Hills of Jamaica* (publicado postumamente em 1979);
- *The Negroes in America* (1979).

Poesia:

- *Songs of Jamaica* (1912);
- *Constab Ballads* (1912);
- *Spring in New Hampshire and Other Poems* (1920);
- *Harlem Shadows* (1922);
- *Selected Poems of Claude McKay* (1953).

A poetisa jamaicana Jean Binta Breeze publicou em CD uma edição da obra de McKay: *Riding On De Riddym from 57*. McKay obteve diversos prêmios, dentre os quais, destacam-se: o título de Poeta Nacional da Jamaica e, postumamente, a Ordem da Jamaica (1977), por sua contribuição à literatura; a Medalha Musgrave do Instituto Jamaicano de Artes e Ciências (1912) pelos livros *Songs of Jamaica* e *Constab Ballads*; o Prêmio da Fundação Harmon por distinção literária (NAACP, 1929) por *Harlem Shadows* e *Home to Harlem*. Existem, ainda, diversos artigos e livros sobre sua obra.

Jean “Binta” Breeze

Nasceu em 1956, e cresceu na zona rural da Jamaica. Estudou na Escola Jamaicana de Drama, em Kingston, onde adotou o nome africano “Binta”, que significa “próximo ao coração”. Poetisa *dub*³ jamaicana e contadora de histórias, Jean “Binta” Breeze trabalhou também como diretora de teatro, coreógrafa, atriz e professora.

3 *Dub* é uma forma de poesia de *performance* de origem caribenha. Surge na década de 1970 nas pistas de dança de Kinston, na Jamaica, e de Londres, a partir da música *dub*, que consiste de palavra falada sobre os ritmos do *reggae*. Dentre os seus principais representantes, estão Kamau Brathwaite e Oku Onuora. O *DeeJaying* (ou *Toasting*) também apresenta a utilização da palavra falada. Entretanto, em vez do papo improvisado do Dee Jay de pista de dança, os desempenhos dos poetas *dub* são normalmente preparados com antecedência. Ao invés de executar por cima de placas de *dub*, ou ritmos na forma de pista de dança, o poeta *dub* geralmente aparece no palco com uma banda tocando música, escrita especificamente para acompanhar cada poema. Difere da poesia tradicional, pois a poesia *dub* enfatiza o som (repetição, rima, palavra e jogos) ao invés do sentido (imagens, metáfora, símile), para transmitir temas de (in)justiça social. O poeta jamaicano Oku Onuora definiu o termo em uma entrevista ao poeta e crítico Mervyn Morris em 1979. Oku disse que um poema *dub* era “um poema que tem um ritmo *reggae* embutido, portanto, quando o poema é lido sem qualquer ritmo *reggae* de apoio, pode-se claramente ouvir o ritmo *reggae* saindo do poema”. Assim, um poema *dub* é um poema que se baseia em um ritmo *reggae* que pode ser sentido/ouvido, mesmo quando não há acompanhamento musical. Oku Onuora posteriormente estendeu essa definição para englobar todos os tipos de apoio musical, de modo que a poesia *dub* iria incluir qualquer tipo de música com influências de poesia. O termo, contudo, não é bem aceito por todos os praticantes desse tipo de poesia. (Conferir os artigos “Dub Poetry”, “Jamaica’s first dub poets”, de Eric Doumerc, e “Dub Poetry: A primer”, de Geoffrey Philp).

Em 19 de março de 1986, viajou para Londres, a convite de Linton Kwesi Johnson para participar da Feira de Livros de Negros Radicais e do Terceiro Mundo. Retornou a Londres em 1985. Durante dois anos, ensinou Estudos Teatrais em Brixton College. Deixou de ensinar para se dedicar à sua carreira. Desde então, ela também vem escrevendo drama em vários meios de comunicação.

Seu primeiro livro de poesia, *Ryddim Ravings and Other Poems*, foi publicado em 1988 pela cooperativa Race Today e editado por Mervyn Morris. Escreveu o roteiro de *Hallelujah Anyhow*, uma coprodução do British Film Institute e Channel 4. Ela também lançou vários álbuns, contribuindo em *Woman's Talk* (1986) e com a gravação de *Tracks* (1991) com a banda Dub de Dennis Bovell.

Breeze sofre de esquizofrenia e escreve poesias sobre o que ela mesma chama de “loucura”. Atualmente vive em Leicester, na Inglaterra. Sua obra inclui os seguintes livros e álbuns:

Poesia:

- *Answers* (1983);
- *Riddym Ravings and Other Poems* (1988, editado por Mervyn Morris);
- *Spring Cleaning* (1992);
- *On the Edge of an Island* (1997);
- *Song Lines* (1997);
- *The Arrival of Brighteye and Other Poems* (2000);
- *The Fifth Figure* (2006);
- *Third World Girl: Selected Poems* (2011).

Álbuns:

- *Riddym Ravings* (1987), ROIR;
- *Tracks* (1991), LKJ;
- *Riding on de Riddym* (1996), 57 Productions;
- *Eena Me Corner* (2010), Arroyo Rec.

Em 2003, Breeze foi contemplada com uma bolsa “Nesta” de dois anos para estudar em Cambridge. Possui o título de Honorary Creative Writing Fellow da Escola de Inglês da Universidade de Leicester. Foi indicada para Membro da Ordem do Império Britânico (MBE) por serviços à literatura em 2012.

John Hearne

Embora branco e nascido em Montreal, no Canadá, em 4 de fevereiro de 1926, John Edgar Colwell Hearne é considerado um romancista jamaicano. Faleceu em 12 de dezembro de 1994 em Stony Hill, Jamaica.

Frequentou a Jamaica College, em Kingston. Serviu à Força Aérea Real (RAF, na sigla em inglês) durante a Segunda Guerra Mundial e depois tornou-se leitor de inglês e filosofia da Universidade de Edimburgo. Estagiou como professor da Universidade de Londres e ensinou em uma escola jamaicana entre 1950 e 1952. Também trabalhou como jornalista. Passou alguns anos viajando pela Europa, parte do tempo com o romancista Roger Mais, antes de retornar à Jamaica em 1957. Foi funcionário da Universidade das Índias Ocidentais, em Mona.

Sua primeira obra foi o romance *Voices under the Window* (1955), tendo como cenário a Jamaica entre o final da década de 1940 e começo da década de 1950. Escreveu mais quatro romances, entre os anos 1956 e 1961: *The Faces of Love*, *Stranger at the Gate*, *The Autumn Equinox* and *Land of the Living* tendo como cenário uma Jamaica ficcionalizada como uma ilha imaginária chamada Cayuna. Tinha como temas a indústria de bauxita e o movimento rastafári e também a revolução cubana. Escreveu ainda contos; um deles “At the Stelling”, passado na Guiana, foi incluído na *Independence Anthology of Jamaican Literature* (1962), editada por A. L. Hendricks e Cedric Lindo.

Passou a escrever em jornais, a princípio com o pseudônimo “Jay Monroe” e depois com seu próprio nome, em uma coluna no jornal *Gleaner*. Administrou o Centro de Artes Criativas da Universidade das Índias Ocidentais.

No final da década de 1960, com o pseudônimo de “John Morris” e com a colaboração do jornalista Morris Cargill, participou da série de “thrillers” *Fever Grass*, *The Candywine Development*, e *The Checkerboard Caper*. Publicou seu último romance *The Sure Salvation* em 1985, sobre uma viagem em um navio negreiro que cruza o Atlântico na metade do século XIX, que acaba em uma imaginária colônia britânica na América do Sul chamada Abari. Hearne publicou ainda:

Contos:

- *At the Stelling*. In: *Independence Anthology of Jamaican Literature* (1962), ed. A. L. Hendricks e Cedric Lindo.

Romances:

- *Voices under the Window* (1955);
- *The Eye of the Storm* (1958);
- *The Faces of Love* (1959);
- *Stranger at the Gate* (1956);
- *The Autumn Equinox* (1959);
- *Land of the Living* (1961);
- *The Sure Salvation*, (1985).

Com o nome John Morris (coautoria com Morris Cargill):

- *Fever Grass* (1969);
- *The Candywine Development* (1970);
- *The Checkerboard Caper* (1975).

Lorna Goodison

Líder da geração de poetas nascidos após a Segunda Guerra Mundial, Lorna Goodison nasceu em 1947, em Kingston, Jamaica. Foi educada no St. Hugh's High School, uma escola anglicana de renome na Jamaica e na Escola de Arte da Jamaica, antes de se mudar para Nova York para estudar na Art Students League (Liga de Estudantes de Arte). Escreve poesia desde a adolescência e alguns desses poemas apareceram de forma anônima no jornal *Jamaica Gleaner*.

No início de 1990, Goodison começou a ensinar uma parte do ano em várias universidades norte-americanas, incluindo a Universidade de Toronto e a Universidade de Michigan. Atualmente divide seu tempo entre a Jamaica e Ann Arbor, Michigan, onde leciona. Ela também exhibe seus quadros internacionalmente, e sua própria arte geralmente é usada como ilustração nas capas de seus livros.

De volta à Jamaica, ensinou arte e trabalhou em publicidade e relações públicas antes de decidir seguir uma carreira como escritora profissional. Ela começou a publicar em seu próprio nome no periódico acadêmico *Jamaica Journal*, e suas leituras públicas lhe ajudou a construir um bom público para sua obra.

Seu livro mais recente é o livro de memórias *From Harvey River: a Memoir of My Mother and Her Island* (2009). Já publicou contos e onze coletâneas de poemas a saber:

Poemas:

- *Tamarind Season* (1980);
- *I Am Becoming My Mother* (1986);
- *Heartease* (1988);
- *Poems* (1989);
- *Selected Poems* (1992);
- *To Us, All Flowers Are Roses* (1995);
- *Turn Thanks* (1999);
- *Guinea Woman* (2000);
- *Travelling Mercies* (2001);
- *Controlling the Silver* (2005);
- *Goldengrove* (2006);
- *Oracabessa* (2013).

Contos:

- *Baby Mother and the King of Swords* (1990);
- *Fool-Fool Rose Is Leaving Labour-in-Vain Savannah* (2005);
- *By Love Possessed* (2012).

Memórias:

- *From Harvey River: A Memoir of My Mother and Her Island* (2008).

Por suas contribuições à literatura, recebeu a Medalha de Ouro Musgrave pelo Instituto da Jamaica em 1999. A coletânea *I Am Becoming My Mother* (1986) recebeu o prêmio *Commonwealth Writers Prize*, para a região das Américas. Em 6 de agosto de 2013, foi contemplada com o título de distinção da honra nacional da Jamaica, a Ordem de Distinção por excelência em literatura e poesia. Em 2014, recebeu o prêmio OCM Bocas de Literatura Caribenha no gênero poesia, patrocinado pela companhia One Caribbean Media (OCM).

Louise Bennett-Coverley

Escritora, cantora, folclorista, *performer*, atriz e educadora, Miss Lou, como ficou conhecida, nasceu em 7 de setembro de 1919 em Kingston, Jamaica, e faleceu no dia 26 de julho de 2006 em Toronto, no Canadá, onde viveu sua última década.

Bastante conhecida em sua terra, Louise Bennett tornou-se uma “lenda viva” e um ícone cultural. Coursou o ensino fundamental nas escolas Ebenezer e Calabar, e frequentou St. Simon’s College, Excelsior College e Friends College (Highgate). Através de seus poemas em *patois* jamaicano, elevou o dialeto (a “língua-nação”) do povo jamaicano a um nível de arte aceita e apreciada por todos na Jamaica.

Começou a escrever aos 14 anos de idade. Em seus poemas, captou a espontaneidade e expressividade de seu povo, suas alegrias e tristezas, sua religião e sua filosofia de vida. No final dos anos 1940, ganhou uma bolsa do Conselho Britânico para estudar na Academia Real de Arte Dramática. Após se formar, trabalhou com companhias de repertório em Coventry, Huddersfield e Amersham, bem como em revistas da Inglaterra.

Ao retornar à Jamaica, lecionou teatro para grupos de jovens e adultos, na Universidade West Indies. Depois lecionou folclore e música jamaicana nos Estados Unidos e no Reino Unido. Ela se casou com Eric Winston Coverley em 1954 (que morreu em 2002), e tinha um enteado e vários filhos adotivos.

Sua interpretação mais famosa é a gravação da música tradicional jamaicana “Day Dah Light”, gravada por Harry Belafonte como “Day-O”, que ficou co-

nhecida como “Banana Boat Song” em 1955. Em 1988, fez o papel de Portia na comédia *Club Paradiso*, contracenando com Robbin Williams, Jimmy Cliff, e Peter O’Toole.

Seus poemas “No Lickle Twang”, “Bans a Killin”, “Dutty Tough”, “Colonization in Reverse”, e “Mout-amassi”, e os contos “Anancy and Sorrel” e “Speck of Greatness: Repositioning Brand Jamaica” podem ser encontrados no site dedicado a ela. Sua obra inclui:

Poemas:

- *Jamaica Labrish* (1966);
- *Anansy and Miss Lou* (1979);
- *Selected Poems* (1982);
- *Auntie Roachy She* (1993).

Gravação em áudio:

- *Lawd ... Di Riddim Sweet* (1999).

Por sua contribuição à vida cultural jamaicana, Miss Lou foi homenageada com vários prêmios, como o MBE, o Norman Manley Award por excelência no campo das Artes, a Ordem da Jamaica (1974), Medalhas de Ouro e Prata do Instituto Musgrave, da Jamaica por eminência de destaque no campo das Artes e Cultura. Em 1983, recebeu o título honorário de Doutora em Letras pela Universidade das Índias Ocidentais. Em setembro de 1988, sua composição “You’re going home now” ganhou uma nomeação da Academia de Televisão e Cinema canadenses pela melhor canção original no filme *Milk and Honey*. Em 1998, recebeu o grau honorário de Doutora em Letras da Universidade de York, em Toronto, no Canadá. O governo da Jamaica também a nomeou Embaixadora Cultural. Em 2001, no dia da independência de seu país, Bennett-Coverley recebeu a Ordem do Mérito por sua contribuição notável para o desenvolvimento das Artes e Cultura.

No apêndice, transcrevemos o poema “Colonization in Reverse”, seguido da tradução, cujo tema é a questão pós-colonial.

Mervyn Morris

Mervyn Eustace Morris nasceu em Kingston, na Jamaica em 1937. É poeta e professor emérito de Criação Literária e Literatura Caribenha da University of the West Indies, em Mona, Jamaica, onde ensina desde 1970. Estudou na University College of the West Indies e em Oxford. Em 1992, foi escritor residente do Arts Council no Reino Unido.

Morris publicou vários volumes de poesia e editou as obras de outros escritores caribenhos. Ele é o autor dos seguintes poemas famosos: “Little Boy Crying”; “Family Pictures”; “Love Is”; “One, Two”; “Home”; “The Roaches”; “Critic”. Suas coletâneas anteriores incluem:

Poesia:

- *The Pond* (1973);
- *On Holy Week* (1976);
- *Shadow Boxing* (1979);
- *Examination Centre* (1992);
- *I been there, sort of: New and Selected Poems* (2006).

Edição:

- *Seven Jamaican Poets* (1971);
- *The Faber Book of Contemporary Caribbean Short Stories* (1990);
- *Lunch Time Medley: Writings on West Indies Cricket* (com Jimmy Carnegie, 2008);
- *Writing Life: Reflections by West Indian Writers* (com Carolyn Allen, 2008).

Não ficção:

- *Is English We Speaking and other essays* (1999);
- *Making West Indian Literature* (2005);
- *Miss Lou: Louise Bennett and Jamaican Culture* (2014).

Em 2009, Morris recebeu a Ordem do Mérito Jamaicano. Em 2004, recebeu o título de Poeta Laureado da Jamaica, o primeiro a ser auferido após a independência.

Olive Marjorie Senior

Nasceu em 1941 em Trelawny, Jamaica. Poeta, contista e jornalista, viveu entre a Jamaica, Europa e Canadá. Atualmente mora no Canadá. Escreveu sobre as áreas de história cultural e social, ficção e poesia. Considerada pela crítica como uma voz distinta na literatura caribenha, seus textos reproduzem uma Jamaica “crioula” autêntica, com a exploração perspicaz da sua identidade, o que lhe rendeu vários elogios. Seus temas incluem questões como o nacionalismo cultural, estratificação de classes, o impacto opressivo da religião sobre as mulheres e os pobres, e as lutas para transcender etnia, classe e papéis de gênero. Sua produção literária é reconhecida como uma notável realização literária da ficção caribenha.

Escreveu o romance *Dancing Lessons* (2011), coletâneas de poemas e de contos, e supervisionou edições de periódicos e livros. Em sua coletânea de contos *Summer Lightning* (1986), se destacam o estilo, a profundidade psicológica de personagens ingênuos e vulneráveis e temas como esnobismo, ambição, ciúme, fé e amor. A outra coletânea de contos, *Arrival of the Snake Woman and Other Stories* (1989), possui um cenário urbano e de classe média, no qual o uso do inglês padrão se sobrepõe ao uso do inglês crioulo; e a terceira coletânea, *Discerner of Hearts* (1995), apresenta personagens femininas urbanas e rurais e sua luta para transcender a hierarquia da estrutura de classes.

Editou os periódicos *Social and Economic Studies* e *Jamaica Journal*. Também supervisionou a edição de vários livros sobre a história e culturas jamaicanas, tais como: *The Message Is Change* (1972), sobre a primeira eleição de Michael Manly; *A-Z of Jamaican Heritage* (1984, expandida e republicada em 2004 como *Encyclopedia of Jamaican Heritage*); e *Working Miracles: Women's Lives in the English-Speaking Caribbean* (1991). Publicou ainda, pelo Ministério da Educação, *Pop Story Gi Mi* (1973), quatro livretos escolares sobre a história jamaicana.

Sua obra inclui:

Poesia:

- *Talking of Trees* (1986);
- *Gardening in the Tropics* (1994);
- *Over the Roofs of the World* (2005);
- *Shell* (2007).

Contos:

- *Summer Lightning and Other Stories* (1986);
- *Arrival of the Snake Woman and Other stories* (1989);
- *Discerner of Hearts* (1995).

Romance:

- *Dancing Lessons* (2011).

Edição de periódicos:

- *Social and Economic Studies*;
- *Jamaica Journal*.

Não ficção:

- *Dying To Better Themselves: West Indians and the Building of the Panama Canal* (2014);

- *The Message Is Change: A Perspective on the 1972 General Elections* (1972);
- *Pop Story Gi Mi* (1973);
- *A-Z of Jamaican Heritage* (1984);
- *Working Miracles: Women's Lives in the English-Speaking Caribbean* (1991);
- *Encyclopedia of Jamaican Heritage* (2004);
- *Dying To Better Themselves: West Indians and the Building of the Panama Canal* (2014).

Literatura infantil:

- *Birthday Suit* (2012);
- *Anna Carries Water* (2013).

Olive Marjorie Senior ganhou diversos prêmios literários e menções honrosas, dentre os quais, o Commonwealth Writers Prize (2007) e a medalha de ouro do Instituto Jamaica (2004).

Roger Mais

O jornalista, contista, ensaísta, poeta, dramaturgo e romancista Roger Mais nasceu em 11 de agosto de 1905 em Kingston, Jamaica, e faleceu em 21 de junho de 1955, na mesma cidade. Filho de uma família de classe média, Roger Mais estudou no Colégio Calabar e teve acesso à cultura burguesa. Trabalhou como fotógrafo, vendedor de seguros e jornalista. De 1939 a 1952, contribuiu para o jornal semanal *Public Opinion* e lá se associou ao Partido Nacional Popular. Seus textos abordam temas de desigualdade e injustiça social, em busca de uma identidade nacional e de tomada de posição anticolonial.

Publicou mais de 100 contos, a maioria em *Public Opinion* e *Focus*. Na década de 1940, seus contos foram publicados em livro, nas coletâneas *And Most of All Man* (1942) e *Face and Other Stories* (1946). Também escreveu mais de 30 peças para o palco e para o rádio. O texto de sua peça “George William Gordon” aborda a Rebelião Morant Bay de 1865 e contribuiu para a reabilitação desse personagem histórico, antes considerado um rebelde traidor pela história colonial oficial, sendo depois transformado em herói nacional no centenário da rebelião. Seu artigo “Why I Love and Leave Jamaica”, de 1950, critica o papel exercido pela burguesia na arte e cultura locais.

Em 1952, Mais partiu para a Inglaterra e morou em Londres. Depois viveu em Paris e no sul da França. Adotou o cognome Kingsley Croft e expôs seus quadros em Paris. Suas obras de arte também aparecem na capa de seus livros.

Em 1953, seu romance *The Hills Were Joyful Together* foi publicado em Londres. Em seguida, lançou *Brother Man* (1954), livro que explora o movimento emergente rastafári. Um ano depois, publicou *Black Lightning*. Os primeiros romances possuem cenários urbanos, enquanto o último aborda a vida de um artista no campo.

Sua sátira antibritânica “Now We Know”, criticando o regime colonial britânico, levou-o à sua prisão durante seis meses. Aproveitou este tempo para escrever seu primeiro romance, *The Hills Were Joyful Together* (1953), sobre a classe operária de Kingston na década de 1940. O enredo do romance se passa num “quintal” (*yard*), com pessoas que ali vivem confinadas em cabanas que formam um quadrado com uma espécie de quintal no centro. Neste “quintal”, se desenrola a vida pública dos inquilinos.

Suas peças *Masks and Paper Hats* e *Hurricane* foram encenadas em 1943 e *Atlanta in Calydon* em 1950. “The Potter’s Field” foi publicada em *Public Opinion* (1950) e “The First Sacrifice” em *Focus* (1956).

Em 1955, Mais ficou doente e se viu forçado a retornar à Jamaica. Morreu de câncer neste mesmo ano, em Kingston, com apenas 50 anos de idade. Seus textos influenciaram bastante os escritores jovens da época, como John Hearne, e continuam a ser republicados continuamente, o que demonstra sua importância para a literatura caribenha. Sua obra inclui:

Romances:

- *The Hills Were Joyful Together* (1953);
- *Brother Man* (1954);
- *Black Lightning* (1955).

Contos:

- *And Most of All Man* (1942);
- *Listen, the Wind and Other Stories* (1986);
- *Face and Other Stories* (1946).

Peças de teatro:

- *George William Gordon*. HILL, Errol (ed.). *A Time... and a Season: 8 Caribbean Plays* (1976);
- *Masks and Paper Hats* (1943);
- *Hurricane* (1943);
- *Atlanta in Calydon* (1950);
- *The Potter’s Field*. In: *Public Opinion* (1950);
- *The First Sacrifice*. In: *Focus* (1956).

Não ficção:

- *Why I Love and Leave Jamaica* (1950).

Roger Mais ganhou vários prêmios literários. Em 1968, foi homenageado postumamente com a Medalha de Ouro Musgrave do Instituto da Jamaica.

Valerie Bloom

Nasceu e se criou em Claredon, Jamaica. Em 1979, mudou-se para a Inglaterra. Frequentou a Universidade de Kent em Canterbury, tendo se graduado com honra. Depois foi contemplada com o grau honorário de mestre. Vive em Kent até hoje.

Sua obra inclui poesia, romance, antologias, livros em áudio e um guia didático. Escreveu diversos livros de poemas, tanto em inglês padrão como em *patois* jamaicano. Seus poemas aparecem em mais de 300 antologias. O livro *On Good Form: Poetry Made Simple* (2005) trata da escrita e compreensão de leitura de poemas. Valerie Bloom tem participado de várias performances para rádio e televisão, nas quais ela inclui um “curso básico” do *patois* jamaicano. Sua obra inclui:

Poemas:

- *Touch Mi, Tell Mi* (1983).

Poemas para crianças:

- *Duppee Jamboree* (1992);
- *Ackee, Breadfruit, Callaloo* (1999);
- *Fruits* (2000);
- *The World is Sweet* (2000);
- *Let me Touch the Sky* (2000);
- *Hot like Fire* (2002);
- *Whoop and Shout!* (2003);
- *Jaws and Claws and Things With Wings* (2013).

Romances:

- *Surprising Joy* (2003);
- *The Tribe* (2007).

Antologias:

- *On a Camel to the Moon* (2001);
- *One River, Many Creeks: Poems from all around the world* (2003);

- *Under the Moon, Know What I Mean, A Poison tree & The Snake's Pyjamas* (2003);
- *A Twist in the Tale* (2005).

Guia didático:

- *On Good Form: Poetry Made Simple* (2005).

Poemas em áudio:

- *You Hear Bout?* (1998);
- *Valerie Bloom Reading from Her Poems* (2005).

Além do título honorário de Mestre da Universidade de Kent, Valerie Bloom recebeu o título de Membro da Ordem do Império Britânico em 2008.

Victor Stafford Reid

Nasceu em 1º de maio de 1913, em Kingston, Jamaica, e faleceu em 25 de agosto de 1987. Seu pai, Alexander Reid, era um homem de negócios que trabalhava nos Estados Unidos, e sua mãe chamava-se Margaret Reid. Tinha dois irmãos e uma irmã. Estudou na Escola Técnica de Kingston, na Jamaica, e se formou em 1929. Antes de se tornar escritor, trabalhou com propaganda, jornalismo, agricultura, e com o comércio de livros. Teve uma vida próspera devido ao sucesso literário, assumindo diversos postos no governo. Também viajou bastante pela Grã-Bretanha, Leste da África, Canadá e pelos Estados Unidos.

Reid escreveu diversos romances, três dos quais voltados para crianças, vários contos e uma produção de uma peça. Como escritor emergente de um novo movimento literário nacionalista no final da década de 1930, seu objetivo era conscientizar o povo jamaicano sobre seu legado e tradição históricos e influenciar as gerações mais jovens. Esse foco de uma nova escrita que buscava se dissociar do vitorianismo e se associar ao movimento de independência da Jamaica incluía seus contemporâneos Roger Mais, George Campbell e H.D. Carberry. Seus escritos abordam as dificuldades sociais e culturais de seu povo, com ênfase em luta e resistência.

Duas de suas obras mais bem conceituadas incluem *New Day* (1949) e *The Leopard* (1958). *New Day* é seu primeiro romance. Escrito em dialeto jamaicano, narra a Rebelião de Morant Bay de 1865 e o estabelecimento da nova Constituição da Jamaica em 1944. Escreveu *Sixty-Five* (1960) e *The Young Warriors* (1967), romances para crianças em idade escolar, sobre escravos fugidos chamados de *Maroons* (quilombolas). Também escreveu *Peter of Mount Ephraim* (1971), que remonta à revolta dos escravos de 1831, liderados por Samuel Sharpe. Seu romance

The Jamaican (1976) foi escrito em homenagem a vida de Juan Bolas, líder de um grupo pré-quilombola na época da supremacia inglesa e espanhola na Jamaica no século XVII. Seu último romance *Nanny Town* (1983) retrata a Rainha Mãe da Jamaica, que liderou os quilombolas da ilha na luta pela independência dos ingleses. Sua última obra, *The Horses of the Morning* (1985), é uma biografia do herói nacional jamaicano Norman Manley.

Reid também escreveu um livro de contos, *Fourteen Jamaican Short Stories* (1950), e uma peça intitulada *Waterford Bar* (1959). Além disso, transcrições de palestras proferidas por Reid, tais como “The Cultural Revolution in Jamaica after 1938” (1978) e “The Writer & His Work: V.S. Reid” (1986) foram publicadas em *The Routledge Reader in Caribbean Literature* e em *The Journal of West Indian Literature*. Sua obra inclui:

Romances:

- *New Day* (1949, relançado em 1973, com introdução de Mervyn Morris);
- *The Leopard* (1958);
- *The Jamaicans* (1978, edição revisada);
- *Nanny Town* (1983);
- *The Horses of the Morning* (1985);
- *Call of the Wild* (2012).

Literatura infanto-juvenil:

- *Sixty-Five* (1960);
- *The Young Warriors* (1967);
- *Peter of Mount Ephraim* (1971).

Contos:

- *Fourteen Jamaican Short Stories* (1950).

Peça de teatro:

- *Waterford Bar* (1959).

Não ficção (palestras):

- “The Cultural Revolution in Jamaica after 1938” (1978). In: *The Routledge Reader in Caribbean Literature* (1996);
- “The Writer & His Work: V. S. Reid” In: *The Journal of West Indian Literature*. (1986).

Reid recebeu diversos prêmios, tais como as medalhas Musgrave de prata e ouro (1955-1978), a Ordem da Jamaica (1980) e o Prêmio Norman Manley de Excelência em Literatura em 1981.

Leone Ross

Embora nascida em Coventry, na Inglaterra, em 26 de junho de 1969, aos seis anos de idade emigrou para a Jamaica, terra de sua mãe (a jornalista Joan Ross Frankson, que nasceu na Jamaica e emigrou para a Inglaterra ainda pequena), onde se criou e educou. Seu pai Neil Campbell Ross, é um artista e animador escocês, que vive e trabalha em Londres e já fez ilustrações para vários filmes de sucesso, como *Coração valente* e *A fantástica fábrica de chocolate*. Dentre outros fatores, que incluem o fim do casamento de sua mãe, sua mudança para a Jamaica deveu-se ao fato de sua mãe querer que ela convivesse com outras crianças negras e mulatas em seu país de origem. Embora ela própria nunca tivesse sido discriminada, quando criança, Leone Ross assistiu a cenas de *bullying* racista no playground do prédio onde moravam na Inglaterra, no qual crianças mestiças eram chamadas de “zebras” e paquistaneses eram abusados e chamados de “paki”.

Trabalhou como jornalista e editora por 14 anos nos jornais *The Voice* e *New Nation* e nas revistas *Pride* e *Sybill*, além de ter contribuído como *freelancer* para o jornal *The Guardian* e para a BBC. Lecionou na Universidade de Cardiff (País de Gales), em Trinity College (Dublin, Irlanda), na Universidade Roehampton (Londres), no Instituto City Literary e na Fundação Arvon.

O conto “The Woman Who Lived in a Restaurant” foi publicado em livreto em uma edição especial limitada em outubro de 2015. Segundo informações da própria autora, para 2016 estão previstas as publicações de “How to Write Weird Shit” em *The Art of the Novel*, “Minty Minty”, na revista *McSweeney's*, e do romance *This One Sky Day*. Seus temas abordam o Caribe, a ficção especulativa e erotismo. Escreveu, ainda, a introdução do livro *Born Fi Dead* (1995).

Publicou as seguintes obras:

Romances:

- *All The Blood is Red* (1996; 2002);
- *Orange Laughter* (1999; 2000; 2001);
- *This One Sky Day* (previsto para 2016).

Poesia:

- “Rooms”, “Ouch”, “Sex Myths”, “Incidents at 3 A.M.”. In: *Burning Words, Flaming Images*, ed. Kadija Sesay (1996);

- *Creation Fire: A CAFRA Anthology of Caribbean Women's Poetry*, ed. Ramabai Espinet (1989).

Coletâneas:

- *Best British Short Stories* (2011);
- *Kingston Noir* (2012).

Não ficção:

- *Insight Guide to Jamaica* (1999-2000);
- Posfácio do livro de Laurie Gunst, *Born Fi' Dead: A Journey through the Yardie Posse Underworld* (1995);
- "Black Narcissus". In: *IC3: The Penguin Book of New Black Writing in Britain*, ed. Courttia Newland and Kadija Sesay (2000);
- *How Many Storeys? The History of Housing Associations in the UK* (como L. J. Ross) (2000);
- "The People". In: *Discover Jamaica* (2000);
- Prefácio do livro de David I. Muir *The Real Rock: Pieces of Jamaica* (2012);
- "How to Write Weird Shit". In: *The Art of the Novel*, ed. Nicholas Royle (2016).

Contos:

- "Façade". In: *Burning Words, Flaming Images*, ed. Kadija Sesay (1996);
- "Phone Call to a Rape Crisis Centre". In: *Burning Words, Flaming Images*, ed. Kadija Sesay (1996);
- "And You Know This". In: *Wild Ways: Stories of Women on the Road*, ed. Margo Daley and Jill Dawson (1997);
- "Mudman". In: *Time Out London Short Stories*, Vol. II, ed. Nicholas Royle (2000)
- "Drag". In: *Brown Sugar: A Collection of Erotic Black Fiction*, ed. Carol Taylor (2001);
- "Tasting Songs". In: *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*, ed. Sheree R. Thomas (2000; 2001);
- "Tasting Songs", republicado em *The Year's Best Fantasy and Horror: 14th Annual Collection*, ed. Ellen Datlow (2001);
- "Covenant". In: *Obsidian III: Literature in the African Diaspora*, ed. Kwame Dawes (2001);
- "Covenant". In: *Whispers in the Walls: Black and Asian Voices*, ed. Leone Ross & Yvonne Brissett (2001);
- "Façade". In: *England Calling: 24 Stories for the 21st Century* (2001);
- "Art, for Fuck's Sake". In: *Brown Sugar 2*, ed. Carol Taylor (2002);

- “Contract”. In: *Brown Sugar 3*, ed. Carol Taylor (USA: Simon & Schuster, July 2003);
- “President Daisy”. In: *The Writer Fellow: An Anthology* (2004);
- “Breathing”. In: *Spoonface: A Collection of Short Fiction*, ed. Clem Cairns (2004).
- “Breakfast Time”. In: *Tell Tales, The Anthology of Short Stories*, Vol. 2, ed. Rajeev Balasuramanyam e Courttia Newlandand (2005);
- “The Heart Has No Bones”. In: *Incommunicado*, ed. Romy Ashe and Tom Doig (2006);
- “When the River”. In: *Making The Hook Up: Edgy Sex with Soul*, ed. Cole Riley (2010);
- “Love Silk Food”. In: *Wasafari* magazine, ed. Bernadine Evaristo e Karen McCarthy (2010);
- “Love Silk Food”. In: *The Best British Short Stories 2011*, ed. Nicholas Royle (2011);
- “Roll It”. In: *Kingston Noir*, ed. Colin Channer (2012);
- “Smile”. In: *Minuteman* (2013);
- “Fix’”. In: *The World to Come*, ed. Om Dwivali (2014);
- “The Mullerian Eminence”. In: *Closure*, ed. Jacob Ross (2015);
- “The Woman who lived in a Restaurant” (livreto de edição limitada, ed. Nicholas Royle, (2015);
- “Minty Minty”. In: *Timothy McSweeney’s Quarterly Concern*, ed. Marlon James (2016).

Ross ganhou vários prêmios e honrarias, inclusive o London Arts Council of England Writers Award (2000). Sua coletânea de contos *Lipstick, Lighters, Pens & Porn* foi selecionada para o Prêmio Salt Publishing’s Scott. Representou o British Council na Inglaterra e em diversos países, como Estados Unidos, Coreia do Sul, Eslováquia, e Suécia. Em 2004, foi escolhida como uma das 50 escritoras negras e asiáticas que fizeram grandes contribuições para a literatura britânica. Em 2010, a revista *Wasafiri* incluiu o seu livro *Orange Laughter* na lista dos livros mais influentes.

Erna Brodber

Nasceu em 20 de abril de 1940, em Woodside, St. Mary, Jamaica. Escritora, professora, socióloga e ativista social. Obteve seu bacharelado, mestrado e doutorado na University College of the West Indies. Trabalhou como funcionária pública, professora, e palestrante no Instituto de Pesquisa Social e Econômico, em Mona, na Jamaica. Escreveu artigos, dois livros de história e sociologia, e quatro romances:

Romances:

- *Jane and Louisa Will Soon Come Home* (1980);
- *Myal* (1988);
- *Louisiana* (1994);
- *The Rainmaker's Mistake* (2007).

Não ficção (artigos):

a) Para o Instituto de Pesquisa Econômica e Social da Jamaica (sigla em inglês, ISER):

- *Abandonment of Children in Jamaica* (1974);
- *Yards in the City of Kingston* (1975);
- *Reggae and Cultural Identity in Jamaica* (1981);
- *Perceptions of Caribbean Women: Towards a Documentation of Stereotypes* (1982).

b) Para Unesco:

- *Rural-Urban Migration and the Jamaican Child* (1986).

Livros:

- *The Second Generation of Freeman in Jamaica, 1907-1944* (2004);
- *The Continent of Black Consciousness: on the History of the African Diaspora from Slavery to the Present* (2003).

Ganhou o Prêmio Regional dos Escritores da Commonwealth do Caribe e Canadá em 1989 por *Myal*. Em 1999, recebeu o prêmio *Jamaican Musgrave Gold Award for Literature and Orature*. Atualmente, Brodber trabalha como escritora *freelancer*, pesquisadora e professora, e é escritora residente na University of the West Indies na Jamaica.

St. Lucia

Derek Walcott

O poeta, pintor, e dramaturgo Derek Alton Walcott nasceu em 23 de janeiro de 1930 em Castries, St. Lúcia, onde viveu com sua família. Sua mãe era professora e administrava a igreja metodista. Ela amava as artes e sempre recitava poesia em casa. Walcott possui um irmão gêmeo, o também dramaturgo Roderick Walcott e uma irmã, Pamela Walcott. Seu pai, que também pintava e escrevia poesias, morreu cedo, aos 31 anos de idade, devido a mastoidite, quando sua mulher estava grávida dos gêmeos, que nasceram após sua morte. Sua família descende de

africanos e europeus, o que reflete a história colonial da ilha, bastante explorada em seus temas.

Quando jovem, Walcott pintava quadros, sob a tutela de Harold Simmons, cuja vida serviu de exemplo para ele. Seus quadros foram exibidos na Galeria Anita Shapolski em Nova York em 2007, na exposição “The Writer’s Brush: Paintings and Drawing by Writers” (Pincel do escritor: pinturas e desenhos de escritores).

Apaixonado pela língua inglesa e pelos poetas T. S. Eliot e Ezra Pound, sentiu uma vocação poética desde cedo. Sua família era metodista, uma minoria na ilha, cuja população era constituída de católicos em sua maioria, devido à influência da colonização francesa anterior. Publicou seu primeiro poema religioso no jornal *The Voice of St Lucia*, que foi considerado uma blasfêmia pelo padre católico. Depois, sua mãe financiou a publicação de suas duas primeiras coletâneas: *25 Poems* (1948) e *Epitaph for the Young: XII Cantos* (1949). Ele vendeu as cópias aos amigos e com isso cobriu os custos da edição. O poeta barbadiano Frank Collimore escreveu uma crítica favorável aos livros iniciais de Walcott.

Através de uma bolsa de estudos, Walcott estudou na University College of the West Indies, em Kingston, na Jamaica. Depois de sua formatura, Walcott mudou-se para Trinidad em 1953. Trabalhou como crítico, professor, e jornalista. Em 1959, fundou o Trinidad Theatre Workshop, que se mantém ativo até hoje. Casou-se e divorciou-se três vezes: com Fay Moston, com Margaret Maillard e com Norline Metivier.

Contratado para lecionar nos Estados Unidos, na Universidade de Boston, em 1981, ele fundou o Teatro de Dramaturgos de Boston. Neste mesmo ano, recebeu uma bolsa da Fundação MacArthur. Em Boston, conheceu o poeta russo Joseph Brodsky e Seamus Heaney. Ensinou literatura e criação literária por mais de duas décadas. Publicou novos livros e se aposentou em 2007. Em 2009, assumiu um emprego de três anos como escritor residente na Universidade de Alberta, em 2009. Em 2010, tornou-se professor de poesia da Universidade de Essex.

Em 1992, Walcott ganhou o Prêmio Nobel de Literatura da Academia Sueca de Letras. Sua obra explora a história caribenha em um contexto colonial e pós-colonial. Sua coletânea *In a Green Night: Poems 1948-1960* (1962) despertou bastante atenção internacionalmente no ano em que foi lançada. Sua peça *Dream on a Monkey Mountain* (1970) foi produzida pela televisão NBC nos Estados Unidos, no ano de seu lançamento e foi montada pela companhia Negro Ensemble de Nova York, em uma produção *off*-Broadway em 1971, vindo a ganhar o prêmio Obie por melhor peça estrangeira. Seu poema épico *Omeros* (1990), que faz referência a *Iliada*, é considerado sua obra prima. Recebeu elogios da crítica americana, tendo sido escolhido como um dos melhores livros do ano pelo jornal *The*

New York Times Book Review. Sua coletânea *Tiepolo's Hound* (2000) foi ilustrada com suas aquarelas. A coletânea *White Egrets* (2010) recebeu o Prêmio T. S. Eliot.

Além de poemas, escreveu mais de 20 peças e publicou diversos ensaios em diferentes periódicos, tais como: *New Statesman*, *London Magazine*, *Encounter*, e *Bim*. Existe ainda um grande número de livros e ensaios sobre sua obra. Walcott viajou muito pelo mundo e viveu entre os Estados Unidos, Europa e o Caribe, tendo ensinado em diversas universidades estrangeiras, como na Universidade de Essex. Hoje vive em St. Lucia.

Walcott possui uma extensa obra:

Poesia:

- *Twenty-Five Poems* (1948);
- *Epitaph for the Young: A Poem in XII Cantos* (1949);
- *Poems* (1951);
- *Poems* (1953);
- *In a Green Night, Poems 1948-1960* (1962);
- *Selected Poems* (1964);
- *The Castaway and Other Poems* (1965);
- *The Gulf and Other Poems* (1969);
- *Another Life* (1973);
- *Sea Grapes* (1976);
- *Selected Verse* (1976);
- *The Star-Apple Kingdom* (1979);
- *Selected Poetry* (1981);
- *The Fortunate Traveller* (1981);
- *The Caribbean Poetry of Derek Walcott, and the Art of Romare Bearden* (1983);
- *Midsummer* (1984);
- *Collected Poems 1948-1984* (1986);
- *Central America* (1987);
- *The Arkansas Testament* (1987);
- *Omeros* (1989);
- *The Bounty* (1997);
- *Tiepolo's Hound* (inclui as aquarelas, 2000);
- *The Prodigal* (2004);
- *Selected Poems* (2007);
- *White Egrets* (2010);
- *The Poetry of Derek Walcott 1948-2013* (2014).

Peças de teatro:

- *Cry for a Leader*, produzida em St. Lucia em 1950;
- *Senza Alcum Sospetto* (peça de rádio), transmitida em 1950, produzida como *Paolo and Francesca*, em St. Lucia, em 1951;
- *Henri Christophe: A Chronicle in Seven Scenes* (dirigida pelo autor; produzida em Castries em 1950; em Bridgetown, Barbados, em 1950; e em Londres em 1952);
- *Robin and Andrea*, publicada em *Bim* (Christ Church, Barbados), em 1950;
- *Three Assassins*, produzida em St. Lucia, em 1951;
- *The Price of Mercy*, produzida em St. Lucia, em 1951;
- *Harry Dernier: A Play for Radio Production* (dirigida por ele, produzida em Mona, Jamaica, em 1952; transmitida no radio como *Dernier*, em 1952, em Bridgetown, Barbados);
- *Wine of the Country* (dirigida por ele e produzida em Mona, Jamaica, em 1953 na University College of the West Indies e em 1956);
- *The Sea at Dauphin: A Play in One Act* (produzida em Mona, Jamaica, em 1953 e 1954; em Trinidad, em 1954; em Londres, em 1960; e em Nova York, em 1978. Incluída em *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*);
- *Crossroads*, produzida na Jamaica em 1954;
- *The Charlatan*, dirigida por ele em Mona, Jamaica, em 1954; uma versão revisada e com música de Fred Hope e Rupert Dennison foi produzida em Port of Spain, Trinidad, em 1973; outra versão revisada com música de Galt MacDermot foi produzida em Los Angeles, em 1974; uma nova versão foi produzida em Port of Spain, Trinidad, em 1977;
- *Ione: A Play with Music* (produzida em Kingston e em Mona, Jamaica, ambas em 1957);
- *Drums and Colours: An Epic Drama* (produzida em Port of Spain, Trinidad, em 1958 e publicada em *Caribbean Quarterly*, na edição de março-junho de 1961);
- *Ti-Jean and His Brothers* (dirigida por ele, produzida em Castries, St. Lucia, em 1957; em 1958, Walcott dirigiu uma versão revista, produzida em Port of Spain, Trinidad; em 1971 houve uma produção em Hanover, NH, nos Estados Unidos; em 1972, Walcott dirigiu uma montagem Off-Broadway no Teatro Delacorte; foi montada em Londres em 1986, e inclusa em *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*);
- *Malcauchon; or, The Six in the Rain* (ou “Malcochon”), peça de um ato; produzida como *Malcauchon* em Castries, St. Lucia, em 1959; produzida como *Six in the Rain*, em Londres em 1960; produzida em Port of Spain, Trinidad, em 1966; produzida Off-Broadway em St. Mark’s Playhouse, em 1969. Incluída em *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*;

- *Jourmard; or, A Comedy till the Last Minute*, produzida em St. Lucia, em 1959; e em Nova York, em 1962;
- *Batai* (carnival show), produzida e dirigida por ele em Port of Spain, Trinidad, em 1965;
- *Dream on Monkey Mountain* (dirigida por ele e produzida em Toronto, Canada, em 1967; em Waterford, CT, em 1969; e Off-Broadway em St. Mark's Playhouse, em 1970. Publicada em *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*);
- *Franklin: A Tale of the Islands*, produzida em Georgetown, Guyana, em 1969; Walcott dirigiu uma versão revisada produzida em Port of Spain, Trinidad, em 1973;
- *Dream on Monkey Mountain and Other Plays* contém *Dream on Monkey Mountain*, *The Sea at Dauphin*, *Malcauchon; or, The Six in the Rain*, *Ti-Jean and His Brothers*, e o ensaio "What the Twilight Says: An Overture" (1970);
- *In a Fine Castle*. Walcott dirigiu a primeira montagem em Mona, Jamaica, em 1970; a peça foi produzida em Los Angeles, em 1972; o excerto *Conscience of a Revolution* foi publicada em *Express* (Port of Spain, Trinidad), em 24 outubro de 1971;
- *The Joker of Seville* (musical com música de Galt MacDermot; adaptação da peça por Tirso de Molina; produzida em Port of Spain, Trinidad, em 1974, e incluída em *The Joker of Seville and O Babylon!: Two Plays*);
- *O Babylon!* (música de Galt MacDermot; Walcott dirigiu a produção em Port of Spain, Trinidad, em 1976; produzida em Londres em 1988). Foi incluída no livro *The Joker of Seville and O Babylon!: Two Plays*;
- *Remembrance* (peça em três atos; Walcott dirigiu a produção em St. Croix, Ilhas Virgens, em dezembro de 1977; produzida Off-Broadway em The Other Stage, em 1979 e em Londres em 1980). Foi incluída em *Remembrance & Pantomime: Two Plays*;
- *The Snow Queen* (television play). Excerto da peça foi publicado em *People* (Port of Spain, Trinidad), em abril de 1977;
- *Pantomime* (produzida em Port of Spain, Trinidad, em 1978; em Londres, em 1979; em Washington, DC, em 1981; e Off-Broadway no Teatro Hudson Guild em 1986). Foi incluída em *Remembrance & Pantomime: Two Plays*;
- *The Joker of Seville and O Babylon!: Two Plays*, publicada em Nova York pela Farrar, Straus and Giroux em 1978;
- *Marie Laveau* (música de Galt MacDermot; produzida em St. Thomas, U.S. Virgin Islands, em 1979). Excertos publicados em *Trinidad and Tobago Review* (Tunapuna), em 1979;

- *Remembrance & Pantomime: Two Plays*, publicada em Nova York pela Farrar, Straus and Giroux em 1980;
- *Beef, No Chicken* (Walcott dirigiu a produção de New Haven, CT, em 1982; produzida em Londres, em 1989). Foi incluída em *Three Plays*;
- *The Isle Is Full of Noises*, produzida no Teatro John W. Huntington, em Hartford, CT, em 1982;
- *The Haitian Earth* (1984);
- *Three Plays* (contém *The Last Carnival*, *Beef, No Chicken*, e *A Branch of the Blue Nile*), publicada em Nova York pela Farrar, Straus and Giroux em 1986;
- *Steel*. Produzida no Teatro American Repertory, em Cambridge, MA, em 1991;
- *The Odyssey: A Stage Version*, Farrar, Straus (New York, NY), 1993;
- *The Capeman: A Musical* (com Paul Simon; produzida na Broadway no Teatro Marquis em dezembro de 1997), publicada em Nova York pela Farrar, Straus and Giroux em 1998;
- *The Haitian Trilogy*, publicada em Nova York pela Farrar, Straus and Giroux em 2002;
- *To Die for Grenada* (1986).

Outras obras:

- *Henri Christophe: A Chronicle in Seven Scenes*, publicado por Barbados Advocate (Bridgetown, Barbados), em 1950;
- *Another Life: Fully Annotated*, publicado por Lynne Rienner Publishers (Boulder, CO), reimpresso com um ensaio crítico e notas de Edward Baugh e Colbert Nepaulsingh, em 2004;
- *The Poet in the Theatre*, publicado em Londres pela Poetry Book Society em 1990;
- *The Antilles: Fragments of Epic Memory: The Nobel Lecture*, publicado em Nova York pela Farrar, Straus and Giroux em 1993;
- *Conversations with Derek Walcott*, editado por William Baer, publicado pela University of Mississippi (Jackson, MS), em 1996;
- *Homage to Robert Frost*, (com Joseph Brodsky e Seamus Heaney) publicado em Nova York pela Farrar, Straus and Giroux em 1996;
- *What the Twilight Says* (ensaio), publicado em Nova York pela Farrar, Straus and Giroux em 1998;
- *Walker and Ghost Dance*, publicado em Nova York pela Farrar, Straus and Giroux em 2002;
- *Another Life: Fully Annotated* (2004).

Participação em coletâneas:

- *Caribbean Voices* (1966);
- *From the Green Antilles* (1966);
- *Commonwealth Poems of Today* (1967);
- *Caribbean Verse* (1968);
- *The Sun's Eye: West Indian Writing for Young Readers* (1968);
- *Is Massa Day Dead?* (1974);
- *Oxford Book of Contemporary Verse, 1945-1980* (1980);
- *Plays for Today* (1985);
- *Latin American Writers at Work*, (autor da introdução) (2003).

Além do Prêmio Nobel de Literatura (1992), ganhou diversos prêmios literários e menções honrosas durante sua carreira, tais como: o Prêmio Obie (1971) por sua peça *Dream on Monkey Mountain*; em 1972, o prêmio *Order of the British Empire* (OBE) – sigla em inglês da Ordem do Império Britânico; o título de gênio da Fundação MacArthur; o Prêmio da Sociedade Real de Literatura; a Medalha da Rainha para Poesia; o Prêmio Inaugural OCM Bocas para Literatura Caribenha; o Prêmio Anisfield-Wolf Book Award pelo conjunto da obra em 2004; o título de Doutor *Honoris causa* da Universidade de Essex em 2008; e o Prêmio T. S. Eliot de Poesia em 2010 por seu livro *White Egrets*. Alguns de seus poemas são analisados em dois capítulos deste livro.⁴

Trinidad e Tobago

C. L. R. James

Filho de Elizabeth James e do professor Robert Alexander, Cyril Lionel Robert (C. L. R.) James nasceu em Tunapuna, Trinidad, em 4 de janeiro de 1901. Jornalista, teórico socialista, historiador, e ensaísta, às vezes usava o pseudônimo de J. R. Johnson.

Casou-se três vezes, mas seus casamentos resultaram em separação e divórcio. Primeiro, com Juanita Young em Trinidad em 1930, e novamente em 1950 com Constance Webb, com quem teve um filho, C. L. R. James Jr. Tornou a se casar com Selma Weinstein James em 1956, com quem viveu muitos anos e depois se separou.⁵

Em 1910, ganhou uma bolsa de estudos para o colégio secundário não católico mais antigo de Port of Spain, o Queen's Royal College. Após sua formatura,

4 Como sua produção é bastante extensa, para uma lista completa de suas obras sugiro uma visita e consulta ao site <<http://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/derek-walcott>>.

5 As datas das viagens e dos casamentos de James variam entre o artigo do *The New York Times* e o da *Wikipedia*.

lecionou na mesma escola. Entre seus alunos estava Eric Williams, que depois se tornaria Primeiro Ministro de Trinidad e Tobago. Juntou-se ao “Grupo Beacon”, um círculo de escritores anticolonialistas associado à revista *The Beacon*, formado por Ralph de Boissière, Albert Gomes, e Alfred Mendes. Publicou uma série de contos nessa revista.

Em 1932, a convite do seu amigo caribenho Learie Constantine, jogador de *cricket*, deixou Trinidad e foi morar na cidadezinha chamada Nelson, em Lancashire, na Inglaterra para ajudá-lo a escrever sua autobiografia *Cricket and I* (1933). Nesta época, James trabalhou como correspondente para o *Manchester Guardian*. Mudou-se para Londres em 1933 e no ano seguinte aderiu a um grupo trotskista que se reunia em seu quarto alugado. James já fazia campanhas pela independência das Índias Ocidentais ainda em Trinidad. Nesta época, publicou seus primeiros escritos: *Life of Captain Cipriani* (com a ajuda financeira de Constantine) e o panfleto *The Case for West-Indian Self Government* – publicado pela editora Hogarth, de Leonard e Virginia Woolf.

Em 1935, James se tornou uma figura central do Pan-Africanismo e da luta contra o fascismo, presidindo o grupo *International African Friends of Abyssinia* (IAFA) – depois renomeado *International African Friends of Ethiopia* (IAFE) – contra a invasão italiana da Etiópia. Este grupo transformou-se em *International African Service Bureau*, e passou a ser liderado pelo seu amigo George Padmore. James editou seu boletim de notícias *Africa and the World* e o periódico *International African Opinion*. Escrevia para o *New Leader*, publicado pelo Partido Independente do Trabalho, ao qual James havia se associado em 1934, devido ao seu socialismo anticomunista.

Neste mesmo ano, James escreveu a peça *Touissant L’Ouverture*, sobre o personagem revolucionário do Haiti, que foi montada em um teatro da West End de Londres em 1936. Também em 1936, James publicou o romance *Minty Alley* em Londres, cujo manuscrito havia trazido de Trinidad. Publicou, ainda nesta época, seus livros *World Revolution* (1937), no qual relata o auge e a queda da Internacional Comunista (elogiada por Trotsky e George Orwell) e *The Black Jacobins: Toussaint L’Ouverture and the San Domingo Revolution* (1938), sobre a história da Revolução Haitiana e da diáspora africana, um dos seus textos mais aclamados e estudados. Para a escrita desse livro, fez pesquisas em Paris, onde conheceu o historiador militar haitiano Alfred Auguste Nemours.

James e o seu grupo marxista/trotskista abandonaram o antigo Partido Independente do Trabalho e formaram um partido aberto, que em 1938 se transformou na Liga Socialista Revolucionária (sigla em inglês RSL), uma organização cheia de facções. Depois do término de seu relacionamento com Louise Cripps, que conhecera em Londres, James viajou aos Estados Unidos no final de 1938,

a convite do Partido Socialista dos Trabalhadores (SWP, em inglês), seção americana da Quarta Internacional, para divulgar o trabalho do partido entre os trabalhadores negros. Lá, após um *tour* pelo país, financiado pelo partido SWP, foi ao México, onde conheceu Trotsky (com quem discutiu as questões do negro na Rússia e nos Estados Unidos), Diego Rivera e Frida Kahlo. Depois de um mês no México, retornou aos Estados Unidos em maio de 1938. Em 1940, deixou o partido SWP e com Max Schachtman formaram o Partido dos Trabalhadores (WP, em inglês).

Enquanto se encontrava preso em solo americano na Ellis Island em 1952, escreveu um livro sobre o escritor Herman Melville: *Mariners, Renegades and Castaways: the Story of Herman Melville and the World We Live in* (lançado em 1953). Segundo seu obituário no *New York Times*, James ficou nos Estados Unidos até 1952, quando foi deportado por causa de seu envolvimento político, embora o artigo da *Wikipedia* afirme que foi forçado a deixar o país em 1953 devido ao fato de seu visto ter expirado.

Em seu retorno à Inglaterra, passou a escrever sobre *cricket* para o jornal *Manchester Guardian*. Em 1957, viajou a Gana para a celebração da independência do jugo britânico. Neste período, escreveu *Nkrumah and the Ghana Revolution*, que só foi publicado em 1977, após a deposição, exílio e morte de Nkrumah.

Em 1957, retornou a Trinidad e editou o jornal *The Nation* para o partido Movimento Nacional Popular (PNM, em inglês), que defendia a independência. James se envolveu novamente com o movimento Pan-Africano na luta anticolonial. Também apoiava a Federação das Índias Ocidentais. Em 1968, foi convidado a ensinar na Universidade de Colúmbia. Voltou à Inglaterra, onde viveu no bairro multicultural Brixton, em Londres. Faleceu em Londres, em 19 de maio de 1989, e foi enterrado em Tunapuna, Trinidad no dia 12 de junho. No dia 28 de junho de 1989 foi realizado um memorial com honras de estado no Estádio Nacional de Port of Spain.

Os textos de James influenciaram bastante os estudos de subalternidade e de outras áreas ligadas à teoria social e histórica. Foi um dos pioneiros e mais renomados teóricos do pós-colonialismo e um ativista político bastante influente. Escreveu um dos livros mais importantes sobre a diáspora africana e a história da revolução do Haiti, *The Black Jacobins*. Sua paixão pelos esportes tornou-o famoso também pelos seus escritos sobre *cricket* em *Beyond a Boundary* (1963). Produziu uma farta obra.

Peça teatral:

- *Touissant L'Ouverture: The Story of the Only Successful Slave Revolt in History* (1934; 1936; 2013).

Não ficção:

- *The Life of Captain Cipriani: An Account of the British Government in the West Indies* (1932);
- *Minty Alley* (1936; 1971);
- *The Case for West-Indian Self-Government* (1933; 1967);
- *World Revolution 1917-1936: The Rise and Fall of the Communist International* (1937);
- *A History of Negro Revolt* (1938). Revisada como *A History of Pan-African Revolt* (1969);
- *The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution* (1938; 1963);
- *Why Negroes Should Oppose the War* (sob pseudônimo de "J. R. Johnson", 1939);
- *My Friends: A Fireside Chat on the War* (sob pseudônimo de "Native Son", 1940);
- *The Invading Socialist Society* (com F. Forest e Ria Stone, 1947; 1972);
- *Notes on Dialectics: Hegel, Marx and Lenin* (1948; 1980; 1981);
- *Notes on American Civilisation* [manuscrito, 1949/1950], publicado como *American Civilization* (1992);
- *State Capitalism and World Revolution* (1950; 1986);
- *Mariners, Renegades and Castaways: The Story of Herman Melville and the World We Live In* (1952; 1953; 1984);
- *Facing reality* (com Cornelius Castoriadis e Grace Lee Boggs, 1958);
- *Modern politics* (1960);
- *A Convention Appraisal: Dr. Eric Williams: First Premier of Trinidad & Tobago: A Biographical Sketch* (1960);
- *Party Politics in the West Indies* (1962);
- *Marxism and the Intellectuals* (1962);
- *Beyond a Boundary* (1963; 1983; 1984);
- *A History of Pan-African Revolt* (1969);
- *Kas-kas; Interviews with Three Caribbean Writers in Texas. George Lamming, C. L. R. James [and] Wilson Harris* (1972);
- *Not For Sale* (com Michael Manley, 1976);
- *Nkrumah and the Ghana Revolution* (1977);
- *The Future in the Present* (1977);
- *Spheres of Existence* (1980);
- *Walter Rodney and the Question of Power* (1981; 1983);
- *80th Birthday Lectures* (1983);
- *At the Rendezvous of Victory, Selected Writings*, vol. 3 (1984);
- *The C.L.R. James Reader* (ed. Anna Grimshaw, 1992);

- “Lectures on the Black Jacobins.” In: *Small Axe*, 8 (2000);
- *Letters from London* (ensaios escritos em 1932, publicados em 2003);
- *Cricket* (seleções, ed. Anna Grimshaw, 1986; distribuído nos EUA como *A Majestic Innings: Writings on Cricket*, 2006);
- *You Don't Play With Revolution: The Montreal Lectures of CLR James* (2009).

Coletâneas:

- *The Future in the Present* (1979);
- *Spheres of Existence* (1980);
- *At the Rendezvous of Victory* (1984);
- *Cricket* (1986).

Muitas homenagens lhe foram prestadas, postumamente e ainda em vida. Foi contemplado com o título de Doutor *Honoris Causa* da South Bank Polytechnic (depois, Universidade de South Bank) pelo conjunto de sua obra. Em 1976, Mike Dibb dirigiu um filme sobre James com o título *Beyond a Boundary* para a série *Omnibus* da BBC. Em 1984, Dibb também fez um filme para o Channel 4 chamado *C. L. R. James in Conversation with Stuart Hall*. Em 1983, o filme *Talking History*, da Penumbra Productions, apresenta James dialogando com o historiador E. P. Thompson. Em 1983, Jim Murray fundou o Instituto C.L.R. James, com seu apoio. Esse Instituto funciona em Nova York, afiliado ao Centro de Estudos Africanos da Universidade de Cambridge. Uma biblioteca pública do bairro de Hackney, em Londres, foi nomeada Dalston CLR James Library em sua homenagem, e possui exposição permanente de sua vida e obra. A Universidade de Glasgow organizou uma conferência para celebrar o 50º aniversário da publicação de *Beyond a Boundary* em 2013.

Earl Lovelace

O jornalista e contista Earl Lovelace nasceu em 13 de julho de 1935 em Toco, Trinidad, mas viveu em Tobago, com seus avós maternos, onde frequentou escolas particulares. Voltou a Trinidad para estudar o segundo grau em Port of Spain. Entre 1953 e 1954, trabalhou como revisor do jornal *Trinidad Guardian*. De 1956 a 1966, trabalhou para o Departamento de Silvicultura e, em seguida, para o Departamento de Agricultura, o que lhe proporcionou um conhecimento sobre a vida rural de seu país, e que viria a utilizar em seus escritos. Neste período, publicou seu primeiro romance, *While Gods are Falling* (1965).

Depois disso, mudou-se para os Estados Unidos para continuar seus estudos. Estudou na Universidade Howard entre 1966 e 1967. Em 1967, voltou para

Trinidad e trabalhou como jornalista, romancista, e dramaturgo. Retornou aos Estados Unidos e concluiu o curso de mestrado em inglês na Universidade Johns Hopkins em 1974. Seu romance *The Wine of Astonishment* foi escrito a partir de sua tese de mestrado. Contudo, quando o publicou em 1982, já havia lançado dois outros romances: *The Schoolmaster* (1968) e *The Dragon Can't Dance*, que teve duas edições, uma em 1979 e outra em 1981.

Em 1982, Lovelace retornou a Trinidad e aceitou o convite para ensinar no Departamento de Inglês da Universidade das Índias Ocidentais. Através de uma bolsa da Guggenheim, participou do Programa de Escrita Internacional da Universidade de Iowa. Desde então, vem atuando como escritor residente em várias universidades americanas e caribenhas.

Por alguns anos, dedicou seu tempo ao jornalismo e à escrita de contos e peças de teatro. Adaptou dois de seus romances para o teatro: *The Dragon Can't Dance* (publicado em 1989 em *Black Plays: 2*) e *The Wine of Astonishment* (1987). Seu retorno ao gênero romance lhe proporcionou o Prêmio dos Escritores da Commonwealth. Além disso, seu conto *Joebell & America* (1999) foi adaptado para o teatro e também para o cinema (com sua parceria) em 2004, dirigido por sua filha, Asha Lovelace. Foi filmado em Lopinot, Trinidad, com atores locais, e apresentado pela TV6. Este filme ganhou o Prêmio de Melhor Filme Narrativo Internacional do Festival Internacional de Mulheres. Vários livros e teses foram escritos sobre sua obra. Sua peça *The Dragon Can't Dance* foi montada em Londres no Teatro Royal Stratford East em 1990.

É conhecido pela sua descrição ficcional e dramática da cultura caribenha e da mistura da fala de Trinidad com o inglês padrão. Sua obra aborda os paradoxos das mudanças sociais e do choque entre as culturas rurais e urbanas de seu país. Seu primeiro romance *While Gods Are Falling* (1965) expõe o fracasso político e cultural dos desafios enfrentados na Trinidad pós-colonial, onde vigoram crime e violência e um autoritarismo da política nacionalista imposta de cima para baixo. Apresenta o personagem Walter Castle, insatisfeito com seu trabalho em uma favela de Port of Spain. Ele sonha com o retorno a sua vila remota, achando que só ela pode lhe proporcionar a possibilidade de voltar a ser e agir como ele mesmo. As lembranças da vida real se contrapõem ao desejo provocado pela saudade e ele acaba abandonando seu sonho. O romance trágico *The Schoolmaster* (1968), sobre uma vila rural chamada Kumaca, aborda a construção de uma escola na zona rural de Trinidad e a descoberta dos moradores do significado cruel do progresso. *The Dragon Can't Dance* (1979), que ele adaptou para o teatro em uma produção de 1990, trata dos esforços de um grupo de pessoas numa Trinidad acometida pela pobreza para recuperar sua cultura, sua autoconfiança, e seu senso de comunidade.

Diferentemente dos outros escritores caribenhos, apesar de ter viajado e vivido em outros países, Lovelace continua em Trinidad até hoje, onde trabalha e escreve. Sua obra inclui:

Romances:

- *While Gods are Falling* (1965; 1966);
- *The Schoolmaster* (1968);
- *The Dragon Can't Dance* (1979; 1981; 1998);
- *The Wine of Astonishment* (1982; 1983, 2010);
- *Salt* (1996; 1997);
- *Is Just a Movie* (2011).

Contos:

- *A Brief Conversion and Other Stories* (1988).

Ensaio:

- *Growing in the Dark. Selected Essays* (2003).

Coletânea de peças:

- *Jestina's Calypso and Other Plays* (1978; 1984).

Peças e musicais:

- *The New Boss* (1962);
- *My Name is Village* (1976);
- *Pierrot Ginnard* (1977) – (drama musical);
- *Jestina's Calypso* (1978);
- *The New Hardware Store* (1980; 1985);
- *The Wine of Astonishment* (adaptação do romance homônimo, 1987);
- *The Dragon Can't Dance* (adaptação do romance homônimo, 1986; 1990);
- *The Reign of Anancy* (1989);
- *Joebell & America* (1999; 2006).

Filme (coautoria com Asha Lovelace):

- *Joebell & America* (1999).

Livro para crianças:

- *Crawfie the Crapaud* (1998).

Além do Prêmio dos Escritores da Commonwealth para o melhor livro, que recebeu em 1997 pelo romance *Salt* (1966), sua obra tem sido bem prestigiada. Dos diversos prêmios e honrarias, destacam-se: seu primeiro prêmio literário da British Petroleum Independence em 1965 pelo seu romance *While Gods are Falling*. Em 1988, recebeu a Medalha de Ouro Chaconia do governo de Trinidad e Tobago. Em 2002 recebeu o grau de Doutor *Honoris Causa* da Universidade das Índias Ocidentais em St. Augustine, Trinidad e Tobago. Em 2012, recebeu três prêmios: o Prêmio da Nalis (sigla em inglês para a National Library and Information System Authority) em Trinidad pelo conjunto de sua obra, o Prêmio OCM Bocas para Literatura Caribenha por *Is Just a Movie*, e o Prêmio Literário Caribenho-Canadense.

Lakshmi Persaud

Nasceu em 1939, no vilarejo de Streatham Lodge (depois chamado de Pasea Village) na zona rural de Trinidad. Seus antepassados hindus vieram da Índia para o Caribe na década de 1890. Estudou em Port of Spain e depois se mudou para Belfast para estudar na Universidade de Belfast, onde fez a graduação e o doutorado.

Casou-se com o professor e economista Bishnodat Persaud, com quem se mudou para o Reino Unido em 1974 e com quem tem três filhos. Viveu no Reino Unido desde a década de 1970, onde obteve ainda o diploma de pós-graduação em Educação da Universidade de Reading, e passou um período de dois anos na Jamaica na década de 1990.

Ensinou em várias escolas e faculdades no Caribe (em Trinidad, Guiana, e Barbados) e depois de deixar o ensino, tornou-se jornalista *freelancer*. Escreveu diversos artigos sobre assuntos econômicos para revistas e jornais durante anos. Leu e gravou vários livros em diversas áreas, como filosofia, economia e literatura para o Instituto de Cegos de Londres.

Na década de 1980, iniciou sua carreira literária, escrevendo ficção. Escreveu os romances: *Butterfly in the Wind* (1990), uma história de passagem da infância à juventude na Trinidad colonial. Seu segundo romance, *Sastra* (1993), fala sobre as mudanças culturais na Trinidad colonial. Esses dois romances entraram para a lista de *best-sellers* de 1990 do *Trinidad Guardian*. Ambos exploram as tensões provocadas pela forma ortodoxa patriarcal e puritana do hinduísmo em Trinidad.

Baseado em visitas frequentes à terra de seu marido, a Guiana, escreveu *For the Love of My Name* (2000) em múltiplas vozes. O romance trata das mazelas pelas quais passa o país Maya depois da independência do poder colonial, através das memórias do presidente Robert Augustus Devonish. Escreveu ainda *Raise the Lanterns High* (2004), que foi traduzido para o italiano e publicado em Roma

como *Tenete alte le lanterne* (2010) e *Daughters of Empire* (2012). Seus livros vêm sendo estudados em diversas universidades. Além de romances, fez diversas palestras, que podem ser acessadas em seu site.

Romances:

- *Butterfly in the Wind* (1990);
- *Sastra* (1993);
- *For the Love of My Name* (2000);
- *Raise the Lanterns High* (2004);
- *Daughters of Empire* (2012).

Em reconhecimento a sua obra, a Universidade de Warwick criou uma bolsa denominada “Lakshmi Persaud Research Fellowship” em seu Centro de Tradução e Estudos Culturais Comparados. Seu conto “See Saw Margery Daw” foi transmitido pela BBC World Service. Em 2012, a National Library and Information System Authority (NALIS) lhe outorgou um prêmio pelo conjunto de sua obra, pela sua significativa contribuição para o desenvolvimento da literatura de Trinidad e Tobago. Em 2013, recebeu o título de doutora *Honoris causa* em Letras pela Universidade das Índias Ocidentais de St. Augustine, em reconhecimento às suas contribuições literárias.

V. S. Naipaul

Vidiadhar Surajprasad Naipaul nasceu em 17 de agosto de 1932 em Chaguanas, Trinidad. Seus pais são de origem indiana. Estudou no Queen’s Royal College em Trinidad. É conhecido por seus romances cômicos do início de sua carreira que se passam em Trinidad, por seus romances posteriores mais sombrios sobre outras partes do mundo, por suas crônicas de viagens e por sua visão de mundo preconceituosa em relação às mulheres e aos povos do Terceiro Mundo. Possui uma vasta obra que inclui ficção, relatos de viagem, ensaios e cartas. Publicou mais de 30 livros de ficção e não ficção em um período de mais de 50 anos.

Mudou-se para a Inglaterra em 1950 onde foi estudar após obter uma bolsa de estudos do governo. Passou quatro anos na *University College* de Oxford. Trabalhou por pouco tempo para a BBC e como editor do programa *Caribbean Voices*. Em 1954, já em Londres, começou a escrever e não seguiu mais nenhuma profissão, tendo uma produção bastante profícua. Casou-se com Patricia Ann Hale em 1955 e viveram juntos até sua morte em 1996. Ela tinha a função de leitora, editora e crítica de seus escritos. O romance *A House for Mr. Biswas* foi dedicado a ela. Em 1960, deu início a suas viagens. Em 1996, casou-se com Nadira Naipaul, uma ex-jornalista paquistanesa.

Autor de diversos livros de ficção e não ficção, vários de seus livros já foram traduzidos para o português.⁶ Seus três primeiros livros são descrições cômicas da sociedade trinitária. *The Mystic Masseur* (1957) ganhou o prêmio Mail on Sunday/John Llewellyn Rhys Prize em 1958. Foi adaptado para o cinema em 2001, em um filme dirigido por Ismail Merchant, com roteiro do escritor Caryl Phillips. Sua coletânea de contos *Miguel Street* (1959) ganhou o prêmio Somerset Maugham. Seu famoso romance *A House for Mr. Biswas* (1961) foi baseado na vida de seu pai em Trinidad. Seu primeiro romance ambientado na Inglaterra, *Mr. Stone and the Knights Companion* (1963), recebeu o Prêmio Hawthornden.

Nos outros romances que se seguiram, Naipaul aborda temas mais polêmicos sobre o processo de descolonização nas sociedades coloniais e pós-coloniais. Aí se inclui *The Mimic Men* (1967), ganhador do Prêmio Literário WH Smith em 1968. Recebeu o Prêmio Booker de Ficção pelo romance *In a Free State* (1971). Em 1975 lançou *Guerrillas*. Em 1979, foi publicado *A Bend in the River*, ambientado na África. *The Enigma of Arrival* (1987) é um relato pessoal de sua vida na Inglaterra. *A Way in the World* (1994) estabelece uma pintura do Caribe, abordando sua história, e combina ficção e não ficção em uma narrativa experimental. *Half a Life* (2001) narra as aventuras do indiano Willie Chandran na Inglaterra no período pós-guerra e o encontro entre seu pai e o escritor Somerset Maugham. *Magic Seeds* (2004) é uma sequência de *Half a Life* e continua a história do personagem Willie Chandran, forçado ao exílio em Berlim.

Naipaul escreveu ainda várias obras de não ficção, sendo três livros sobre a Índia – *An Area of Darkness* (1964), *India: A Wounded Civilization* (1977), *India: A Million Mutinies Now* (1990) – e dois sobre as sociedades islâmicas – *Among the Believers: An Islamic Journey* (1981) e *Beyond Belief: Islamic Excursions* (1998). O Caribe foi contemplado com duas obras: *The Middle Passage: Impressions of Five Societies – British, French and Dutch in the West Indies and South America* (1962) and *The Loss of El Dorado: A Colonial History* (1969). *The Middle Passage* será analisado no capítulo 10 deste livro. Publicou ainda as coletâneas de ensaios *The Overcrowded Barracoon and Other Articles* (1972), *The Return of Eva Peron* (1980), *The Writer and the World: Essays* (2002), e *Literary Occasions* (2004). *A Writer's People: Ways of Looking and Feeling* (2007) fala sobre os autores que influenciaram seus escritos. Sua obra completa até agora contempla os seguintes títulos:

6 *O massagista místico* (1957), *O sufrágio de Elvira* (1958); *Miguel Street* (1959); *Uma casa para o Sr. Biswas* (1961); *Os Mímicos* (1967); *Num estado livre* (1971); *Guerrilheiros* (1975); *Índia* (1977); *Entre os fiéis* (1981); *O enigma da chegada* (1987); *Índia: um milhão de motins agora* (1990); *Um caminho no mundo* (1994); *Além da fé* (1998); *Meia Vida* (2001); *Uma curva no rio* (2004); *Sementes mágicas* (2004); e *A máscara da África* (2010).

Ficção:

- *The Mystic Masseur* (1957);
- *The Suffrage of Elvira* (1958);
- *Miguel Street* (1959);
- *A House for Mr Biswas* (1961);
- *Mr Stone and the Knights Companion* (1963);
- *The Mimic Men* (1967);
- *A Flag on the Island* (1967);
- *In a Free State* (1971);
- *Guerillas* (1975);
- *A Bend in the River* (1979);
- *The Enigma of Arrival* (1987);
- *A Way in the World* (1994);
- *Half a Life* (2001);
- *Magic Seeds* (2004).

Não ficção:

- *The Middle Passage: Impressions of Five Societies – British, French and Dutch in the West Indies and South America* (também publicado como *The Middle Passage: A Caribbean Journey*, 1962);
- *An Area of Darkness* (1964);
- *The Loss of Eldorado* (1969);
- *The Overcrowded Barracoon and Other Articles* (1972);
- *India: A Wounded Civilization* (1977);
- *A Congo Diary* (1980);
- *The Return of Eva Perón and the Killings in Trinidad* (1980);
- *Among the Believers: an Islamic Journey* (1981);
- *Finding the Centre* (1984);
- *A turn in the South* (1989);
- *India: A Million Mutinies Now* (1990);
- *Homeless By Choice* (com R. Jhabvala e Salman Rushdie, 1992);
- *Bombay* (com Raghbir Singh, 1994);
- *Beyond Belief: Islamic Excursions Among the Converted Peoples* (1998);
- *Letters Between a Father and Son: Family Letters* (1999);
- *Reading & Writing: A Personal Account* (2000);
- *The Writer and the World: Essays* (2002);
- *Literary Occasions: Essays* (2003);
- *A Writer's People: Ways of Looking and Feeling* (2007);
- *The Masque of Africa* (2010).

Naipaul ganhou vários prêmios (o Conselho Britânico lista nove) e títulos honoríficos, dentre os quais se destaca o Prêmio Nobel de Literatura de 2001. Foi contemplado com dois títulos de Doutor Honoris Causa pelas universidades de Cambridge, na Inglaterra, e Colúmbia, e recebeu graus honorários das universidades de Cambridge, Londres, e Oxford. Foi condecorado com o título de *Sir* (cavaleiro britânico) pela rainha Elizabeth II em 1989 pelos serviços prestados à literatura. Em 1993, recebeu o prêmio David Cohen British Literature Prize em reconhecimento pelo conjunto da produção literária de um escritor britânico.

Merle Hodge

Filha de um oficial de imigração, Merle Hodge nasceu em 1944, em Trinidad, onde cursou o ensino fundamental e médio. Estudou ainda na University College, de Londres, onde continuou seus estudos em francês. Em 1965, terminou seu bacharelado e concluiu o mestrado em filosofia em 1967, sobre a poesia do escritor da Guiana Francesa, Leon Damas. Hodge passou muito tempo na França e na Dinamarca, mas voltou para Trinidad no início de 1970. Ativista, escritora e professora, lecionou francês no nível secundário e no departamento de francês da University of West Indies, na Jamaica, onde também iniciou seus estudos de doutorado em literatura caribenha francesa.

Em 1979, Maurice Bishop se tornou primeiro-ministro de Granada, e Hodge foi trabalhar como diretora de desenvolvimento de currículo, desenvolvendo e instalando um programa de educação socialista. Hodge teve que deixar Granada em 1983 por causa do assassinato de Bishop e da resultante invasão dos EUA. Trabalhou com estudos de desenvolvimento da mulher da Universidade das Índias Ocidentais, em Trinidad. Ensinou criação literária, literatura caribenha e diáspora africana. Além disso, coordenou um programa de língua inglesa. Atualmente está aposentada.

Escreveu contos infantis e dois romances: *Crick Crack, Monkey* (1970) e *The Life of Laetitia* (1993). O primeiro diz respeito aos conflitos e mudanças que a jovem Tee enfrenta quando muda de uma vida rural em Trinidad, com sua tia Tantie, para uma existência urbana e anglicizada, com sua tia Beatrice. Tee é a narradora que leva o leitor a passear através dos efeitos da colonização que impõe vários valores sociais e culturais às mulheres de Trinidad e Tobago. O livro aborda os dilemas diversos na vida de Tee, misturando a voz das experiências e descobertas da criança com as lembranças da mulher adulta. Com *Crick Crack, Monkey*, ela fornece sua contribuição para o gênero de ficção pós-colonial. *The Life of Laetitia* narra a história do primeiro ano escolar de uma garota caribenha, longe de casa. Sua obra inclui:

Ficção:

- *Crick Crack, Monkey* (1970);
- *For the Life of Laetitia* (1993).

Livro didático:

- *The Knots in English: A Manual for Caribbean Users* (1997).

Sua tese de doutorado foi sobre a obra de Earl Lovelace. Hodge também publicou vários ensaios sobre a vida no Caribe e sobre a vida e obra de Léon Damas, incluindo uma tradução de sua coletânea de poemas, *Pigments*. Publicou, ainda, artigos em periódicos locais e internacionais sobre literatura caribenha, língua, família, gênero e outros assuntos culturais. Atuou muitos anos no serviço público e em Organizações Não Governamentais (ONGs) e participou de vários programas sociais, inclusive para a Organização das Nações Unidas (ONU).

Sam Selvon

De pai imigrante indiano de Madras e mãe indiano-escocesa, Samuel Dickson Selvon nasceu em 1923 em San Fernando, no sul de Trinidad. Formou-se na Faculdade San Fernando Naparima em 1938. Casou-se duas vezes, primeiramente com Draupadi Persuad em 1947, com quem teve uma filha. Em 1963, casou-se novamente com Althea Nesta Daroux com quem teve dois filhos e uma filha. Sua obra inclui romances e peças de teatro para cinema, televisão e rádio.

De 1940 a 1945 morou na capital Port of Spain, onde trabalhou no jornal *Trinidad Guardian* como repórter e na página literária. Começou a escrever ficção e poesia durante a Segunda Guerra Mundial, enquanto servia na Marinha Real. Depois da guerra, deu continuidade à sua carreira literária como editor de ficção da revista literária *The Trinity Guardian*, onde trabalhou até 1950, e escreveu histórias usando diversos pseudônimos: Michael Wentworth, Esses, Ack-Ack, e Big Buffer. Esta produção foi editada por Ramchand e Nasta e publicada em *Foreday Morning* em 1989. Na década de 1950 mudou-se para Londres e trabalhou na embaixada da Índia.

Sua produção literária em Londres foi bastante diversificada, tendo publicado vários contos e poemas em diversas revistas e jornais, como a *London Magazine*, *New Statesman* e *The Nation*. Entre os anos 1970 e 1980, trabalhou para a BBC e adaptou várias de suas histórias e romances para o rádio que, mais tarde, foram transmitidas pela BBC. Produziu inúmeros programas de rádio e uma versão cinematográfica de *Lonely Londoners*. Seus *scripts* de rádio foram publicados

em *Eldorado West One* (1988) e em *Highway in the Sun* (1991). Escreveu ainda dois roteiros de televisão: *Anansi the Spiderman* e *Home Sweet India*.

Em 1978, Selvon mudou-se para Calgary, no Canadá, onde trabalhou como professor visitante na University of Victoria. Quando terminou o emprego, trabalhou como zelador na University of Calgary antes de se tornar escritor residente. Seus livros foram ignorados pela crítica canadense neste tempo. Em 1994, morreu devido a doenças respiratórias no aeroporto Piarco International durante uma visita a Trinidad.

Seus romances mais conhecidos são: *A Brighter Sun* (1952), sobre a construção da autoestrada Churchill-Roosevelt em Trinidad, sob a perspectiva de um jovem trabalhador indiano; *Lonely Londoners* (1956), que aborda a vida dos imigrantes caribenhos na Grã-Bretanha nas décadas de 1960 e 1970 com bastante humor; e *Moses Ascending* (1975). Sua obra inclui:

Contos:

- *Ways of Sunslight* (1957);
- *Turn Again Tiger* (1958);
- *A Drink of Water* (1968);
- *Those Who Eat the Cascadura* (1972).

Ensaio e contos:

- *Foreday Morning: Selected Prose* (1989).

Romances:

- *A Brighter Sun* (1952);
- *An Island is a World* (1955);
- *The Lonely Londoners* (1956);
- *I Hear Thunder* (1963);
- *The Housing Lark* (1965);
- *The Plains of Caroni* (1970);
- *Moses Ascending* (1975);
- *Moses Migrating* (1983).

Scripts de rádio:

- *Eldorado West One* (1988);
- *Highway in the Sun* (1991).

Roteiros de televisão:

- *Anansi the Spiderman*;

- *Home Sweet India*.

Roteiro de cinema:

- *Pressure* (1976) – Com Horace Ové.

Peças de teatro:

- *Eldorado West One*, collected one-act plays (1989);
- *Highway in the Sun and Other Plays* (1991).

Recebeu diversos prêmios, incluindo duas bolsas Guggenheim (1955 e 1968), a medalha *Humming Bird* de Literatura de Trinidad (1969) e o título de Doutor *Honoris Causa* da Universidade de Warwick (1989). Em 1995, foi homenageado postumamente com a Medalha de Ouro Chaconia de Literatura de Trinidad e Tobago.

Mighty Sparrow

Mighty Sparrow (Andorinha Poderosa) ou Birdie (Passarinho) é como Slinger Francisco é conhecido. Nasceu em Grand Roy, Granada, em 9 de julho de 1935, mas quando tinha apenas um ano de idade, mudou-se para Trinidad, onde viveu muitos anos na capital, Port of Spain. Conhecido como o Rei do Mundo Calipso, tornou-se um dos *calypsonians* mais bem sucedidos e ganhou diversos prêmios relacionados à música. Além de cantor, é guitarrista e compositor. Seu interesse por música originou-se no coro da escola católica e seu envolvimento com a música calipso teve início quando aos 14 anos de idade começou a fazer parte de uma *steel band*⁷ composta por garotos de sua vizinhança. Seu nome artístico *Mighty Sparrow* surgiu de uma brincadeira nessa época, devido aos seus movimentos enquanto cantava, parecidos com aqueles de uma andorinha.

Sparrow ajudou a difundir a música calipso pelo mundo, juntamente com Lord Kitchner e Harry Belafonte, tendo viajado diversas vezes à Inglaterra e aos Estados Unidos na década de 1950. Com as músicas “Ten to One is Murder” e “Mae Mae”, ganhou diversos prêmios nos anos 1960 em Trinidad, onde continuou a sua popularidade. Com o surgimento da “soca” (*soul of Calypso*) no final dos anos 1970, Sparrow passou a desenvolver um híbrido de calipso e *cadence*, levando-o a conquistar o oitavo título *Road March* com *Doh Back Back*. A partir daí, começou a passar metade do ano em Nova York, vivendo na parte caribenha de Queens. Até agora, continua a compor música, cantar e viajar, tendo lançado uma música de apoio a Barack Obama “Barack the Magnificent” em 2008.

7 Banda de tambores caribenhos originária da região de Trinidad e Tobago.

As letras de suas músicas são conhecidas pela ironia e espirituosismo, com referências aos atrativos das mulheres hispânicas “Magarita” e indianas “Marajhin”, à sexualidade “Mae Mae”, “The Lizard” e “Big Bamboo”, e com apelo ao humor em comentários sobre a cultura caribenha “Obeah Wedding” e “Witch Doctor”. Sua música *Congo Man* (1965) foi bastante criticada e banida das rádios até 1989 devido às atitudes demonstradas em relação às mulheres e aos africanos. Suas músicas também abordam temas políticos, sociais, e até mesmo esporte.

Sua obra inclui os seguintes álbuns:

- Discografia: *Calypso Carnival 58* (1958), *This Is Sparrow* (1958), *Sparrow in Hi Fi* (1959), *King Sparrow's Calypso Carnival* (1959), *Sparrow* (1960), *The Mighty Sparrow* (1960), *Sparrow's Greatest Hits* (1960), *More Sparrow's Greatest Hits* (1960), *Sparrow Calypso King* (1960), *Sparrow the Conqueror* (1961), *The Calypso King of Trinidad* (1961), *Sparrow Come Back* (1962), *Calypso Sparrow* (1963), *The Slave* (1963), *Sparrow Sings Songs for Lovers* (1964), *The Outcast* (1964), *Christmas with Sparrow* (1964), *Congo Man* (1965), “Dan Is The Man” (1965), “Harry And Mama” (1965), *Sparrow's Calypso* (1965), *Tattooed Lady* (1966), *The Calypso Genius* (1966), *Spicy Sparrow* (1967), *Sparrow Calypso Carnival* (1968), *Sparrow Meets the Dragon* (com Byron Lee, também conhecida como *Only a Fool*) (1968), “Jughead” (1969) *More Sparrow More* (1969), *Bang Bang Lulu in New York* (1969), *Calypso Time* (1970), *Calypso a la King* (1971), *Sparrow Power* (1971), *Moods of Sparrow* (1972), *Hotter Than Ever* (1972), *Sparrow Spectacular* (1973), *Knock Dem Down* (1973), *Hot and Sweet* (1974), *Calypso Maestro* (1974), *Sparrow Dragon Again*, com Byron Lee (1975), “How You Jamming So” (1976), *Sparrow vs the Rest* (1976), “Witch Doctor” (1976) *Boogie Beat 77* (1977), *Sparrow NYC Blackout* (1977), *Only a Fool* (1978), *Pussycat Party* (1978), *London Bridge* (1979), *Latin Black* (1980), *Sparrow Sanford* (1981), *Sweeter Than Ever* (1982), *The Greatest* (1983), *Vanessa* (1984), *King of the World* (1984), *A Touch of Class* (1986), *One Love One Heart* (1987), *Dr Bird* (1988), *Hot Like Fire* (1992), *Dancing Shoes* (1994), *The Supreme Serenader* (1998), *Sparrow Hits on Karaoke* (2005).
- Gravações ao vivo: *Sparrow at the Sheraton Kingston* (1963), *Sparrow at the Hilton* (1967), *Live Volume Two* (1971), *The Best of* (1971).
- Compilações: *Mighty Sparrow Volume 1* (1992), *Mighty Sparrow Volume 2* (1993), *Mighty Sparrow Volume 3* (1993), *Mighty Sparrow Volume 4* (1994), *The Millennium Series*, série de 40 álbuns (2000-2001), *Mighty Sparrow Sparrowmania!: Wit, Wisdom and Soul from the King of Calypso 1960-1976* (2012).

- Compilações com outros autores: *Calypso Kings and Pink Gin* (1957), *Calypso Exposed* (1961), *16 Carnival Hits*, com Lord Kitchener (1992), *Calypso Awakening from the Emory Cook Collection* (2000), *First Flight: Early Calypsos from the Emory Cook Collection* (2005).

Dentre os vários prêmios e títulos, destacam-se os oito títulos dos desfiles de carnaval (Carnival Road March) e também de Rei/Monarca do Calipso em diferentes anos pelas músicas: “Yankee Gone” (1956); “Ten to One is Murder” e “Mae Mae” (1960); “Sparrow Come Back Home” e “Federation” (1962); “Dan is the Man (In the Van)” e “Kennedy” (1963); “Drunk and Disorderly” e “Rope” (1972); “School Days” e “Same Time, Same Place” (1973); “We Pass That Stage” e “Miss Mary” (1974); “Both of Them” e “Survival” (1992). Recebeu, ainda, a Medalha de Ouro Chaconia (1993), o título de Doutor *Honoris causa* da Universidade das Índias Ocidentais, e o prêmio pelo conjunto da obra do governo de Trinidad e Tobago em 2003.

St. Croix (Ilhas Virgens)

Hubert Henry Harrison

Nasceu em 27 de abril de 1883 em St. Croix, Ilhas Virgens. Órfão, aos dezessete anos de idade mudou-se para Nova York, em 1900, e frequentou a escola secundária. Escritor, orador, educador e crítico, participou como ativista político radical das décadas de 1910 e 1920, em Nova York. É conhecido como o pai do radicalismo do Harlem e fundador do movimento “New Negro”.

Trabalhou como funcionário dos correios e começou a publicar artigos nos principais jornais. Passou a se interessar por socialismo e liberdade de pensamento. Em 1909, casou-se com Irene Louise “Lin” Horton. Em 1911, entrou para o Partido Socialista, mas foi suspenso do partido em 1914. Em 1915, fez palestras em Nova York. Em 1917, fundou a Liga da Liberdade dos Negros Americanos e *The Voice*, a primeira organização e o primeiro jornal do Novo Movimento Negro. Em 1917, publicou seu primeiro livro, *The Negro and the Nation*. Em 1919, deixou de publicar *The Voice* e passou a ser editor de *New Negro*. Em 1920, tornou-se o editor administrativo de *Negro World*, e organizou o Partido de Libertação dos Negros. Encerrou seu trabalho de editor, embora continuasse a escrever para *Negro World*. Neste mesmo ano, publicou seu segundo livro, *When Africa Awakes*. Em 1922, parou de trabalhar para *Negro World* e foi contratado como palestrante pelo Comitê de Educação de Nova York. Em 1924, fundou a Liga da Unidade Internacional dos Negros. Entre 1925-1926, ajudou a fundar o Departamento de Literatura e História dos Negros da Biblioteca Pública de Nova York. Em 1927, editou a *Voice of the Negro*. Faleceu em 17 de dezembro de 1927 no Hospital Bellevue. Sua obra inclui:

Livros, seleção de textos, ensaios, artigos e cartas:

- *The Black Man's Burden* [1915];
- *The Negro and the Nation* (1917);
- *When Africa Awakes: The "Inside Story" of the Stirrings and Strivings of the New Negro in the Western World* (1920);
- "Transfer Day: Hubert Harrison's Analysis", *Virgin Islands Daily News*;
- "Hubert H. Harrison Papers, 1893-1927: Finding Aid.";
- "A Negro on Chicken Stealing" (carta ao editor do *New York Times*, 11 de dez. 1904);
- "On a Certain Condescension in White Publishers". In: *Negro World* (1922);
- *A Hubert Harrison Reader* (2001).

Existe ainda uma variada produção sobre sua biografia e sua obra. Em 2007, a Biblioteca de Livros Raros da Universidade de Colúmbia coletou e disponibilizou a edição de sua obra *Hubert H. Harrison Papers, 1893-1927*.

St. Kitts (São Cristóvão)

Caryl Phillips

Nasceu em 13 de março de 1958 em St. Kitts. Sua família mudou-se para a Inglaterra quando ele tinha apenas quatro meses de idade. Foi criado em Leeds, no condado de Yorkshire, e estudou inglês e literatura na Universidade de Oxford. Como professor, Phillips lecionou em diversas universidades: em Gana, na Suécia, Singapura, Barbados, Índia e nos Estados Unidos. Em 1999, recebeu o título de *Scholar* do Ano do Departamento de Humanidades da Universidade das Índias Ocidentais. Em 2002-2003, participou como membro associado do Centro de Escritores na Biblioteca Pública de Nova York. Anteriormente, ensinou na Universidade de Colúmbia, e é atualmente professor de inglês na Universidade de Yale. Ele é membro honorário do Queen's College, da Universidade de Oxford. Além de outros temas, abordou o tráfico de escravos. Sua obra foi traduzida para várias línguas.

Caryl Phillips contribuiu para os periódicos *Race Today* (*Caribbean Review of Books*) e *Bomb Magazine*. Sua obra inclui gêneros diversos, tais como:

Romances:

- *The Final Passage* (1985);
- *A State of Independence* (1986);
- *Higher Ground* (1989);
- *Cambridge* (1991);
- *Crossing the River* (1993);
- *The Nature of Blood* (1997);

- *A Distant Shore* (2003);
- *Dancing in the Dark* (2005);
- *In the Snow Falling* (2009).

Peças de teatro:

- *Strange Fruit* (1980);
- *Where There is Darkness* (1982);
- *The Shelter* (1983).

Roteiros cinematográficos:

- *Welcome to Birmingham* (1983);
- *The Hope and Glory* (1984);
- *The Record* (1984);
- *Lost in Music* (1985);
- *Playing Away* (1987).

Não ficção:

- *The European Tribe* (1987);
- *The Atlantic Sound* (2000);
- *A New World Order* (2001);
- *Foreigners* (2007);
- *Colour Me English* (2011).

Antologias:

- *Extravagant Strangers: A Literature of Belonging* (1997);
- *The Right Set: The Faber Book of Tennis* (1999).

Filmes, roteiros e adaptação para o cinema:

- *Playing Away* (1986);
- *The Final Passage* (1996), longa-metragem de seu próprio romance;
- *The Mystic Masseur* (2001), adaptação do romance homônimo de V.S. Naipaul.

Peças dramáticas para rádio:

- *The Wasted Years* (1984);
- *Crossing the River* (1985);
- *The Prince of Africa* (1987);
- *Writing Fiction* (1991).

Documentários para rádio:

- *St. Kitts (Pride of Place)* (1983);
- *Sport and the Black Community* (1984);
- *No Complaints: James Baldwin at 60* (1985).

Documentários para a televisão:

- *Black on Black*, London Weekend Television (1983);
- *Bookmark*, BBC (1984).

Ganhou o prêmio de melhor roteiro no festival de cinema de Mar Del Plata, na Argentina pela adaptação de *The Mystic Masseur*. Ganhou diversos prêmios literários, que incluem, além de outros, o Martin Luther King Memorial Prize, o Guggenheim Fellowship, o British Council Fellowship, o Lannan Foundation Fellowship e o mais antigo prêmio literário da Grã-Bretanha, o James Tait Black Memorial Prize por *Crossing the River*. O romance *A Distant Shore* ganhou o prêmio *Commonwealth Writers* em 2004; *Dancing in the Dark* ganhou o prêmio PEN/Beyond the Margins em 2006. Phillips é membro da *Royal Society of Literature*. Ganhou, ainda, o Prêmio BBC Giles Cooper pela melhor peça radiofônica do ano com *The Wasted Years* (1984). Seus romances *The Final Passage* e *A State of Independence* serão analisados neste livro.

Existem ainda diversos escritores que não foram aqui elencados pela simples questão de espaço. Há várias coletâneas e estudos teóricos sobre a produção literária caribenha, cuja leitura é recomendável para aqueles que se propõem a aprofundar seus estudos desta literatura. M. Keith Booker e Dubravka Juraga (2001) organizaram e publicaram uma coletânea de ensaios sobre o romance caribenho – *The Caribbean Novel in English: An Introduction* –, tanto de textos pós-coloniais como de outros textos de importância histórica e com outros temas. Essa coletânea é direcionada a universitários estadunidenses e britânicos, estudantes de literatura caribenha. Michael Hughes editou o livro *A Companion to West Indian Literature* (1979). Marcela Breton organizou e editou o livro *Rhythm & Revolt: Tales of the Antilles* (1995). Paula Burnett editou *The Penguin Book of Caribbean Verse in English* (1986) e John Thieme organizou *The Arnold Anthology of Post-Colonial Literatures in English*, no qual seleciona textos de autores de diversos países, incluindo uma seção sobre o Caribe. Esses livros tentam mapear a rica e diversificada literatura caribenha para os leitores que a desconhecem.

Essa pequena amostra dá uma dimensão da diversidade e intensa produção literária dos escritores da região caribenha. Com textos de excelente qualidade estética, esses autores abordam temas diferenciados em sua produção, como questões de raça, gênero, classe, nação, a exploração humana e econômica, história, dentre outros assuntos; e também incluem a negritude e a colonização, não se restringindo apenas à questão pós-colonial, como veremos em detalhe no capítulo do estudo específico dos autores Derek Walcott, Jamaica Kincaid, Caryl Phillips, e V. S. Naipaul. Ler a imensa variedade literária produzida por esses autores apenas sob o prisma do pós-colonialismo é um modo limitado e até preconceituoso de abordar seus textos, o que vai de encontro a alguns preceitos da própria teoria pós-colonial.

Para quem quiser se aprofundar mais sobre o assunto, sugiro as várias antologias listadas na bibliografia e as revistas e *links* abaixo. Dos periódicos da região, destacam-se: *The Beacon* (Trinidad); *Bim* (Barbados); *Dialogue* (Trinidad); *The Caribbean Writer* (U. S. Virgin Islands); *Focus* (Jamaica); *Kyk-Over-Al* (Guyana); e *The Caribbean Review of Books* (Trinidad). Existe ainda o *Savacou*, publicação londrina do movimento dos artistas caribenhos. Além desses periódicos, existem vários *sites* e *blogs* que tratam da literatura caribenha, tais como:

- <http://www.thecaribbeanwriter.org/> – *The Literary Gem of the Caribbean* (A joia literária do Caribe), uma revista acadêmica literária internacional, com foco no Caribe. Foi fundada em 1986 e é publicada anualmente pela Universidade das Ilhas Virgens;
- <http://core.ecu.edu/engl/deenas/caribbean/carbwtrs.htm> – Este *site*, denominado *Writers of the Caribbean* (Escritores do Caribe), faz parte do Programa de Pós-Graduação em Literatura Multicultural da Universidade East Carolina. Oferece biografias e *links* para informações bibliográficas sobre alguns dos escritores mais prolíficos do Caribe;
- <http://www.postcolonialweb.org/> – *Site* específico sobre a literatura pós-colonial. Abrange a África, Austrália, Ásia do Sul, Singapura, Nova Zelândia, Canadá, Caribe, Reino Unido e Irlanda. Oferece *links* para os autores, história e religião, teoria pós-colonial, problemas de gênero, diásporas e bibliografia;
- <http://www.postcolonialweb.org/caribbean/caribov.html> – Parte do *site* acima, com *link* especial para a literatura caribenha;
- http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Caribbean_writers – Página com *links* para diversos escritores caribenhos organizados por países de origem, em ordem alfabética;
- <http://merrick.library.miami.edu/digitalInitiatives/cwsi/> – Site do *The Caribbean Writers Summer Institute*, organizado pelo Departamento de Inglês da Universidade de Miami, Flórida, com gravações de autores

- caribenhos de 1991 a 1996. Cada ano, o programa organiza leituras públicas e entrevistas em uma variedade de locais, em Miami. As apresentações foram filmadas e, em 2002, a biblioteca da Universidade de Miami, em colaboração com o Departamento de Inglês, converteu as fitas para a *web* para que um público maior pudesse ter a oportunidade de apreciar a variedade literária e a riqueza cultural expressa nos escritos dos participantes. Este *site* fornece o conjunto completo de leituras gravadas, divididos em trechos que se concentram em obras individuais;
- <http://seawoman.wordpress.com/> – *Blog* que discute a literatura caribenha, com *links* para o Facebook;
 - <http://www.guyanajournal.com/icw.html> – *Site* dedicado aos escritores indianos da Guayana, tentando modificar a visão de que o Caribe só é constituído de negros;
 - <http://caribbeanwriters.tumblr.com/> – *Site* dedicado a diversos escritores caribenhos;
 - <http://www.caribbeaninspired.com/caribbean/books/caribbean-authors.htm> – Fornece diversos *links* para a literatura e autores caribenhos;
 - http://en.wikipedia.org/wiki/Caribbean_literature – Explica a origem do termo “West Indian” e lista alguns autores caribenhos de acordo com suas ilhas de origem;
 - <http://lit.alexanderstreet.com/cali> – Uma coleção para pesquisa de poesia e ficção produzida na região durante os séculos XIX e XX. Os títulos selecionados são apresentados no original: inglês, francês, espanhol, holandês e várias línguas crioulas. Também possui dicionários do crioulo falado nesses países. Dá aos usuários acesso imediato a um tesouro da literatura clássica, obras raras e contemporâneas. O banco de dados tem mais de 101.594 páginas. O acesso é restrito;
 - <http://www.jcls.net/> – *Site* do *Journal of Caribbean Literatures*, da Universidade do Arkansas, com diversos *links* para artigos e conferências sobre literatura caribenha;
 - <http://www.phillwebb.net/regions/caribbean/CaribbeanLit.htm> – *Site* sobre literatura caribenha e teoria literária, com vários *links* para conferências, associações, cursos, autores e revistas acadêmicas;
 - <http://andrewblackman.net/2012/10/20-best-caribbean-book-blogs/> – Este *site* de Andrew Blackman lista os 20 melhores blogs sobre livros caribenhos, com *links* para cada um deles.

Esses são apenas alguns dos *sites* que uma pesquisa sobre este assunto pode fornecer, embora existam inúmeros outros, sem mencionar as *homepages* e *sites* específicos sobre cada autor. Aconselho o leitor a fazer sua própria busca e aprender com os resultados que for encontrando pelo caminho.

Alguns autores anglófonos caribenhos

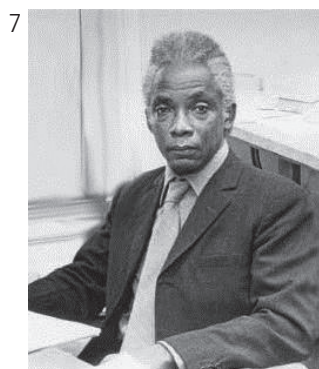
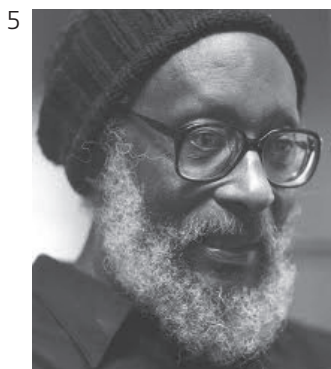


Figura 3 – Jamaica Kincaid
Fonte: Jamaica Kincaid / The Wylie Agency LLC.

Figura 4 – Geoffrey Philp
Fonte: Geoffrey Philp.

Figura 5 – Edward Kamau Brathwaite
Fonte: Kamau Brathwaite.

Figura 6 – Jean Rhys (de chapéu) com Mollie Stoner
Fonte: Wikimedia / Creative Commons.

Figura 7 – Denis Williams
Fonte: Wikimedia / Creative Commons.



Figura 8 – Jean “Binta” Breeze
Fonte: Wikimedia/Creative Commons.

Figura 9 – Louise Bennett (Miss Lou)
Fonte: Fabian Coverley.

Figura 10 – Leone Ross
Fonte: Leone Ross.

Figura 11 – C. L. R. James
Fonte: Wikimedia / Creative Commons.

Figura 12 – Derek Walcott
Fonte: Wikimedia/Creative Commons.

Identidade e fragmentação na literatura caribenha: condição (pós)moderna ou (pós)colonial?¹

O Caribe não é apenas uma região geográfica do Atlântico Norte com balneários de lazer, um espaço que foi classificado por Benítez-Rojo (1992, p. 9) como um caótico “arquipélago sem centro e sem limites” que se repete eternamente. As ilhas/países que compõem a região caribenha possuem histórias e línguas diferentes. Embora todas elas tenham em comum processos de colonização que devastaram suas populações autóctones, trouxeram escravos africanos e colonizadores para suas terras e deram origem à miscigenação de raças, suas histórias são distintas, assim como foi cada processo colonizador.

Literatura caribenha: condição (pós)moderna ou (pós)colonial?²

Apesar de escritas em línguas diversas, algumas obras representativas da literatura contemporânea caribenha possuem muitos temas comuns e constituem

- 1 Este capítulo foi originalmente escrito em inglês e apresentado ao Prof. Shaun Irlam como trabalho final da disciplina *Calypso Theory*, no curso de doutorado em Literatura Comparada da State University of New York em Buffalo. Essa disciplina desencadeou o meu interesse pelos estudos pós-coloniais e pela literatura caribenha. A primeira versão em português, traduzida por Marta Rosas, foi publicada em 1998 na revista *Estudos Linguísticos e Literários* (número 21-22) do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia. Este texto foi parcialmente adaptado e apresentado com o título “Caribbean Literature: Post-Colonial Ambivalence and Problems in Nomenclature” (Literatura caribenha: ambivalência pós-colonial e problemas de nomenclatura) na conferência de abertura da 15th Annual International Conference on Caribbean Literature em Salvador, em 11 de novembro de 2015.
- 2 O uso do prefixo “pós” entre parênteses antecedendo as palavras “moderno” e “modernidade” é devido ao fato de não haver um acordo tácito sobre as características de um ou outro período. As características do moderno apresentadas por alguns autores são exatamente as mesmas apresentadas por outros ao definirem o pós-moderno, conforme abordei em outro livro (CRUZ, 2014). Esse mesmo uso antecedendo “colonial” no título é porque as questões de identidade e fragmentação aparecem tanto na escrita colonial quanto na pós-colonial.

uma tentativa de reescrever a história a partir do ponto de vista do colonizado, revelando a busca de uma identidade. Contudo, classificá-la apenas de pós-colonial não seria uma tentativa de limitar seu alcance e diminuir sua força expressiva?

A maior preocupação dos teóricos do pós-colonialismo é com um passado britânico, dando pouca atenção à atual colonização pelo império americano. Porto Rico, por exemplo, antiga colônia espanhola, é atualmente um moderno território colonial americano, considerado uma espécie de estado associado que jamais foi totalmente aceito e absorvido pelo centro colonizador. A literatura ali produzida pode também se enquadrar na terminologia pós-colonial? Seria a terminologia adequada para se referir a toda literatura produzida na região caribenha?

Outro aspecto que deve ser levado em consideração é o fato de que, quando tentamos agrupar essas literaturas em uma terminologia do tipo “pós-colonial”, podemos estar utilizando erroneamente a classificação porque, de acordo com essa terminologia, todas as literaturas das Américas, inclusive as dos Estados Unidos e Canadá, deveriam ser reunidas em um só grupo, já que o continente americano como um todo passou pelo mesmo processo de colonização.

Dentro dessa perspectiva, ao separar a região caribenha do resto das Américas, confrontamo-nos com um preconceito que está implícito em palavras como “países subdesenvolvidos” e de “Terceiro Mundo”, que trazem em si uma conotação pejorativa, como a que havia nas palavras dos primeiros colonizadores europeus, ao se referir aos habitantes nativos das Américas como “selvagens primitivos”. Ou, como escreve Antonio Benítez-Rojo (1992, p. 220, tradução nossa):

[...] a máscara que o discurso caribenho freqüentemente coloca não é outra coisa senão a concessão ao erro grosseiro de Cristóvão Colombo, que tomou o Caribe pela Ásia e os ‘índios’ por indianos. A idéia ocidental do Caribe é um produto deste e de outros erros e invenções.³

Embora o Caribe seja também conhecido como “Índias Ocidentais”, a literatura daquela região não possui o *status* de literatura “ocidental”, o que mostra uma contradição e um mau uso da palavra “ocidente”. Essa visão errônea e preconceituosa está disseminada nas universidades norte-americanas, que oferecem cursos em “História Ocidental”, podendo incluir os Estados Unidos, mas não a América Latina ou a região caribenha – só estudadas em cursos específicos de história latino-americana ou caribenha, como se essas regiões não fizessem parte

3 [...] the masquerade that the Caribbean discourse often puts on is nothing but a concession to the bungling of Christopher Columbus, who took the Caribbean for Asia and the “índios” for Indians. The West’s idea of the Caribbean is a product of these and other mistakes and inventions.

da civilização ocidental por não serem parte do “Primeiro Mundo”, classificação também preconceituosa e colonialista.

Assim, o que está implícito numa classificação “pós-colonial” são os aspectos econômicos e culturais da dependência de alguns países (pobres) em relação a algumas outras nações (ricas). Contudo, o que às vezes se ignora é o fato de que o que torna esses países ricos é o estado de pobreza e dilapidação dos demais. A fim de que o “Primeiro Mundo” continue a ser o “primeiro”, outros mundos terão que permanecer “segundo”, “terceiro” e assim por diante. Daí a irreverência de alguns expoentes da literatura desse espaço periférico para denunciar a exploração econômica e humana de um mundo sobre o outro. Contudo, classificá-la como pós-colonial pode ser uma tentativa de mantê-la fora do parâmetro “Ocidental”, embora a trazendo para o espaço de discussão nas academias do dito mundo ocidental – as universidades americanas e europeias.

Para a teoria pós-colonial, antigas colônias, como o Canadá e os Estados Unidos, superaram sua condição “pós-colonial” através do desenvolvimento econômico e tecnológico. Os Estados Unidos deixaram de ser colônia para se transformarem num império colonizador. Portanto, o que está em jogo em uma nomenclatura “pós-colonial” são os meios de produção e as forças imperialistas. A necessidade do rótulo, muito mais que uma nomenclatura com fins metodológicos e didáticos, esconde um preconceito mascarado e, de certa forma, tenta invalidar a força de expressão desse discurso emergente, colocando-o à margem e impedindo a sua ascensão ao centro.

O ser pós-colonial é apresentado na literatura caribenha como um sujeito fragmentado. Transformado em objeto, ele está sempre em busca de sua identidade. Entretanto, embora esse aspecto seja enfatizado pelos escritores denominados de “pós-coloniais”, é preciso ter em mente que a fragmentação é um tema característico da (pós)modernidade e não apenas um aspecto da literatura pós-colonial.

A modernidade – ou pós-modernidade, a depender do enfoque que se queira enfatizar – estabeleceu uma ruptura com os modelos tradicionais, ruptura esta que a faz apresentar-se como o “Outro”. Conforme postula Octavio Paz, “A modernidade nunca é igual a ela mesma; ela é sempre o outro. O moderno se caracteriza não só pela novidade, mas pela outriedade.” (PAZ, 1974, p. 1, tradução nossa)⁴ Nesse sentido, a (pós)modernidade e o pós-colonialismo mantêm uma relação intrínseca, uma vez que o pós-colonialismo lida basicamente com a crítica das condições históricas engendradas pelo “Outro”, e essa crítica só se tornou possível graças às

4 Modernity is never itself; it is always the other. The modern is characterized not only by novelty but by otherness.

mudanças trazidas pela (pós)modernidade, principalmente pelo questionamento das estruturas sociais impostas pelas forças imperialistas.

O questionamento das estruturas na modernidade levou Nietzsche a uma crítica da metafísica, fazendo com que filósofos como Heidegger, Foucault e Derrida apresentassem um modelo de desconstrução da linguagem e das estruturas que moldaram a filosofia ocidental, descentrando-a de seu eixo. O descentramento criou o sentimento que Erich Heller (apud MERQUIOR, 1980, 47-52), definiu como “espírito deserddado” ou o sentimento de orfandade, conforme Octavio Paz. Para Derrida (1981, p. 292), o aspecto da origem ausente é o “lado tristonho, negativo, nostálgico, culpado e rousseauístico da concepção de jogo cujo outro lado seria a afirmação nietzschiana [...] de um mundo de signos sem culpa, sem verdade e sem origem, oferecidos a uma interpretação ativa”. Essa nova filosofia desestruturada é a base sobre a qual se ergue o pós-moderno.

O conceito de fragmentação está, assim, ligado à (pós)modernidade, e a literatura expressa essa relação ao transferir uma noção do suposto mundo “real” para um mundo ficcional. A escrita (pós)moderna em geral tende a ver na fragmentação um de seus temas, provavelmente devido ao fato de que o desenvolvimento tecnológico na era industrial e pós-industrial acentuou a noção de fragmentação na contemporaneidade. O conceito da fragmentação do homem, todavia, não é algo tão novo. Ele remonta à dicotomia corpo/alma, mostrada nas obras de Platão, especialmente em *Phaedo*. Essa fragmentação é vista por Platão não apenas através da divisão corpo/alma, mas também através de uma representação da fragmentação do próprio corpo, conforme aparece no discurso de Aristófanes n’*O Banquete*, onde Platão apresenta o corpo humano com partes duplicadas. (PLATÃO, 1850, p. 508-516) A ideia de fragmentação associada a uma entidade mítica mostra a possibilidade de uma junção das partes que faltam, o que não é o caso dos textos contemporâneos. O Romantismo e a Revolução Industrial abriram caminho para o *split* moderno. O crepúsculo dos deuses preconizado pela filosofia de Nietzsche, a psicanálise de Freud e a teoria econômica de Marx transformaram o homem contemporâneo em um órfão sem pai nem centro. Sem direção, foi induzido a guerras mundiais em busca da figura do pai na concepção de um Pai-Estado que o alimentou com a ilusão de reunir os fragmentos estilhaçados de sua nação e seu ser. A Revolução Industrial consolidou a noção de cosmopolitismo devido aos movimentos migratórios para busca de emprego nas fábricas, e contribuiu para a expansão da noção de “múltiplo” e “fragmento”. A psicanálise e a psicologia também colocaram em foco o sujeito como múltiplo de ser. Ao desestruturar mitos e tabus, a psicanálise reforçou a noção de caos, trazendo à tona o tema da morte dos deuses. Esse tema reflete-se na arte e literatura,

possibilitando o questionamento de estruturas arraigadas e o surgimento de uma insurreição “pós-colonial”.

Na sociedade global em que vivemos, o indivíduo se confronta com máquinas e *gadgets* que se tornam parte do seu mundo e uma extensão de seu ser.⁵ A diferença entre a assim chamada “literatura canônica ocidental” e a dos escritores pós-coloniais reside no estado periférico em que os países desses escritores ainda se encontram, na posição de dependência dos produtos das nações desenvolvidas, já que, apesar da “independência” de sua antiga condição colonial, eles ainda estão economicamente dependentes dos produtos e da tecnologia dos assim (preconceituosamente) chamados “países de Primeiro Mundo”. Suas máquinas são eles mesmos, seus próprios corpos e mentes, subprodutos das *plantations*. De acordo com Benítez-Rojo:

Entretanto, podemos falar de uma máquina caribenha tão importante ou até mais importante do que a máquina da esquadra. Essa máquina, extraordinária, existe hoje, isto é, ela se repete continuamente. Seu nome: plantation [...], as máquinas da plantation transformadas em capitalismo mercantil, capitalismo industrial, [...] subdesenvolvimento africano [...], população caribenha [...]; elas produziram imperialismo, guerras, blocos coloniais, rebeliões, repressões, cultura insular açucareira, povoados de escravos fugidos [quilombos], bases aéreas e navais, revoluções de toda espécie e até mesmo um ‘estado livre associado’ [Porto Rico] ao lado de um estado socialista não livre [Cuba] (BENÍTEZ-ROJO, 1992, p. 8-9, tradução nossa).⁶

Essa diferença tem um papel importante no modo pelo qual lemos esses textos, pois o contexto dita as formas de interpretação. Se, por exemplo, lêssemos fora de contexto, os seguintes versos: “Através de mim, vozes mudas há muito, / Vozes de intermináveis gerações de prisioneiros e escravos”, (WHITMAN, 1921,

5 Freud apresenta o homem como “uma espécie de Deus protético” graças à ciência e tecnologia, que o dotaram de um poder motor que se tornou extensão de seu corpo. (FREUD, 1989, p. 43-45) Se as máquinas são uma extensão do homem, ele já é um ser fragmentado que necessita dessas extensões para complementar o que lhe falta. McLuhan retoma as ideias de Freud em *Understanding Media* e *The Medium is the Massage* quando fala a respeito da mídia como extensões de alguma faculdade humana, seja física ou psíquica: o vestuário, a extensão de nossa pele; as rodas, a extensão de nossos pés; o livro, uma extensão do olho; os circuitos elétricos, uma extensão do sistema nervoso central; o automóvel, a noiva mecânica; os jogos e o divã do psiquiatra, extensões do homem. Hoje, a medicina moderna já utiliza essas extensões no próprio corpo humano, transformando o homem literalmente em um ser biônico, um ciborgue.

6 We can speak, nevertheless, of a Caribbean machine as important or more so than the fleet machine. This machine, this extraordinary machine, exists today, that is, it repeats itself continuously. It’s called: the plantation. [...] the plantation machines turned out mercantile capitalism, industrial capitalism, [...] African underdevelopment, [...] Caribbean population [...]; they produced imperialism, wars, colonial blocs, rebellions, repressions, sugar islands, runaway slave settlements, air and naval bases, revolutions of all sorts, and even a “free associated state” next to an unfree socialist state.

p. 45, tradução nossa)⁷ poderíamos ser induzidos a vê-los como produto de um autor pós-colonial. Esse poema poderia muito bem ter sido escrito por Aimé Césaire, Derek Walcott ou qualquer outro escritor caribenho. Porém quando o nome de seu verdadeiro autor – Walt Whitman – ou até mesmo seu título – *Song of Myself* – nos são revelados, nossa postura diante do texto muda, fazendo-nos vê-lo como a democrática voz cósmica da modernidade pós-romântica, embora os versos se refiram a uma condição de silêncio e sofrimento também experienciada pelo ser pós-colonial. O contexto é o elemento chave do modo pelo qual construímos nossa leitura e interpretamos as coisas. Walt Whitman viveu em um período no qual seu país acabava de se tornar independente, mas, apesar disso, sua obra jamais é vista como pós-colonial.

Isso nos leva a uma série de perguntas: a obra de Derek Walcott seria interpretada, como ocorre nas universidades estadunidenses, como “mimética” da tradição anglo-saxônica se ele tivesse nascido na Inglaterra ou nos Estados Unidos? Teria ele produzido sua obra com o mesmo conteúdo se tivesse nascido no centro? Teria ganhado o Prêmio Nobel de Literatura se tivesse permanecido em Santa Lúcia e jamais tivesse morado em um país de “Primeiro Mundo”? Teria Walcott ganho esse prêmio se seu trabalho não demonstrasse a influência da tradição canônica? Até que ponto o discurso caribenho é diferente do discurso dos negros americanos? De que modo o discurso pós-colonial difere daquele dos escritores pós-modernos? É o mesmo discurso? Devemos classificar textos como *Três Tristes Tigres*, de Cabrera Infante, sob a categoria de “pós-colonial” ou de “pós-moderno”? De que maneira a situação de Cuba é semelhante à condição das outras ilhas? A sua dependência da antiga União Soviética era uma situação colonial ou pós-colonial? Como classificar a sua anterior dependência dos Estados Unidos? Qual a diferença existente entre as expressões “pós-colonial” e “colonial”, entre a produção artística do mundo colonial e a do pós-colonial? Acaso ambas não envolvem a dependência cultural e econômica? Que ideologia está por trás dessas classificações? Não serão elas próprias preconceituosas?

Essas questões são importantes para a compreensão não apenas de uma “teoria pós-colonial caribenha” como também para compreender a maneira como vemos esses textos. Mais uma vez, Benítez-Rojo explica a necessidade do rótulo como uma maneira do colonizador dissecar o espaço desconhecido da colônia através de métodos que não funcionam no espaço do “Outro”, e por isso são rejeitados pelo ser colonial:

7 Through me many long dumb voices, / Voices of the interminable generations of prisoners and slaves.

O que acontece é que a sociedade pós-industrial – para usar um termo ‘moderno’ – navega o Caribe com julgamentos e intenções iguais aos de Colombo; isto é, traz cientistas, investidores e tecnólogos – os novos descobridores – que utilizam dogmas e métodos que lhes serviam muito bem em seus países de origem, mas que não podem ver que eles se referem somente a suas próprias realidades. Então se acostumam a definir o Caribe em termos de sua resistência às diferentes metodologias empregadas para investigá-lo. Isso não quer dizer que as definições que lemos aqui e ali a propósito de uma sociedade pan-caribenha sejam falsas e inúteis. Eu diria, ao contrário, que elas são potencialmente tão produtivas quanto a primeira leitura de um livro no qual, como disse Barthes, o leitor inevitavelmente se lê. Contudo, acho que já chegou a hora de a sociedade pós-industrial começar a reler o Caribe, isto é, a fazer o tipo de leitura no qual cada texto começa a revelar sua própria textualidade. (BENÍTEZ-ROJO, 1995, p. 1-2, tradução nossa)⁸

A resistência caribenha ao que vem de fora é também um dos temas explorados pela escritora norte-americana Paule Marshall em *The Chosen Place, the Timeless People* (1992). Contudo, em um único parágrafo, Benítez-Rojo resume as 472 páginas repetitivas que ela utiliza para descrever a região caribenha. Por ser uma *outsider*, embora filha de caribenhos, Paule Marshall é também parte de seu próprio projeto, o que é contraditório. Na sua obra, ela critica a tentativa dos *outsiders* de interpretar a ilha caribenha de Bournehills quando ela própria é uma *outsider* tentando interpretá-la. O fato de ser ela uma negra americana (*africana-americana*, de acordo com a nomenclatura politicamente correta) filha de imigrantes caribenhos e não uma cidadã norte-americana branca pode explicar sua identificação com ambos os personagens principais. Ela se identifica tanto com Saul quanto com Merle. Merle é a negra nativa que personifica as características de toda a ilha, enquanto Saul é o cientista americano branco, o *outsider* que vem à ilha para tentar explicá-la ao mundo exterior e que termina por abraçar a causa do povo de Bournehills, principalmente após o rito de iniciação a uma cerimônia semelhante ao canibalismo, “[...] fazendo-o imaginar por um rápido instante se algo humano não estava sendo oferecido à mesa”. (MARSHALL, 1992, p. 258-259,

8 What happens is that postindustrial society—to use a newfangled term—navigates the Caribbean with judgments and intentions that are like those of Columbus; that is, it lands scientists, investors, and technologists—the new (dis)coverers—who come to apply the dogmas and methods that had served them well where they came from, and who can’t see that these refer only to realities back home. So they get into the habit of defining the Caribbean in terms of its resistance to the different methodologies summoned to investigate it. This is not to say that the definitions we read here and there of pan-Caribbean society are false or useless. I would say, to the contrary, that they are potentially as productive as the first reading of a book, in which, as Barthes said, the reader inevitably reads himself. I think, nevertheless, that the time has come for postindustrial society to start rereading the Caribbean, that is, to do the kind of reading in which every text begins to reveal its own textuality.

tradução nossa)⁹ Essa argumentação, contudo, não quer dizer que, por ser uma *outsider*, Paule Marshall não consiga ou não tenha autoridade para interpretar ou descrever o Caribe. O que queremos enfatizar é o fato de que sua atitude contradiz seu próprio projeto, ou seja, o enredo de sua história.

As considerações de Benítez-Rojo sobre a resistência do Caribe aos modelos exteriores também implicam uma nova concepção de abordagem da produção literária daquela região, já que ele defende a análise dos textos caribenhos a partir da perspectiva de sua própria textualidade. Essa concepção implica não somente um novo posicionamento do crítico em relação ao texto, mas também uma revisão de seus próprios métodos de abordagem, já que, com um rótulo, todo um universo de significados pré-concebidos se descortina para atar o texto a uma metodologia fácil de se manipular. Tomemos um trecho do livro *Black Skin, White Masks*, de Frantz Fanon, por exemplo:

Vim ao mundo imbuído de uma vontade de descobrir um significado nas coisas, com o espírito cheio do desejo de captar a origem do mundo e então descobri que era um objeto em meio a outros objetos. Encerrado nessa objetidão massacrante, aos outros tornei em súplica. Sua atenção era uma liberação, percorrendo meu corpo subitamente corroído pelo não ser, dotando-me mais uma vez de uma agilidade que eu pensara haver perdido e, ao levar-me para fora do mundo, restituía-me a ele. Mas, justo quando eu chegava ao outro lado, tropeçava, e os movimentos, as atitudes, os olhares do outro me fixavam ali, da mesma forma que uma solução química é fixada por um pigmento. Fiquei indignado; exigi uma explicação. Nada aconteceu. Fui dilacerado. Agora os fragmentos foram outra vez reunidos por um outro eu. (FANON, 1968, p. 109, tradução nossa)¹⁰

Diante desse texto, qual deve ser nossa interpretação? A de que ele constitui a denúncia de uma condição universal de objetidão, a reificação do ser moderno na sociedade pós-industrial? Poderia ele ter sido escrito por qualquer autor ocidental preocupado com questões ontológicas? Ou só seria possível criá-lo sob as condições sócio-político-econômicas do ser pós-colonial? Em suma, até que

9 [...] making him wonder for a fleeting moment whether something human wasn't being offered up on the battered table...

10 I came into the world imbued with the will to find a meaning in things, my spirit filled with the desire to attain to the source of the world, and then I found that I was an object in the midst of other objects. Sealed into that crushing objecthood, I turned beseechingly to others. Their attention was a liberation, running over my body suddenly abraded with nonbeing, endowing me once more with an agility that I had thought lost, and by taking me out of the world, restoring me to it. But just as I reached the other side, I stumbled, and the movements, the attitudes, the glances of the other fixed me there, in the sense in which a chemical solution is fixed by a dye. I was indignant; I demanded an explanation. Nothing happened. I burst apart. Now the fragments have been put together again by another self.

ponto as questões levantadas pelos escritores caribenhos estão ligadas a um projeto universal mais amplo da afirmação do ser humano no mundo moderno? Até que ponto essas questões estão relacionadas a condições históricas específicas? Em que o texto de Fanon difere do poema “Eu, etiqueta”, do escritor brasileiro Carlos Drummond de Andrade, no qual o corpo do sujeito é transformado em um anúncio ambulante, um mero objeto de propaganda? A poética de Drummond de forma alguma se classifica como pós-colonial. Mas não se referem ambos os textos à reificação do ser moderno? De que modo o tratamento da fragmentação nos textos pós-coloniais difere do tratamento que lhe dão os escritores ocidentais, como por exemplo a canadense Beth Goobie? Em *Could I Have My Body Back Now, Please?*, ela denuncia a fragmentação através do papel que representamos numa sociedade machista (embora canadense, e não latino-americana, como seria o estereótipo esperado) automatizada para o prazer e a diversão. Goobie apresenta a fragmentação do indivíduo como uma das características da vida moderna e não como uma mera faceta da literatura canadense – algo que seríamos tentados a ver, levando-se em conta o caráter fragmentário de seu país, dividido entre duas culturas e duas línguas oficiais. O título implica a exigência de algo que nos pertence por natureza e que nos foi subtraído. Não é essa a mesma reivindicação que fazem os escritores caribenhos? Quando Fanon (1968, p. 109, tradução nossa),¹¹ diz: “Fui dilacerado. Agora os fragmentos foram outra vez reunidos por um outro eu”, também não está falando sobre a condição do ser moderno em geral? Acaso não está ele levantando uma questão de âmbito universal? Ou é essa uma tentativa de reinscrição num contexto mais amplo a fim de superar sua condição pós-colonial?

O livro de Beth Goobie, que tem o subtítulo *Body Fictions*, apresenta o corpo fragmentado como personagem e tema centrais. Apenas para comparar, vejamos um de seus poemas. Em “agnes’s body is a barometer”, ela descreve as transformações que ocorrem no corpo de agnes [sic] em decorrência de escândalos políticos e fatos históricos. Estes literalmente provocam sintomas que se refletem em seu corpo, como forma de chamar a atenção para o peso e as marcas da história sobre cada um de nós. Goobie situa o ser humano como parte de um processo histórico no qual todos estamos incluídos. A “personagem” agnes, diminuída no estado minúsculo de seu nome, representa o ser (pós)moderno que questiona sua herança histórico-cultural. Agnes sente “a guerra do Vietnã em seus ossos, atirando uma dor aguda e transparente, brilhante como explosões de granadas se irradiando pelo braço toda vez que alguém morria por lá”. (GOOBIE, 1991, p. 9) O caso Watergate provoca-lhe enxaquecas. O golpe de Pinochet faz surgir-lhe um sinal no seio esquerdo e assim

11 I burst apart. Now the fragments have been put together again by another self.

por diante. Fatos históricos tais como a descoberta da América, a invenção do *hockey*, as cruzadas, o nascimento de Calvino, provocam-lhe sensações e reações em diferentes partes do corpo. (GOOBIE, 1991, p. 9-11)

Pode-se facilmente traçar um paralelo entre a crítica da história que Beth Goobie faz e a crítica da história promovida pelos escritores caribenhos, na qual o indivíduo “pós-colonial” é sempre confrontado pela presença do “Outro” em seu ser, sua língua, sua cultura. Nos dois casos, o indivíduo é transformado pelas circunstâncias históricas numa divisão, sempre com duas (e às vezes mais) identidades dividindo os espaços de seu eu e da presença ausente do “Outro”. O que é, então, que faz o texto de Beth Goobie ser considerado um texto pós-moderno e os de Césaire, Fanon e Walcott, pós-colonial? O pós-colonialismo é um aspecto do pós-moderno como este é um aspecto do moderno? Ou são as condições socioeconômicas que determinam as diferenças de nomenclatura? O que distingue um texto como o de Goobie dos textos caribenhos parece ser a especificidade com que cada autor lida com a história. No caso de Beth Goobie, qualquer fato histórico imprime marcas no corpo da personagem. Já no caso dos autores caribenhos, a crítica tende a enfatizar que o que interessa para o discurso pós-colonial é a especificidade de sua própria história, que é marginal, esquecendo-se que essa história marginal específica faz parte de uma história global.

No ensaio “Fernando Ortiz: The Caribbean and Postmodernity”, Benítez-Rojo (1995, p. 151-152, tradução nossa) afirma que o Caribe é uma parte do mundo excluída do campo de interesse das filosofias do pós-modernismo, “um mundo que mal toca na modernidade, cuja cultura se apega obstinadamente a coisas como sacrifícios de sangue e vodu, *santeria*, *pocomania* e *macumba*”.¹² Ele rejeita a interpretação estritamente socioeconômica da relação colonizador/escravo caribenho, optando, ao invés disso, por uma abordagem pós-moderna como a melhor forma de ver o Caribe e de se libertar dos estereótipos. Assim, defende que essa região também seja estudada através de áreas que antes ficavam à margem dos fenômenos socioeconômicos, tais como aquelas que envolvem o desejo, a sexualidade, o poder, o nacionalismo, a violência, o conhecimento ou cultura. Segundo ele, todas essas áreas contribuem para uma visão multiperspectiva, com modelos analíticos que aliam a psicanálise à economia política, a filosofia ao feminismo, a jurisprudência à teoria literária.

Contudo, o autor admite que mesmo que o pesquisador de hoje adote uma abordagem híbrida e multidisciplinar, ela continua sendo insuficiente para definir seu objeto, que é e talvez o seja sempre, por si, indefinível. Em vez de se ques-

12 “a part of the world that hardly brushes against modernity and whose culture has doggedly held on to such things as blood sacrifice and voodoo, *santeria*, *pocomania*, and *macumba*”.

tionarem a todo instante acerca do modo de representação da realidade através de uma equação ou de um poema, hoje a ciência e a arte contemporânea buscam comunicar um sentido cada vez mais agudo de que a realidade não é representável. E conclui, afirmando:

Assim, a pós-modernidade se oferece como uma atitude filosófica que não quer saber de fábulas que buscam legitimação nem nenhuma origem ou destino profético, uma atitude que rejeita toda a metafísica e todas as categorias escatológicas. Dentro da pós-modernidade não pode existir nenhuma verdade única, mas sim muitas verdades úteis e momentâneas, verdades sem começos nem fins, verdades locais, verdades deslocadas, verdades provisórias e peremptórias de uma natureza pragmática, que mal compõem um arquipélago fugidio de ritmos regulares em meio ao rumor e à turbulência da entropia. (BENÍTEZ-ROJO, 1995, p. 150-151, tradução nossa)¹³

Essa postura crítica abre uma perspectiva para que analisemos a produção literária caribenha sob diferentes aspectos. Assim, iremos investigar a literatura desta região através de dois focos de leitura, aos quais daremos início a seguir.

Lendo o Caribe com lentes pós-coloniais

Embora possamos abordar os textos caribenhos também dentro de uma perspectiva pós-moderna, não podemos esquecer as condições sob as quais eles foram escritos, uma vez que um mundo específico nos é mostrado, e a divisão desse mundo é demarcada por traços históricos que estabelecem as fronteiras. Mas essa história também não faz parte da dita história ocidental? Ou existem histórias melhores que outras, que posicionam textos em categorias de maior ou menor prestígio?

Vamos, então, tentar estabelecer uma leitura conforme os parâmetros do pós-colonialismo, com enfoque nessa história “marginal” caribenha. Como mostra Frantz Fanon (1963, p. 38, tradução nossa), no seguinte trecho de *The Wretched of the Earth*: “O mundo colonial é um mundo dividido em dois. A linha divisória, as fronteiras, são indicadas por quartéis e delegacias de polícia”.¹⁴

13 Thus postmodernity offers itself as a philosophical attitude that seeks not to know about fables that seek legitimation, or about any prophetic destiny or origin, an attitude that rejects all metaphysics and all eschatological categories. Within postmodernity there cannot be any single truth, but instead there are many practical and momentary ones, truths without beginnings or ends, local truths, displaced truths, provisional and peremptory truths of a pragmatic nature that barely make up a fugitive archipelago of regular rhythms in the midst of entropy’s turbulence and noise.

14 The colonial world is a world cut in two. The dividing line, the frontiers are shown by barracks and police stations.

Essas fronteiras, contudo, estão localizadas muito além da lei e ordem implícitas nos seus signos representativos. Elas estão presentes na própria divisão de uma História universal ocidental grafada com maiúscula e uma história específica relegada a uma marginalidade minúscula. De acordo com Fanon, essas fronteiras estabelecem diferenças raciais e socioeconômicas, criando duas espécies díspares de seres, o colonizador *versus* o colonizado, em uma divisão explícita que nunca consegue ser mascarada:

Este mundo dividido em compartimentos, este mundo dividido em dois, é habitado por duas espécies diferentes. A originalidade do contexto colonial é que a realidade econômica, a desigualdade e a imensa diferença de modos de vida nunca chegam a mascarar as realidades humanas. Quando se olha de perto o contexto colonial, fica evidente que o que divide o mundo é o simples fato de pertencer ou não pertencer a uma determinada raça, a uma determinada espécie. (FANON, 1963, p. 39-40, tradução nossa)¹⁵

Contudo, se tentarmos investigar a problemática caribenha apenas do ponto de vista das diferenças e divisões raciais, como Frantz Fanon enfatiza acima, estamos fadados a limitar o foco de nossa análise. A divisão do ser caribenho não se restringe apenas à separação das raças, uma vez que o mulato, também parte dessa realidade, é o ponto de interseção, o terceiro elemento híbrido entre as raças. Além disso, o problema da divisão não foi resolvido após a independência, pois a dependência da colônia em relação ao antigo império ainda permanece, não somente na economia e cultura, mas também na alma e mente do ser pós-colonial. Como escreve o próprio Fanon (1963, p. 41, tradução nossa):

Romper o mundo colonial não significa que após a abolição das fronteiras serão estabelecidas linhas de comunicação entre as duas zonas. A destruição do mundo colonial não é nada mais, nada menos que a abolição de uma zona, seu enterro nas profundezas da terra ou sua expulsão do país.¹⁶

15 This world divided into compartments, this world cut in two is inhabited by two different species. The originality of the colonial context is that economic reality, inequality, and the immense difference of ways of life never come to mask the human realities. When you examine at close quarters the colonial context, it is evident that what parcels out the world is to begin with the fact of belonging to or not belonging to a given race, a given species.

16 To break up the colonial world does not mean that after the frontiers have been abolished lines of communication will be set up between the two zones. The destruction of the colonial world is no more and no less that [sic] the abolition of one zone, its burial in the depths of the earth or its expulsion from the country.

A negritude apenas acentua a questão da identidade, mas esse não é o problema, uma vez que o sujeito branco pós-colonial também enfrenta a mesma situação. O mimetismo, ou seja, a assimilação da cultura do “Outro”, transforma esses seres naquilo que V. S. Naipaul denominou de “homens miméticos”, homens de mentira, que fingiam “ser reais, estar aprendendo e preparando-se [...] para a vida”:

Nós, aqui na nossa ilha, manipulando livros impressos neste mundo, e usando seus produtos, tínhamos sido abandonados e esquecidos. Fingíamos ser real, estar aprendendo, nos preparando para a vida, nós imitamos os homens do Novo Mundo, um canto desconhecido dele, com todas as suas lembranças da corrupção que veio tão rapidamente ao novo. (NAIPAUL, 1969, p. 146, tradução nossa)¹⁷

No entanto, a imitação é inútil, por mais que se leia os livros e se consuma os produtos desse mundo que se apresenta como o espelho da civilização, os caribenhos foram abandonados e esquecidos, tanto pelo Velho Mundo que colonizou o Caribe quanto parte do Novo Mundo, “esse canto desconhecido” com as reminiscências da corrupção trazidas do Velho para o Novo. Como Walcott descreve em títulos de poemas, o “espelho” através do qual “criamos a imagem da nossa dor” (WALCOTT, 1993a, p. 106) também não resolve o dilema, pois o “golfo” da “criança dividida”, sempre existirá, deixando uma sensação de isolamento, de naufrágio, de fracasso, de medo do abandono, temas comuns a Walcott e Naipaul (1969, p. 7) e a vários escritores da região. Por mais humildade e dedicação que haja na tentativa de se disciplinar e “traduzir o mundo visível com exatidão”, se estará sempre “preso em um cristal de ambigüidades”:

Em que falhei? Eu sabia desenhar,
eu era disciplinado, humilde,
traduzia com exatidão o mundo que eu via e,
no entanto, ele me era um obstáculo,
pois em cada superfície eu buscava
o flash paradoxal de um instante
em que cada faceta estava presa
num cristal de ambigüidades.
(WALCOTT, 1993a, p. 200, tradução nossa)¹⁸

17 We, here on our island, handling books printed in this world, and using its goods, had been abandoned and forgotten. We pretended to be real, to be learning, to be preparing ourselves for life, we mimic men of the New World, one unknown corner of it, with all its reminders of the corruption that came so quickly to the new.

18 Where did I fail? I could draw, / I was disciplined, humble, I rendered/ the visible world that I saw/ exactly, yet it hindered me, for/ in every surface I sought/ the paradoxical flash of an instant/ in which every facet was caught/ in a crystal of ambiguities.

As imagens e referências a um estado de naufrágio¹⁹ que se repetem nas obras de Naipaul e Walcott refletem uma condição de mimetismo e dependência do “Outro”, como a do personagem Sexta-Feira, de Daniel Defoe, um canibal caribenho que humildemente imita Robinson Crusoe, naufrago europeu e cristão, não apenas assimilando-lhe cultura e religião, mas inclusive tornando-se seu servo. Assim, o sujeito caribenho permanece num dilema: se rejeitar o “Outro” (como Jamaica Kincaid faz em “On Seeing England for the First Time”), estará negando seu próprio eu, uma vez que o “Outro” é parte do ser pós-colonial. A diluição do eu pós-colonial equivale a um ato de suicídio ou autosssepultamento, como mencionou Fanon.

O colonizador é mostrado como extensão de seu país, uma expansão metonímica da parte para representar o todo. Como integrante daquele universo, ele traz para a colônia a força imperialista e o mundo letrado, que o habilitam a construir a história e os heróis, não apenas deixando de lado a história oral – já existente nos locais colonizados antes de sua chegada –, mas também apagando os atos de carnificina dos nativos cometidos após. Portanto, a fragmentação do mundo colonial diz respeito a uma divisão maniqueísta estabelecida pela história e sua visão eurocêntrica, que legou à posteridade somente as obras e feitos dos vitoriosos, inscrevendo nas marcas do conhecimento escrito a negação da história dos conquistados. Como tal, o discurso pós-colonial torna-se uma reivindicação da reescritura historiográfica, de modo que o sujeito pós-colonial possa ocupar posição central, passando de um estado de objetidão ao estado de verdadeiro sujeito:

O colonizador faz a história e está consciente disso. E porque constantemente se reporta à história de sua pátria, indica claramente que ele próprio é a extensão dessa pátria. Assim, a história que escreve não é a história do país que ele pilha, mas a história de sua própria nação em relação a tudo que ela filtra, tudo que viola e mata a fome. [...] Um mundo dividido em compartimentos, um mundo maniqueísta e imóvel; um mundo de estátuas: a estátua do general que realizou a conquista, a estátua do engenheiro que construiu a ponte. (FANON, 1963, p. 51-52, tradução nossa)²⁰

19 A sensação de naufrágio também aparece na crítica de Oswald de Andrade ao espelhamento da literatura portuguesa pelos escritores brasileiros antes do Movimento Modernista. O *manifesto antropofágico* critica a presença do “Outro” na literatura brasileira, reivindicando uma reescritura da história a partir do ponto de vista dos índios.

20 The settler makes history and is conscious of making it. And because he constantly refers to the history of his mother country, he clearly indicates that he himself is the extension of that mother country. Thus the history which he writes is not the history of the country which he plunders but the history of his own nation in regard to all that she skims off, all that she violates and starves.... A world divided into compartments, a motionless, Manicheistic world, a world of statues: the statue of the general who carried out the conquest, the statue of the engineer who built the bridge.

A história, enquanto verdadeira causa dessa divisão, faz com que o corpo do ser pós-colonial apareça, como uma consequência da fragmentação histórica, transformado num objeto. O simples fato de assimilar, através da educação, o mundo e a cultura do colonizador não é, de modo algum, uma indicação da aceitação do ser colonizado no mundo do “Outro”. No caso dos caribenhos negros, a pele, a cobertura de seu corpo, sempre manterá a fronteira que marca a distância entre esses dois mundos, como Fanon descreveu nos trechos já citados de *Black Skin, White Masks*, onde o processo de reificação adquire um duplo significado de questionamento ontológico. Consequentemente, a divisão entre o “eu” e o “Outro” é exacerbada não só pela condição pós-colonial como também pela cor da pele, criando uma tripla divisão que a historicidade ajuda a enfatizar.

O caso dos caribenhos negros pode ser comparado à condição de negritude de qualquer pessoa negra em qualquer outra parte do mundo. Contudo, a cor da pele é acentuada pela condição periférica, aumentando o abismo entre o ser colonial e o “Outro” e conscientizando-o do espaço que seu corpo ocupa no mundo. A única solução que resta é uma divisão total de ser e corpo em um desejo de amputação real do eu em relação a si mesmo ou em relação a sua cobertura como forma de restaurar sua totalidade e sua localização no espaço e no tempo através da negação/rejeição de sua pele negra. (FANON, 1968, p. 112-113) Somente quando o “Outro” vai até ele e reconhece sua presença como parte da civilização que compartilham, somente aí ele recupera seu corpo, mas, mesmo assim, é um corpo diferente, “distorcido e recolorido”:

Olha aquele nego!... Mãe, um negro!... Ih, ele tá ficando com raiva... – Não ligue, não, moço. Ele não sabe que o senhor é civilizado como a gente. Meu corpo me foi devolvido desdobrado, distorcido, recolorido, vestido de luto naquele dia branco de inverno (FANON, 1968, p. 113, tradução nossa)²¹

O que lhe restava fazer era resignar-se a sua cor, o que equivalia a uma amputação e uma deficiência que ele rejeitava do mesmo modo com que ele havia recusado a sua condição periférica ao assimilar a cultura do “Outro” para poder ser aceito no seu mundo “civilizado”. Entretanto, essa assimilação não constitui um passaporte para a “civilização”, pois sua pele provoca no “Outro” estranhamento e rejeição equivalentes a um defeito físico. Ao ser colonial cabe o conformismo dos aleijados, um conformismo que Fanon recusa “com um pé no Nada e outro no Infinito”, consciente da amplitude de sua alma:

21 Look at the nigger!... Mama, a Negro!... Hell, he's getting mad... Take no notice, sir, he does not know that you are as civilized as we... My body was given back to me sprawled out, distorted, recolored, clad in mourning in that white winter day.

O aleijado, veterano da guerra do Pacífico, diz a meu irmão: – Conforme-se com a cor que você tem, como eu me acostumei com meu aleijão; ambos somos vítimas. – Mesmo assim, com toda minha força recuso-me a aceitar essa amputação, Sinto em mim uma alma tão imensa quanto o mundo, uma alma de fato tão profunda quanto o mais fundo dos rios, meu peito tem o poder de expandir-se sem limites. Sou senhor e me aconselham a adotar a humildade dos aleijados. Ontem, ao acordar para o mundo, vi o céu girar sobre si mesmo total e completamente. Eu queria levantar, mas o silêncio desentranhado caiu mais uma vez sobre mim, com as asas paralisadas. Sem querer, com um pé no Nada e outro no Infinito, comecei a chorar. (FANON, 1968, p. 140, tradução nossa)²²

Os textos de Fanon são um misto de história, narrativa poética e ensaio. Ele mostra a divisão no mundo colonial e o problema racial usando várias abordagens: científica, histórica, psicológica e literária. Pode-se considerar seus textos como unicamente pós-coloniais?

A divisão do Caribe é também tratada de forma predominantemente literária, como na poética de negação de Aimé Césaire (*Notebook of a Return to the Native Land*), na qual o abismo entre o mundo do colonizador branco e o do colonizado é colocado. De um lado, os produtos da civilização, representados por “torre” e “catedral”. Do outro, o ambiente natural do colonizado, subjugado pelo conquistador, que espalha um leucoma de líquido morto sobre a terra:

[...] minha negritude não é um leucoma de líquido morto sobre o olho morto da terra
minha negritude não é torre nem catedral
ela se enraíza na carne rubra do solo
ela se enraíza na pele ardente do céu
ela irrompe através da prostração opaca com sua justa paciência.
(CÉSAIRE, 1983a, p. 67-68, tradução nossa)²³

Em *Crusoe’s Journal*, o poeta Derek Walcott também apresenta o tema da reificação através do mimetismo, abordando o modo como uma cultura se impõe

22 The crippled veteran of the Pacific war says to my brother, “Resign yourself to your color the way I got used to my stump; we’re both victims”. Nevertheless with all my strength I refuse to accept that amputation. I feel in myself a soul as immense as the world, truly a soul as deep as the deepest of rivers, my chest has the power to expand without limit. I am a master and I am advised to adopt the humility of the cripple. Yesterday, awakening to the world, I saw the sky turn upon itself utterly and wholly. I wanted to rise, but the disemboweled silence fell back upon me, its wings paralyzed. Without responsibility, straddling Nothingness and Infinity, I began to weep.

23 [...] my negritude is not a leukoma of dead liquid over the earth’s dead eye/ my negritude is neither tower nor cathedral/ it takes root in the red flesh of the soil/ it takes root in the ardent flesh of the sky/ it breaks through the opaque prostration with its upright patience.

sobre outra, trazendo graves consequências para o sujeito caribenho através dos resquícios de sua condição colonial que, ao invés de uma ponte, estabelece um “imenso golfo” entre o ser e o “Outro”. Referências à fragmentação do ser pós-colonial são encontradas ao longo de sua obra poética. Contudo, os temas, por ele abordados, de fragmentação, alienação e estado mimético também fazem parte de estudos literários pós-modernos contemporâneos, quando a psicanálise é convocada a emprestar suas teorias à crítica, análise e teoria literárias “ocidentais” atuais, como podemos ver na próxima seção e no capítulo seguinte.

Lendo o Caribe com o olhar da psicanálise pós-moderna

Destituído de uma nação própria, o ser pós-colonial busca uma cultura na qual gostaria de se ver refletido, de espelhar. Como signo, o espelho se torna um elemento importante, pois reflete a fragmentação do sujeito e a condição mimética do ser pós-colonial.

Para se chegar a uma melhor compreensão da divisão pós-colonial, vale a pena mencionar aquilo que Lacan chama de “stade du miroir”, a fim de definir a função da *imago* na relação entre *Innenwelt* (mundo interior) e *Umwelt* (mundo exterior). Para Lacan, *le stade du miroir* cria no sujeito uma sucessão de fantasias que se estendem desde uma imagem de corpo fragmentada até uma forma de sua totalidade que ele denomina ortopédica, levando o sujeito a assumir uma identidade alienante como uma espécie de armadura, cuja estrutura rígida marcará o total desenvolvimento mental do sujeito. O corpo fragmentado geralmente se manifesta em sonhos quando o processo de análise enfrenta um certo nível de desintegração agressiva no indivíduo, aparecendo, entre outras formas, como membros desarticulados, que Lacan compara às representações pictóricas de Bosch. (LACAN, 1977, p. 4-5)

Se nos valermos da psicanálise para interpretar a produção literária do Caribe da mesma forma que se interpretam as narrativas oníricas, poderemos então compreender a razão da recorrência das imagens do espelho e da fragmentação dos caribenhos pós-coloniais, da sua ambiguidade, de sua divisão física e mental, de sua duplicação e seu por vezes obsessivo desejo de tornar-se o “Outro”, desejo de apagar todo e qualquer traço de sua diferença a fim de serem aceitos no mundo do “Outro”, uma vez que esse outro mundo rejeita a diferença. Quando a projeção no “Outro” revela a opacidade da imagem refletida, desvelando o vazio e a falta de sentido do mimetismo, outro desejo assoma, um desejo de quebrar o espelho, de destruir a imagem mimética e de recuperar a própria identidade, como na cena da quebra do espelho em *The Mimic Men*. (NAIPAUL, 1969, p. 74-75) Todavia, o espelho quebrado revela que o ato de imitação já faz parte do ser e que toda tentativa de se livrar dos estilhaços é vã, já que ele é composto desses fragmentos do

“Outro”. Livrar-se deles equivale a livrar-se de seu próprio ser. O sujeito caribenho se vê, por conseguinte, diante de um impasse ao qual tem de resignar-se, na tentativa de encontrar seu lugar no mundo, no tempo e espaço pós-modernos.

Assim, a produção caribenha também pode ser lida sob a perspectiva de temas pós-modernos, como fragmentação, duplo, identidade e espelhamento. A leitura depende apenas do enfoque que se queira dar. Isso mostra que o ato de leitura e interpretação é um ato ideológico, e que a classificação de teorias e enfoques metodológicos de estudos culturais e literários pode também representar visões preconceituosas, mesmo em locais onde se busca combater esses preconceitos. Em vez de enfatizar o vigor e a qualidade da produção literária dessa região, uma classificação poderá servir apenas para minimizar sua importância em relação às outras produções literárias do centro.

Embora a filosofia pós-moderna tenha elegido a “diferença” como um de seus principais cânones, a realidade cotidiana contradiz essa visão democrática, pois o mundo continua dividido em estruturas sociais e raciais. A aceitação da diferença é utilizada apenas para separar as pessoas, classificá-las e rotulá-las conforme diferentes categorias, em que todos são iguais, mas alguns são “mais iguais do que os outros”.²⁴

Dentro de uma perspectiva econômica, a parceria dos iguais das nações desenvolvidas sempre rejeitará o espaço periférico, absorvendo a diferença apenas como um modo de consumo, sem permitir que a sua autonomia de produção lhe seja fornecida.

Os poemas de Walcott não só discorrem sobre esse processo da exploração humana, como abordam questões metafísicas geradas pelo impasse de uma existência na não existência e pela experiência do tempo e espaço da negação. A literatura caribenha vai além da investigação da exploração humana para nos mostrar esse impasse metafísico e ontológico. Esse não é também um tema “universal” da literatura “ocidental”?

A literatura, para alguns escritores caribenhos, se torna o meio através do qual o indivíduo tenta recuperar e reconstruir uma história que foi apagada e que lhe é negada. Em algumas dessas obras, ficção e dados históricos se mesclam em uma tentativa de construir a representação artística de uma história que deveria ter sido. Ao mesmo tempo em que a história é usada como a base dessas representações literárias, a literatura também cria sua própria história na qual as fronteiras entre fato e ficção desaparecem. A atitude desses escritores caribenhos pode então ser considerada como uma vingança sobre um passado que precisa ser

24 Referência à famosa frase do capítulo 10 de *Animal Farm (A revolução dos bichos)*, do escritor George Orwell (1987, p. 114): “All animals are equal but some animals are more equal than others”.

reescrito na tentativa de reconstruir o ser (pós-colonial ou pós-moderno) através dos verdadeiros fragmentos que o compõem e de recuperar outro significado para a sua existência que esteja além da projeção no espelho mimético colonizador.

Classificar essa literatura apenas como pós-colonial pode implicar ir de encontro ao próprio projeto do pós-colonialismo, que reivindica o seu espaço e o seu reconhecimento no mundo pós-moderno da metrópole. Como vimos, os textos permitem leituras e classificações diferenciadas, a depender do enfoque e interpretação que se queira dar. A nomenclatura passa a ser apenas uma questão de escolha metodológica para a classificação de textos sob diferentes enfoques ideológicos aleatórios.

Pós-colonialismo e psicanálise: o discurso do “Outro”¹ na obra poética de Derek Walcott²

A literatura caribenha vem sendo interpretada do ponto de vista de sua inscrição histórica e este fato tem justificado a classificação do seu discurso como pós-colonial. Iniciarei fazendo um sumário da história de Walcott, a qual também engloba a história de sua região e a de seu povo, em cujas raízes os defensores de um discurso pós-colonial baseiam seu sistema analítico. Segundo Edouard Glissant (1992, p. 161), a história para os caribenhos não é somente ausência, é a própria vertigem. Neste capítulo, abordaremos a relação entre as teorias do pós-colonialismo e da psicanálise a partir do confronto da história pessoal do escritor com a história de seu país, o que transforma o sujeito caribenho em “uma criança dividida”, como atestam os próprios versos do poema “Chapter 7” de Walcott.³

Pós-colonialismo e psicanálise: história local e pessoal

Derek Walcott e seu irmão gêmeo Roderick nasceram no dia 23 de janeiro de 1930 em Castries, a capital de Santa Lúcia. Filho de educadores envolvidos com

- 1 A palavra “Outro” está sendo usada neste capítulo não no sentido estrito do “grande “Outro”” de Lacan, mas através de um jogo entre o conceito filosófico (da fenomenologia de Edmund Husserl aplicada ao Existencialismo) da relação entre sujeito e objeto, que se aproxima do conceito lacaniano *objet petit a* (que diferencia o objeto do “Outro”) e o *grand Autre*, aquilo que ele define como sendo “o *locus* no qual está situado a cadeia do significante que governa o que quer que se possa presentificar do sujeito, o campo desse ser no qual o sujeito tem que aparecer”, o local onde a pulsão se manifesta em uma relação de falta, alienação e incompletude. Assim, por vezes, haverá um jogo entre o “eu” psicológico e o “eu” transcendental.
- 2 Este capítulo também foi originalmente escrito em língua inglesa como um *paper* para o Prof. David Wilbern no curso de Literatura e Psicanálise oferecido ao Programa de Doutorado na State University of New York, em Buffalo, Estados Unidos. Foi depois apresentado como conferência em concurso de professor titular da UFBA em 1998 e publicado na revista *Estudos Linguísticos e Literários* (Número 25/26) do Programa de Pós-Graduação da UFBA.
- 3 What else was he but a divided child? (O que mais era ele, senão uma criança dividida?) (WALCOTT, 1986a, p. 183, tradução nossa)

arte, Walcott conviveu com uma cultura letrada desde pequeno. Seu pai morreu com 31 anos de idade, quando ele e seu irmão gêmeo ainda não haviam nascido. Sua mãe, uma professora amante das artes, instigou sua paixão pela literatura ao recitar Shakespeare para os gêmeos. Desde 1958, quando recebeu uma Bolsa Rockefeller para estudar teatro em Nova York, Walcott tem vivido entre os Estados Unidos e as Índias Ocidentais, como o Caribe é também denominado no mundo anglófono. É um escritor prolífico, e, além de poemas, escreveu peças e ensaios, e possui uma grande experiência em produções teatrais e no ensino, inclusive em universidades americanas. Fundou a Oficina de Teatro de Trinidad em 1959 e o Teatro dos Dramaturgos de Boston na Universidade de Boston em 1981. Suas peças foram montadas em várias partes dos Estados Unidos e Europa em espaços tão importantes como o *Royal Dramatic Theatre* de Stockolmo, e o *Royal Shakespeare Company* de Stratford-upon-Avon e de Londres. Criou a Fundação *Rat Island* em uma ilha próxima a Santa Lúcia para escritores do mundo inteiro que buscam um local tranquilo e paradisíaco para escrever. É também reconhecido como pintor de aquarelas.

Walcott recebeu diversas bolsas e prêmios importantes, culminando com o Prêmio Nobel. Na área da música, compôs um musical e um trabalho em conjunto com Paul Simon. Além de outros títulos, sua obra poética inclui *In a Green Night*, *The Castaway*, *The Gulf*, *Another Life* (poema autobiográfico), *Sea Grapes*, *The Fortunate Traveller*, e *Omeros*, sua obra mais conhecida, um épico de 64 capítulos que mistura a lenda homérica, clássicos, folclore, e história, elegendo o mar do Caribe como seu personagem principal. Foi a única obra que encontrei traduzida para o português.

A história de Santa Lúcia está ligada à história do arquipélago onde se localiza. Diferentes países estabeleceram os seus impérios por várias vezes na maioria das ilhas caribenhas, como resultado de guerras e de trocas que ocorreram na diplomacia internacional. Descoberta no dia de Santa Luzia (como Santa Lúcia também é conhecida), em 18 de junho de 1502, durante a última viagem de Colombo ao continente americano, a ilha de Santa Lúcia era originalmente povoada pelos arauaques, e em seguida pelos caribes, provenientes da América do Sul. Antes da chegada dos europeus, a ilha era conhecida pelos indígenas como *Iounalo* (lagarto) e também como *Hewanorra*. Os espanhóis se desinteressaram de Santa Lúcia e das outras ilhas das Pequenas Antilhas logo após a descoberta, uma vez que as riquezas do México e do Peru eram mais atraentes. Não mais de interesse dos espanhóis, Holanda, França, e Inglaterra passaram então a disputar essas ilhas. Na primeira parte do século XVI, os franceses deram início ao extermínio dos índios e ao tráfico de africanos escravizados, uma vez que os povos indígenas recusaram-se a se adaptar às condições europeias de trabalho. Contudo, após vá-

rias disputas, os franceses foram derrotados em 1782, na Batalha das Santas, uma batalha naval com a frota inglesa comandada pelo almirante Rodney no canal entre Guadalupe e Dominica. A França perdeu algumas de suas colônias, mas manteve outras. Santa Lúcia mudou de dono 14 vezes, passando definitivamente para a possessão britânica em 1814 após o Tratado de Paris. Tornou-se estado associado do Reino Unido em 1967, e em 22 de fevereiro de 1979 ganhou autonomia e o *status* de república independente, componente da Comunidade Britânica de Nações, embora a chefia de Estado caiba à rainha Elizabeth, representada por um governador-geral. (VIZIOLI, 1994, p. 12-13)

No livro *Derek Walcott*, sobre a vida e a obra desse escritor, Robert D. Hamner traça a história do autor relacionando-a a história da região caribenha como uma forma de entender a sua produção literária. Contudo, Hamner demonstra uma visão equivocada ao afirmar que a sociedade caribenha não gerou nada que fosse totalmente dela própria por ser derivada de culturas estrangeiras cujo passado pertence a conquistadores, construtores de impérios, e donos de fazendas cultivadas. Ele afirma que o Caribe possui uma história longa e bruta, marcada por nomes e fatos de europeus famosos, tais como Colombo, Raleigh e outros, mas também do escravo rebelde haitiano Toussaint (1743-1803), fato que nega a sua própria afirmação. Segundo Hamner, a literatura seguiu o padrão da história enquanto a ilha progredia em direção à independência. As línguas dos países colonizadores, Espanha, Inglaterra, França, e Holanda foram impostas e esses países dominaram a literatura das colônias até mesmo no século XX. A escrita feita por escravos e colonos caribenhos emergiu no século XVIII. Contudo, Hamner (1993, p. 3) demonstra uma postura preconceituosa em relação àquela região, ao afirmar que a escrita da área não se distinguiu da literatura inglesa, e que a literatura ali produzida até o presente é “derivada, subserviente em forma, em estilo, se não em conteúdo, às tradições estrangeiras europeias e americanas”. (HAMNER, 1993, p. 1)

Walcott teve uma educação clássica inglesa em Santa Lúcia, embora a ilha mantenha as suas raízes em sua herança francesa anterior. A religião predominante na ilha é o catolicismo. Nomes de lugares franceses são encontrados em sua geografia, e o seu dialeto nativo é um *patois* francês. Walcott confrontou a ambiguidade que atormenta os povos daquela região transformando-a em objeto artístico, uma ambiguidade derivada da sua formação étnica, já que ele é um mulato descendente de um avô branco e de uma avó negra em ambos os lados paterno e materno. Walcott torna-se assim o exemplo vivo da divisão entre amor e ódio que mantém a sua sociedade suspensa entre dois mundos. Essa suspensão entre mundos divididos levou Hamner (1993, p. 6) a classificar os povos daquela região de esquizofrênicos e, embora ele reconheça que aquilo que é doloroso para

o homem na sua vida comum é compensado pelo poeta ao elevar crises pessoais ao nível da arte, sua postura continua a demonstrar um viés analítico fruto de uma visão imperialista.

Identidade e mimetismo cultural

O tema mais recorrente na literatura caribenha é a questão da identidade. Por encontrarem-se isolados em ilhas obscuras, os escritores caribenhos tocam naturalmente nos problemas psicológicos e sociológicos mais profundos no coração da literatura moderna. Como escreve o próprio Walcott na introdução ao livro *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*, os escritores de sua geração eram assimiladores naturais, conhecedores da literatura dos impérios grego, romano, e britânico através de seus clássicos essenciais, e tanto o *patois* da rua como a língua da sala de aula escondiam o prazer da descoberta. (WALCOTT *apud* HAMNER, 1993, p. 8)

Assimilação é uma das palavras que estarei enfocando em relação ao estado de mimetismo de Walcott, o qual difere um pouco do modo que Hamner o percebe. Hamner (1993, p. 8) define *assimilação* não como imitação, mas como algo que significa “ingerir na mente e compreendê-lo completamente; [...] mesclar ou tornar-se um com a tradição cultural”. Independentemente de como possamos interpretar a assimilação, o ato de imitação está nela inscrito, seja como uma paródia ou como uma paráfrase. Contudo, no caso de Walcott, a assimilação se processa como um ato de apropriação da cultura do “Outro” não só para ser reconhecido naquele espaço, mas para reivindicar a sua autonomia.

Frantz Fanon, outro escritor da região, defende uma investigação da problemática caribenha do ponto de vista das diferenças e divisões raciais. Contudo, a divisão do ser pós-colonial caribenho não se restringe à separação entre as raças, pois o mulato, o elemento híbrido resultante da união racial, é também parte dessa realidade. Além disso, após a colônia adquirir a sua liberdade, a dependência do império anterior ainda permanece, não somente na economia e cultura, mas também nos corações, mentes e almas desses seres. Embora o estado de negritude realmente acentue a questão da identidade, ele não é o único. Tanto o mulato quanto o sujeito branco enfrentam o mesmo problema de identidade ocasionado pela condição pós-colonial, agravado pelo mimetismo cultural.

De acordo com V.S. Naipaul (1969, p. 146), os caribenhos foram transformados em *mimic men*, homens miméticos que se fingiam de seres reais devido à assimilação da cultura do “Outro” através do mimetismo. Entretanto, o espelho refletor com o qual, segundo Walcott (1986a, p. 106), “transformamos nossa dor em imagem” tampouco resolve o problema. Alguns dos títulos de seus poemas

indicam que o “golfo” abismal da “criança dividida” sempre existirá, assim como o sentimento de naufrágio, de derrota. Para Walcott (1986a, p. 200), não importa quão árdua e humildemente o sujeito pós-colonial tente se disciplinar e “traduzir o mundo visível com exatidão”, ele estará sempre “preso em um cristal de ambigüidades”, como ele descreve na parte II do poema “Chapter 9”.

O colonizador trouxe para a colônia o seu poder imperial e o mundo letrado. Com esse poder, construiu a história e heróis, negligenciando a história oral já existente nos locais colonizados antes de sua chegada, e apagando os atos de massacre dos nativos após. A atual fragmentação do mundo pós-colonial remonta a uma divisão maniqueísta estabelecida pela visão eurocêntrica da história. A posteridade somente reconheceu as obras e feitos dos vitoriosos, pois estes ficaram inscritos nas marcas do conhecimento escrito, enquanto que a história dos povos conquistados foi totalmente esquecida. Por isso o discurso pós-colonial reivindica a reescrita da história, de modo a que o sujeito pós-colonial possa ocupar posição central e sair do seu estado de *objetidão*.⁴

Essa divisão maniqueísta ocasionada pela história transformou o corpo do ser pós-colonial em objeto, como consequência da fragmentação histórica. Querendo ser amado pelo “Outro”, ele se oferece como objeto ao desejo do “Outro”. Como o desejo é uma falta, segundo Lacan, ele deseja a falta no “Outro”, deseja fragmentar-se no “Outro” para descobrir o que lhe falta. Contudo, o simples fato de assimilar, através da educação, o mundo e a cultura do pai idealizado representado pelo colonizador não é de modo algum uma indicação da aceitação do ser colonizado no mundo do “Outro”. No caso dos caribenhos negros, a pele, a cobertura de seus corpos, manterá sempre a fronteira entre esses dois mundos. Consequentemente, a distância entre o “eu” e o “Outro” é ampliada não somente pela condição pós-colonial, mas também pela cor da pele, criando uma tripla divisão que a historicidade ajudou a enfatizar.⁵

Meu uso da palavra *mimetismo* aqui deve ser entendido no sentido que Walcott lhe atribui quando descreve o Caribe não como um único grupo isolado de ilhas, mas como parte do Novo Mundo, os continentes americanos como um

4 Neologismo aqui empregado (e nos capítulos 7 e 8) como síncope das palavras “objeto” e “solidão”, em uma tentativa de descrever o sentimento provocado pelo processo de reificação do indivíduo na sociedade pós-colonial caribenha. Estou utilizando esse termo e derivados (*objetude, objetificação, coisificação*, etc.) para significar a transformação do sujeito em objeto, em coisa, para evitar a repetição do vocábulo “reificação” e para enfatizar a presença da palavra “objeto”, em sua própria constituição, em contraste com “sujeito”, fato que não se verifica em “reificação”, uma vez que a sua etimologia se encontra muito distante do conhecimento comum atual da palavra latina *res* (coisa) que a originou.

5 Em relação ao desejo de uma divisão total de corpo e alma e de uma verdadeira amputação do seu próprio “eu” ou de sua cobertura, como uma maneira de restaurar a sua totalidade e a sua localização no tempo e no espaço através da negação e rejeição da cobertura negra do seu corpo, confirma o livro de Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, p. 113.

todo. Assim, o Novo Mundo “da Groelândia até lá embaixo na Tierra del Fuego” é mimético do Velho Mundo. Visto desta perspectiva, todas as literaturas das Américas, inclusive a dos Estados Unidos e Canadá, são miméticas da tradição europeia. O mimetismo deveria ser então compreendido da maneira que Naipaul o descreve em *An Area of Darkness* (2003, p. 55-56, tradução nossa), como uma imitação “não de [...] um país real”, mas de uma “terra de contos de fada”, uma imitação de algo já construído e fictício, apesar de esse autor considerar a Inglaterra como o país real e a Índia como um país de contos de fadas, o que revela a sua preferência pelo país colonizador e o seu preconceito em relação à Índia e ao Caribe.⁶ Embora Walcott critique o modo como Naipaul define o mimetismo, vendo-o como um insulto, ambos terminam por compartilhar a mesma noção de dependência de um ato mimético que reflete uma entidade ideologicamente construída e que pode até mesmo não possuir uma existência “real” em sua própria “realidade”. Em seu ensaio, *The Caribbean: Culture or Mimicry?*, Walcott (1974, p. 6-7, tradução nossa) escreve:

Para imitar, precisa-se de um espelho, e, se entendo corretamente o Sr. Naipaul, a nossa pantomima é conduzida ante uma projeção de nós mesmos que em seus menores gestos é baseada em referências da metrópole. Nenhum gesto, de acordo com essa filosofia, é autêntico, cada sentença é uma citação, cada movimento ambicioso ou patético, e porque ele é imitação, não criativo. O indiciamento é aleijante, mas como todos os insultos, ele contém uma verdade surpreendente. Não são, em minha opinião, somente as Índias Ocidentais que estão sendo insultadas por Naipaul, mas todo empreendimento nesta metade do mundo, em uma definição mais ampla: o empreendimento americano. [...] Uma vez que o meridiano da civilização europeia foi atravessado, de acordo com a teoria, entramos em um espelho onde só pode haver simulações de autodescoberta. [...] De qualquer modo, a corda é cortada por aquele meridiano. Entretanto um retorno é também impossível, pois nós não podemos retornar àquilo que nunca fomos. [...] Quando a própria língua é condenada como imitação, então a condição é desesperadora e os homens são nada mais do que galhas, papagaios, estorninhos, macacos.⁷

6 “this is a mimicry not of England, a real country, but of the fairy-tale land of Anglo-India”.

7 To mimic, one needs a mirror, and, if I understand Mr. Naipaul correctly, our pantomime is conducted before a projection of ourselves which in its smallest gestures is based on metropolitan references. No gesture, according to this philosophy, is authentic, every sentence is a quotation, every movement either ambitious or pathetic, and because it is mimicry, uncreative. The indictment is crippling, but, like all insults, it contains an astonishing truth. It is not, to my mind, only the West Indies which is being insulted by Naipaul, but all endeavor in this half of the world, in broader definition: the American endeavor. [...] Once the meridian of European civilization has been crossed, according to the theory, we have entered a mirror where there can only be simulations of self-discovery. [...] Somehow, the cord is cut by that meridian. Yet a return is also impossible, for we cannot return to what we have never been. [...] When language itself is

Esse é o tema do poema “Crusoe’s Journal” (O diário de Crusoé), quando o sujeito se encontra preso na teia da língua que não é a sua, quando um retorno à origem é também impossível, já que não há nada a que retornar. Mas a língua é ela própria um ato de imitação, uma vez que cada língua deve algo a uma outra, como observou Rei Terada (1992, p. 5). Walter Benjamin (1986, p. 336, tradução nossa) também concebe a língua como:

[...] o nível mais alto de comportamento mimético e o arquivo mais completo de similaridade não sensual: um meio para dentro do qual os primeiros poderes de produção e compreensão mimética passaram sem resíduo, até o ponto em que eles liquidaram aqueles poderes da mágica.⁸

Na sua análise da significação filogênica da faculdade mimética e da lei de similaridade que rege microcosmo e macrocosmo, Benjamin afirma: “A brincadeira de crianças é permeada em todo lugar por modos miméticos de comportamento, e o seu reino não é de modo algum limitado ao que uma pessoa pode imitar em outra.”⁹ (BENJAMIN, 1986, p. 333, tradução nossa) Desta perspectiva, um aspecto infantil está presente no ato de imitação de Walcott. E como Freud (1989a, p. 437) assinalou em seu ensaio *Creative Writers and Day-Dreaming*, “o escritor criativo faz o mesmo que uma criança brincando. Ele cria um mundo de fantasia que ele leva bastante a sério”. Ao brincar com a língua como poeta, Walcott revela sua própria problemática, a escura selva na qual ele está entrincheirado sem poder sair. Assim, a língua é o centro da sua impossibilidade, como detalharemos mais adiante.

O golfo abismal de Walcott

Em *Deceit, Desire, and the Novel*, René Girard (1980, p. 1-3) analisa o desejo cavalheiresco em *Don Quixote*, recaptura o triângulo freudiano (Sujeito-Pai-Mãe) e o substitui por um outro triângulo (Sujeito-Mediador-Objeto) no qual o sujeito imita o mediador a fim de tornar-se como ele e ao agir assim, ele adquire o seu objeto de desejo. O desejo não vem diretamente de si próprio, do próprio eu, mas da mediação de um “Outro”. Embora o desejo possa ser descrito como uma linha

condemned as mimicry, then the condition is hopeless and men are no more than jackdaws, parrots, myna birds, apes.

8 [...] the highest level of mimetic behavior and the most complete archive of nonsensuous similarity: a medium into which the earlier powers of mimetic production and comprehension have passed without residue, to the point where they have liquidated those of magic.

9 Children’s play is everywhere permeated by mimetic modes of behavior, and its real is by no means limited to what one person can imitate in another.

reta vindo do sujeito em direção ao objeto, há sempre a presença espacial de uma metáfora pairando entre os dois, o que cria a estrutura triangular. Podemos aplicar esta estrutura em nossa leitura do poema “Crusoe’s Journal” através do seu processo de mimetismo.

Imagens e referências ao estado de naufrágio se repetem ao longo da obra de Walcott. A palavra “naufrágio” significa uma perda ou falha irrecuperável, conforme definição do vocábulo em inglês,¹⁰ o que descreve a condição do escritor como sujeito. A ideia de “ruína” e “destruição” também cria um impasse para ele, uma vez que ele confronta o legado desse estado de “naufragidade”. Aquilo que ele pode desejar destruir já foi destruído, criando o sentimento de ambivalência, perda e inutilidade, castração e impotência.

Essas imagens refletem a sua condição de mimetismo e dependência do “Outro”, da mesma forma que o personagem Sexta-Feira, de Daniel Defoe, um canibal caribenho, humildemente imitava o náufrago cristão europeu Robinson Crusoe. Sexta-Feira não só assimilou a cultura e religião de Crusoe, como também se tornou seu servo. Contudo, a estrutura especular torna-se mais complexa no caso de Walcott. Para Robinson Crusoe, o “Outro” era representado pelos “canibais selvagens” que ameaçavam a sua hegemonia da ilha onde ele construiu o seu império de um único súdito: ele mesmo. Crusoe se aterroriza quando se depara com as pegadas dos canibais que vieram festejar e comer a carne do inimigo naquilo que ele assumia como sendo *seu* território. Ele teme perder o império que havia construído para si próprio e ser devorado pelo “Outro”. Já para os primeiros nativos caribenhos, o “Outro” é representado pelos europeus brancos que vieram aportar em suas costas marítimas. Quando Sexta-Feira é escravizado por Crusoe, esse se torna o seu mestre e professor, não só da língua, mas também da cultura, religião, e costumes da Inglaterra.

Walcott, no entanto, enfrenta uma estrutura diferente, uma dupla estrutura triangular que o modelo de Girard não comporta. Ao se identificar com Sexta Feira, o “Outro” para ele também seria o europeu, representado por Crusoe. Dessa forma, a fim de atingir o seu objeto de desejo (poder, a *libido domnandi* na estrutura triangular de Girard), ele imita o “Outro”, o mediador. Entretanto, ele já é uma mistura do “Outro” devido a fatores históricos, uma vez que ele é o resultado da miscigenação racial, e ele próprio transformou-se no “Outro”, pois o europeu que ele imitou tornou-se parte do seu “eu” através da imagem projetada. Crusoe torna-se assim também seu objeto de identificação, e como Crusoe, ele passa a desejar possuir Sexta Feira para o seu controle. As-

10 A palavra “shipwreck” está definida em inglês como “complete failure or ruin” (“completa falha/fracasso ou ruína”); como verbo, significa. “to ruin utterly” (arruinar completamente) (THE HERITAGE, 1973).

sim, ele próprio transforma-se em uma metáfora, o que explica o desejo de um mundo verde e sem metáforas que aparece em seu poema. Ao desejar nulificar seu mundo e transformá-lo em um universo vazio da presença do Logos, ele está também desejando o seu retorno a uma condição de sujeito, sem a presença do mediador que o reifica. Portanto, ele se torna Crusoe, o “Outro”, o mediador. O “Outro” é o seu duplo.

O duplo é parte da gênese de Walcott, já que ele realmente possui um irmão gêmeo. Seu duplo (nesse caso, o Crusoe que ele espelha) está presente através de seus poemas, e torna-se tema do poema “XI” em *Midsummer*.

Meu duplo, cansado da manhã, fecha a porta do banheiro do hotel; então, enxugando o espelho embaçado, recusa-se a reconhecer que lhe devolvo o olhar. Com um grunhido abafado, estica a minha garganta a fim de raspá-la totalmente, seu cuidado impassível como o de um barbeiro que ensaboa um cadáver – extrema-unção. (WALCOTT, 1986a, p. 475, tradução nossa)¹¹

Neste poema, o duplo está “cansado da manhã”, como se estivesse cansado de ser refletido no “espelho embaçado”, e se recusa a admitir que a sua presença “lhe devolve o olhar”. Mais uma vez, a figura do espelho aparece juntamente com a imagem da morte representada por um cadáver preparado para a extrema unção. O ato de um duplo estar fazendo sua barba revela o desejo recôndito de livrar-se dele, de destruir a sua imagem da qual ele já se cansou. Contudo, se ele o destruir, acabará destruindo a si mesmo, pois ambos são um. Mas ele é somente uma parte do “Outro”, o que justifica seu estado de fragmentação e sua crise de identidade, como veremos mais adiante.

Assim, o sujeito caribenho enfrenta um paradoxo, um problema sem solução: se ele rejeita o “Outro”, que o colonizador europeu encarna, ele negará seu próprio ser, pois o “Outro” já se tornou parte do ser colonial, em sua ancestralidade, sua cultura, e em sua educação. Aquilo que ele deseja destruir é o objeto que o engendrou e tornou-se parte do seu “eu”. O apagamento do “eu” colonial é uma automutilação equivalente a um ato de suicídio. Como o desejo é uma falta, segundo Lacan, ele deseja a falta no “Outro”, deseja fragmentar-se no “Outro” para descobrir o que lhe falta.

No poema “Crusoe’s Journal” (*O diário de Crusoe*), Walcott discorre sobre o tema da reificação através da imposição de uma cultura sobre outra. O mimetismo cultural resultante deste processo transforma o ser colonizado em um mero

11 My double, tired of morning, closes the door/ of the motel bathroom; then, wiping the steamed mirror, / refuses to acknowledge me staring back at him./ With the softest grunt, he stretches my throat for the function/ of scraping it clean, his dispassionate care/ like a barber’s lathering a corpse – extreme unction.

reprodutor de um mundo que não é o seu, em objetos cuja “solidão é multiplicada pelo tempo”, os resíduos do agente histórico, as sobras, os restos da condição pós-colonial que deixa “um grande abismo posto” entre o ser e o “Outro”, conforme atesta a epígrafe do poema. Na verdade, essa epígrafe consiste de uma citação bíblica de Abraão feita pelo personagem principal em *Robinson Crusoe*, livro que Walcott utiliza como fonte inspiradora de seu poema.

O tema de *Crusoe’s Journal* é a impossibilidade de resolução do mimetismo linguístico, quando o sujeito se encontra preso na teia da língua que não é a sua, quando um retorno à origem é também impossível, já que não há nada a que retornar. Walcott apresenta o tema da reificação através do mimetismo.

“Golfo” (*Gulf*) é uma palavra-chave recorrente nos poemas de Walcott. A citação na epígrafe “Between me and thee is a great gulf fixed” resume a sua condição de *outridade*.¹² A palavra “gulf” em inglês significa: 1: uma parte de um oceano ou mar estendendo-se à terra; 2: um grande abismo; 3: um redemoinho; 4: um largo fosso profundo; 5: uma vasta separação; 6: engolir.¹³ Todas essas definições são importantes no nosso entendimento do dilema de Walcott. O “golfo” é o espaço entre ele e o “Outro”, o abismo que ele tenta superar através da imitação e do mimetismo, o fosso intransponível que constitui a sua alma. Além disso, há a questão da separação geográfica entre as ilhas caribenhas e o continente. Cada ilha repete a sua solidão, como descreve Benítez-Rojo em *The Repeating Island*, “multiplicando a [sua] solidão natural”, no dizer de Walcott. Cada ilha sonha em se alongar e se tornar parte do continente, o universo do “Outro”, de modo que ela possa alcançar um *status* universal, reconhecida como parte da cultura ocidental vigente e preponderante.¹⁴

Portanto, a geografia desempenha um papel importante na compreensão da situação caribenha. A ilha admira e respeita o continente; ela fita o “Outro” com olhos seduzidos de desejo, ansiando ser parte dele, superar o golfo, o abismo que separa uma parte da outra, através do alongamento e do contato, ligando o fosso com uma ponte e tornando-se um. A geografia externa de falta e incompletude é refletida no mapa interior do desejo, a história do sujeito espelhando a história de seu país, as ilhas externas refletindo a solidão interna do sujeito e vice-versa, na condição de naufrágio que ele herdou.

12 Em vez de *alteridade*, utilizo o neologismo *outridade*, já empregado por Octavio Paz (*Os filhos do barro*, p. 201), para enfatizar a presença do “Outro” na própria palavra.

13 O dicionário *The Heritage Illustrated Dictionary of the English Language* assim define a palavra “gulf”: “1. A large area of ocean reaching into land. 2. A wide, deep chasm. 3. A vast separation”. (WEBSTER’S, 1975). “Gulf: 1: a large area of a sea or ocean partially enclosed by land [...]. 2: A deep, wide chasm; abyss. 3. A separating distance; wide gap [...]. 4. A whirlpool; [...] tr. v. To swallow, engulf.” (THE HERITAGE, 1973).

14 Conferir discussão da atitude de Naipaul em relação ao seu próprio país no capítulo 10.

Crusoe's Journal – O diário de Crusoé

Na passagem de *Robinson Crusoe* que Walcott usa como epígrafe de seu poema, ele se identifica com Crusoé no seu estranhamento do mundo:

Agora eu via o mundo como uma coisa remota, com a qual nada tinha que ver e da qual nada esperava, nem mesmo desejava. Numa palavra, eu não tinha de fato nada que ver com o mundo, e provavelmente jamais teria; por isso achei que talvez pudéssemos vê-lo dali em diante como um lugar no qual eu vivera, mas do qual havia saído; e bem poderia dizer, como o pai Abraão [...], Entre nós e vós está posto um grande abismo” – Robinson Crusoé. (WALCOTT, 1986a, p. 92, tradução nossa)¹⁵

Essa passagem remete ao sentimento descrito por Freud como *das Unheimliche*, traduzido para o português como “O Estranho”, em inglês como *The Uncanny* (estranho, misterioso, sinistro, inquietante), e em francês como *L'inquiétante étrangeté* (“A inquietante estranheza”). Dessas traduções, a francesa é a única a descrever o sentimento de estranhamento, afastamento e alienação presentes na palavra alemã *Unheimlich* – que contém, nela própria, seu oposto (*heimlich*) –, aquele sentimento de ver algo que uma vez nos foi familiar como algo estranho, hostil, forasteiro, ou indiferente, onde antes existia uma ligação, uma proximidade. Freud discute os diferentes significados da palavra, aplicando-a na análise do complexo de castração em um dos personagens de E.T.A. Hoffmann no seu conto “O homem de areia” em *Phantasiestücke*, do qual Freud deriva a ideia do duplo. De acordo com Freud (1993, p. 188), a ideia do duplo aparece quando há um retorno na história evolutiva do sentimento do ego, uma regressão para um tempo onde o ego ainda não foi delimitado em relação ao mundo exterior e aos outros.

Este sentimento, que também aparece no capítulo XII de *Omeros*,¹⁶ é o sentimento que Walcott compartilha com Crusoé, quando um mundo ao qual ele estava acostumado e familiarizado subitamente torna-se alienante, alheio, estranho, quando ele se encontra face a face com um estado de *outridade*. Este é também o momento de descoberta e da criação poética, na qual o artista estranha a realidade e o ambiente à sua volta.

15 I looked now upon the world as a thing remote, which I had nothing to do with, no expectation from, and, indeed, no desires about. In a word, I had nothing indeed to do with it, nor was ever like to have; so I thought it looked as we may perhaps look upon it hereafter, viz, as a place I had lived in but was come out of it; and well might I say, as Father Abraham to Dives, “Between me and thee is a great gulf fixed.” – Robinson Crusoe. As traduções dos poemas aqui transcritos foram feitas pelo autor e revisadas por Marta Rosas, com exceção de alguns trechos citados de *Omeros*, cujo ano de publicação indica a tradução de Paulo Vizioli. A tradução do poema *Crusoe's Journal* foi publicada na revista *Iararana 4*. (Salvador: 2000, p. 59-62)

16 Confira os versos do poema *Omeros*: “In the printery’s noise, and as we went downstairs / in that now familiar and unfamiliar house” (WALCOTT, 1990, p. 68). (“No barulho da gráfica, enquanto descíamos para o térreo / naquela casa agora familiar e estranha”). (WALCOTT, 1994, p. 85)

Em *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Lacan observa que, no nível animal, os fatos de mimetismo são semelhantes ao que no ser humano é manifestado como arte. (LACAN, 1981, p. 100) Para Walcott, o momento criativo é um momento da descoberta de seu estado de assimilação e mimetismo, um momento em que ele tem que acertar as contas consigo próprio e com a realidade à sua volta. Somente ao atingir o estado de alteridade, ao tornar-se um escritor, ele é capaz de enfrentar sua própria condição de dependência de um mundo de simulacros. Este é também o momento do reconhecimento de sua insolvência, o impasse que ele está impossibilitado de resolver. Portanto, sua impossibilidade o leva a um estado nadificante de nulidade, insignificância, e total alheamento por se encontrar preso no abismo do golfo que o divide.

Após a epígrafe, o poema *Crusoe's Journal* inicia, descrevendo o trajeto até uma casa de praia, um trajeto similar ao percorrido por Robinson Crusoé. A partir daí, o poema refere-se ao uso da razão inglesa que predomina no romance quando o personagem usa o intelecto para avaliar o que resgatar dos objetos encontrados nos destroços do navio. Walcott critica a reificação até mesmo das necessidades básicas e de estilo que ganham utilidade do mesmo modo que os utensílios de ferro que Crusoé recupera do navio. Após construir sua casa, Crusoé começa a escrever o seu diário, tentando um estilo que Walcott compara ao de cortar madeira com a enxó:

Após deixarmos para trás Mundo Nuevo, seguindo em
segurança até esta casa de praia
empoleirada entre oceano e verde floresta bravia,
o intelecto avalia
objetos com precisão, mesmo as necessidades básicas
do estilo ganham uso,
como esses simples utensílios de ferro que ele resgata
do naufrágio, lavrando uma prosa
tão perfumada como madeira nova para a enxó;
(WALCOTT, 1986a, p. 92, tradução nossa)¹⁷

E dessa lavra, nasce a primeira bíblia, o gênesis profano de uma raça que tem em Crusoé o seu Adão, que fala aquela prosa até então desconhecida pelos nativos. Robinson Crusoé é o representante de um império que introduziu uma cultura letrada em um mundo que não tinha nenhuma necessidade da alfabetização que ele representava. Crusoé personifica Cristóvão Colombo em seu ato de colonialismo.

17 Once we have driven past Mundo Nuevo trace / safely to this beach house / perched between ocean and green, churning forest / the intellect appraises / objects surely, even the bare necessities / of style are turned to use, / like those plain iron tools he salvages / from shipwreck, hewing a prose / as odorous as raw wood to the adze;

A palavra escrita introduz o mundo letrado nas colônias europeias através do cristianismo e da Bíblia, através da injeção do Logos em um universo que não necessitava de metáforas. Como escreve Walcott, sua terra era a metáfora concreta do paraíso antes da chegada dos colonizadores que transformaram os nativos em papagaios obedientes e repetidores, em bondosos Sexta-Feiras com paixão, em canibais de uma espécie diferente: aquela que come a carne de Cristo, que é separada de si mesma, aquela que perdeu a voz e agora imita e molda uma língua onde “nada existia”. Os caribenhos tornaram-se uma espécie de “párias”, “náufragos proscritos” que se movimentam “posando de naturalistas” e mendigando a aprovação e o elogio do “Outro”, uma espécie amedrontada, abismada, *coisificada* pelo tempo e pela história; uma espécie cuja solidão se multiplica em busca de um sentido perdido, de um significado deixado para trás em algum lugar nas cavernas do passado, como cantam e contam os versos de Walcott (1986a, p. 92-93, tradução nossa):

[...] de tal lenho
surgiu o nosso primeiro livro, nosso Gênese profano,
cujo Adão fala aquela prosa
que, abençoando alguma rocha-marinha, se choca
com surpresa de poesia,
em um mundo verde, sem metáforas,
como Cristóvão, ele carrega
na fala mnemônica de missionário
a Palavra para os selvagens,
sua forma, a de um vaso de barro para água
cuja aspersão nos transforma
em Sextas-Feiras santos que recitam o Seu louvor,
papagueando do nosso mestre,
estilo e voz, fazemos nossa a sua língua,
canibais convertidos,
com ele aprendemos a comer a carne de Cristo.¹⁸

Crusoé, embora ilhado e longe da civilização, se apega aos princípios e visão de mundo do universo distante que ele representava, recorrendo à Bíblia como uma maneira de sobrevivência. Uma vez estabelecido e após haver transformado o canibal Sexta-Feira em seu escravo obediente, ele o ensina não so-

18 [...] out of such timbers / came our first book, our profane Genesis / whose Adam speaks that prose / which, blessing some sea-rock, / startles itself with poetry's surprise, / in a green world, one without metaphors; / like Cristofer he bears / in speech mnemonic as a missionary's / the Word to savages, / its shape an earthen, water bearing vessel's / whose sprinkling alters us / into good Fridays who recite His praise, / parroting our master's / style and voice, we make his language ours, / converted cannibals / we learn with him to eat the flesh of Christ.

mente a sua língua, mas também sua religião, agindo como um missionário em um mundo sem tempos, pregando o *Logos* em um local que lembrava o próprio paraíso sem nenhuma necessidade da mediação do discurso escrito. Crusoé não quis aprender a língua ou a cultura de Sexta-Feira. É Sexta-Feira quem teve que aprender, ser ensinado, educado, e “civilizado”. Embora Walcott critique este processo “civilizatório”, como fruto desse processo, ele não tem escapatória, conforme já assinala.

O poema lida com o tema da aquisição e advento da linguagem, a famosa questão das origens. Walcott está preso dentro da linguagem, e a língua que ele possui para falar sobre isso e estabelecer sua crítica é a língua do “Outro” que lhe foi imposta. Esse fato demonstra a situação paradoxal na qual ele se encontra e reflete a problemática do seu impasse. Em que língua pedir ou demandar? Ele não possui nenhuma língua própria, uma vez que a língua dos habitantes autóctones, os povos nativos, desapareceu com a devastação de suas espécies. Mas mesmo quando ela existiu, era uma língua oral, sem nenhum registro escrito. Sexta-Feira possuía uma língua que Walcott não mais possui. Ele tornou-se um algo híbrido em busca de um significado que jamais se concretizará, a própria exemplificação da “falta” lacaniana. O seu significante não significa, mas é o único signo que ele possui para atingir expressão.

A recorrência de certas palavras através de seus poemas ajuda-nos a perceber em Walcott aquilo que em termos psicanalíticos poderia ser definido como “clivagem do ego” (*Ichspaltung*, em alemão, ou *splitting of the ego*, em inglês), que, para Freud, significa a coexistência no coração do ego de duas atitudes psíquicas em relação à realidade externa quando esta se coloca no caminho das exigências das pulsões. A primeira dessas atitudes considera a realidade, enquanto a segunda a desqualifica e a substitui por um produto do desejo.¹⁹ Palavras como “origens”, “ilhas”, “ruínas”, “párias”, “porto”, “golfo”, “Crusoé”, “macaco”, “Adão”, “Exílio”, “Novo Mundo”, “O Mar Estranhante”, “O Homem Massa”, “Uma outra vida”, e “Paz fantasmal” que aparecem nos títulos de seus poemas reforçam a ideia de alienação, estranhamento, reificação, mimetismo, e rejeição. Elas reforçam o desejo de se libertar de um passado cujo fantasma o assombra, um desejo de começar de novo, construir uma nova vida não mais nas ruínas do exílio. Dividido entre dois mundos, ele deseja construir seu próprio paraíso no qual ele possa tornar-se a origem, tornando-se Adão.

O espelho é também uma imagem recorrente em seus poemas, como podemos observar nos versos seguintes, onde tudo é multiplicado pelo tempo. O verbo “multiplicar” está também ligado à figura do espelho, já que um espelho multipli-

19 Conferir *The language of psycho-analysis* de Laplanche & Pontalis. (1973, p. 427-429)

ca imagens por reflexo. Também é notável a repetição da palavra “shape” (forma) neste poema. Dentre outras acepções, o verbo “shape” significa em inglês: formar, criar, dar uma determinada forma ou formato; incorporar em uma forma definida; adaptar, tornar adequado; assumir uma forma definida.²⁰ Como substantivo, a palavra também significa: um contorno ou configuração da superfície característica de algo ou de alguém; fantasma, aparição; falsa aparência, aparência assumida, aspecto; forma definida e desenvolvida; um modo de existência ou forma de ser; algo usado para determinar a forma, como molde ou padrão; a condição na qual algo ou alguém existe.²¹ Essas definições podem ser aplicadas ao ser pós-colonial que Walcott representa, um ser fragmentariamente moldado que anseia por se tornar universalmente reconhecido como uma forma determinada no tempo: um ser cuja vida foi determinada e dirigida por sua existência na história; um ser que foi moldado de modo a se tornar apto, adaptável à uma condição histórica, assumindo a aparência do fantasma do “Outro”; um ser incompleto que deseja ser moldado em sua forma madura, definida, de modo a que ela possa direcionar o curso de sua própria vida e de suas ações, como podemos perceber nos seguintes versos:

Todas as formas, todos os objetos multiplicados dos seus,
o Proteu de nosso oceano;
na infância, a antiguidade do seu derrelito
era como a de um deus. (Agora passam
na memória, em sereno parêntese,
as falésias da costa, a sotavento,
de minha própria ilha desfilando pelo ruído
da lona que farfalha,
alguma vila amodorrada ao meio-dia, Choiseul, Canárias,
canoas como quietos crocodilos,
um povoado rústico dos romances de Henty,
Marryat ou R.L.S.,
com um garoto acenando à beira-mar,
embora o que ele gritava se tenha perdido.)
(WALCOTT, 1986a, p. 93, tradução nossa)²²

20 A palavra *shape* possui as seguintes definições como verbo em língua inglesa: 1. to give a particular form to; 2. to cause to conform to a particular form or pattern; modify, adapt to fit. –intr. 1. To take a definite form; 2. To proceed or develop in a satisfactory or desirable manner.” (THE HERITAGE, 1973)

21 A palavra *shape* possui as seguintes definições como substantivo em língua inglesa: “1. The outline or characteristic surface configuration of a thing; a contour; form. 2. The contour of a person’s body; figure. 3. Developed, definite, or proper form. 4. Any form or condition in which something may exist or appear; embodiment. 5. Assumed or false appearance; guise. 6. an imaginary or ghostly form; phantom. 7. Something used to give or determine form, as a mold or pattern.” (THE HERITAGE, 1973)

22 All shapes, all objects multiplied from his, / our ocean’s Proteus; / in childhood, his derelict’s old age / was like a god’s. (Now pass / in memory, in serene parenthesis, / the cliff-deep leeward coast / of my own island filing past the noise / of stuttering canvas, / some noon-struck village, Choiseul, Canaries, / crouched

O pronome *his* (*dele*) nos versos precedentes se refere tanto a Cristo quanto a Crusoé, que incorpora a figura do “Outro” que o ser colonizado espelhava. No verso “our ocean’s Proteus” (Proteu de nosso oceano) há a presença da figura protéica mitológica²³ que pode assumir qualquer forma, assim como os povos colonizados tinham que incorporar a forma do colonizador através da assimilação de todas as formas pertencentes ao “Outro”.

A memória da infância aparece como um “parêntese sereno”, como se a totalidade da história de sua infância pudesse ser resumida em algo que caberia em um parêntese, um aparte que não ocupa a posição central do discurso, e como tal, embora “sereno”, não é de importância principal. A ilha de Crusoé torna-se a sua própria, tanto a ilha real onde Walcott nasceu como aquela da sua fantasia e imaginação, sua própria ilha privada, espelhada em sua mente através dos livros infantis que ele lia quando criança. A infância está assim ligada a uma cultura de leitura cujo ambiente não é o seu, mas inglês, ou criado e descrito por olhos britânicos em romances cujos autores ele não consegue identificar com precisão, mas que não faz muita diferença, uma vez que tanto o cenário quanto o enredo são mediados por olhos imperiais.²⁴ A visão de um garoto acenando na beira do mar é seguida pela lembrança da perda no verso “though what he cried is lost” (embora o que ele gritava se tenha perdido). Esta perda pode ser interpretada como a perda da lembrança daquilo que o garoto (personagem do livro) gritou, ou a perda de sua própria voz como sujeito, se interpretarmos o garoto como sendo o próprio Walcott, perdido no tempo. Além disso, essa perda demonstra a sua inabilidade de reproduzir a voz de suas lembranças, de sua memória. Seu próprio discurso tornou-se silencioso, esquecido, apagado através do tempo, já que ele não possui uma voz autêntica. Sua voz é um arremedo expresso em uma “lona farfalhante”, balbuciante, (*stuttering canvas*), que tanto pode se referir à lona de um circo, à tela de pinturas, outra arte adotada por Walcott, assim como à vela de barco, das lembranças infantis do romance *A Ilha do Tesouro*, do escritor escocês Robert Louis

crocodile canoes, / a savage settlement from Henty’s novels, / Marryat or R.L.S., / with one boy signalling at the sea’s edge, / though what he cried is lost.)

- 23 Na mitologia grega, Proteu era representado como um velho guardador dos animais marinhos do deus do mar, Poseidon. Possuía o dom de profecia e podia transformar-se em qualquer forma que escolhesse.
- 24 Walcott aprendeu a língua inglesa através de livros, como James Dickey observa em sua resenha da obra *Collected Poems* de Walcott, citado por Terada (p. 2-3). Seu aprendizado da língua instrumental na qual ele escreve veio de uma fonte escrita, o que pode explicar seu dilema com a linguagem, e também as referências a esta cultura letrada. Os escritores mencionados no poema são os seguintes: George Alfred Henty (1832-1902), escritor inglês de muitos livros infantis que se passam em vários períodos históricos. Capitão Frederick Marryat (1792-1848), romancista inglês, escreveu sobre o mar, mais conhecido pelas obras: *Mr. Midshipman Easy* (1836), *Peter Simple* (1834) e *Masterman Ready* (1841). R. L. S. refere-se a Robert Louis Stevenson (1850-1894), romancista escocês, ensaísta, e poeta, conhecido por suas histórias de fantasia e aventura e seus ensaios românticos. Suas obras incluem diversos títulos, o mais famoso dos quais são *A Ilha do Tesouro* (1883) – o livro ao qual Walcott se refere – e *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886).

Stevenson, citado no poema na alusão ao personagem Ben Gunn e às iniciais R.L.S. do nome do autor.

A referência à infância pode ser confrontada com a formação do ego na criança. Joel Kovel declara que no estágio infantil, quando a capacidade do bebê começa a amadurecer de estímulo corporal para uma atividade consciente implicada juntamente com aquela de sua mãe, ele passa da posição de um organismo dominado por mecanismos fisiológicos para aquela de uma pessoa. Nessa interação com a mãe durante o processo de alimentação, ao pegar a comida da colher e colocá-la na boca, o bebê está se transformando em um objeto que se recusa a tomar as coisas passivamente, criando uma distância entre ele e sua mãe. Enquanto o “eu” se expande em individualidade, o bebê subjetivamente se funde com a mãe, mesmo quando ele a recusa. O bebê adiciona para ele a porção contendo as possibilidades de fusão, fantasiando a engolição da mãe juntamente com a comida, em um processo que Kovel chama de negação da negação, a negação da mãe (do “Outro”) da negação que é a perda de ligação do bebê. (KOVEL, 1981, p. 243-244)

Esse processo é equivalente àquele experimentado por Walcott na sua negação da recusa do “Outro” de reconhecê-lo como um sujeito autônomo, em seu desejo de atingir a maturidade. Isto é expresso na sua fusão com aquilo que o recusa, em uma tentativa de “engolir” o “Outro” e destruir seu poder, o que está bastante relacionado ao canibalismo contido de Sexta-Feira, e que encontra paralelo aqui no Brasil com o que ocorreu no movimento antropofágico de nossa literatura.

A palavra “Choiseul” refere-se tanto a um lugar nas Ilhas Canárias quanto a uma das divisões políticas da ilha de Sta. Lúcia, provavelmente uma homenagem ao estadista francês Etienne François Choiseul (1719-1785). A referida palavra é formada por justaposição de dois vocábulos franceses: *choix* (escolha), e *seul* (só, sozinho). A problemática de Walcott é assim resumida na escolha solitária que ele tem que realizar, uma escolha de língua que não é em si uma escolha, pois uma escolha envolve pelo menos dois elementos, que uma “escolha sozinho” não fornece. Não se pode escolher dentro de um universo de *sozinho*, de um universo de um único elemento. Isso cria a impossibilidade de uma escolha e torna-se o centro do seu impasse. Mais uma vez, ele se encontra preso à linguagem, naquilo que Lacan definiu como o *vel* da impossibilidade da escolha, ou como a barra que separa o significante do significado, na falta gerada pela impossibilidade de completude do desejo.²⁵

O tempo é também um espelho que multiplica a sua solidão, a única coisa natural que ele possui que possa ser considerado verdadeiramente sua (“Assim o tempo, que nos faz objetos, multiplica nossa solidão natural (WALCOTT, 1986a,

25 Conferir o ensaio de Lacan “Agency of the letter in the Unconscious”.

p. 93-94, tradução nossa).²⁶ Preso ao tempo (à condição histórica) e à linguagem, o sujeito torna-se um objeto. Mesmo assim, o objeto no qual o sujeito se transforma é moldado em “algo sem uso”, um algo-sujeito cujo ser está “separado de si mesmo”, que vive num limbo, “em algum outro lugar”, em um estado de *nadificação*, desejo da liberdade metaforizada das gaivotas que anuviam as ilhotas, cuja linguagem em estado bruto é tão mimética quanto a sua, pois elas emitem “gritos miméticos primevos” [“raw, mimetic cries”]. Esses sons deveriam ser o mais natural possível, pois gritos são a expressão mais individualizada e peculiar de um ser, que antecede à própria origem das línguas, mas mesmo esses gritos são miméticos. O sujeito pós-colonial é uma imitação de um ser que aspira à vitória numa batalha perdida, e que mesmo incompleto, ele “nunca se rende totalmente”; mesmo assim, ele “precisa do elogio de um outro”, o reconhecimento de seu estado de *objetude*; ele é um ser fragmentado que tem que aprender de novo “a paz autocriadora das ilhas”, aprender como se criar do nada e de sua solidão; um ser *objetificado* que aprende a moldar, a partir do diário de Crusoé, “a língua de uma raça onde nada havia”, uma língua que tem de encontrar o seu valor na sua expressão escrita, e como ela não existe, já que a língua original da ilha agora está extinta, a língua teve de ser tomada de empréstimo, substituída por uma outra que não é a sua.

Assim o tempo, que nos faz objetos, multiplica
nossa solidão natural.
Pois a habilidade hermética, que dos barros da terra
molda algo sem uso,
e separada de si mesma, vive em algum outro lugar,
compartilhando com cada praia
um desejo daquelas gaivotas que anuviam os recifes
com miméticos gritos primevos,
nunca se rende completamente, pois sabe
que precisa do elogio de outro
como o velho maluco Ben Gunn, até gritar
por fim: “Ó deserto feliz!”
e aprende de novo a paz autocriadora
das ilhas. Assim, desta casa
de onde nada se vê além do mar,
seu diário assume utilidade doméstica;
aprendemos a moldar a partir dele, onde nada havia,
a língua de uma raça, [...].
(WALCOTT, 1986a, p. 93-94, tradução nossa)²⁷

26 “So time, that makes us objects, multiplies our natural loneliness”

27 So time, that makes us objects, multiplies / our natural loneliness. / For the hermetic skill, that from earth's clays / shapes something without use, / and, separate from itself, lives somewhere else, / sharing with every beach / a longing for those gulls that cloud the cays / with raw, mimetic cries, / never surrenders wholly, for it

O intelecto exige uma máscara, já que o ser colonial não consegue pensar por si próprio. Sua máscara não é somente o discurso do “Outro”, mas também a sua aparência física, o rosto barbado de Crusoé, o espelho que fornece aos seres coloniais o desejo de se autodramatizarem à custa da natureza, que pode ser comparado ao desejo de se livrar do duplo através do ato de se barbear no poema “XI”, já mencionado anteriormente em nota. O “eu” não é o “eu”, mas a dramatização de uma máscara, um totem metaforizado,²⁸ uma pantomima em detrimento da natureza. O ser pós-colonial não possui nem mesmo um desejo seu, pois desejo é algo subjetivo, e eles tornaram-se objetificados. O desejo é fornecido para eles. Eles não são: eles posam. Todos são proscritos, náufragos abjetos, párias que posam de naturalistas e anseiam por fantasias de inocência. Mesmo aquilo pelo que anseiam é uma fantasia, nada concreto, mas uma representação. Sua fé natural foi roubada no desejo do Logos incutido em seus desejos quando suas vozes se apavoraram na enunciação do simulacro mítico cristão, quando as suas solidões, a única coisa natural que lhes foi deixada, tornam-se uma heresia que deve ser escondida, negada, uma vez que as criaturas pequenas não podem compartilhar a solidão de Deus.

[...] e já que o intelecto exige sua máscara
esse rosto barbado, curtido pelo sol
nos provê do desejo de dramatizar-nos
à custa da natureza,
de ensaiar uma barba, forçar a vista no mormaço,
posando de naturalistas,
bêbados, párias, vagabundos de praia, todos nós
ansiamos por essas fantasias
de inocência, pela fase suspensa de nossa fé,
quando a voz clara
surpreendeu-se ao dizer” água, paraíso, Cristo”,

knows / it needs another's praise / like hoar, half-cracked Ben Gunn, until it cries / at last, “O happy desert!” / and learns again the self-creating peace / of islands. So from this house / that faces nothing but the sea, his journals assume a household use; / we learn to shape from them, where nothing was / the language of a race.

- 28 Confira o ensaio de Freud *Totem and Taboo*, no qual ele estabelece uma relação entre o totem e a culpa ancestral da morte do pai em outra aplicação do complexo de Édipo. A imagem do pai morto torna-se mais forte do que o do verdadeiro. A figura do pai é substituída pelo totem, e a culpa de seu assassinio gera o tabu. (FREUD, 1989b, p. 501) Essa ideia pode ser comparada àquilo que Lacan chama de “falta do falo”, e é aplicável ao caso de Walcott, uma vez que o seu poema é um desejo de destruir essa figura do pai através da apropriação do poder de sua língua. A língua, então, torna-se o totem neste processo de transferência de significados. Contudo, o significante não é dele. Assim, a culpa aparece mais forte do que o ato de apropriação, que é uma metáfora para a destruição. A imagem de Cristo no poema está relacionada à figura do pai que forneceu a ele a língua que ele imita através de uma voz que se espanta no ato da enunciação mimética. O desejo da morte do pai é literalmente expresso no poema “Crusoe’s Island” (“A ilha de Crusoé”) no verso “My father, God, is dead.” (WALCOTT, 1986a, p. 68)

coleccionando heresias como
a solidão de Deus pulsa em Suas criaturas mais ínfimas.
(WALCOTT, 1986a, p. 94, tradução nossa)²⁹

As referências à fragmentação, à divisão colonial e ao duplo se espalham pelos poemas de Walcott, demonstrando serem estes temas cruciais de sua obra. No seguinte trecho do poema “A Far Cry from Africa” (Um grito distante da África), o ser busca uma identidade que lhe é desconhecida, uma vez que ele próprio foi inoculado com o sangue de duas culturas incompatíveis que o dividem até às veias. Em uma luta interior entre a cultura africana e a inglesa, representadas no poema pela figura do gorila e do super-homem, o sujeito poético se pergunta: como conciliar dentro de si África e Inglaterra, fragilidade *versus* força? O que rejeitar: a língua inglesa emprestada que também se tornou a sua, ou a herança africana? O dilema do sujeito pós-colonial é a necessidade de escolher entre dois mundos que dão corpo a seu eu e vestem sua alma, encurralando-o em um estado de impossibilidade e indefinição (que Rei Terada (1992, p. 8-9) definiu como “betweeness” e Silviano Santiago (1978) denomina de “entrelugar”):

O gorila luta com o super-homem.
Eu, que fui inoculado com o sangue de ambos.
A quem posso recorrer, dividido até à veia?
Eu, que amaldiçoei
O soldado bêbado do jugo britânico, como escolher
Entre esta África e a língua inglesa que amo?
Traí-las ambas ou devolver-lhes o que elas dão?
Como posso enfrentar tal chacina friamente?
Como posso dar as costas à África e viver?
(WALCOTT, 1986a, p. 18, tradução nossa)³⁰

Entretanto, essa divisão cultural caribenha não se restringe apenas a duas culturas, africana e inglesa, uma vez que a história caribenha se caracteriza pela prevalência de diversas culturas. Existem ainda os resquícios da extinta cultura nativa, como também as diferentes culturas dos povos brancos europeus que de-

29 [...] and since the intellect demands its mask / that sun-cracked, bearded face / provides us with the wish to dramatize / ourselves at nature's cost, / to attempt a beard, to squint through the sea-haze, / posing as naturalists, / drunks, castaways, beachcombers, all of us / yearn for those fantasies / of innocence, for our faith's arrested phase / when the clear voice / startled itself saying "water, heaven, Christ, " / hoarding such heresies as / God's loneliness moves in His smallest creatures.

30 The gorilla wrestles with the superman, / I who am poisoned with the blood of both, / Where shall I turn, divided to the vein? / I who have cursed / The drunken officer of British rule, how choose / Between this Africa and the English tongue I love? / Betray them both, or give back what they give? / How can I face such slaughter and be cool? / How can I turn from Africa and live?

sembarcaram em suas costas. Por isso, no poema “The Schooner Flight”, Walcott amplia essa divisão cultural ao se referir a uma terceira cultura que faz parte da sua existência. Nesse poema, o sujeito pós-colonial é um sarará de “sangue holandês, negro e inglês” que se rebela contra o seu estado de *outridade*. Para Walcott, as ilhas caribenhas, que antes eram um paraíso, foram transformadas pela colonização europeia em “favelas do império”; seus súditos miscigenados se tornaram seres divididos, *Shabine*, o termo *patois* para mulato sarará cuja ascendência africana misturada a uma educação europeia transformou-os em essência do nada, em “ninguéns” em busca de uma nação:

Conheço estas ilhas de Monos a Nassau,
um velho marujo de olhos verdes de mar
que apelidam Shabine, o nome patois para
os sararás, e eu, Shabine, vi
quando essas favelas de império eram paraíso.
Sou apenas um negro sarará que ama o mar,
tive uma educação colonial sólida,
posso em mim sangue holandês, negro e inglês
e não sou ninguém ou sou uma nação.
(WALCOTT, 1986a, p. 346, tradução nossa)³¹

Sem uma nação própria, o sujeito pós-colonial busca uma cultura para se espelhar. Todavia, espelhos refletem não só a imagem idealizada como a real, a fragmentação do sujeito pós-colonial e a sua condição mimética.

Como abordamos no capítulo anterior, podemos contrapor o impasse da condição pós-colonial ao estágio do espelho (*stade du miroir*) lacaniano, observando a função da *imago* na relação que o sujeito estabelece entre mundo interior (*Innenwelt*) e mundo exterior (*Umwelt*). Para Lacan, constrói-se o eu à imagem do semelhante e primordialmente a partir da imagem que me é devolvida pelo espelho. O eu é construído a partir da imagem fragmentada fornecida pelo espelho. Somos levados a conhecer o mundo como outro, em uma dimensão paranoica. O olhar do outro é que devolve a imagem do que somos, como um bebê que olha para a mãe em busca da aprovação do “Outro” simbólico.

Lacan (1977, p. 4-5) argumenta que o espelho é responsável pela criação no sujeito de uma sucessão de fantasias, desde uma imagem de corpo fragmentada até uma forma de sua totalidade ortopédica. O sujeito assume uma identidade alienante, uma espécie de armadura, com uma estrutura rígida que marcará o seu total de-

31 I know these islands from Monos to Nassau, / a rusty head sailor with sea-green eyes / that they nickname Shabine, the patois for / any red nigger, and I, Shabine, saw / when these slums of empire was paradise. / I'm just a red nigger who love the sea, / I had a sound colonial education, / I have Dutch, nigger, and English in me, / and either I'm nobody, or I'm a nation.

envolvimento mental. Nos sonhos, geralmente aparece a manifestação do corpo fragmentado. O rompimento do círculo do mundo interior para o mundo exterior gera a quadratura inexaurível das verificações do ego. No nível orgânico, o estágio especular revela-se nas linhas da fragilização que definem a anatomia da fantasia, da forma exibida nos sintomas esquizoides e espasmódicos da histeria.

Contrapondo a produção literária pós-colonial do Caribe às narrativas oníricas, veremos que a recorrência das imagens do espelho e da fragmentação revelam a ambiguidade do sujeito caribenho que se expressa na literatura: a sua divisão física e mental, a sua duplicação e seu desejo obsessivo de tornar-se o desejo do “Outro”, o desejo de apagar traços de sua diferença para ser aceito no mundo do colonizador, uma vez que esse outro mundo rejeita a diferença.

Para Lacan, a criança descobre o “Outro” através da sua própria imagem projetando-se do espelho. Para Walcott, o espelho revela a armadura da identidade alienante que ele havia assumido. E, como no conto *La Horla* de Guy de Maupassant, esta imagem é *ele próprio*.³² A projeção no e do “Outro” pode revelar a opacidade da imagem refletida, revelando o vazio e a falta de significado do mimetismo. Nesse momento, o desejo de quebrar o espelho vem à tona, o desejo de destruir a imagem mimética para a recuperação de uma identidade própria, como Naipaul demonstra artisticamente na cena da quebra do espelho em *The Mimic Men*. (NAIPAUL, 1969, p. 74-75) Esta destruição é processada através do ato da criação artística, através da escrita, da apropriação da língua do “Outro”. Ele utiliza o mito para despi-lo da sua máscara através de um ato de roubo para desprover o mito de sua função alienante.³³ Contudo, como já observamos, a quebra do espelho irá revelar a falta, pois a imitação é parte constituinte do ser pós-colonial. Dessa forma, a tentativa de se livrar dos fragmentos é vã, pois ele é composto desses estilhaços do “Outro”. Como livrar-se de partes de si sem livrar-se de seu próprio ser? Diante desse impasse, o sujeito caribenho se resigna e busca encontrar seu lugar no mundo, no tempo e espaço do “Outro”, um tempo e espaço que se intitula pós-moderno.

Embora as teorias e estudos do pós-colonialismo tenham surgido quase que paralelamente às teorias do pós-moderno, parece haver uma contradição entre teoria e prática no que se refere a um compartilhamento do mesmo espaço: a primeira ainda está confinada à periferia, enquanto a segunda não só retrata o centro como foi por ele entronizada. As pessoas, as nações, e as classes são ainda separadas, rotuladas, e classificadas como forma de controle econômico e socio-cultural. O atual processo de globalização mundial vem demonstrando que as na-

32 O conto “La Horla”, de Guy de Maupassant, lida com o mesmo tema da descoberta que o “Outro” é o próprio ser.

33 Conferir *Mythologies*, de Roland Barthes.

ções desenvolvidas continuam a rejeitar o espaço periférico, sem lhe permitir sua autonomia de produção, dando continuidade ao antigo processo de exploração colonial nas atuais sociedades pós-coloniais.

Devido ao modelo econômico e cultural que os colonizadores impetraram nas colônias, o sujeito caribenho vivencia um estado de nadificação e flutua em uma espécie de limbo, vivendo e não vivendo, como uma metáfora em suspensão, conforme demonstra o poema “Chapter 17”. Neste poema, Walcott refere-se a Harold Simmons (Harry), seu amigo e mentor que se suicidou aos 52 anos após uma crise mental,³⁴ a Dunstan St Omer, seu amigo pintor, e a Anna Andreuille, seu primeiro amor: três vidas que se dissolvem na imaginação, três amores descritos como arte, amor e morte.

Dessa forma, concluo utilizando as próprias palavras de Walcott para descrever o sujeito pós-colonial: um ser cuja existência se esvai num espelho na irrealidade da imaginação, um ser criado que não pode viver ou morrer, um ser especular cujo reflexo associa arte a amor e morte.

Nenhuma metáfora, nenhuma metamorfose,
quando o carvoeiro atravessa
sua porta de fumaça,
três vidas se dissolvem na imaginação,
três amores, arte, amor e morte,
esvaem-se num espelho que este sopro anuvia,
nenhum é real, não podem viver ou morrer,
todos eles existem, eles nunca existiram:
Harry, Dunstan, Andreuille.
(WALCOTT, 1986a, p. 257, tradução nossa)³⁵

E assim, a história do sujeito, mesclada à de seu país, transforma-se na fumaça que anuvia o sonho de um “Outro”.

34 No poema *Chapter 20* do livro *Another Life*, Walcott fala da morte de Harry, que cristalizou a dimensão de falha e perda, levando-o a escrever em *Chapter 21*: “When I began this work, you were alive, / and with one stroke, you have completed it!” (WALCOTT, 1986a, p. 282) reforçando a ideia do desequilíbrio precário entre o ato criativo e a autodestruição. Neste mesmo poema, Walcott enfatiza sua identidade híbrida quando escreve: “my sign was Janus, / I saw with twin heads, and everything I say is contradicted.” (WALCOTT, 1986a, p. 281)

35 No metaphor, no metamorphosis, / as the charcoal-burner turns / into his door of smoke, / three lives dissolve in the imagination, / three loves, art, love, and death, / fade from a mirror clouding with this breath, / not one is real, they cannot live or die, / they all exist, they never have existed: / Harry, Dunstan, Andreuille.

A (des)construção de imagens coloniais na obra de Jamaica Kincaid¹

A geografia e a história possuem um papel de extrema importância na prática literária pós-colonial, pois a história particular dos autores se mescla com a história e geografia de suas ilhas nativas. Este fato é importante para entendermos melhor a extensão da complexa relação entre a história pessoal dos autores e a geografia e a história desses paraísos subtraídos.

Formada por depósitos de coral e pedra calcária, a ilha de Antígua possui 276 km². A temperatura varia durante o ano de 24°C a 30°C. Os dois principais povoados são St. John's, na costa noroeste, e English Harbour, na costa mais ao sul. A maior parte dos 80 mil habitantes descende de escravos africanos trazidos para as ilhas para o trabalho nos canaviais séculos atrás. (PORTER, 1995, p. 4)

No entanto, a história de seu povoamento se estende a dois e meio milênios antes de Cristo. Os primeiros assentamentos, datando de cerca de 2400 a. C., foram os de meso-índios peripatéticos denominados Siboney (uma palavra que significa “povo da pedra” em Arawak). Muito tempo depois que os Siboneys se mudaram, Antígua foi povoada por pastores agricultores Arawaks (35-1100 d. C.), que a chamavam de “Wa'ladli”, um povo pacífico, hospitaleiro e gentil, mas depois foram forçados pelos caribes (um povo agressivo que se espalhava por toda região que acabou sendo batizada com seu nome) a se deslocar.

Cristóvão Colombo estabeleceu o primeiro contato europeu com a ilha durante sua segunda viagem ao Caribe (1493). Ao avistar a ilha de passagem, batizou-a com o nome de Santa Maria la Antigua, a milagrosa santa de Sevilha. Contudo, a colonização europeia só ocorreu mais de um século depois, em grande parte por causa da escassez de água doce e pela resistência do povo do Caribe. Em 1632, um

¹ Parte deste capítulo foi apresentado de forma resumida em 2004 na ABRALIC, realizada na UFRGS.

grupo de ingleses de St. Kitts conseguiu estabelecer uma povoação, e em 1684, com a chegada do governador colonial Sir Christopher Codrington, a ilha entrou na era do açúcar.

Assim, a história colonial de Antígua está ligada à chegada de Codrington à ilha, em 1684, para descobrir se seria possível o cultivo de açúcar em larga escala, prática que já florescia em outras partes do Caribe. Em meados do século XVIII, a ilha possuía mais de 150 usinas de processamento de cana. Hoje quase 100 dessas torres de pedra pitorescas permanecem, servindo como casas, bares, restaurantes e lojas.

Conhecida como a “porta de entrada para o Caribe”, Antigua está situada em uma posição que oferecia o controle sobre as principais rotas de navegação para as ricas colônias nas ilhas da região. Até o final do século XVIII, devido à sua localização geográfica, Antígua havia se tornado um importante porto estratégico, bem como uma colônia comercial valiosa. A maioria dos locais históricos da ilha são lembretes de esforços coloniais para garantir sua segurança contra invasões. (ANTIGUA, 2012)

Em 1784, Horatio Nelson chegou à frente do esquadrão das Ilhas Sotavento para desenvolver as instalações navais britânicas no Porto Inglês e impor severas leis de navegação comercial. A primeira dessas duas tarefas resultou na construção do estaleiro de Nelson, um dos melhores bens de Antígua; a segunda resultou em uma atitude hostil para com o jovem capitão. Nelson passou quase todo o seu tempo nos quartos apertados de seu navio, classificando a ilha como um “lugar vil” e um “buraco terrível”. Servindo sob o comando de Nelson, na época, estava o futuro rei William IV, para quem foi construído o alojamento mais agradável de Antígua, a residência Clarence House. (ANTIGUA, 2012)

A Inglaterra aboliu a escravidão no império em 1834, durante o reinado de William. Antígua foi a primeira colônia britânica no Caribe a instituir a emancipação plena e imediata ao invés dos quatro anos do período de espera. Esse fato é hoje lembrado nas festividades do seu carnaval, quando comemoram a primeira abolição da escravatura no Caribe britânico. (ANTIGUA, 2012)

A emancipação realmente melhorou a economia da ilha, mas a indústria açucareira das ilhas britânicas já estava começando a minguar. Até o desenvolvimento do turismo nas últimas décadas, o povo de Antígua lutou muito pela prosperidade. Na década de 1940, sob a liderança de Vere Cornwall Bird, um forte movimento sindical deu o impulso necessário para sua independência. Em 1967, com Barbuda e a pequena ilha de Redonda como dependências, Antígua tornou-se um estado associado da República, e em 1981 alcançou o *status* de independência completa, e V. C. Bird se tornou o Primeiro Ministro de Antígua

e Barbuda. O seu filho, Lester B. Bird, foi eleito para suceder o falecido pai como primeiro-ministro. (ANTIGUA, 2012)

Jamaica Kincaid nasceu em 25 de maio de 1949 em St. John's, Antígua, onde completou seus estudos secundários sob o sistema britânico, já que até 1967 a ilha era uma colônia britânica. Foi batizada como Elaine Potter Richardson, e saiu da ilha em 1965, para morar em Westchester, Nova York, trabalhando como *au pair* para uma família de classe alta (muito parecida com a família descrita em *Lucy*). Ao deixar a ilha na adolescência, deixou para trás não só sua família, mas também seu nome, adotando Jamaica Kincaid em 1973, pois sua família desaprovava seus escritos.²

Sua obra é geralmente considerada autobiográfica. Contudo, sabemos que, naturalmente, como um espaço onde vivível e vivido se encontram, a ficção se encarrega de adicionar elementos outros à experiência subjetiva, embaralhando as noções entre aquilo que efetivamente acontece e aquilo que poderia ter acontecido, uma vez que todo acontecimento pressupõe um ato interpretativo de um real que sempre nos escapa. Podemos entrever o dilema entre o espaço vivível e o vivido no seguinte trecho de "On seeing England for the First Time", onde essa autora liricamente discute de forma filosófica e psicanalítica a ideia de algo e sua concretização efetiva, que deixa um espaço abismal entre a conceituação e sua realização. Neste caso, o espaço geográfico exterior se mescla à paisagem interior. O impasse deixado entre ideia e coisa cria um espaço vazio, com uma largura e profundidade tão espessas e escuras que passam a ser preenchidas com o amor ou o ódio, ou com ambos, e a descoberta da incompatibilidade da convivência dos dois gera o aniquilamento daquilo que for mais fraco:

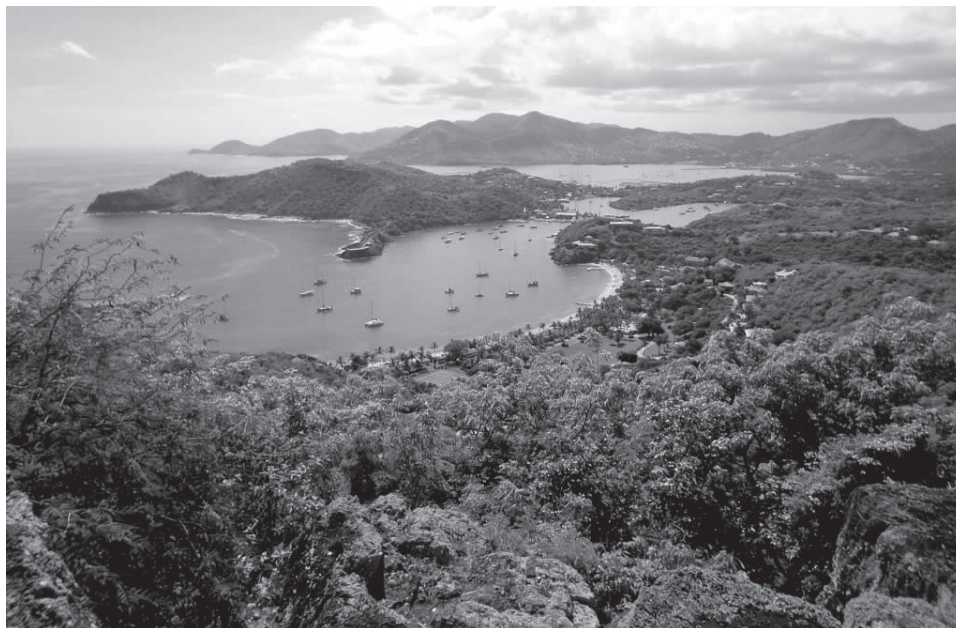
O espaço entre a ideia de algo e sua realidade é sempre amplo e profundo e escuro. Quanto mais tempo eles estão separados – a ideia da coisa, a realidade da coisa – mais ampla a largura, mais profunda a profundidade, mais espessa e mais escura a escuridão. Este espaço começa vazio, não há nada nele, mas rapidamente se enche com obsessão ou o desejo ou o ódio ou o amor – às vezes todas essas coisas, às vezes algumas destas coisas. Que a ideia de algo e sua realidade muitas vezes são duas coisas completamente diferentes é algo que ninguém nunca se lembra, e assim quando se encontram e descobrem que não são compatíveis, o mais fraco dos dois, ideia ou realidade, morre. (KINCAID, 1991, p. 37, tradução nossa)³

2 Para mais informações biográficas e uma lista de suas obras, sugerimos uma consulta à sua biografia na página 80 do capítulo 4.

3 The space between the idea of something and its reality is always wide and deep and dark. The longer they are kept apart – idea of thing, reality of thing – the wider the width, the deeper the depth, the thicker and darker the darkness. This space starts out empty, there is nothing in it, but it rapidly becomes filled up with obsession or desire or hatred or love – sometimes all of these things, sometimes some of these things.

Um pequeno e belo lugar chamado Antígua

Figura 13 – Antígua vista do alto



Fonte: Wikimedia / Creative Commons.

Na obra de Jamaica Kincaid, imagens coloniais são construídas e desconstruídas através do discurso pós-colonial e de sua tentativa de reescrita da história. Em *A Small Place (Um pequeno lugar)*, o leitor se depara com os efeitos da dominação inglesa sobre a população da pequena ilha Antígua. A autora aborda os aspectos físicos, históricos (do período colonial aos dias atuais), socioculturais, econômicos e políticos ao mesmo tempo em que destaca as belezas naturais de sua terra natal.

O livro inicia com a narradora descrevendo a chegada de um turista a Antígua, por avião. Através de um tom bastante conversacional, apropriado dos guias e relatos de viagem, a autora tece a sua ironia desconstrutora desse tipo de narrativa, apoderando-se da fala que visitantes geralmente devem utilizar para descrever aquele local, imaginando o que este personagem – um possível turista denominado “você” – irá comentar. Do alto, a ilha aparece como um lugar exuberante, de

That the idea of something and its reality are often two completely different things is something no one ever remembers; and so when they meet and find that they are not compatible, the weaker of the two, idea or reality, dies.

extrema beleza, principalmente para o olhar estrangeiro de turistas de primeira viagem que desembarcam no local para passar alguns dias, como descrito neste trecho: “Enquanto seu avião desce à terra, você poderia dizer: Que ilha bonita é Antígua – mais bonita do que todas as ilhas que você já viu”. (KINCAID, 1988, p. 3, tradução nossa)⁴

Os trechos iniciais deste livro foram reescritos por Kincaid para serem utilizados na abertura do filme *Life and Debt* (2001), da cineasta norte-americana Stephanie Black, lido em *voice-over* por Belinda Becker. Surge, então, um paralelo interessante entre a obra literária e a narrativa fílmica. A princípio, o discurso descritivo caracteriza o tom do livro nos contrastes comparativos que a autora estabelece em sua narrativa. Kincaid traça um irônico paralelo entre os pontos negativos e positivos do seu local de nascimento e o local onde vivem os turistas, ao mesmo tempo em que enfatiza a beleza da geografia local, enaltecendo as maravilhas que os turistas podem desfrutar, como a beleza das praias, a vegetação, o clima, e a culinária da ilha, dentre outros elementos, como podemos perceber neste trecho:

[...] mas elas eram verdes demais, com uma vegetação demasiadamente luxuriante, o que indicava para você, turista, que eles tinham bastante chuva, e chuva é a coisa que você, neste momento, não quer, pois você está pensando nos longos dias difíceis e frios e escuros que você passou trabalhando na América do Norte (ou pior, na Europa), juntando algum dinheiro para que você pudesse ficar neste lugar (Antígua) onde o sol sempre brilha e onde o clima é deliciosamente quente e seco durante os quatro a dez dias que você vai ficar por lá. (KINCAID, 1988, p. 4, tradução nossa)⁵

Contudo, o discurso elogioso é logo desconstruído, mudando em seguida, quando a descrição de Antígua em um tom de guia turístico é intercalada por críticas vorazes à sua herança colonial. De forma contundente, a autora critica vários aspectos de sua ilha natal, dando lugar ao discurso pós-colonial, configurado na crítica ao fato de Antígua ter sido durante muito tempo colônia da Inglaterra, o que ocasionou sua dependência em relação a esse país. Seu ressentimento pela dependência da Inglaterra e pelo fato de a ilha ter sido sua colônia durante

4 As your plane descends to land, you might say, What a beautiful island Antigua is – more beautiful than any of the other islands you have seen...

5 [...] but they were much too green, much too lush with vegetation, [...] and rain is the very thing that you, just now, do not want, for you are thinking of the hard and cold and dark and long days you spent working in North America (or, worse, Europe), earning some money so that you could stay in this place (Antigua) where the sun always shines and where the climate is deliciously hot and dry for the four to ten days you are going to be staying there.

muito tempo, tão bem retratado posteriormente em “On Seeing England for the First Time”, já aparece nesse livro. O mesmo acontece com o filme de Black, que desconstrói o tom aparentemente turístico da narrativa fílmica para denunciar os abusos econômicos e a exploração dos moradores e da riqueza da região pelo Banco Mundial. Um dos trechos da narração fílmica escrita por Kincaid diz:

Quando você se senta para comer sua deliciosa refeição, é melhor não saber que a maior parte do que você está comendo saiu de um navio de Miami. Existe um mundo de algo nisso tudo, mas não posso entrar nisso agora. (trecho adaptado de *A Small Place*, lido em *voice-over* no filme *Life and Debt*). (BLACK, 2001)⁶

O texto de Kincaid assemelha-se nesse ponto ao de Édouard Glissant (1992, p. 11, tradução nossa), quando ele enfatiza a importância da paisagem caribenha, ao afirmar que suas praias estão lá para serem disputadas e apropriadas, pois os turistas dizem que as possuem. Glissant compara a geografia local à última fronteira, como vestígios de um passado histórico e da angústia atual do povo caribenho, na qual “a história se espalha de norte a sul, da floresta ao mar, resistência quilombola e negação, entricheiramento e resistência, o mundo além e o sonho”. E conclui: “Nossa paisagem é seu próprio monumento: seu significado só pode ser traçado na base, na parte inferior. É tudo história”.

Ao comparar a paisagem atual com aquela de suas memórias de infância, Kincaid utiliza-se de uma referência literária colonial inglesa e parodia uma famosa frase da peça *Macbeth* “É isto uma adaga que vejo diante de mim?”,⁷ para tecer a sua crítica às “favelas de império”, como o poeta Derek Walcott classificou o Caribe pós-império: “É a Antígua que vejo diante de mim, autogovernada, um lugar pior do que o que ela era quando era dominada pelos mal-intencionados ingleses e todas as coisas más intencionadas que eles traziam consigo? (KINCAID, 1988, p. 41, tradução nossa)⁸

Os ingleses e sua herança cultural, presente em tudo aquilo que trouxeram à ilha, são descritos em um discurso irado como “bad-minded” (mal-intencionados, mau-caráter). Não há meio-termos. Contudo, após a independência, para a autora, o país se torna pior na sua condição pós-colonial do que na época colonial.

6 “When you sit down to eat your delicious meal, it’s better that you don’t know that most of what you are eating came off a ship from Miami. There is a world of something in this, but I can’t go into it right now.” (adapted excerpt “A Small Place”)

7 “Is this a dagger I see before me?” (SHAKESPEARE, W.)

8 [...] Is the Antigua I see before me, self-ruled, a worse place than what it was when it was dominated by the bad-minded English and all the bad-minded things they brought with them?

Através de um discurso raivoso, a narradora aborda também a escravidão dos nativos de Antígua, que aparece tanto no texto como nas ilustrações internas e da capa do livro, publicado em 1989 pela Plume. O fato de a escravidão ser uma obsessão temática na poética local é também criticado na narrativa, quando, ao descrever um evento durante o carnaval, menciona que essa obsessão transforma os jovens poetas adolescentes em idiotas:

Uma vez participei de um evento durante o carnaval chamado ‘Um desfile adolescente’. Neste evento, adolescentes, do sexo masculino e feminino, desfilavam sobre um palco de um estádio, cantando músicas pop – uma canção horrorosa chamada ‘The Greatest Love’ era uma das favoritas entre eles – recitando poemas que eles haviam escritos sobre escravidão – há uma obsessão apropriada com a escravidão – e geralmente eles acabam se fazendo passar por asnos. O que mais me surpreendeu sobre eles foi a sua familiaridade com o lixo da América do Norte – comparado aos jovens da minha geração, que estavam familiarizados com o lixo da Inglaterra – mas diferentemente de minha geração, como eles me pareciam burros, como eram incapazes de responder de maneira direta e em sua língua nativa, o inglês, simples perguntas sobre eles mesmos. (KINCAID, 1988, p. 43, tradução nossa)⁹

O texto deixa entrever ainda um novo tipo de colonialismo que passa a imperar entre a população adolescente, a idolatria do lixo cultural estadunidense, mencionado na música que os alunos cantam, possivelmente, uma referência à música “The Greatest Love of All”, escrita por Michael Masser e Linda Creed, gravada por George Benson em 1977, regravada por Whitney Houston em 1984 e lançada com bastante sucesso em 1986, dois anos antes da publicação do livro de Kincaid. Assim, surge um novo tipo de colonialismo cultural, a substituição do antigo lixo cultural inglês pelo lixo do novo império americano.

A autora também ressalta o analfabetismo da maioria dos jovens de Antígua. Não só o sistema de ensino é criticado como também o modo como os falantes utilizam a língua inglesa, o que demonstra a ambiguidade do discurso narrativo e parece contradizer a proposta do discurso pós-colonial como defensor de uma língua com a cor local. Sua crítica da fala do povo, que se difunde na mídia,

9 Once, I attended an event at carnival time called a “Teenage Pageant.” In this event, teenagers, male and female, paraded around on a stadium stage, singing pop songs – a hideous song called “The Greatest Love” was a particular favourite among them to perform – reciting poems they had written about slavery – there is an appropriate obsession with slavery – and generally making asses of themselves. What surprised me most about them was not how familiar they were with the rubbish of North America – compared to the young people of my generation, who were familiar with the rubbish of England – but unlike my generation, how stupid they seemed, how unable they were to answer in a straightforward way, and in their native tongue of English, simple questions about themselves.

como se o inglês “fosse uma sexta língua” em vez da língua nativa, causa estranheza ao modo como a narradora experiencia sua própria cultura, como se ela fosse uma professora colonialista para quem os falantes são aprendizes incompetentes e “burros” que não sabem ao menos responder questões simples sobre eles mesmos.

Assim, inconscientemente, a narrativa assume a postura hegemônica em relação a uma cultura que nega a sua própria subjetividade através de uma gramática distorcida que visa denunciar essa própria negação da subjetividade imposta pela herança colonial. O que poderia ser considerado uma forma de resistência à norma culta imposta pelo centro colonizador passa a ser tratado como uma falta de assimilação daquilo que é imposto como elemento de poder, sendo a educação e a língua seus maiores representantes. Além disso, a narradora tece sua crítica à nova forma de colonialismo, o neocolonialismo americano que, segundo ela, substitui o “lixo” inglês da sua geração, com a diferença de que pelo menos a sua geração dominava a língua imperial, agora distorcida pela nova geração que ela considera “burra”: “Na Antígua de hoje, a maioria das pessoas jovens parecem quase analfabetas. Nas estações de rádio onde eles trabalham como personalidades do noticiário, falam inglês como se fosse a sua sexta língua.” (KINCAID, 1988, p. 43, tradução nossa)¹⁰

A narrativa também condena o atual sistema político, classificado como corrupto pela população da ilha. Através dos comentários sobre a corrupção governamental, aparece implícita uma crítica à corrupção linguística através das formas pronominais *them*, uma forma oblíqua utilizada pelo povo como pronome referente ao sujeito (*they*), e a forma singular da palavra *thief* (ladrão) usada no plural, em vez da forma padrão (*thieves*): “O governo é corrupto. Eles é ladrão, eles é uns *grande ladrão*.” (KINCAID, 1988, p. 41, tradução nossa)¹¹

Mais uma vez, as críticas de Kincaid ao sistema político-administrativo pós-colonial deixam entrever uma não aceitação de formas linguísticas locais que não seguem a norma padrão da língua inglesa e revelam certa nostalgia pelo período anterior. Assim, a educação pós-colonial recebida pelas jovens bibliotecárias é denominada de “ruim”. (KINCAID, 1988, p. 43)

Além do sistema educacional, os sistemas pós-coloniais de saúde e administração também são objetos de ataque. O sistema de saúde de Antígua é descrito como sendo repleto de médicos em quem nenhum habitante confia (KINCAID, 1988, p. 8) e o precário sistema de esgotamento sanitário também é criticado, ao

10 In Antigua today, most young people seem almost illiterate. On the airwaves, where they work as news personalities, they speak English as if it were their sixth language.

11 “The government is corrupt. They are thief, they are big thief.”

mencionar que toda água suja é lançada ao mar por não haver um sistema apropriado de esgotamento sanitário. (KINCAID, 1988, p. 14)

A autora também desmascara possíveis benesses que seriam trazidas pela descolonização, ao se referir ao racismo ainda predominante na região. Menciona um clube que se declarou “privado”, onde o acesso dos únicos nativos (negros) se restringe aos empregados do local. (KINCAID, 1988, p. 27)

Como mencionamos anteriormente, alguns trechos de sua narrativa parecem demonstrar uma nostalgia pelo passado colonial, quando afirma que a história de Antígua era diferente antes da condição pós-colonial atual, como se, de certa forma contraditória, ela sentisse a falta da colonização inglesa: “A Antígua que eu conheci, a Antígua na qual cresci, não é a Antígua que você, turista, verá agora.” (KINCAID, 1988, p. 23, tradução nossa)¹²

Contudo, ao justificar as mudanças ocorridas devido à passagem do tempo e ao jeito diferente das pessoas se comportarem em Antígua, o seu discurso, ambíguo a princípio, parecendo sentir falta da condição colonial que ela própria critica, reassume o tom irado ao se referir aos ingleses como um povo mau caráter e ao seu império decadente como um erro histórico pelo qual eles deveriam estar se penitenciando ao invés de estarem se perguntando o que deu errado com o seu império. Para a narradora, o erro foi o fato de eles terem deixado seu país para se intrometerem na vida dos outros e saírem pelo mundo afora espalhando o colonialismo inglês por onde quer que andem. Afirma que já que eles amavam tanto o seu país, nunca deveriam ter saído dele.

Assim, o texto estabelece uma crítica irada ao projeto colonial de forma bem criativa e irônica, ao afirmar que os ingleses acabaram gerando um impasse, em sua tentativa de transformar em Inglaterra todo lugar que iam e de transformar em ingleses os povos que encontravam. Consequentemente, acabaram criando um paradoxo, já que nenhum outro lugar do mundo jamais seria a Inglaterra, e quem não se parecesse com eles jamais poderia ser inglês. Este impasse, segundo a narradora, resultou em uma grande destruição de povos e lugares. O fato de odiarem tanto a sua terra e uns aos outros e de não terem mais ninguém que eles pudessem considerar inferior a eles – e com isso se sentirem melhor e superiores – criou outro problema insolúvel. Com o fim do império britânico, os ingleses já não teriam mais para onde ir.

Aquela Antígua não mais existe, em parte pela razão usual, a passagem do tempo, e em parte porque as pessoas de más intenções que costumavam dominá-la, os ingleses, não mais o fazem. (Mas os ingleses se tornaram

12 “The Antigua that I knew, the Antigua in which I grew up, is not the Antigua you, a tourist, would see now. That Antigua no longer exists.”

agora um grupo que dá pena, com quase nenhuma ideia do que fazer com eles mesmos agora que eles já não têm um quarto da população humana da terra se arrastando e fazendo reverências ante sua passagem. Eles parecem não saber que este negócio de império estava todo errado e que devem, pelo menos, se vestir com saco e cinzas em sinal de penitência pelos erros cometidos, a irrevogação de suas más ações, pois nenhum desastre natural imaginável poderia igualar-se ao mal que fizeram. A morte de verdade poderia ter sido melhor. E assim todo esse alarde sobre império – o que deu errado aqui, o que deu errado lá – sempre me deixa muito louca, porque eu posso lhes dizer o que deu errado: eles nunca deveriam ter deixado suas casas, sua preciosa Inglaterra, um lugar que tanto amavam, um lugar que tinha que deixar, mas nunca puderam esquecer. E assim onde quer que fossem eles transformavam o lugar na Inglaterra; e todos que eles encontravam eles transformavam em ingleses. Mas nenhum lugar poderia realmente ser a Inglaterra, e ninguém que não se parecesse exatamente como eles jamais seria inglês, então vocês podem imaginar a destruição de povos e terras que vieram depois disso. Os ingleses se odeiam e odeiam a Inglaterra, e a razão pela qual eles são tão infelizes agora é que eles não têm outro lugar para ir e mais ninguém para se sentirem melhor do que). (KINCAID, 1988, p. 23-24, tradução nossa)¹³

Em apenas um parágrafo a narradora resume toda a condição imperialista e a conseqüente descolonização. Ao mesmo tempo que condena a colonização inglesa, a narradora também é implacável com sua cidade, não só com os habitantes locais, mas também com os turistas. Ao comparar turista com nativos, já que todo turista é nativo de algum lugar, ela fala da estranheza que os turistas sentem ao chegar a um local desconhecido e da inveja que os nativos sentem da capacidade destes de deixar suas próprias banalidades e chatice: “[...] assim, quando os nativos o vêem, o turista, eles invejam a sua habilidade de deixar a sua banalidade e chatice [...]”. (KINCAID, 1988, p. 19, tradução nossa)¹⁴

13 That Antigua no longer exists partly for the usual reason, the passing of time, and partly because the bad-minded people who used to rule over it, the English, no longer do so. (But the English have become such a pitiful lot these days, with hardly any idea what to do with themselves now that they no longer have one quarter of the earth's human population bowing and scraping before them. They don't seem to know that this empire business was all wrong and they should, at least, be wearing sackcloth and ashes in token penance of the wrongs committed, the irrevocableness of their bad deeds, for no natural disaster imaginable could equal the harm they did. Actual death might have been better. And so all this fuss over empire – what went wrong here, what went wrong there – always makes me quite crazy, for I can say to them what went wrong: they should never have left their home, their precious England, a place they loved so much, a place they had to leave but could never forget. And so everywhere they went they turned it into England; and everybody they met they turned English. But no place could ever really be England, and nobody who did not look exactly like them would ever be English, so you can imagine the destruction of people and land that came after that. The English hate each other and they hate England, and the reason they are so miserable now is that they have no place else to go and nobody else to feel better than).

14 “[...] so when the natives see you, the tourist, they envy your ability to leave your own banality and boredom [...]”.

Do mesmo modo, o que parecia ser um discurso de rejeição pela cor local é mais tarde desconstruído pela própria narrativa, no capítulo final, quando a narradora menciona a irrealidade da beleza de Antígua. (KINCAID, 1988, p. 77) Ao falar dessa beleza irreal, estabelece um canto de amor à ilha ao referir-se às cores locais, tanto da natureza, quanto dos elementos culturais: do pôr do sol, da escuridão da noite e do começo do dia, das cores do céu, do mar, e do próprio dia, das roupas que as pessoas vestem, e do modo como as pessoas enunciam os sons da língua inglesa.

[...] A maneira como as pessoas de lá falam inglês (eles quebram-no) e a forma como eles podem ficar com raiva uns dos outros e o som que eles fazem quando riem, tudo isto é tão bonito, tudo isso não é real como qualquer outra coisa real que existe. (KINCAID, 1988, p. 79, tradução nossa)¹⁵

No entanto, essa beleza irreal é questionada, comparada a uma prisão, uma vez que os nativos não possuem nada grandioso com que possam comparar essa beleza. Mas o que parece grandioso na descrição irônica da narradora são os momentos históricos europeus, criados pela ideologia colonial que instituiu o seu sistema de valores baseado apenas na evolução histórica europeia. Todo o valor e beleza da ilha foram minimizados pela colonização, que sempre enfatizou os valores europeus, e acima de tudo, ingleses, com suas diferentes eras para tudo, era de determinado escritor, era de determinado monarca, sua Revolução Industrial e outras revoluções, as guerras mundiais, etc. Não havia nada, natural ou não, que fizesse alguma referência ao valor local, deixando marcas indelévels no caráter e na formação cultural e educacional dos habitantes locais nativos. (KINCAID, 1988, p. 79-80) Todos esses fatos forçaram os nativos das colônias a se verem sempre de modo negativo, seres invisíveis, como um nada:

É como se, então, a beleza – a beleza do mar, a terra, o ar, as árvores, o mercado, as pessoas, os sons que eles fazem – fosse uma prisão, e como se tudo e todos dentro dela estivessem aprisionados e tudo e todos que não estão dentro dela estivessem trancafiados do lado de fora. E o que ela poderia fazer para as pessoas comuns viverem desta forma todos os dias? O que poderia fazer com eles para viver em tal ambiente intenso e elevado dia após dia? Eles não têm nada com o que comparar este incrível constante, nenhum grande momento histórico para comparar a maneira como eles são agora com o jeito que costumava ser. Nenhuma Revolução Industrial, nenhuma revolução

15 [...] the way the people there speak English (they break it up) and the way they might be angry with each other and the sound they make when they laugh, all of this is so beautiful, all of this is not real like any other real thing that there is.

de qualquer tipo, nenhuma Idade de Qualquer Coisa, nenhuma guerra mundial, nenhuma década de turbulência equilibrada por décadas de calma. Nada, então, natural ou artificial, para deixar uma marca em seu caráter. (KINCAID, 1988, p. 79, tradução nossa)¹⁶

Mais uma vez o tom do relato deste livro, que parece assumir a forma parodiada de guia de viagem, é desconstruído pelo discurso pós-colonial, como se a narradora estivesse brincando com diferentes estilos de escrita para destilar toda a sua raiva da colonização inglesa na ironia de uma narrativa multifacetada, como um palimpsesto que vela e desvela diferentes intenções. Ao comparar diferentes momentos históricos, o texto exalta a beleza irreal de agora (quando sua população adquiriu sua liberdade) e então, quando eram escravos. Assim, estética e fatores históricos se encontram em sua irrealidade: “É apenas uma pequena ilha. A maneira irreal na qual é bonita agora é a maneira irreal na qual sempre foi bela. A maneira irreal em que ela é linda, agora que eles são um povo livre é a maneira irreal em que era bonita quando eram escravos.” (KINCAID, 1988, p. 80, tradução nossa)¹⁷

A narradora conclui enfatizando a pequenez de seu país, descoberto por Colombo em 1493, e a sujeira humana do povo europeu que ali se instalou logo após a descoberta, aprisionando e escravizando seres humanos nobres trazidos da África em sua sede de desejo e riquezas, como se isso os ajudasse a se sentirem melhores, menos solitários, e menos vazios em suas miseráveis existências. Ela deixa claro que os ingleses só perderão a sua condição de lixo humano quando não mais houver uma relação senhor-escravo. Do mesmo modo, no momento em que as pessoas de Antígua deixarem sua condição de escravidão, eles perdem a condição de nobres e dignificados para se tornarem simplesmente seres humanos.

Mais uma vez, Antígua é um lugar pequeno, uma pequena ilha de nove milhas de largura por doze milhas de comprimento. Foi descoberta por Cristóvão Colombo em 1493. Não muito tempo depois, foi colonizada por lixo humano da Europa, que usou seres humanos da África escravizados, mas nobres e dignificados (todos os senhores de todos os matizes são lixo, e todos os escravos de todos os matizes são nobres e dignificados;

16 It is as if, then, the beauty – the beauty of the sea, the land, the air, the trees, the market, the people, the sounds they make – were a prison, and as if everything and everybody inside it were locked in and everything and everybody that is not inside it were locked out. And what might it do to ordinary people to live in this way every day? What might it do to them to live in such heightened, intense surroundings day after day? They have nothing to compare this incredible constant with, no big historical moment to compare the way they are now to the way they used to be. No Industrial Revolution, no revolution of any kind, no Age of Anything, no world wars, no decades of turbulence balanced by decades of calm. Nothing, then, natural or unnatural, to leave a mark on their character.

17 It is just a little island. The unreal way in which it is beautiful now is the unreal way in which it was always beautiful. The unreal way in which it is beautiful now that they are a free people is the unreal way in which it was beautiful when they were slaves.

não pode haver nenhuma dúvida sobre isso) para satisfazerem seu desejo por riqueza e poder, para se sentirem melhor sobre sua própria existência miserável, para que eles pudessem ser menos solitários e vazios – uma doença europeia. Por fim, os senhores partiram, de certo modo; por fim, os escravos foram libertados, de certo modo. As pessoas de Antígua agora, as pessoas que realmente pensam em si mesmas como antiguanos (e as pessoas que vêm imediatamente à sua mente quando você pensa sobre o que poderiam ser os antiguanos, quero dizer, supondo que você fosse pensar nisso), são os descendentes daquelas pessoas nobres e dignificadas, os escravos. Claro, a coisa toda é, uma vez que se deixa de ser senhor, uma vez que você jogar fora o jugo de seu senhor, você não é mais lixo humano, você é apenas um ser humano, e todas as coisas que se acrescenta a isso. Assim, também, é o mesmo com os escravos. Uma vez que eles não são mais escravos, uma vez que eles são livres, eles não são mais nobres e dignificados; eles são apenas seres humanos. (KINCAID, 1988, p. 80-81, tradução nossa)¹⁸

Dessa forma, utilizando-se de um discurso duplamente desconstrutor, conduzindo o leitor como se fosse um guia, o texto nos leva pelo caminho percorrido até o destino final, fazendo-nos perceber e aprender sobre Antígua através da lente narrativa da autora, que estabelece diferenças e observações acerca das benesses e problemas da ilha, e, ao mesmo tempo, desconstrói o discurso colonizador inglês. Embora geograficamente situadas em pontos diferentes, de certa forma, *A Small Place* compara-se ao tom narrativo do de Caryl Phillips em *A State of Independence*, que será analisado no capítulo 9.

Ao ver a Inglaterra pela primeira vez

O tom de crítica à colonização inglesa continua de forma ainda mais contundente em outro texto posterior da autora. No ensaio “On Seeing England for the First Time” (1991), publicado na revista *Transitions*, ela enfatiza o modo atra-

18 Again, Antigua is a small place, a small island. It is nine miles wide by twelve miles long. It was discovered by Christopher Columbus in 1493. Not too long after, it was settled by human rubbish from Europe, who used enslaved but noble and exalted human beings from Africa (all masters of every stripe are rubbish, and all slaves of every stripe are noble and exalted; there can be no question about this) to satisfy their desire for wealth and power, to feel better about their own miserable existence, so that they could be less lonely and empty – a European disease. Eventually, the masters left, in a kind of way; eventually, the slaves were freed, in a kind of way. The people in Antigua now, the people who really think of themselves as Antiguanos (and the people who would immediately come to your mind when you think about what Antiguanos might be like; I mean, supposing you were to think about it), are the descendants of those noble and exalted people, the slaves. Of course, the whole thing is, once you cease to be a master, once you throw off your master's yoke, you are no longer human rubbish, you are just a human being, and all the things that adds up to. So, too, with the slaves. Once they are no longer slaves, once they are free, they are no longer noble and exalted; they are just human beings.

vés do qual os resquícios deixados pela colonização inglesa foram nocivos aos habitantes locais da ilha colonizada. Através da visão de uma pessoa adulta, ao lembrar fatos e acontecimentos da infância, sob a perspectiva que possuía enquanto criança, Kincaid afirma, no referido texto, que a primeira vez que viu a Inglaterra foi através do mapa *mundi* na escola onde estudava. O país lhe foi descrito como algo muito especial, e comparado a uma linda joia delicada que pousa sobre o mapa de forma gentil: “Quando vi a Inglaterra pela primeira vez, eu era uma criança na escola, sentada em uma carteira. A Inglaterra para qual eu olhava estava gentilmente delineada em um mapa, gentilmente, elegantemente, delicadamente: uma joia muito especial.” (KINCAID, 1991, p. 32, tradução nossa)¹⁹

Essa imagem, no entanto, é logo desconstruída em seguida, pois a joia rara revela-se como algo banal em sua semelhança com um pernil de carneiro, embora essa semelhança não pudesse ser revelada para não destruir a imagem idealizada do mito como fonte de adoração:

[...] estava deitada em uma cama de céu azul – o pano de fundo do mapa – sua forma amarela misteriosa, porque embora ela se parecesse com um pernil de carneiro, não poderia realmente se parecer com algo tão familiar como um pernil de carneiro, porque era a Inglaterra – com matizes de rosa e verde, diferentes de qualquer matiz de rosa e verde que eu tinha visto antes, onduladas veias de vermelho correndo em todas as direções. A Inglaterra era uma joia especial sim, e só pessoas especiais podiam usá-la. As pessoas que podiam usar a Inglaterra eram pessoas inglesas. (KINCAID, 1991, p. 32, tradução nossa)²⁰

Kincaid descreve a imagem que lhe era passada da Inglaterra como um ser com características sublimes, já que o azul do mar no fundo do mapa é comparado ao azul celeste. Essa característica sublime poderia ser desconstruída por sua forma banal que lembra um pernil de carneiro. Contudo, o caráter divino provavelmente enfatizado pela professora que apresentava o mapa aos alunos não permitia a associação da fonte mítica com algo banal, pois o próprio mapa apresentava tons de cores e características totalmente diferentes daqueles com os quais a narradora estava acostumada a ver, como se o mapa fosse um ser vivo, com veias que partiam em todas as direções, uma sutil referência ao projeto co-

19 When I saw England for the first time, I was a child in school sitting at a desk. The England I was looking at was laid out on a map gently, beautifully, delicately, a very special jewel.

20 [...] it lay on a bed of sky blue – the background of the map – its yellow form mysterious, because though it looked like a leg of mutton, it could not really look like anything so familiar as a leg of mutton because it was England – with shadings of pink and green, unlike any shadings of pink and green I had seen before, squiggly veins of red running in every direction. England was a special jewel all right, and only special people got to wear it. The people who got to wear England were English people.

lonial inglês. Contudo, pelo seu caráter mítico excepcional, e porque se tratava de uma joia rara, seu uso estava reservado apenas aos ingleses e ninguém mais poderia usá-la. Assim, a autora critica o modo como os ingleses estabeleciam o espaço entre eles e os colonos nativos não brancos. A eles cabia apenas a adoração, jamais o compartilhamento das benesses do mundo inglês. (KINCAID, 1991, p. 32)

A autora se aproveita desta imagem para desvelar as reais intenções do imperialismo britânico, cuja cultura foi imposta em todos os locais onde os representantes do império estivessem, ao afirmar que os ingleses faziam um bom uso dessa joia por todos os lugares aonde fossem, não importando onde nem a sua adequação: “Eles a usavam bem e aonde quer que fossem: nas selvas, nos desertos, nas planícies, no topo das montanhas mais altas, sobre todos os oceanos, sobre todos os mares, nos lugares onde eles não eram bem-vindos, em lugares onde eles nunca deveriam ter estado”.²¹ (KINCAID, 1991, p. 32, tradução nossa)

Além disso, o fato de mencionar um mapa em suas lembranças escolares é emblemático, uma vez que eles ajudaram os ingleses na construção e expansão do seu império. Benedict Anderson (1994, p. 173) afirma que os mapas europeus, como o censo, funcionavam numa base de classificação totalizante, levando os seus produtores e consumidores burocráticos a políticas com consequências revolucionárias. Ao construir mapas, os europeus organizavam o mundo ao seu bel prazer, instituindo divisões burocráticas sobre terras e regiões existentes com interesses imperialistas, bélicos e de conquista que só diziam respeito a eles. Anderson cita Thongchai, que afirma:

Em termos da maioria das teorias de comunicação e do senso comum, um mapa é uma abstração científica da realidade. Um mapa representa apenas algo que já existe objetivamente ‘lá’. Na história que eu descrevi, essa relação se inverteu. Um mapa precedeu a realidade espacial, e não vice-versa. Em outras palavras, um mapa era um modelo para, em vez de um modelo de, o que ele pretendia representar. [...] Ele tinha se tornado um instrumento real para concretizar as projeções sobre a superfície da Terra. Um mapa era agora necessário para os novos mecanismos administrativos e para as tropas para dar apoio a suas reivindicações. [...] O discurso do mapeamento era o paradigma que tanto as operações administrativas quanto as militares trabalhavam dentro e serviam. (THONGCHAI apud ANDERSON, 1994, p. 173-174, tradução nossa)²²

21 “They wore it well and they wore it everywhere: in jungles, in deserts, on plains, on top of the highest mountains, on all the oceans, on all the seas, in places where they were not welcome, in places they should not have been.”

22 In terms of most communication theories and common sense, a map is a scientific abstraction of reality. A map merely represents something which already exists objectively ‘there.’ In the history I have described, this relationship was reversed. A map anticipated spatial reality, not vice versa. In other words, a map was a model for, rather than a model of, what it purported to represent. ... It had become a real instrument to

E é através de um mapa que a Inglaterra era apresentada pelo discurso colonial nas aulas dessa colônia caribenha. A autora menciona esse fato para, ironicamente, mostrar como a Inglaterra era descrita, recuperando as lembranças que ficaram encaixadas em sua mente, do modo como sua professora dos tempos de escola apresentava este país, transformando-o em uma fonte de mitos, de onde os alunos tirariam o senso de realidade e de tudo aquilo que fazia sentido (ou não) em suas vidas.

Tornada algo sagrado, a própria geografia se revela como matéria a serviço da ideologia imperialista, na voz de uma professora que impõe a sua própria veneração do centro colonial estrangeiro com “autoridade, seriedade e adoração” como se estivesse a falar de uma cidade sagrada para onde só iriam aqueles que se comportassem bem e não se insurgissem contra os ditames imperiais.²³ Assim, Kincaid denuncia aquilo que as crianças em período de formação escolar eram forçadas a aprender: que o centro colonial deveria ser a fonte do mito sagrado de onde deveria ser retirada toda a forma de comparação e de senso de realidade, do que era significativo e do que não era significativo, sendo que as suas vidas e o seu país deveriam assumir aquele estado de insignificância diante do poderio imperial político e cultural da Inglaterra, criando, naqueles corações e mentes infantis, a ideia de sua própria insignificância perante o mundo do “Outro”, trazendo à tona um forçado apagamento da identidade e da cultura nativas:

Quando minha professora colocou o mapa no quadro-negro ela disse: – Essa é a Inglaterra! – e disse com autoridade, seriedade, e adoração, e todos nós nos sentamos. Era como se ela tivesse dito: – Esta é Jerusalém, o local aonde vocês irão quando morrerem, mas somente se vocês forem bonzinhos! Entendemos então – tínhamos que entender então – que a Inglaterra era para ser a nossa fonte de mito e a fonte da qual nós retirávamos o nosso senso de realidade, nosso senso do que era significativo, nosso senso do que era insignificante – e muito sobre as nossas próprias vidas e muito sobre a própria ideia do que nós éramos encabeçava aquela última lista. (KINCAID, 1991, p. 32, tradução nossa)²⁴

concretize projections on the earth's surface. A map was now necessary for the new administrative mechanisms and for the troops to back up their claims. ... The discourse of mapping was the paradigm which both administrative and military operations worked within and served.

- 23 A ideia da Inglaterra como uma nova Jerusalem aparece na tradição literária inglesa, como no poema “The New Jerusalem”, de William Blake.
- 24 When my teacher had pinned this map up on the blackboard, she said, “This is England” – and she said it with authority, seriousness, and adoration, and we all sat up. It was as if she had said, “This is Jerusalem, the place you will go to when you die but only if you have been good.” We understood then – we were meant to understand then – that England was to be our source of myth and the source from which we got our sense of reality, our sense of what was meaningful, our sense of what was meaningless – and much about our own lives and much about the very idea of us headed that last list.

A grandeza do “Outro” se expressa em tudo que circunda a vida da narradora, revelando a imposição cultural de hábitos e costumes que contrastam e se chocam com a realidade local, onde até mesmo a ideia da refeição matinal e seus constituintes são estrangeiros e importados, estampados com a inscrição *Made in England* (Feito na Inglaterra), que, de tão ubíqua, só faltava se impor sobre as coisas naturais como o mar, o céu, e o ar que os nativos respiravam. Assim, exceto pela natureza em volta, a vida das pessoas da ilha era cercada por tudo o que vinha da Inglaterra, através de seus produtos de uso geral, como gêneros alimentícios, vestimentas, e todo tipo de artigo. Tudo que chegava em Antígua possuía o selo de fabricação inglesa:

Na época que eu era uma criança sentada em minha carteira vendo a Inglaterra pela primeira vez, eu já estava bem familiarizada com a sua grandeza. Cada manhã, antes de ir para a escola, eu tomava um *breakfast* de metade de um grapefruit, um ovo, pão e manteiga e uma fatia de queijo e uma xícara de chocolate [...] A própria ideia da refeição, *breakfast*, e sua qualidade e quantidade substanciais era uma ideia da Inglaterra; de certo modo, sabíamos que na Inglaterra eles começavam o dia com esta refeição chamada *breakfast* e um *breakfast* apropriado era um grande *breakfast*. Ninguém que eu conhecia gostava de comer tanta comida tão cedo de manhãzinha; fazia-nos sentir sonolentos, cansados. Mas este negócio de *breakfast* era feito na Inglaterra como quase tudo o mais que nos cercava, a exceção sendo o mar, o céu e o ar que respirávamos. (KINCAID, 1991, p. 32, tradução nossa)²⁵

Em tom de denúncia, através da voz narrativa, a autora relata a condição de total dependência econômica e cultural do povo de Antígua, na visão de uma criança que havia crescido em um mundo cercado de produtos e hábitos ingleses, apesar de jamais ter efetivamente visitado a Inglaterra naquela fase de sua vida, fato que só iria ocorrer muito tempo depois.

Kincaid nos mostra ainda como a alienação cultural pode ser disseminada através do ensino. Para isso, ela exemplifica com lembranças das aulas de história e de literatura. Forçada a decorar nomes de todos os reis da Inglaterra, de todos os componentes de suas famílias, seus triunfos e frustrações, seus

25 At the time I was a child sitting at my desk seeing England for the first time, I was already very familiar with the greatness of it. Each morning before I left for school, I ate a breakfast of half a grapefruit, an egg, bread and butter and a slice of cheese, and a cup of cocoa [...] The very idea of the meal itself, breakfast, and its substantial quality and quantity was an idea from England; we somehow knew that in England they began the day with this meal called breakfast and a proper breakfast was a big breakfast. No one I knew liked eating so much food so early in the day; it made us feel sleepy, tired. But this breakfast business was Made in England like almost everything else that surrounded us, the exception being the sea, the sky, and the air we breathed.

traidores, datas em que nasceram e morreram, suas derrotas e conquistas (e se sentir alegre se se descobrisse nelas), ela revela que aprendeu todos os detalhes da batalha de Hastings e do final do reinado anglo-saxônico antes mesmo de aprender detalhes da história local e de seus antepassados, como, por exemplo, saber o ano da abolição da escravatura.

Depois disso, houve muitas vezes de ver a Inglaterra, pela primeira vez. Eu vi a Inglaterra na história. Eu sabia os nomes de todos os reis da Inglaterra. Sabia os nomes de seus filhos, suas esposas, suas decepções, seus triunfos, os nomes das pessoas que os traíram, sabia as datas em que eles nasceram e as datas que eles morreram. Sabia de suas conquistas e era forçada a me sentir feliz se eu figurasse nelas; sabia de suas derrotas. Sabia os detalhes do ano 1066 (a Batalha de Hastings, o fim do reinado dos reis anglo-saxões) antes de saber os detalhes do ano de 1832 (ano em que a escravidão foi abolida). Não era tão ruim como faço parecer agora; era pior. (KINCAID, 1991, p. 33, tradução nossa)²⁶

A importância da história inglesa na vida dessas pessoas é tanta que vários membros da família possuem o nome de um rei inglês que morreu séculos atrás. Isso demonstra o complexo de inferioridade que se instaura na população colonizada e faz com que os habitantes das colônias tenham vontade de ter participado dessa história (ou de ter tido pelo menos um antecedente morto por algum oficial inglês, para dar alguma significância às suas vidas, como relatado no desejo de um colega caribenho, descrito no capítulo 10), nem que seja ao menos na menção de um povo conquistado.

Eu gostava muito de ouvir repetidamente como Alfred, o Grande, viajando disfarçado, tinha sido deixado para tomar conta dos bolos, e porque ele não estava acostumado a isso, os bolos se queimaram, e Alfred queimou as mãos puxando-os para fora do fogo, e a mulher que o havia deixado tomando conta dos bolos gritou com ele. Eu amava o rei Alfred. Meu avô recebeu o nome dele, seu filho, meu tio, foram batizados com o nome do rei Alfred, o meu irmão tem o nome do rei Alfred. E assim há três pessoas na minha família com o nome de um homem que nunca conheceram, um homem que morreu há mais de dez séculos atrás. A primeira visão que eu tive da Inglaterra, então, não era diferente da primeira

26 After that there were many times of seeing England for the first time. I saw England in history. I knew the names of all the kings of England. I knew the names of their children, their wives, their disappointments, their triumphs, the names of people who betrayed them, I knew the dates on which they were born and the dates they died. I knew their conquests and was made to feel glad if I figured in them; I knew their defeats. I knew the details of the year 1066 (the Battle of Hastings, the end of the reign of the Anglo-Saxon kings) before I knew the details of the year 1832 (the year slavery was abolished). It wasn't as bad as I make it sound now; it was worse.

visão recebida pela pessoa que deu o nome do meu avô. (KINCAID, 1991, p. 33, tradução nossa)²⁷

A história escrita pelos conquistadores se repete na forma de dominação através de monumentos e museus. Ao ver esses monumentos, a narradora acaba por desconstruí-los, pois o próprio fluxo da história se encarregou de transformá-los em objetos inúteis que adquiriram outras finalidades mais pragmáticas do que simbólicas, como local para sentar-se e comer. Os monumentos tornam-se “marcadores de uma trilha”, algo sem uso, como se fosse um simples recurso mnemônico para ativar a memória, ou como inúteis velharias numa casa antiga, atravancando o caminho:

Havia monumentos por toda parte; eles comemoravam vitórias, batalhas travadas entre eles e as pessoas que viviam do outro lado do mar, todas pessoas vis, disputavam qual deles teria o domínio sobre as pessoas que se pareciam comigo. Os monumentos eram inúteis para eles agora, as pessoas se sentavam sobre eles e comiam seus almoços. Eles eram como marcadores em uma antiga trilha inútil, como um pedaço de cordão velho amarrado a um dedo para refrescar a memória, como decoração velha em uma casa velha, suja, inútil, no caminho. (KINCAID, 1991, p. 33, tradução nossa)²⁸

Em um ato similar ao descrito no poema “Colonization in reverse” (Colonização ao inverso) de Louise Bennet (conferir apêndice), a partir dos monumentos, a narradora comenta sobre o povo inglês, invertendo o preconceito e imaginando a reescritura da história, quando os negros passariam a ser os dominadores, escravizando os brancos e obrigando-os ao degredo em tórridas terras desconhecidas, fazendo-os absorverem tudo aquilo que sua imaginação pudesse alcançar, incluindo a reinvenção da geografia e da história, reduzindo-os a meras estatuetas, cuja existência seria justificada apenas para que contemplassem as bênçãos divinas de sua raça:

27 I did like so much hearing again and again how Alfred the Great, traveling in disguise, had been left to watch cakes, and because he wasn't used to this the cakes got burned, and Alfred burned his hands pulling them out of the fire, and the woman who had left him to watch the cakes screamed at him. I loved King Alfred. My grandfather was named after him; his son, my uncle, was named after King Alfred; my brother is named after King Alfred. And so there are three people in my family named after a man they have never met, a man who died over ten centuries ago. The first view I got of England then was not unlike the first view received by the person who named my grandfather.

28 There were monuments everywhere; they commemorated victories, battles fought between them and the people who lived across the sea from them, all vile people, fought over which of them would have dominion over the people who looked like me. The monuments were useless to them now, people sat on them and ate their lunch. They were like markers on an old useless trail, like a piece of old string tied to a finger to jog the memory, like old decoration in an old house, dirty, useless, in the way.

Suas peles eram tão pálidas, que os fazia parecer tão frágeis, tão fracos, tão feios. E se eu tivesse o poder de simplesmente eliminá-los de suas terras, enviar um barco após barco cheio deles em uma viagem que, na verdade não tinha destino, forçá-los a viver em um lugar onde a presença do sol era uma constante? Isto iria livrá-los de sua tez pálida e torná-los mais como eu, fazê-los parecer mais com as pessoas que eu amo e venero e me são caros, e mais como as pessoas que ocupam os alcances próximos e distantes de minha imaginação, minha história, minha geografia, e reduzi-los e tudo que eles já conheceram a estatuetas como prova de que eu estava com o favor divino, e se tudo isso estivesse em meu poder? Será que eu poderia resistir? Ninguém resistiu. (KINCAID, 1991, p. 33, tradução nossa)²⁹

Das aulas de história, a autora muda para as aulas de literatura, também usadas para disseminar alienação e complexos de inferioridade, ao fomentar o mesmo tipo de negação da cultura local. Além de trazer à tona questões ontológicas e de identidade cultural, esse texto concentra ainda questões relativas ao ensino de literatura e cultura estrangeira. Do mesmo modo que literaturas (e línguas) estrangeiras são veículos de expansão da mente e dos horizontes humanos, elas também podem se tornar fontes de alienação.

Em outra parte do texto, trechos de romances canônicos da literatura inglesa ecoam pelas citações que a autora faz, através de irônicas referências que demonstram como ideologia e valores culturais são sutilmente impostos através do ensino de literatura estrangeira, contrastando realidades distintas, mas de forma a impor uma sobre a outra como sendo superior. Desse modo, em vez de ler autores locais, os habitantes de Antígua se viam forçados a ler romances ingleses, cujas descrições climáticas e de hábitos culturais criavam um abismo cultural entre os dois povos. Em alguns trechos, aparecem sutis referências às aulas de literatura e leitura de romances, trazendo e impondo marcas culturais que não só contrastam com o espaço e cultura locais, como contribuem para o apagamento e nulificação do ser colonial, desprovendo sua identidade de qualquer valor:

Esta visão, porém – a nomeação dos reis, os seus atos, suas decepções – era a visão nítida, a visão contundente. Havia outras visões, mais sutis, mais suaves, quase invisíveis – mas estas eram as que causavam em mim

29 Their skins were so pale, it made them look so fragile, so weak, so ugly. What if I had the power to simply banish them from their land, send boat after boatload of them on a voyage that in fact had no destination, force them to live in a place where the sun's presence was a constant? This would rid them of their pale complexion and make them look more like me, make them look more like the people I love and treasure and hold dear, and more like the people who occupy the near and far reaches of my imagination, my history, my geography, and reduce them and everything they have ever known to figurines as evidence that I was in divine favor, what if all this was in my power? Could I resist it? No one ever has.

a impressão mais duradoura, estas eram as que me faziam realmente me sentir um nada. ‘Quando a manhã tocava o céu’ era uma dessas frases, pois nenhuma manhã tocava o céu onde eu morava. As manhãs onde eu vivia chegavam abruptamente, com um choque de calor e ruídos altos. ‘A tardinha se aproxima’ era outra, mas as tardinhas onde eu vivia não se aproximavam; na verdade, eu não tinha nenhuma tardinha – eu tinha a noite e eu tinha os dias e eles vinham e iam de forma mecânica: ligado, desligado, ligado, desligado. E então havia montanhas suaves e baixos céus azuis e *moors* sobre os quais as pessoas faziam caminhadas para nada, a não ser por prazer, quando, onde eu vivia uma caminhada era um ato de labor, um fardo, algo que só a morte ou o automóvel poderia aliviar. E havia coisas que uma pequena virada de cabeça podia transmitir – mundos inteiros, vidas inteiras que dependiam desta coisa, um certo giro de cabeça. (KINCAID, 1991, p. 34-35, tradução nossa)³⁰

A raiva da autora se volta até para as metáforas e o modo de descrição dos autores ingleses, exemplificados com frases literárias “When morning touched the sky” (Quando a manhã tocava o céu) e “Evening approaches” (A tardinha se aproxima), ao descrever as mudanças do dia e costumes ingleses que não se aplicam à realidade caribenha. Em vez de provocar um estranhamento favorável, as metáforas produzem reações de raiva, uma vez que não havia uma literatura nativa considerada de valor a ser estudada nas escolas e as crianças eram forçadas a ler e venerar os clássicos ingleses como a quintessência do universal em literatura. Além disso, as referências à paisagem típica do interior da Inglaterra, como os *moors*, enaltecidos no romance *O morro dos ventos uivantes*, da escritora Emily Brontë, não possuem qualquer relação com a paisagem caribenha.

Ao final do texto, vemos a criança se tornar adulta e passar pela experiência de ir à Inglaterra pela primeira vez, quando já era mãe de dois filhos e vivia nos Estados Unidos, um país que ela diz tomar mais do que seu justo quinhão de um continente. Admitindo ser uma pessoa bem sucedida, faz uma crítica a si mesma ao dizer que retira do mundo mais do que lhe dá de volta, mais do que merece, e mais do que precisa. Nesse primeiro contato com a Inglaterra, aquilo tudo sobre o qual

30 This view, though – the naming of the kings, their deeds, their disappointments – was the vivid view, the forceful view. There were other views, subtler ones, softer, almost not there – but these were the ones that made the most lasting impression on me, these were the ones that made me really feel like nothing. “When morning touched the sky” was one phrase, for no morning touched the sky where I lived. The mornings where I lived came on abruptly, with a shock of heat and loud noises. “Evening approaches” was another, but the evenings where I lived did not approach; in fact, I had no evening – I had night and I had day and they came and went in a mechanical way: on, off; on, off. And then there were gentle mountains and low blue skies and moors over which people took walks for nothing but pleasure, when where I lived a walk was an act of labor, a burden, something only death or the automobile could relieve. And there were things that a small turn of a head could convey – entire worlds, whole lives would depend on this thing, a certain turn of a head.

havia lido e estudado no passado se materializa a sua frente, como uma estranha irrealidade criada no espaço entre a ideia e a coisa em si. Como o espaço entre a concepção e a realidade havia sido preenchido com ódio, ao ver a ideia se materializar ante seus olhos, o antigo ódio de criança assoma no desejo de destruir tudo em pedaços, como se a Inglaterra fosse massa de moldar com a qual as crianças brincam.

E assim, finalmente, quando eu já era uma mulher adulta, mãe de dois filhos, a esposa de alguém, uma pessoa que reside em um país poderoso, que ocupa mais do que seu quinhão de um continente, a proprietária de uma casa com muitos quartos nela e de dois automóveis, com o desejo e a vontade (que eu realizo muito) para tirar do mundo mais do que eu dou de volta a ele, mais do que mereço, mais do que eu preciso, finalmente, então, eu vi Inglaterra, a Inglaterra real, não uma imagem, não uma pintura, não através de uma história em um livro, mas a Inglaterra, pela primeira vez. Em mim, o espaço entre a ideia dela e sua realidade se tornou cheia de ódio, e por isso, quando, finalmente, eu a vi, eu queria tomá-la em minhas mãos e rasgá-la em pequenos pedaços e depois desmorná-la como se fosse argila, massa de criança brincar. Isso era impossível, e então eu só poderia acalentar opiniões não favoráveis. (KINCAID, 1991, p. 35, tradução nossa)³¹

Ela então questiona a empáfia daquelas pessoas e daquele país que se julgavam superiores a tudo e a “forçavam a pensar” na Inglaterra o tempo todo, sempre enfatizando que havia algo de errado com seu mundo, como se ele fora incompleto, sem substância ou importância porque não era a Inglaterra. (KINCAID, 1983, p. 40, tradução nossa)³²

A ira de Kincaid em relação à história e à literatura inglesa fica mais explícita quase ao fim do ensaio, quando ela fala de sua visita a Bath e faz diversas alusões diretas e indiretas à literatura inglesa, já que a cidade de Bath figura como cenário de alguns romances ingleses. Ao chegar em Bath, embora ela jamais ali estivera, tudo lhe era familiar, por causa das leituras dos livros de história e de literatura do século XVIII e XIX. Embora Kincaid se refira a romances do século XVIII, há também alusões a romances do século XIX, como *Pride and Prejudice*

31 And so finally, when I was a grown-up woman, the mother of two children, the wife of someone, a person who resides in a powerful country that takes up more than its fair share of a continent, the owner of a house with many rooms in it and of two automobiles, with the desire and will (which I very much act upon) to take from the world more than I give back to it, more than I deserve, more than I need, finally then, I saw England, the real England, not a picture, not a painting, not through a story in a book, but England, for the first time. In me, the space between the idea of it and its reality had become filled with hatred, and so when at last I saw it I wanted to take it into my hands and tear it into little pieces and then crumble it up as if it were clay, child's clay. That was impossible, and so I could only indulge in not-favorable opinions.

32 “[...] who are these people who forced me to think that the world I knew was incomplete, or without substance, or did not measure up because it was not England”.

(Orgulho e preconceito), de Jane Austen, uma das autoras favoritas de Kincaid, no qual Lydia Bennet é seduzida por um soldado e quase causa a sua desgraça, embora este romance não tenha Bath como cenário. Além disso, um dos cenários de *Mansfield Park* é a cidade de Bath e um de seus personagens, Sir Thomas Bertram, possui terras, propriedades e escravos em Antígua. *Northanger Abbey* também se passa em Bath.

Então, como numa viagem através do tempo e pelo espaço literário, ela se vê numa sala onde, provavelmente, um dia estiveram pessoas que se transformaram em antigos personagens, aludindo a partes do enredo de romances ingleses, nos quais as moças buscavam marido e se apaixonavam por soldados (e eram por eles seduzidas). Kincaid deixa entrever que os soldados provavelmente partiam ou para conquistas coloniais ou para o tráfico de escravos:

Fui a Bath – nós, eu e minha amiga, fizemos isso, mas embora estivéssemos juntas, eu não estava mais com ela. A paisagem era quase tão familiar quanto a minha própria mão, mas eu nunca tinha estado naquele lugar antes, assim como poderia ser isso novamente? E as ruas de Bath eram familiares, também, mas eu nunca tinha andado por elas antes. Foram todos esses anos de leitura, começando com a Grã-Bretanha romana. Por que eu tinha que saber sobre a Grã-Bretanha romana? Não tinha qualquer utilidade para mim, uma pessoa que vivia em uma ilha quente, tomada pela seca, e não tem nenhuma utilidade para mim agora; entretanto, minha cabeça está cheia deste disparate, a Grã-Bretanha romana. Em Bath, bebi chá em uma sala sobre a qual eu tinha lido em um romance escrito no século XVIII. Nesta mesma sala, as mulheres jovens usando aqueles vestidos que farfalhavam e assim por diante dançavam e flertavam e às vezes se desgraçavam com homens jovens, soldados, marinheiros, que estavam a caminho de Bristol ou algum lugar parecido, tantos lugares parecidos, onde tantas aventuras começaram, o resultado das quais não foi bom para mim,. Bristol, Inglaterra. Uma frase que começava ‘Naquela noite, o navio partiu de Bristol, Inglaterra’ não acabaria tão bem para mim. (KINCAID, 1983, p. 40, tradução nossa)³³

33 I went to Bath – we, my friend and I, did this, but though we were together, I was no longer with her. The landscape was almost as familiar as my own hand, but I had never been in this place before, so how could that be again? And the streets of Bath were familiar, too, but I had never walked on them before. It was all those years of reading, starting with Roman Britain. Why did I have to know about Roman Britain? It was of no real use to me, a person living on a hot, drought-ridden island, and it is of no use to me now, and yet my head is filled with this nonsense, Roman Britain. In Bath, I drank tea in a room I had read about in a novel written in the eighteenth century. In this very same room, young women wearing those dresses that rustled and so on danced and flirted and sometimes disgraced themselves with young men, soldiers, sailors, who were on their way to Bristol or someplace like that, so many places like that where so many adventures, the outcome of which was not good for me, began. Bristol, England. A sentence that began “That night the ship sailed from Bristol, England” would end not so good for me.

Assim, literatura e história se fundem e aquilo que parecia apenas um relato de uma aventura fictícia tem para a autora outro significado. Quando os “inocentes” soldados partiam em suas aventuras, mais do que deixar os corações das donzelas despedaçados, eles partiam para aniquilar povos e conquistar terras alheias para o império inglês, inclusive as terras caribenhas, fato que os romances despolitizados dessa época não mencionavam. Daí o fato de Kincaid mencionar que “Uma frase que começava ‘Naquela noite, o navio partiu de Bristol, Inglaterra’ não acabaria tão bem para mim”, uma vez que ela se encontra do outro lado do relato fictício e do relato histórico, do lado dos povos conquistados, e não do conquistador. Do porto da cidade de Bristol saíam os navios negreiros, que iam buscar escravos na África e levá-los para as posses inglesas no Caribe.

Sua raiva da literatura reaparece em suas experiências com a poesia inglesa. Cantava hinos e recitava poemas sobre os penhascos brancos de Dover, em uma alusão a diversas canções e poemas com este tema na poesia inglesa, cujas referências aparecem desde *Rei Lear*, de Shakespeare, em poemas de Mathew Arnold, Rudyard Kipling e outros, na música reggae de Jimmy Cliff, no romance de Ian Fleming e em vários filmes. (WHITE, 2012) Contudo, esses hinos e poemas falavam do desejo de voltar a um lugar que ela jamais havia conhecido, criando nos corações infantis uma veneração por um lugar mítico totalmente inalcançável, o qual a autora ironiza ao falar do desejo de as pessoas serem enterradas na direção dele.

Eu havia cantado hinos e recitado poemas que eram sobre um desejo de ver os penhascos brancos de Dover novamente. Na época que eu cantava os hinos e recitava os poemas, eu poderia realmente desejar vê-los novamente, porque, afinal, eu nunca tinha os visto, nem ninguém perto de mim naquele momento. Mas lá estávamos nós, grupos de pessoas que anseiam por algo que nunca tinham visto. E assim, lá estavam eles, os penhascos brancos, mas eles não eram aquela coisa aperolada e majestosa sobre a qual eu costumava cantar, aquela coisa que criava um sentimento nessas pessoas que, quando morressem no lugar onde eu morava tinham de ser enterradas em uma direção que lhes permitisse ver os penhascos brancos de Dover, quando elas fossem ressuscitadas, como certamente seriam. (KINCAID, 1991, p. 40, tradução nossa)³⁴

34 I had sung hymns and recited poems that were about a longing to see the white cliffs of Dover again. At the time I sang the hymns and recited the poems, I could really long to see them again because I had never seen them at all, nor had anyone around me at the time. But there we were, groups of people longing for something we had never seen. And so there they were, the white cliffs, but they were not that pearly majestic thing I used to sing about, that thing that created such a feeling in these people that when they died in the place where I lived they had themselves buried facing a direction that would allow them to see the white cliffs of Dover when they were resurrected, as surely they would be.

Figura 14 – Os penhascos brancos de Dover



Fonte: Wikimedia / Creative Commons.

Em seguida, Kincaid desconstrói o mito, ao descobrir que os penhascos eram apenas penhascos e que não eram brancos, eram sujos, e chamá-los de “brancos” só seria possível se a palavra “branco” significasse algo especial, em referência direta ao racismo colonial inglês. As falésias servem de medida para a altura através da qual ela lançaria todas as suas imagens da Inglaterra, para que elas desaparecessem para sempre de sua mente.

Os penhascos brancos de Dover, quando finalmente os vi, eram falésias, mas elas não eram brancas, você só iria chamá-las disso se a palavra ‘branco’ significasse algo especial para você, pois eram sujas e eram íngremes, eram tão íngremes, a altura correta a partir da qual todos os meus pontos de vista da Inglaterra, começando com o mapa na minha frente na minha sala de aula e terminando com a viagem que eu tinha acabado de fazer, devem saltar e morrer e desaparecer para sempre. (KINCAID, 1991, p. 40, tradução nossa)³⁵

Seu desejo de destruição das lembranças relacionadas à Inglaterra e de que aquele país e seu povo perecessem se justifica pelo modo como a educação colonial se processou, impondo uma língua, literatura, cultura e história alheias aos povos conquistados, fazendo com que ela passasse a se ver como um nada insignificante, um ser incompleto e sem substância apenas por não ser inglesa.

35 The white cliffs of Dover, when finally I saw them, were cliffs, but they were not white; you would only call them that if the word “white” meant something special to you; they were dirty and they were steep; they were so steep, the correct height from which all my views of England, starting with the map before me in my classroom and ending with the trip I had just taken, should jump and die and disappear forever.

Não foi naquele momento que eu desejei que cada frase, tudo o que eu sabia, que começava com a Inglaterra, iria acabar com ‘e então ela toda morreu; não sabemos como, apenas que toda ela morreu’. Naquele momento, eu estava pensando, quem são essas pessoas que me obrigaram a pensar nelas o tempo todo, que me forçaram a pensar que o mundo que eu conhecia era incompleto ou sem substância, ou que não chegava aos seus pés porque não era a Inglaterra, que eu era incompleta, ou sem substância, e não chegava aos seus pés porque eu não era inglesa. Quem eram essas pessoas? (KINCAID, 1991, p. 34, tradução nossa)³⁶

Assim, de modo mais contundente do que em *A Small Place*, Jamaica Kincaid, em “On Seeing England For The First Time”, destila a sua raiva e decepção em relação aos ingleses e à Inglaterra, apontando várias críticas negativas sobre “aquele país e o seu povo”. (KINCAID, 1983, p. 40)

Através dos fatos expostos no texto, Kincaid denuncia os traumas que a colonização inglesa deixou nas mentes das crianças caribenhas, forçadas a conviver com um mundo estranho ao seu como se fossem estrangeiros em suas próprias casas, tendo que renegar sua cultura e seu espaço e assimilar o discurso da negação do seu eu imposto pelo “Outro”. A colonização deixou marcas profundas no povo dessa pequena ilha caribenha, e até recentemente, criou barreiras ao progresso de Antígua. Essas marcas são mostradas tanto no livro *A Small Place* quanto no ensaio “On Seeing England for the First Time”.

Em ambos os textos, Kincaid fala da problemática pós-colonial que não se resolve apenas com a independência política, uma vez que os aspectos negativos pelos quais Antígua passou ao longo de todos os anos em que foi colônia da Inglaterra ficaram incrustados no inconsciente daquele povo.

A literatura pós-colonial caribenha é um dos meios através dos quais podemos perceber um discurso de denúncia e de revolta em relação aos ditames e desmandos da história oficial inglesa. As duas obras desta autora aqui analisadas ressaltam as marcas deixadas na memória da população de Antígua, marcas coloniais que, ao atravessarem diferentes gerações, impuseram não somente barreiras ao progresso educacional, socioeconômico e cultural da ilha, mas, sobretudo, criaram um complexo de inferioridade e negação do sujeito. Através da posição de subalternidade imposta, o sujeito colonial assimilou tanto a cultura do outro que chega a sentir falta de imagens do império, mesmo naquele discurso que visa a desconstruir essas mesmas imagens.

36 It was not at that moment that I wished every sentence, everything I knew, that began with England would end with “and then it all died; we don’t know how, it just all died.” At that moment, I was thinking, who are these people who forced me to think of them all the time, who forced me to think that the world I knew was incomplete, or without substance, or did not measure up because it was not England; that I was incomplete, or without substance, and did not measure up because I was not English. Who were these people?

Pós-colonialismo pós-moderno: questões de gênero em *The Final Passage*

Terra, mulher e desejo

A carta da terceira viagem de Cristóvão Colombo em 1498 revela alguns dados sobre o modo como o homem europeu percebia as novas terras descobertas no Caribe. Ao descrever seu trajeto, pode-se notar, na carta de Colombo, um discurso que é tanto religioso quanto sexual.

Parti em nome da Santíssima Trindade em uma quarta-feira, 30 de maio de 1498 em Sanlucar de Barrameda e naveguei para as ilhas Madeira por caminho não acostumado, para evitar o dano que me havia causado uma armada francesa que estava me esperando perto do Cabo de São Vicente, e de lá para as Ilhas Canárias. A partir daqui, parti com um navio e duas caravelas; Enviei os outros navios diretamente para a Ilha Espanhola e naveguei rumo ao sul, a fim de alcançar o equador, e de lá chegar à linha equinocial, e de lá seguir até o Poente até que a Espanhola aparecesse ao norte.

[...] Sempre pensei que a Terra era esférica; as autoridades e as experiências de Ptolomeu e todos os outros que escreveram sobre este assunto davam e mostravam como exemplo os eclipses da lua e outras manifestações que fazem do Oriente ao Ocidente como o fato da elevação do Polo de Setentrião em Austro. Mas agora tenho visto tanta deformidade que, me pondo a pensar sobre isso, descobri que o mundo não é redondo da forma que o descreveram, mas que tem o formato de uma pêra que fosse muito redonda, salvo ter seu mamilo ou ponto mais alto; ou como uma bola redonda sobre a qual colocaram **como um peito de uma mulher**, em cuja parte é mais alta a terra e mais perto do céu. É nesta região, sob a linha equinocial, no Mar Oceano, ao fim do Oriente,

onde acabam todas as terras e ilhas ... (COLOMBO, 1493, tradução nossa, grifo do autor)¹

Para Colombo, o mundo não é redondo como diziam as teorias recentes na época. Primeiro, compara a Terra a uma pera e depois a uma teta de mulher. Assim, o mundo todo é visto como uma parte feminina que tanto nutre os filhos com seu leite como também constitui uma parte erótica que atende aos desejos sexuais dos homens. Essa visão metonímica da Terra, por sua vez, justificaria os atos de desbravamento e conquista efetuados pelos homens europeus. Do mesmo modo, a nova terra descoberta se apresenta metaforizada na figura de uma mulher a ser conquistada e possuída, como bem exemplifica as ilustrações da época.

O quadro *America* (1575-1600), gravura de Theodor Galle (1571-1633) sobre desenho de Jan van der Straet (Stradanus, 1523-1604), reflete o modo como os europeus percebiam as novas terras americanas recém-descobertas: luxúria e desejo se mesclam na imagem de uma mulher atraente, sentada sobre uma rede, à espera de ser conquistada pelo homem europeu, que viria fincar a bandeira (um símbolo e um gesto fálicos) de seu país nas novas terras, tomando-a para si, e possuindo-a literalmente.

Esse tema reaparece de forma explícita na obra *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico* (1972), de Michel Tournier. Ao reescrever a história de Robinson Crusoe, personagem do escritor inglês Daniel Defoe, Tournier oferece uma variação sobre o mito de Robinson Crusoe, baseando essa versão na relação entre o naufrago Crusoe e o selvagem Sexta-feira. Sobrevivente do naufrágio do navio Virginia em uma ilha deserta, que ele chamou Speranza, Robinson se apossa da ilha na criação de seu império, escolhe um local da ilha para satisfazer seus desejos sexuais e literalmente copula com a terra, possuindo-a como se essa fosse uma mulher. Sua relação com Sexta-feira começa a deteriorar quando esse se utiliza do mesmo espaço para também se satisfazer sexualmente.

1 Partí en nombre de la Santísima Trinidad el miércoles 30 de mayo de 1498 de Sanlúcar de Barrameda y navegué a las Islas Madera por camino no acostumbrado, por evitar los perjuicios que me hubiera causado una armada francesa que me aguardaba cerca del cabo de San Vicente, y de allí a las Islas Canarias. De aquí partí con una nave y dos carabelas; envié los otros navios directamente a la Isla Española, y yo navegué rumbo al Sur con propósito de llegar a la línea equinoccial, y de allí seguir al Poniente hasta que la Española quedase al Norte.

[...] Yo siempre creí que la Tierra era esférica; las autoridades y las experiencias de Ptolomeo y todos los demás que han escrito sobre este tema daban y mostraban como ejemplo de ello los eclipses de luna y otras demostraciones que hacen de Oriente a Occidente, como el hecho de la elevación del Polo de Septentrion en Austro. Mas ahora he visto tanta deformidad que, puesto a pensar en ello, hallo que el mundo no es redondo en la forma que han descrito, sino que tiene forma de una pera que fuese muy redonda, salvo allí donde tiene el pezón o punto más alto; o como una pelota redonda que tuviere puesta en ella como una teta de mujer, en cuya parte es más alta la tierra y más próxima al cielo. Es en esta región, debajo de la línea equinoccial, en el Mar Océano, el fin del Oriente, donde acaban todas las tierras e islas...

Figura 15 – Américo Vespúcio desperta a América de seu sono



Fonte: Wikimedia / Creative Commons.

A visão da terra e da mulher na condição de submissão, como algo a serviço do homem branco europeu para ser literalmente estuprada ou usada de acordo com a sua conveniência foi a imagem trazida pelos colonizadores e disseminada ao longo do processo colonial. Muitos séculos depois, essa visão machista ainda perdura nas ex-colônias europeias nas Américas.

As questões de gênero também aparecem na literatura pós-colonial caribenha, um assunto às vezes ausente nas teorias pós-coloniais e cuja falta alguns teóricos, como Anne McClintock (1994), criticaram.

Organização estrutural de *The Final Passage* (A passagem final)

The Final Passage é o primeiro romance de Caryl Phillips. Com este livro, o autor foi considerado pelo jornal *The Guardian* como um escritor talentoso, de prosa elegante, com um olhar agudo e observador, criador de um efeito verdadeiro, modesto e convincente, enquanto o *Los Angeles Times Book Review* o compa-

rou a Isabel Allende e Gabriel García Márques ao escrever “sobre tempos caóticos e temerários e sobre personagens tão convincentes que o tempo se move como se estivesse sendo guiado pela lua e pelos sonhos”, como atestam as informações transcritas na quarta capa da edição de 1999. (PHILLIPS, 1999)²

O autor concentra sua atenção em uma personagem feminina e nas relações entre homens e mulheres em uma ilha caribenha não nomeada. A protagonista é uma jovem caribenha de 19 anos chamada Leila que vive nessa pequena ilha. A história se passa na década de 1950 e o livro narra a história dessa personagem. Após uma vida marcada por submissão ao marido que a despreza, Leila resolve fazer a passagem até a Inglaterra, seguindo os passos da mãe. Lá, o novo país a obriga a encarar as consequências de suas escolhas e as decisões tomadas até então, determinando o curso de sua própria vida.

A epígrafe do livro já aponta para as consequências da história (ou falta dela) sobre as pessoas. A citação do trecho do poema “Little Gidding” (1942), do poeta norte-americano e cidadão britânico T. S. Eliot, enfatiza o poderio inglês que constrói (e destrói) a história, uma vez que a história se transforma no presente e o presente é a Inglaterra:

Um povo sem história
Não é redimido do tempo, pois a história é um padrão
Dos momentos sem tempo.
Assim, enquanto a luz falha
Na tarde de inverno, em uma capela isolada
A história é agora e a Inglaterra. (ELIOT, *Four Quartets*)³

Assim, a Inglaterra é a própria história e embora os versos possam se referir à história pessoal do tempo presente do autor, quando migrou dos Estados Unidos para a Inglaterra, o poema, usado como citação introdutória ao romance, passa a adquirir um novo significado: a Inglaterra é a própria História (com maiúscula) e as ilhas caribenhas por ela conquistadas passam a sofrer um complexo de inferioridade pela falta dessa história registrada, a história oficial, já que sua história nativa lhes foi negada, apagada, fazendo com que os povos conquistados se sen-

2 ‘The Final Passage marks the début of a talented writer...Phillips writes a nicely elegant prose, has a sharp observant eye, and the effect is truthful, modest and convincing.’ Guardian. ‘Like Isabel Allende and Gabriel García Márquez, Phillips writes of times so heady and chaotic and of characters so compelling that time moves as if guided by the moon and dreams.’ Los Angeles Times Book Review. (PHILLIPS, 1999, quarta capa)

3 A people without history/ Is not redeemed from time, for history is a pattern/ Of timeless moments./ So, while the light fails/ On a winter’s afternoon, in a secluded chapel/ History is now and England. Disponível em: <http://en.wikiquote.org/wiki/Four_Quartets>. Acesso em: 26 jan. 2012.

tissem totalmente impotentes e inferiores, sem direito sequer a uma história com minúscula.

Utilizando técnicas narrativas pós-modernas, nas quais os eventos vão sendo construídos em uma ordem cronológica totalmente desconstruída, o livro divide-se em cinco partes/capítulos: *The End*, *Home*, *England*, *The Passage*, e *Winter* (Fim, Lar, Inglaterra, A Passagem, e Inverno). Como podemos observar, a narrativa inicia-se na parte denominada *The End*, o que leva o leitor a imaginar o final da narrativa. No entanto, em vez de “final”, a palavra *end* pode ser lida como “fim” no sentido de “propósito”, pois trata dos momentos que antecedem a partida para a Inglaterra, que seria o objetivo final dos personagens.⁴ Aqui também o autor brinca com o leitor e com suas expectativas.

Cronologicamente, a narrativa se organizaria da seguinte forma: *Home*, *The End*, *The Passage*, *England*, e *Winter* devido às sequências lógica e temporal dos fatos narrados. Todavia, o autor preferiu quebrar a ordem da sequência dos eventos, como se estivesse chamando a atenção para o fato de que os acontecimentos não atingem a psicologia dos personagens em nenhuma ordem especificamente organizada. O tempo psicológico interfere no tempo histórico através de um tempo circular e não linear, o que é respaldado pela escolha da epígrafe em que a história se reduz ao presente, como em um eterno retorno. Além disso, os eventos narrados em cada seção também não seguem uma ordem cronológica. O autor mescla tempos diferenciados, forçando o leitor a um constante exercício de atenção em sua leitura, obrigando-o a estabelecer as conexões dos diversos tempos ficcionais, ao utilizar as técnicas de *flashback* e *flashforward* em seus avanços e retornos narrativos.

Nesse sentido, embora o romance de Caryl Phillips se situe dentro da temática pós-colonial, sua estrutura apresenta características pós-modernas, nas técnicas utilizadas pelo autor e na abordagem de questões bastante exploradas pela temática feminista, como o questionamento do papel da mulher na sociedade. Assim, centrando sua atenção em uma personagem feminina, escolhendo-a como foco de sua história, o autor traz à tona questões identitárias e de gênero que normalmente são discutidas sob a luz de teorias do pós-moderno. Além disso, a mescla de gêneros, característica do pós-moderno, se faz presente em sua prosa poética. Podemos conceber o discurso pós-colonial de Phillips nesse romance de estreia como um poético discurso feminista pós-moderno, retomando e comprovando as discussões já levantadas no capítulo 5.

No entanto, é necessário esclarecer que a escolha do personagem central do sexo feminino não é uma característica exclusiva do pós-moderno, uma vez que

4 Confira definição no dicionário online Macmillan de língua inglesa: end = reason, aim.

Balzac já havia feito isso na época romântica e Homero já tivesse escolhido Helena de Tróia como o rosto que lançou mil navios em uma guerra clássica. Coincidentemente, a relação entre a narrativa caribenha e a grega foi estabelecida pelo escritor caribenho Derek Walcott não só em seu poema épico *Omeros* (1990) – uma reescrita da *Odisseia* como um canto do povo caribenho, no qual as ilhas gregas são substituídas pelas ilhas caribenhas –, mas também na adaptação do poema homérico para uma peça teatral (*The Odyssey, A Stage Version*, 1993), encomendada pela Royal Shakespeare Company. Contudo, apesar de sua importância, Helena é uma figura secundária, já que Ulisses é o personagem central do épico grego e em seu épico caribenho Walcott a transforma apenas em uma garçonne local. A inovação trazida por Phillips está, além do tempo de escrita anterior ao épico de Walcott, na escolha de uma personagem feminina para recontar a tragédia do povo caribenho e no modo como isso se processa. Além de sofrer as consequências da história sob a forma do colonialismo, ela tem de enfrentar o machismo de uma sociedade patriarcal das Índias Ocidentais, que, embora situada no século XX, possui características comportamentais do período medieval. O tempo, assim, é algo que flui de maneira circular entre tempos diferenciados.

O começo do (e pelo) “Fim”

O primeiro capítulo (ou a primeira parte/seção) do livro trata dos preparativos da viagem, a travessia para a Inglaterra. Aliás, essa travessia, ou passagem, parece constituir um dos temas que ocupam o imaginário dos povos caribenhos. Embora a palavra “passagem” indique algo temporário (ou um bilhete que dá acesso a um meio de transporte) parece indicar algo equivalente a um “rito de passagem” ao qual os moradores caribenhos tenham que se submeter em algum dado momento de suas vidas. Phillips intitula seu romance de *The Final Passage* (A passagem final), enquanto V. S. Naipaul intitula um de seus livros de não ficção de *The Middle Passage* (A passagem do meio) (conferir capítulo 10). Além disso, acrescido do adjetivo *Middle* (do meio), o termo “passagem”, usado tanto no título do romance de Phillips quanto no de Naipaul, também evoca um estágio do comércio triangular entre a Europa, África e Américas, quando milhões de africanos eram trazidos para o Novo Mundo como parte do tráfico de escravos do Atlântico, financiado por grandes companhias ou grupos de investidores. Bens manufaturados eram transportados em navios que partiam da Europa para o continente africano, onde eram trocados por africanos sequestrados ou comprados e que depois eram transportados pelo Atlântico como escravos para a costa do Brasil, Caribe e para a região sul dos Estados Unidos – embora o termo usado em inglês comumente se refira à passagem para o Caribe. Esses africanos eram

vendidos ou negociados através de trocas por matéria prima que era transportada de volta à Europa, completando o ciclo. A *Middle Passage* constituía um tempo de confinamento dessas pessoas escravizadas que acabavam criando laços de comunidades transatlânticas forçadas. (THE MIDDLE, 2015a; 2015b)

O título *The Final Passage* alude aos dois significados, tanto ao rito de passagem, quanto ao tráfico de escravos e a formação dessas comunidades transatlânticas, só que desta vez, de modo irônico, ele acrescenta um novo significado, como se o transporte dos caribenhos para a Inglaterra constituísse uma nova forma de escravidão e a passagem passasse a constituir um novo aprendizado, uma nova descoberta.

Ao arrumar sua mala, a escolha da personagem Leila do que levar indica os seus planos de abandono da ilha, pretendendo levar consigo o mínimo de objetos que pudessem trazer lembranças de seu antigo lar: “Leila havia decidido na noite anterior que se a Inglaterra iria ser um novo começo após a dor do último ano, então ela deveria levar o mínimo possível com ela para lembrá-la da ilha.” (PHILLIPS, 1988, p. 15, tradução nossa)⁵ Ao mesmo tempo, as lembranças eram algo que ela e a amiga Millie não queriam cultivar, especialmente Leila, pois lembranças “excluiriam o futuro”. (PHILLIPS, 1988, p. 15) Nessa convergência de tempos, a ilha representa o passado e a Inglaterra o futuro ao qual Leila entregava todas as suas esperanças e, naquele momento de despedida das duas amigas, um portão criado pelo movimento do sol simbolizava a sua separação: “[...] agora o movimento arqueado do sol havia construído um portão através do qual somente uma delas podia passar” (PHILLIPS, 1988, p. 15, tradução nossa),⁶ uma metáfora para a inevitabilidade da separação.

As lembranças de Leila do tempo passado são como imagens nebulosas e fora de foco, no desejo de apagá-las de sua memória, como o narrador descreve poeticamente em *flashback* na descrição da viagem de ônibus de Leila até a capital, antes de pegar o barco da travessia. A narrativa assume uma descrição cinematográfica, como se aquelas imagens estivessem sendo vistas/descritas através da lente de uma câmera de cinema. O autor utiliza-se de técnicas cinematográficas de *zoom in* e *zoom out* (o que também é uma característica dos textos pós-modernos) para estabelecer efeitos visuais de distanciamento e de aproximação em *close-ups*, como podemos perceber neste trecho:

A velocidade pela qual o mundo exterior passava pela janela reduzia a vida a um borrão; isso refletia seu próprio desejo de apagar de sua mente

5 “The night before Leila had decided that if England was going to be a new start after the pain of the last year, then she must take as little as possible with her to remind her of the island.”

6 “[...] now the arched movement of the sun had built a gate through which only one of them could pass”.

toda lembrança do ano passado. Nada conseguia ficar em foco, tudo era ou distante demais ou perto demais, irreconhecível, em breve passado e esquecido. (PHILLIPS, 1988, p. 16, tradução nossa)⁷

Ao tomar a decisão de partir ao encontro de sua mãe, que se encontra doente na Inglaterra, Leila passa a perceber a ilha com outros olhos: “Essa ilha pequena e orgulhosa, superlotada de vegetação e complacência, isso tinha sido seu lar. Ela olhava, sentindo-se penalizada por aqueles satisfeitos o bastante para permanecerem. Então ela se enrijeceu, envergonhada do que havia acabado de pensar.” (PHILLIPS, 1988, p. 20, tradução nossa)⁸

Assim, reforça-se a ideia do rito de passagem pelo qual todos os caribenhos deveriam passar. A ideia de passagem muda de significado, como se a pequena ilha fosse o local de passagem para a “ilha-mãe”, a grande ilha britânica, como Jamaica Kincaid ironiza em “On Seeing England for the First Time” (conferir Capítulo 7).

“Lar” e o início da guerra dos sexos

Nesse capítulo, já se pode notar a influência do neocolonialismo estadunidense, tema que o autor explora mais detalhadamente no romance *A State of Independence*, que analisaremos no capítulo 9 deste livro. O neocolonialismo se faz presente nas estações de rádio evangélicas norte-americanas, que divulgam seu trabalho missionário e de conversão de fiéis. A avó de Michael, o namorado e depois marido de Leila, ouvia essas estações o dia inteiro. Nota-se, no seguinte trecho, uma crítica ao mercantilismo religioso americano, que aparece sutilmente disfarçado em pedidos de doações a serem enviadas a uma caixa postal na cidade de Salt Lake:

Ele estava na atmosfera piedosa da casa de sua avó. Conseguia ouvi-la no degrau da frente da casa, escutando uma das estações de rádio americanas que transmitem programas religiosos durante todo o dia. [...] Sabia que ela manteria seus olhos semicerrados no sol, apenas fechando-os quando não conseguisse mais beber da luz do bom Senhor. Era nesse devaneio que ela mais gostava de ouvir os pecadores sendo consumidos em lagos de chamas, as vozes ameaçadoras das nuvens, o arrependimento,

7 The speed at which the outside world passed by the window reduced life to a blur; this reflected her own desire to erase from her mind all memory of the last year. Nothing was allowed to remain in focus, all was either too distant or too close, unrecognizable, soon past and forgotten.

8 This small proud island, overburned with vegetation and complacency, this had been her home. She looked, feeling sorry for those satisfied enough to stay. Then she stiffened, ashamed of what she had just thought. Then she relaxed again.

doações, perdão, e então o claramente anunciado número da caixa postal, em Salt Lake City...⁹ (PHILLIPS, 1988, p. 37, tradução nossa)

Surge, então, a primeira referência ao papel de subserviência feminina. Michael, o personagem totalmente irresponsável por quem Leila se apaixona e com quem acaba se casando, recebe um sermão de seu avô, por chegar bêbado em casa e ter vendido o bastão de *cricket*, que ele havia lhe dado de presente, para comprar bebida. Nessa conversa, a avó é excluída, por ser “conversa de homem”, o que delimita o espaço social da mulher. A exclusão é naturalmente aceita pela avó, que se retira em silêncio, sem protestar.

A conversa entre os dois, contudo, quebra as expectativas de temas sexuais que seriam esperados de uma “conversa de homem”. O que se segue é uma lição sobre a divisão racial e a condição socioeconômica da ilha e como Michael deve se comportar, por causa de sua cor. O avô chama a atenção do neto para a dependência colonial da população negra da ilha, enfatizando a divisão de trabalho entre brancos e negros, e discorre sobre a origem dos produtos agrícolas caribenhos. Diz que são os negros que plantam as árvores, embora o inhame seja do homem africano, a manga da Índia e o coco do Pacífico. Pede a ele para lembrar sempre que nenhum homem branco corta cana ou limpa os campos, já que os brancos nunca fazem o trabalho dos negros. Contudo, enfatiza que Michael deve odiar o suficiente e se enraivecer o bastante apenas para conseguir o que deseja, mas nada além disso, senão acabará odiando a si mesmo. Em seguida, discorre sobre o excesso das coisas que fazem mal ao negro: rir demais e tristeza demais, mas lembra a ele que ódio demais é a pior de todas, pois pode destruí-lo. Após o sermão, os dois sentam em silêncio “olhando um para o outro, comunicando-se silenciosamente através dos anos”. (PHILLIPS, 1988, p. 40-41) Desse trecho, destacam-se os temas da divisão racial da ilha através do trabalho diferenciado entre negros e brancos. Além disso, surgem as questões do modo de comportamento do negro em relação à administração do seu ódio pelas injustiças sociais provocadas pelos brancos.

Depois de um tempo passado em silêncio, o avô continua a falar sobre diferenças raciais e comportamentais e sobre a importância do negro na economia mundial. Relata que na Costa Rica ele “nunca conversava com um homem branco com as mãos no bolso”, mas agora o faz sempre. Fala da lição de economia que aprendera de um velho no Panamá que mal conseguia levantar um machado.

9 He was in the pious atmosphere of his grandmother's house. He could hear her out on the front step listening to one of the American radio stations which broadcast religious programmes all day long. [...] He knew she would be squinting into the sun, only closing her eyes when they could no longer drink any more of the good Lord's light. It was in this reverie that she best liked to listen to the sinners being consumed in burning lakes, to the ominous voices from the clouds, repentance, donations, forgiveness, and then the clearly announced post office box number in Salt Lake City.

Segundo este velho, a economia do mundo estaria chumbada com o suor dos negros. Naquele momento, achou o homem louco e levou 40 anos para se dar conta que havia encontrado um profeta, “pois a economia do mundo está chumbada com meu sangue e seu sangue e seu suor e o suor de cada homem negro no mundo”. (PHILLIPS, 1988, p. 41-42) Acrescenta que o Caribe “é um local perigoso para ser um fracasso” e que a ambição ensinará ao neto que ele terá que fugir da beleza e elenca as possibilidades como países de fuga, aconselhando o neto a fugir dali:

– Panamá? Costa Rica? Brasil? América? Inglaterra? Canadá, talvez? O homem caribenho tem sempre de deixar suas ilhas, pois *num* tem nada aqui pra ele, mas quando você partir, garoto, não seja *cuma* a gente. Traga um pedaço do lugar contigo. Um pedaço grande. *Tou* cansado de ouvir *os home véi* conversarem sobre ‘Quando eu tava em tal e tal lugar’, e ‘quando eu tava aqui e acolá e por tudo quanto é desgraça de lugar’, e mesmo assim eles *num tem é nada* [...]. (PHILLIPS, 1988, p. 42, tradução nossa)¹⁰

O discurso do avô revela seu vaticínio sobre o futuro do neto, que terá de deixar a ilha em algum momento de sua vida e também irá soar nas suas lembranças futuras de forma deturpada, fazendo-o negligenciar sua mulher. Talvez devido à exclusão da avó, Michael mais tarde se lembrará dessa conversa de maneira totalmente distorcida, quando decide excluir Leila de sua vida. O discurso machista do avô, que sempre se refere ao “homem” negro caribenho, deixando a figura feminina à margem do discurso, até mesmo na hora da “conversa de homem”, será depois repetido pelo neto ao deixar de lado o filho e a mulher para se prostituir com as mulheres brancas de Londres. Embora o avô de Michael negligencie a presença da mulher, o autor privilegia os personagens femininos.

Outra figura feminina de destaque é Beverley. Seu marido a havia abandonado três anos antes para buscar uma nova vida para os dois nos Estados Unidos, mas nunca a mandara buscar. Sem amigos, embora possuísse a compaixão do povo da ilha, para evitar sofrimentos futuros, tornou-se uma figura sem esperanças e sem expectativas do mundo a não ser uma casa limpa e a saúde dela e do filho. Segundo o narrador, o resto era uma complicação a ser ignorada.

10 Panama? Costa Rica? Brazil? America? England? Canada, maybe? West Indian man always have to leave his islands for there don't be nothing here for him, but when you leave, boy, don't be like we. Bring back a piece of the place with you. A big piece. I sick of hearing old men talking about 'When I was in such and such a place', and 'when I was here and there and every damn place', and still they don't has nothing [...].

As falas de alguns personagens caribenhos estão escritas com a cor local, em inglês não padrão, com alguns desvios gramaticais, embora outros utilizem a forma padrão. Na tradução, tentei transcrever esses desvios através da característica da fala de alguns falantes não escolarizados. Portanto, essas formas não padrões aparecem em itálico na tradução. Como não é possível estabelecer uma equivalência de todas as formas não padrões do inglês para o português, muitas vezes elas são transferidas de uma categoria gramatical para outra (de um verbo para um substantivo, por exemplo).

Sua casa de um quarto é descrita como sendo vazia, sem nada, e nem uma flor crescia nela. Havia apenas uma cama, permanentemente à espera de ser arrumada. De sua família espalhada pelo mundo, restavam apenas velhas fotografias. Beverley também foi atraída por Michael, de quem teve um filho. Ele chega a sua casa apenas para ver o filho, comer, ter relações sexuais com ela, usando-a como se fosse um objeto, papel ao qual ela se submete passivamente sem reclamar.

Além de Michael, outro personagem masculino de destaque é seu amigo Bradeth, namorado de Millie, a melhor amiga de Leila. Formam um quarteto de amigos. O discurso masculino aparece na conversa entre os dois, revelando o modo de comportamento dos homens da ilha em relação às mulheres. Bradeth por vezes atua como a consciência de Michael. Quando o primeiro revela ao segundo que Millie está grávida, Michael pergunta por que Bradeth não se protegeu e ambos riem, como se precaução contraceptiva fosse assunto de chacota. Bradeth lembra a Michael que ele não pode lhe aconselhar sobre proteção, pois ele dava um analgésico para as garotas dizendo que era contraceptivo. Michael retruca que isso fazia com que as garotas se sentissem bem, então não havia nada de errado em dá-las uma pílula qualquer. E acrescenta que isso sempre funcionou bem, ao que Bradeth ironicamente pergunta “sempre?”, referindo-se ao filho de Beverley. Michael diz que Beverley não é mulher que se engana com um truque desses e que ela não importa. (PHILLIPS, 1988, p. 51-52)

Essa conversa acontece exatamente no dia do casamento de Michael com Leila e revela a falta de importância que os homens atribuem às mulheres. Em nenhum momento Michael se preocupa com a possibilidade de gravidez e o que isso representaria para as mulheres, pois só pensa em seu próprio prazer, sem se importar com as consequências. Ao perguntar sobre a cor da pele do filho de Bradeth que Millie vai ter, nota-se um discurso sobre a mescla cultural/racial do Caribe. (PHILLIPS, 1988, p. 52) Em seguida, o machismo é reforçado, quando Michael afirma que se tiver um filho, dará a ele uma nota de 10 dólares e dirá a ele para se mandar para alguma outra ilha para se casar (ou até mesmo nem se importar com isso), pois não aguenta a falta de sentido do ritual da festa de casamento dele próprio e compara as mulheres às vacas leiteiras:

Se eu tiver um *filho*, eu só vou dar a ele uns dez *dólar* e dizer pra ele *se pincar* pra alguma outra ilha *pra* se casar, porque eu tenho certeza que não aguento esse absurdo todo. Ou melhor ainda, digo a ele *pra* não se preocupar de jeito nenhum, por que um homem deve comprar uma vaca se pode ter o leite de graça? (PHILLIPS, 1988, p. 53, tradução nossa)¹¹

11 'If I has a son I just going give him a ten dollars and tell him go fuck off to some other island to get married, for I sure can't afford all of this nonsense. Or even better still I tell him not to bother at all, for why a man

Contudo, em vez de atender ao pedido do amigo, o que se segue é um discurso machista no qual Michael retruca que Bradeth pode ter o bom senso de não se casar com a mulher que engravidou, e essa seria a lição que ele deveria ter aprendido, mas que Bradeth também pode aprender com ele como manter uma esposa no lugar dela depois que se casar, pois sabe distinguir a hora do afeto e a hora da frieza.

– Olha, cara, por que *‘cê* não vai cuidar de *tua* esposa? – Bradeth falou lentamente, suas palavras cravadas com indignação. – *Cum* certeza ela vai apreciar um pouco de carinho no dia do casamento dela. – Michael riu sozinho e derramou mais bebida.

– Deixe *eu* te dizer, cara, você pode ter o bom senso de não se casar com a mulher apenas para você emprenhar *ela*, mas ainda assim é comigo com quem você aprende essa lição. Agora a próxima lição que você deve aprender é como manter uma mulher em seu lugar depois que *tu* pegar uma, então por que *tu* não *fecha* essa matraca e *fica* me observando nos próximos dias, pois eu sei quando é hora de afeto e quando é hora de frieza. (PHILLIPS, 1988, p. 53, tradução nossa)¹²

Em seguida, como para provar sua teoria machista, ele pergunta pela esposa ao padre, que acabou de casá-lo, e vai até ela, que está chorando num canto, ainda vestida de noiva. Aliviada e até envergonhada de vê-lo, Leila se esforça para conter o choro e sorri. Ele pergunta por que está chorando e ela confessa que na hora que ia lhe perguntar se era hora de cortar o bolo, a mãe disse que Michael deveria ter a decência de não beber tanto e se esquecer dos detalhes de seu próprio casamento e pergunta se ele a ama. A reação de Michael é xingar o bolo de casamento e dizer que aquilo não é nada importante num dia desse e que ela deveria estar se divertindo com os amigos e familiares. E afirma que o que é importante é ele; em seguida, sai com pressa do hall da igreja. (PHILLIPS, 1988, p. 54-55) Ao ver aquela cena, a mãe lhe dá um lenço, deixa-a sozinha e vai para casa. Leila olha-se num espelho e se vê mulher e esposa e frustrada, sabe que o que vai fazer é ir até Michael e conversar com ele como se nada houvesse acontecido, pois “era assim que tinha que ser”:

Frustrada, ela fechou os dentes apertados, sabendo que iria lá falar com o seu marido como se nada tivesse acontecido. Era o jeito que tinha de

should buy cow if he can get milk free?’

12 ‘Look, man, why you not go see to your wife?’ Bradeth spoke slowly, his words spiked with indignation. ‘I sure she going appreciate a bit of affection on she wedding day.’ Michael laughed alone and spilled more drink.

‘Let me tell you, man, you might have the common sense not to marry to the woman just for you put she with child, but still it’s me who you learn that lesson from. Now a next lesson you must learn is how to keep a wife in she place after you done take one up so why you don’t just lock off your mouth and observe me over the next few days, for I know when it’s affection time and when it’s coolness time’

ser. Depois, quando ele tivesse esquecido, ela iria falar isso novamente apenas para que ele soubesse que ela não tinha esquecido. (PHILLIPS, 1988, p. 55, tradução nossa)¹³

Em vez de passar a noite com a esposa no dia de seu casamento, Michael vai para a casa da amante, que o recebe sem dizer nada. Silenciosamente, serve-lhe a comida, dá-lhe uma cerveja e vai olhar a lua nascendo. Para Michael, pelo menos Beverley parecia entender as coisas sem ele ter que explicá-las, mas ela era “plácida demais, apenas um nada”. (PHILLIPS, 1988, p. 55-56) Assim, tanto a esposa quanto a amante não representam nada no mundo dele, como se fossem apenas seres que tem a obrigação de servir os diversos instintos masculinos.

Na igreja, após ter sido abandonada e ver todos os convidados se retirarem, o padre, em vez de confortá-la e se solidarizar com o fato de a esposa ter sido abandonada logo após a cerimônia, sem o mínimo de compaixão, pergunta se Michael já a abandonou. Em seguida, diz a ela para segurar o marido, pois ele tem algo de bom que a maioria dos rapazes da ilha não têm e a aconselha a cuidar bem dele. Assim, como representante de uma instituição religiosa que detém certo poder sobre a moral e os costumes e sobre o comportamento das pessoas, principalmente de seus seguidores, ele apenas valida o ato sem questioná-lo ou fazer qualquer coisa para modificá-lo. Em vez de mostrar compaixão pelo que acaba de acontecer, o padre toma o partido masculino, aceitando aquela atitude vergonhosa como algo natural. E começa a rir como um palhaço, acrescentando que o que quer que ele tenha, ela irá descobrir hoje à noite e estoura na gargalhada. Ela pega o táxi, acompanhada de Millie e Bradeth e retorna para casa, para passar sua noite de núpcias totalmente só. (PHILLIPS, 1988, p. 56-57)

O único discurso revoltoso contra as atitudes machistas de Michael (e da própria Leila que internalizou o machismo do marido) vem através da voz de sua amiga Millie. Antes de se casar, Leila sabia da existência de Beverley e do filho de Michael com ela, pois Millie a havia contado. Contudo, sua reação quando isso aconteceu foi mentir para Millie dizendo que já sabia e que aquele era o jeito dele. Millie, que se rebela contra a atitude machista naturalizada pela amiga, pergunta o que ela quer dizer com isso, se Michael considera Leila e Beverley como se fossem cachorras, se ele acha que pode engravidar qualquer mulher e sair por aí como se nada estivesse acontecendo, como se fosse um santo.

– Eu sei sobre a mulher e a criança. É apenas o seu jeito.

13 She shut her teeth tight with frustration, knowing she would go out there and talk to her husband as if nothing had happened. That was the way it would have to be. Later, when he had forgotten, she would mention it again just to let him know that she had not forgotten.

– O que *tu quer* dizer com “é apenas o seu jeito”? Ele pensa que *tu é* uma cachorra ou o quê? Ele pensa que ela é uma cachorra? Ele acha que ele pode simplesmente emprenhar qualquer mulher que ele queira e depois ir atrás de outra como se nada tivesse acontecido, ou que ele é um santo ou coisa parecida? (PHILLIPS, 1988, p. 59, tradução nossa)¹⁴

A atitude egoísta de Leila, ao responder que Michael já a contou sobre Beverley e como ela se sente, choca Millie, que assume a defesa da condição feminina, da amiga ou de qualquer outra mulher, e pergunta se ela acha que Beverley é um nada apenas porque o marido dela a abandonou. Millie a acusa de pensar como um homem, ao dizer que Beverley é algo com o qual Michael pode ir brincar toda vez que tiver vontade. Millie assume a defesa da condição feminina, denunciando a sua exploração naquela sociedade que apenas vê a mulher como um mero objeto a ser usado pelo homem quando ele quer.

Leila revela como a mulher internaliza o discurso machista, reproduzindo-o e utilizando-o para justificar o próprio comportamento masculino. Ela se torna o emblema da mulher caribenha, totalmente submissa, enquanto Millie personifica a feminista, defensora dos direitos da mulher, buscando justiça para a forma de tratamento desigual. Assim, Millie acusa a amiga de ser uma covarde, de não admitir que cometeu um erro ao se apaixonar por Michael e tentar encobrir seus erros, porque ela sabe que Michael não contou nada para Leila, pois já o ouviu falar para Bradeth sobre o que deve ou não ser dito às mulheres, e o que deve deixar as mulheres descobrirem por si próprias. Nem mesmo após ter sido alertada pela amiga, Leila se dá conta de sua condição de submissão, pois ao refletir sobre o fato de que Michael nunca havia mencionado nada sobre a outra mulher ou o filho dela, ela não se importava, porque não significava nada para ele. Completamente cega pela paixão, Leila se recusa a ver a sua condição de alienação, como podemos observar neste trecho:

- *Tu acha* que ela *num* seja nada, porque o *homi* dela deixou *ela*?
- Do que você está falando, Millie?
- Você pensa como *homi* agora, você acha que ela simplesmente é uma coisa que ele pode ir mexer quando ele quiser? [...] – *Tu é* uma covarde, *tu tá é se pelo-no* de medo de admitir quando *tu faz* algo errado ou quando *tu comete* um erro.
- Eu sei por certo que Michael não *te diz* nada de nada sobre a outra *mulé*, pois Bradeth me diz que ele tá sempre *brincano* com ele sobre o que ele diz *pra mulé*

14 'I know about the woman and the child. It's just his way.'

'What you mean is just his way? He think you is a dog or what? He think she is a dog? He think he can just go put whatever woman with child he feel like and then go walk out with a next one like nothing is the matter, or he be a saint or something?'

e o que ele não diz, e como cabe à *mulé* descobrir isso e descobrir aquilo, então por que você não pode ser verdadeira comigo?
[...] mas ela sentiu que a mulher era uma mulher-nada para ele e isso não a preocupava. Ele nem sequer a mencionara. Talvez ela devesse ter dito isso a Millie. (PHILLIPS, 1988, p. 60, tradução nossa)¹⁵

A mistura racial aparece como algo negativo no romance. Leila não conheceu seu pai e suas lembranças de infância estão associadas a momentos em que seus colegas de escola a chamavam de “mulata” e ela fugia para se esconder, desejando que não fosse verdade, o que revela que seu pai pode ter sido um branco, mas sua mãe nunca falava dele. Ser mulata no ambiente da ilha parece ser algo desprezível, ofensivo, uma condição que nega a mistura racial e da qual Leila buscava fugir para ser aceita.

Sua submissão é tanta que mesmo após ter sido abandonada no dia do casamento, ela depois pega a moto (que havia dado a Michael de presente e que ele havia deixado na casa da mãe dela) e a vai empurrando por mais de nove quilômetros até a casa de Beverley, deixa a moto lá e volta andando silenciosamente para casa. Quando Michael volta a procurá-la no terceiro dia após o casamento, ela o recebe silenciosamente, como se nada houvesse acontecido, pergunta se ele está com fome, cozinha para ele e ele come em silêncio. Depois ele propõe um novo começo e ela aceita. Assim, voltam a viver juntos, mas depois de duas semanas, Michael volta a visitar Beverley. E quando Leila se encontra no meio da gravidez, ele passa a ficar quase que o tempo todo com a amante. Ela tenta não pensar nele, que aparece apenas para apanhar roupas limpas. Como sempre, ela não diz nada, apenas se ressentida por não ter coragem de dizer algo, mas lembra-se de que nada do que dissesse causaria qualquer efeito, já que ele nem sequer a notara. É como se ela própria houvesse se transformado no nada insignificante que sempre atribuía a Beverley.

Com a ida de sua mãe para a Inglaterra, Leila fica sozinha, tendo apenas a fiel Millie por companhia. Millie passa a morar com ela. Até mesmo no dia do parto, Michael não aparece. Bradeth decide ir atrás dele para chamá-lo a assumir suas responsabilidades, mas ao contar a notícia do nascimento do seu filho

15 “You think she don’t be nothing because her man done leave she?”

“What are you talking about, Millie?”

“You think like man now, you think she just be something he can go mess around with when he do feel like it?”

[...] you is a coward, you too damn scared to come out and admit when you done something wrong or when you do make a mistake.’[...] I know for true that Michael don’t tell you nothing about she for Bradeth say he always joking to him about what he do say to woman and what he don’t say, and how it’s up to woman to figure this out and to figure that out, so why can’t you be real with me?

[...] but she felt that the woman was a nothing woman to him and it did not worry her. He did not even mention her. Maybe she should have said this to Millie.

na casa de Beverley, a única reação de Michael é dizer que eles devem celebrar o nascimento do filho. Tendo sido forçado por Michael a dar a notícia em frente de Beverley, ele agora sente vontade de esmurrar o amigo, quando vê a cena da dor de Leila de ter o filho sem o pai, e de Beverley segurando o filho sem se dar conta do que está acontecendo. Entretanto, Bradeth apenas se retira sem nada falar.

Leila tinha tido outro pretendente, Arthur, um rapaz de comportamento decente com o qual a mãe de Leila queria que ela casasse, mas Leila simplesmente o despreza, preferindo o machista Michael. Arthur vai pros Estados Unidos no dia seguinte¹⁶ em busca de melhores perspectivas, pensando em voltar e se casar com Leila. Para Arthur, os Estados Unidos apresentam-se como terra do futuro, da oportunidade, uma “terra de leite e mel, terra da abundância”, mas logo depois acrescenta que só se pode dizer isso se for sobre um lugar como a ilha deles. Em seguida, explica a Leila a condição de dependência colonial, em um discurso semelhante àquele que o velho havia ensinado ao avô de Michael sobre a economia mundial, ou seja, que para que uma terra de abundância possa existir, é necessária a existência de uma terra de nada, (PHILLIPS, 1988, p. 79) e é exatamente esse nada econômico transferido para o plano existencial que caracteriza o discurso pós-colonial e aproxima a literatura de Phillips àquela dos outros autores caribenhos.

Esse discurso crítico acerca da exploração dos países periféricos pelas nações desenvolvidas é logo esquecido como forma de luta ou resistência, já que, para Arthur, para a independência ser conseguida é preciso ir à metrópole, estudar lá para poder então se mudar alguma coisa na ilha. A Inglaterra deixa de ser a metrópole objeto do desejo, dando lugar às novas formas da volúpia imperialista, o sonho de compartilhamento da felicidade americana. Arthur menciona um atrito entre as gerações quando fala da vontade de sair da ilha, como se os pais se opusessem a isso. Tudo se mescla a um discurso nacionalista, colocando nas mãos dos jovens a responsabilidade pelo futuro da ilha.

– Você sabe que eles só podem dizer isso se houver algum lugar como nós, você sabe, algum lugar como aqui. [...] – O que quero dizer é que, para que haja uma terra de abundância, tem de haver uma terra de nada, certo? [...] Nós vivendo nela, ou pelo menos você ainda fazendo isso, mas tudo isso pode mudar, você sabe, mas é muito perigoso falar sobre isso, especialmente não para eles, meus pais, sua mãe também. Trata-se de nós, a nossa geração. Virá um dia quando poderemos ter os postos de trabalho na cidade, quando poderemos tomar decisões, quando poderemos governar o país, de nosso jeito! Você, a garota mais brilhante da escola, você não deveria estar fazendo um trabalho de escritório,

16 Ao falar de sua partida no dia seguinte, a repetição da palavra “amanhã” lembra o famoso solilóquio de Macbeth após ouvir sobre a morte da esposa.

você deveria estar estudando, você deveria vir para a América também.[...]– Sabe o que eu quero dizer? Cabe a nós a mudança do país. Você deve ser fiel a seus sentimentos sobre o seu país, não importa o quão críticos eles sejam. – É tão simples, o futuro destas ilhas, desta ilha, está em nossas mãos, aqui, agora! (PHILLIPS, 1988, p. 80, tradução nossa)¹⁷

Ironicamente, o futuro que Arthur almeja só pode se concretizar com a fuga da ilha, como se a mudança só pudesse acontecer com o abandono daquilo que ele deseja mudar, o que é bastante contraditório. Contudo, Leila rejeita esse futuro, assim como o futuro ao lado dele, preferindo a dependência machista de Michael, a dependência do presente, em vez da liberdade oferecida pelo futuro prometido por Arthur.

– Há um futuro aqui, disse ele, começando a curta caminhada até a beira do mar. – Um futuro real. [...] Ela queria que ele partisse em paz, pois ela sabia que nunca iria esperar por ele, nunca pensaria nele novamente depois que ele houvesse partido de manhã, pois os sonhos simples abarrotavam a sua mente. Foi por isso que ele tinha conseguido tanto tão cedo e porque ela sabia que, ao final, ele iria conseguir tão pouco. (PHILLIPS, 1988, p. 81, tradução nossa)¹⁸

A narrativa muda da lembrança do tempo passado de volta ao presente. Depois de ter desaparecido há meses, Michael retorna para ver o filho e passear com ele. Leila reage como se nada tivesse acontecido, mesmo após Millie lembrá-la que já havia se passado seis semanas que o menino nascera e o pai não havia aparecido e que ele não tinha o direito de vir tomá-lo daquele jeito. Ela entrega o bebê ao pai e pede apenas para ele ter cuidado. Michael o leva até a casa de Beverley para ela conhecê-lo.

Ele tinha um domínio sobre ela, e a ponto de abandonar seu filho, Leila não podia ver nenhuma maneira de corrigir seu erro. Talvez, como Millie dissera uma vez, ela fosse uma covarde? Talvez ela não tivesse cometido

17 ‘You know they can only say that if there’s somewhere like us, you know, somewhere like here.’ [...] ‘What I mean is, that for there to be a land of plenty there has to be a land of nothing, right?’ [...] We living on it, or at least you still doing so, but all that can change, you know, but it’s too dangerous to talk about it, especially not to them, my parents, your mother too. It’s about us, our generation. There’ll come a day when we can have the jobs in the town, when we can be making decisions, when we can run the country, our way! You, the brightest girl in the High School, you shouldn’t be doing a clerical job, you should be studying, you should be coming to America too. [...] ‘You see what I mean? It’s up to us, it must change. You must be true to your feelings about your country, no matter how critical they be.’ [...] It’s so straightforward, the future of these islands, this island, is in our hands, right here, now!’

18 ‘There’s a future here’, he said, beginning the short walk down to the edge of the sea. ‘A real future’. [...] She wanted him to leave in peace for she knew she would never wait for him, never think of him again after he had left in the morning, for simple dreams cluttered his mind. It was why he had achieved so much so soon and why she knew that ultimately he would achieve so little.

um erro e as coisas iriam se arranjar? Talvez, pensou Leila, as mesmas coisas que tinham acontecido à sua mãe? Quando ela começou a chorar, Millie a abraçou. Em seguida, a melhor amiga de Leila enxugou uma lágrima de seu próprio rosto. (PHILLIPS, 1988, p. 84, tradução nossa)¹⁹

Ao se dar conta de que Michael a havia abandonado para morar com Beverley, Leila sente alívio e angústia ao mesmo tempo, mas o que mais sentia era o orgulho ferido, porque o povo da vila sabia de seu abandono, embora esse povo sentisse compaixão por ela e soubesse que ela não deveria ser culpada. (PHILLIPS, 1988, p. 83)

Quando Michael chega à casa de Beverley com o filho de Leila, Beverley tem uma reação inesperada e pergunta quem disse a ele para trazer outra criança para a casa dela. Depois de um tempo sem responder, ele diz que apenas queria que ela visse o filho dele. Ela lhe esbofeteia e diz para ele tirar a criança da casa dela e ele a obedece. Beverley é descrita como uma mulher de seios grandes demais para seu corpo e que se recusava a usar sutiã, deixando os seios parcialmente a mostra em dias quentes. (PHILLIPS, 1988, p. 85)

Michael retorna e entrega a criança a Leila e ao voltar à casa de Beverly, pela primeira vez a porta está trancada. Após bater insistentemente na porta, ele vai atrás dela e a encontra andando na estrada. Ele pergunta por que ela trancou a porta e, como ela não responde, cospe nela, mas o cuspe fica preso no canto da boca e cai na sua própria camisa. Beverley se recusa a olhar para ele que desiste e vai embora na moto para sempre, não naquela que Beverley havia comprado com os dólares recebidos do marido que mora nos Estados Unidos, mas na que Leila havia dado a ele como presente de casamento, com o dinheiro herdado do pai. As duas mulheres, em uma espécie de competição não anunciada e em diferentes momentos, presenteiam Michael com o mesmo objeto.

A subserviência de Beverley era tanta que teve medo até que Michael batesse nela quando ela lhe deu a moto de presente, e a entrega do presente se processa como uma figura trágica. O narrador descreve o ato da entrega do presente “como uma mãe nua oferecendo seu corpo exausto a um supervisor bêbado”. No entanto, a subserviência de Beverley irritava Michael, pois em seus olhos podia ler “a confissão completa de sua servidão”. (PHILLIPS, 1988, p. 88)

Millie denuncia algo que parece ser o costume da ilha: “Pais orgulhosos demais com filhos invisíveis”. Bradeth decide ir conversar com Michael para que ele assuma seus compromissos de pai. Depois de Bradeth ameaçar bater nele e aca-

19 He had a hold over her, and short of abandoning her son, Leila could see no way of correcting her mistake. Perhaps, as Millie had once said, she was a coward? Perhaps she had not made a mistake and things would sort themselves out? Perhaps, thought Leila, the same things had happened to her mother? As she began to cry, Millie hugged her. Then Leila's best friend wiped away a tear of her own.

bar a amizade dos dois, Michael volta para Leila, que havia decidido ir para a Inglaterra encontrar a mãe. Michael decide ir com ela, mas antes vai procurar saber de um homem que havia acabado de voltar de lá. O homem lhe diz pra ter cuidado na Inglaterra para não enlouquecer de solidão, como ele viu por lá, e descreve a Inglaterra como um mundo estúpido, ruim e louco. Contudo, prevalece o desejo da metrópole, e o homem acaba aconselhando-o a ir, dizendo que lhe fará bem, será uma educação, uma universidade na qual ele aprenderá o que a Inglaterra faz para ela própria e o que faz com os caribenhos, mas Bradeth parece não entender (ou não querer entender) a ironia do discurso pós-colonial do homem, preferindo interpretar a sua fala como um incentivo para sua viagem.

– Tu *deve* ter cuidado na Inglaterra. Se concentre. Lembro que um dia na Inglaterra vi um homem na rua tão solitário que ele simplesmente caiu, molhou as calças, riu, depois chorou. Então vi alguns policiais que vieram prender ele, não sei porquê. [...] — Mas não me importo com o que te dizem, ir pra Inglaterra é bom pra elevar a mente. *Prum* garoto caribenho como tu apenas estar lá é uma educação, pois tu *vai* ver o que Inglaterra faz por ela mesma e o que ela fez pra tu e pra mim aqui e por toda a gente nesta ilha e nas outras todas. É uma faculdade pro caribenho. [...] Para Michael tinha sido como espionar um sonho frio e gelado. (PHILLIPS, 1988, p. 101, tradução e grifos nossos).²⁰

Michael lembra-se de seu avô ao conversar com o homem, com suas meias verdades, ideias acríicas formadas pela metade, e mitos que não podiam ser verificados. Assim, ele decide viajar com Leila, comprando passagens só de ida, já que “não há bastante espaço para se crescer ou fazer coisas aqui”. (PHILLIPS, 1988, p. 102-103)

Millie representa o orgulho da ilha, a não necessidade de sair em busca de novos países ou de adotar pátrias alheias. Ela se recusa a adotar a atitude da maioria dos nativos, já que sair da ilha e morar na Inglaterra ou nos Estados Unidos parece ser uma obrigação para eles.

Mas Millie foi inflexível. – Muitas pessoas *tão* começando a agir como se fosse uma coisa pecaminosa querer ficar nesta ilha, mas *num tem* nenhuma lei que diz que você deve ir para a Inglaterra, você sabe. As pessoas aqui são muito *Maria-vai-com-as-outra*. – Leila não teve tempo de responder. – Então, Michael,

20 ‘You must be careful in England. Concentrate. I remember one day in England I see a man in the street so lonely he just fall over, wet his pants, laugh, then cry. Then I see some policemen come to arrest him but I don’t know what for. [...]

‘But I don’t care what anyone tell you, going to England be good for it going raise your mind. For a West Indian boy like you just being there is an education, for you going see what England do for sheself and what she did do for you and me here and everyone else on this island and all the other islands. It’s a college for the West Indian.’ [...] For Michael it had been like eavesdropping on a cold and chilly dream.

por que tu não *diz* alguma coisa? *Tu tá* quieto demais pro meu raciocínio. (PHILLIPS, 1988, p. 106, tradução nossa)²¹

Leila se surpreende quando a amiga Millie fala de seus planos de continuar a morar na ilha, ao que Millie retruca que isso não é um crime e que ela não tem obrigação nenhuma de sair de lá, pois pertence àquele lugar, que o ama com todos os defeitos que ele possa ter, mas é seu lar e é lá que se sente bem-vinda. (PHILLIPS, 1988, p. 114-115) Percebe-se, assim, que o discurso hegemônico do colonizador já se naturalizou e se instaurou na alma dos nativos que passam a conceber a sua pátria-mãe como algo abjeto, como um local a ser deixado para trás em busca do centro imperial. A única voz que surge em defesa daquele espaço passa a ser dissonante, como se a condição colonial tivesse sido totalmente disseminada entre os habitantes, o que leva as amigas, em determinado momento da narrativa, a evitarem falar da Inglaterra, como se esse fosse um tópico a ser banido da conversa entre elas: “Pelas próximas duas horas conversaram sobre qualquer coisa, tudo, mas nada a ver com a Inglaterra. Esse assunto apenas causava muitos problemas entre amigos.” (PHILLIPS, 1988, p. 107, tradução nossa)²²

Inglaterra

Na segunda parte do romance, dedicado à Inglaterra, aparecem referências à divisão racial naquele país: o contraste entre pobreza *versus* riqueza na visão de Leila, a diferença dos símbolos de *status* e riqueza entre negros e brancos, a divisão racial por bairros, a sensação de estar sendo vigiada o tempo todo por olhos brancos. Além disso, ela observa outros elementos que antes não associava à Inglaterra: a sujeira dos ônibus e da poluição do rio vista desse meio de transporte e a normalidade como as pessoas aceitavam isso, a correria da vida urbana, o contraste do clima ensolarado da ilha com a eterna chuva da Inglaterra, o culto à privacidade inglesa estampada no rosto das pessoas, a sujeira no bairro de imigrantes negros, etc.

Ela notou que em algumas áreas havia muitas pessoas de cor e em outras áreas havia muito poucas. Notou que as pessoas de cor não conduziam carros grandes ou usavam ternos ou carregavam pastas, que pareciam

21 But Millie was adamant. ‘Too many people beginning to act like it’s a sinful thing to want to stay in this island but there don’t be no law which say you must go to England, you know. People here too much follow-fashion.’ Leila did not have time to answer. ‘So Michael, why you don’t say something? You being too damn quiet for my reasoning.’

22 For the next two hours they talked of anything, everything, but nothing to do with England. That subject just caused too much trouble among friends”.

tristes e frias. Notou que os olhos das pessoas brancas nos cartazes nunca a deixavam, mesmo se ela olhasse rapidamente para eles. Os rios sobre os quais o ônibus solavancavam eram como linhas marrons sujas, cheios de garrafas vazias e pontas de cigarro, caixas de papelão e espuma de poluição cinzentas. Leila sabia que isso era normal. (PHILLIPS, 1988, p. 121-122, tradução nossa)²³

E foi preciso que Leila fosse a Londres para descobrir que sua mãe estava doente e não gostava de lá, e carregava consigo um sentimento de não pertencimento àquele país e fazia questão que Leila não se esquecesse disso. Contudo, Leila jamais soube que sua mãe nunca quis ter um filho ou ter relações com homens, após sua experiência, ainda na ilha, com um homem velho, um tio-avô que a seduziu e lhe estuprou, e lhe dava 10 centavos toda vez que mantinha relações com ela, o que também demonstra a exploração sexual por parentes. Depois da morte desse velho, outros homens apareceram na vida de sua mãe, mas ela sempre se sentia usada, “como uma tela sobre a qual um pintor brincou com um lápis leve”. (PHILLIPS, 1988, p. 125) Um desses homens a engravidou e Leila nasceu no dia em que a guerra eclodiu na Europa. Ela pediu dinheiro a três homens brancos que poderiam ser o pai de Leila, ameaçando-os de expô-los como molestadores se chegassem perto da filha, uma filha de ninguém. (PHILLIPS, 1988, p. 126)

Assim, apesar de agora se encontrar na Inglaterra, enquanto Leila vai de ônibus até o hospital onde sua mãe se encontra internada, as lembranças de sua terra e de seu passado a perseguem, como a vez em que sua mãe a repreendeu por ter se deitado na praia ao lado de um casal branco. Como em um novo formato da técnica de *stream of consciousness*, as lembranças do passado se mesclam com as imagens do presente, vistas através da janela do ônibus, visões de decadência e pobreza que ela preferia que a companhia de transportes de Londres tivesse colocado vidros escuros nas janelas dos ônibus em algumas rotas, para evitar que as pessoas vissem a sujeira e a feiura dos bairros pobres. (PHILLIPS, 1988, p. 129)

Quando encontra sua mãe, essa lhe pergunta se Michael bateu nela. Leila mostra-se chocada com a pergunta e sua mãe diz que os homens batem em suas esposas, mas que nenhum homem bateu nela. Quando um tentou, correu dele, mas caiu e ele o alcançou e tentou bater nela com uma vara; mesmo sem forças,

23 She noticed that in some areas there were many coloured people and in other areas there were very few. She noticed that coloured people did not drive big cars or wear suits or carry briefcases, that they seemed to look sad and cold. She noticed that the eyes of the white people on the posters never left her no matter how quickly she glanced at them. The rivers that the bus lurched over were like dirty brown lines, full of empty bottles and cigarette ends, cardboard boxes and graying suds of pollution. Leila knew that this was normal.

ela se levantou, agarrou a vara e quebrou-a em pedaços. Ao voltar, o povo achou que ela tinha levado uma sova e riram dela, e aquilo doeu mais do que se ela tivesse apanhado, o que revela o significado social da vergonha como sendo maior do que a dor física. A partir desse incidente, descobriu que não ia deixar nenhum homem bater nela. Esse episódio deixa transparecer o modo como o fato de os homens baterem nas mulheres era um costume naturalizado na ilha e que ninguém contestava. (PHILLIPS, 1988, p. 131)

A passagem

A denominação de uma das seções “A passagem”, relativa ao título do livro, evoca um rito de passagem, como já mencionado, como se a ida para a Inglaterra representasse uma passagem de uma fase a outra, geralmente de uma fase infantil ou adolescente para uma fase adulta, como se a ilha representasse o espaço infantil e a Inglaterra o espaço da maturidade.

As pessoas que dividem o espaço do navio passam a disputar, através da conversa, quem conhece mais a Inglaterra, como aquela que Leila ouve entre Michael e um grupo de homens caribenhos no *deck* do navio, alguns deles vestidos como ingleses. O conhecimento da Inglaterra vira uma disputa para saber quem mais leu o livro *History of English People*, de Winston Churchill, ou a *Enciclopédia Britânica*, ou quem sabe mais sobre a Inglaterra, a Revolução Industrial, e as lições de História aprendidas na escola, em uma disputa infantil como aquela praticada por jovens estudantes. (PHILLIPS, 1988, p. 140-142) Isso demonstra não só a imposição da educação, tradição e da mitologia inglesa no espaço caribenho, com o conseqüente apagamento da cultura e história local, mas também o culto ritualístico do espaço da metrópole e a infantilização do pensamento e comportamento dos caribenhos, em um processo de dupla crítica. Esta disputa sobre o conhecimento da história e cultura inglesa assemelha-se às denúncias de Jamaica Kincaid sobre a imposição colonial. Do mesmo modo, a primeira visão que Leila tem da Inglaterra compara-se àquela descrita por Jamaica Kincaid em “On Seeing England for the First Time” (Conferir capítulo 8). Tudo lhe parecia cinzento, nublado, triste, sem vida e sem cor.

Leila olhou para Inglaterra, mas tudo parecia sem vida. Ela rapidamente percebeu que teria de aprender uma palavra nova: nublado. Não havia montanhas verdes, não havia mulheres coloridas com cestas em suas cabeças vendendo amendoins ou bananas ou mangas, não havia árvores, nem casas brancas nas colinas, nem morros, nem casas de madeira pela costa e o mar não era azul e não havia nenhuma praia, e não havia

nuvens, apenas uma grande nuvem, e eles tinham chegado. (PHILLIPS, 1988, p. 142, tradução nossa)²⁴

Os caribenhos que acompanhavam Leila e Michael no navio não tiveram a mesma percepção e reação que ela, pois assim que desembarcaram, se ajoelharam e beijaram o solo inglês, como se estivessem diante de uma divindade. Irônica e coincidentemente, esse fato se processa com a mesma reverência descrita pela professora de Kincaid ao apresentar aos alunos o mapa da Inglaterra. (KINCAID, 1991) Entretanto, para Leila, ao ouvir seu filho chorar, a sensação era de que em algum lugar havia um monstro escondido prestes a atacá-los. Ao passarem pela alfândega, o narrador ironiza ao dizer que “os caribenhos nada tinham a declarar a não ser seus sotaques”. No trem, ao ver os campos ingleses, Leila percebe a falta do cultivo nativo. Ela só vê algumas vacas e ovelhas e se pergunta onde está a comida que eles cultivam para se alimentarem, e ao penetrar cada vez mais para o interior da ilha inglesa, fica imaginando como eles conseguem viver tão longe do mar. (PHILLIPS, 1988, p. 143) A decepção ao ver a Inglaterra real e relacioná-la com aquela imaginada depois aumenta quando ela descobre as condições sob as quais sua mãe vive.

Talvez tenha sido culpa sua, mas Leila sempre tinha imaginado sua mãe apenas descansando em uma casa agradável, com um médico especial chegando para visitá-la e cuidando para restaurar sua saúde. O choque do que ela tinha encontrado a fez se perguntar se amanhã iria vomitar alguma descoberta mais terrível do que esta. (PHILLIPS, 1988, p. 151, tradução nossa)²⁵

A relação branco/negro também é mencionada, no modo como o médico fala com Leila sobre o estado de sua mãe. A atitude do médico a faz lembrar-se dos homens brancos para quem ela havia trabalhado em sua ilha, que falavam com ela com um sorriso que demonstrava medo de liberá-lo e ser interpretado como uma agressão sexual ou *bullying* colonial. Ela interpreta este sorriso adocicado como se fosse parte de seus uniformes, um sorriso que demonstrava medo, não dela, mas deles mesmos, e Leila detestava covardes. (PHILLIPS, 1988, p. 152) A

24 Leila looked at England, but everything seemed bleak. She quickly realized she would have to learn a new word: overcast. There were no green mountains, there were no colourful women with baskets on their heads selling peanuts or bananas or mangoes, there were no trees, no white houses on the hills, no hills, no wooden houses by the shoreline, and the sea was not blue and there was no beach, and there were no clouds, just one big cloud, and they had arrived.

25 Maybe it was her own fault but Leila had always imagined her mother just resting up in a nice house with a special doctor coming to visit her and nurse her back to health. The shock of what she had found made her wonder if tomorrow would throw up some discovery more awful than this one.

questão racial depois é retomada naquilo que ela percebe como discriminação e preconceito latentes ao ver placas de aluguel anunciando que não queriam inquilinos negros:

‘Proibido pessoas de cor’, ‘Não há vagas’, ‘Proibido crianças’.
‘Não há vagas para mestiços’. ‘Proibido pessoas de cor’. ‘Proibido negros’.
Leila sentia-se grata pela honestidade deles. Earl foi filosófico sobre a coisa toda.
– Bem, algumas pessoas simplesmente não gostam de nós e eu acho que temos que lidar com isso. (PHILLIPS, 1988, p. 156, tradução nossa)²⁶

Além dessas descobertas, Leila se dá conta do fuso horário e dos tempos diferenciados entre a Inglaterra e seu país. Passa a perceber imagens de isolamento e a visão do céu tão baixo como algo “opressor como uma tampa de caixão”. Assim, as condições precárias da vida na Inglaterra vão se revelando por todo canto, inclusive em sua casa sombria, sem ar, luz, banheira ou cortinas, tudo escuro e cheirando a negligência e abandono. E nessa atmosfera, Michael quase a estupra. (PHILLIPS, 1988, p. 159-165)

O romance menciona ainda os preconceitos abertos do povo inglês em relação aos caribenhos, quando um personagem inglês diz para o senhorio que ele pode colocar o aviso de que a quota de negros já está completa. Nas perguntas das entrevistas para emprego, o inglês Jeffries perguntava a Michael se ele já havia sido preso ou enfrentado um júri, quantas esposas ele tinha, se uma ou duas, se ele sabe o que é um clip de papel, etc. Ademais, Earl, outro caribenho, menciona os diversos preconceitos dentro do próprio povo caribenho em relação a eles mesmos, as expectativas das mulheres brancas em relação aos negros (que esperam que eles façam truques com seus bíceps e cantem calipso, ou que finjam ser Paul Robeson), as roupas que os ingleses usam mesmo no verão, os roubos do dinheiro dos imigrantes através das máquinas de chocolate nas plataformas de trem, a falsa ilusão de prosperidade, a negação da origem de alguns caribenhos que preferem se passar por brasileiro ou Pelé (que acabara de ganhar a copa da Suécia), a comparação cultural entre futebol e *cricket*, o tratamento do inglês branco para com os negros, pior do que aquele dispensado a cachorro, etc. Depois de uma aula sobre a cultura inglesa *versus* a caribenha, Earl avisa a Michael que ele não vai fazer nenhum dinheiro lá e que antes de uma semana naquele emprego vai começar a sonhar e ter pesadelos com seu país. Contudo, Michael vê a Inglaterra ainda

26 ‘No coloureds’, ‘No vacancies’, ‘No children’./‘No vacancies for coloureds’. ‘No blacks’. ‘No coloureds’. Leila felt grateful for their honesty. Earl was philosophical about the whole thing./‘Well, some people just don’t like us and I guess we have to deal with it.’

como sonho, promessa de futuro para ele, mas isso significa a não inclusão de Leila em seus planos. (PHILLIPS, 1988, p. 166-170)

Quando Leila faz amizade com a vizinha branca Mary, ambas conversam sobre o clima tirano inglês e Leila descobre a boa relação que a mulher tem com os negros caribenhos imigrantes. Ao falar de sua cidadezinha, St. Patrick's, Mary lhe pergunta se havia irlandeses na ilha. Leila então se dá conta do seu desconhecimento da própria história de seu país, já que na escola os professores confundiam o pouco de história local que eles estudavam. Sem querer demonstrar seu pouco conhecimento histórico, Leila responde que havia, mas agora não mais. Refletindo a ideia generalizada de que no Caribe só havia canibais, Mary pergunta se eles foram comidos. Contudo, quando Leila lhe informa que devem ter sido mortos, ela compara este fato com a guerra na Europa, igualando as culturas em seu primitivismo e dizendo não se surpreender se seus ancestrais literalmente se devorassem uns aos outros.

Na escola os professores já tinham feito o seu melhor para confundir o pouco da história que havia da ilha, e ela nunca tinha entendido realmente por si mesma a relação entre os ingleses, os irlandeses, os franceses, os portugueses, os africanos e assim por diante. Os professores falavam sobre cada grupo como se tivesse feito a mais importante contribuição para a história da ilha. [...]

– Alguns irlandeses viviam lá, há muito tempo, mas eu acho que nenhum viva agora.

– Eles foram comidos? Eu não quero dizer agora, quero dizer há muito tempo – perguntou Mary, – eles poderiam ter feito algo errado.

– Acho que ninguém nunca comeu ninguém, não importa o que fizessem – disse Leila –, mas eles costumavam matar uns aos outros.

– Como na guerra aqui. Embora só Deus saiba o que alguns deles aprontaram no deserto. Eu não ficaria surpresa se eles chegaram a comer uns aos outros. (PHILLIPS, 1988, p. 171-172, tradução nossa)²⁷

Depois de se sentir hostilizada pelos ingleses, Leila estranha a amizade e hospitalidade gratuitas de Mary, colocando-se em defensiva, até lembrar-se da

27 [...] At school her teachers had already done their best to confuse what little history of the island there was, and she had never really worked out for herself the relationship between the English, the Irish, the French, the Portuguese, the Africans and so on. The teachers had talked about each group as if it had made the most important contribution to the history of the island. [...]

'Some Irish people used to live there, a long time ago, but I don't think any do now.'

'Were they eaten? I don't mean now, I mean a long time ago,' asked Mary, 'They might have done something wrong.'

'I don't think anybody ever ate anybody whatever they did,' said Leila, 'but they used to kill each other.'

'Just like the war over here. Though God only knows what some of them got up to in the desert. I wouldn't be at all surprised if that lot ate each other.'

receptividade como eles tratavam os estrangeiros em sua ilha nativa e então o estranhamento se dissipa. Contudo, não deixou de sentir o afastamento de Michael e estranhar o seu comportamento. Ele quase nunca parava em casa, a qual só usava para trocar de roupa. Em uma das poucas conversas que conseguiu ter com ele, quando reclamou que ele não dava atenção ao filho, Michael reverte a situação dizendo que ela é que é egoísta e que não quer tirar proveito da Inglaterra como ele, nem quer apoiar a sua ambição.

Inverno

O capítulo “Winter” (Inverno) também se utiliza das técnicas de *stream of consciousness*, *flashback* e *flash forward* ao tratar de elementos do presente que se mesclam a lembranças do passado da vida de Leila: o funeral de sua mãe, o seu desfalecimento no primeiro dia de trabalho, o recobrar da consciência e a ajuda de um homem, a descoberta de sua segunda gravidez, o medo do olhar masculino, as investidas sexuais dos negros imigrantes na Inglaterra, a transformação do medo em pena, e as lembranças da ilha. O único homem que demonstrou um amor inocente por Leila tinha sido Arthur, quando lhe dizia que eles precisavam um do outro e que sua ilha precisava deles, quando ele tocou suavemente em seus seios e deixou seu corpo como uma região que deveria ficar inexplorada, o que a levou a ter aversão pelo seu próprio corpo.

Sua primeira relação com Michael só aconteceu meses depois de se conhecerem e ela sentiu muita dor, como se um toco vivo de árvore estivesse a penetrando. Contudo, agora, Michael não mais a procurava e ela se sentia como se fosse “um túnel através do qual ele se cansara de passar”. (PHILLIPS, 1988, p. 189) Passou a sentir ciúmes das mulheres inglesas e ao alimentar o mito de que todas as mulheres brancas amam os negros, quase chega a ter raiva de sua única amiga na Inglaterra, imaginando Mary com Michael. Em seu medo da perda do marido, começou a imaginar que as mulheres inglesas só queriam “andar sobre o corpo de Michael como um condado inglês não explorado”. (PHILLIPS, 1988, p. 194) Começou, então, a ver todas as inglesas como uma ameaça para ela.

Subitamente, na Inglaterra, ela passa a adquirir um discurso pós-colonial que antes criticava em sua amiga Millie. Contudo, esse discurso é enaltecido pela questão sexual e de gênero, pelo medo da perda do marido e de que as mulheres brancas inglesas roubem o que ela considerava seu, sua propriedade. Daí começa a observar as características da pele branca e dos corpos ingleses, contrastando-as com as de seu povo. Os rostos dos brancos lhe parecem todos marcados como um mapa; os pés parecem-lhe pequenos, mesmo com dedos grandes. Na Inglaterra, descobriu

que sua pele, faminta de sol, tornava-se cada vez mais pálida, embora ali ela fosse mais negra do que antes. Lembra-se de quando descobriu na adolescência o desejo ilógico das mulheres brancas de se tostarem ao sol na praia para adquirirem sua cor, da tentativa inútil dos homens brancos de adquirirem sua tonalidade e de como eles despelavam e ficavam parecendo morsas albinas, ou uma espécie em extinção. E apesar de vê-los sempre na Inglaterra, ela também não os entendia, assim como não entendia seu marido. (PHILLIPS, 1988, p. 181-195)

Nesta discussão racial, é como se seu marido adquirisse as características dos homens brancos, em seu desejo de ser o “Outro”, ou pelo menos, de ter o que o “Outro” possui, tanto a mulher branca, como o seu dinheiro. Sua amiga Mary torna-se distante e ela começa a estabelecer comparações entre ela e a mulher branca por quem Michael a abandonou. Leila, então, se dá conta de que seu casamento está acabado, morto e de que os sentimentos dele por ela tinham sido como uma faca em seu pescoço por mais de dois anos. (PHILLIPS, 1988, p. 196-197)

Com a constatação do fim de seu casamento, Leila decide deixar a Inglaterra. A decisão de deixar a Inglaterra lhe revela diversos significados culturais deste país que ela não conseguia entender, onde um sorriso poderia significar seis coisas ao mesmo tempo, uma cutucada de um estranho no ônibus implica um acidente ou um prólogo a uma série de eventos que podem levar a sua destruição. Esta análise cultural lembra um trecho de “On Seeing England for the First Time”, no qual Kincaid fala dos diversos significados culturais implicados nos atos dos ingleses e dos personagens da literatura inglesa, como um certo movimento de cabeça que transmitia diversas coisas, das quais dependiam pessoas e mundos inteiros. (KINCAID, 1991, p. 368)

Assim, a personagem Leila passa a observar os ingleses e seus comportamentos cotidianos, tais como: o fato de na Inglaterra, as pessoas deixarem o pão nas portas das casas e quando os cães passam, eles urinam sobre ele; o gotejar da chuva que nunca é forte e boa como em sua ilha; o comportamento da assistente social, Miss Gordon, que tenta lhe ajudar, recorda-lhe uma missionária inglesa sobre a qual Leila lia nos livros de história em seu país, e provoca-lhe estranheza. O modo como Miss Gordon tocava a pele de seu filho Calvin parecia querer detectar se a sua cor era real ou inventada ou se seu sangue era frio, como se estivesse retirando uma amostra da pele dele com suas unhas. (PHILLIPS, 1988, p. 198-199)

A questão racial também aparece relacionada a um dado linguístico. O sotaque escocês de Miss Gordon provoca uma reação estranha em Leila, pois a assistente parecia dar uma engolida antes ou depois de pronunciar a palavra “coloured” (de cor, negro), como se sentisse vergonha dessa palavra e Leila achava que ela devia escrevê-la com aspas, um modo irônico de lidar com a diferença. Quando as duas conversavam, Leila tinha a sensação de que a palavra “coloured”

sempre ficava presa abaixo do centro da língua da assistente, dando a impressão de que esta palavra criava mais saliva do que todas as outras. Passa então a imaginar o uso que Miss Gordon fazia dessa palavra quando não estava em sua presença: após beber uma taça de vinho com suas amigas, provavelmente dava risadinhas antes de falar a palavra. Leila imaginava se ela usava a palavra “coloured” nas conversas com Mary ou se a tinha perguntado como se sentia em morar perto de pessoas de cor e se Mary tinha oferecido a ela uma xícara de chá, típico hábito cultural inglês. (PHILLIPS, 1988, p. 198-199)

Quando chegou o frio do inverno, Leila decide queimar tudo o que não pode levar consigo, pegando apenas algumas roupas que trouxera do Caribe e as roupas de Calvin, como se quisesse destruir e apagar todas as lembranças da Inglaterra, literalmente transformando em cinzas tudo aquilo que lhe causa tanto sofrimento. Apanha o filho e sai para a rua e ao ver um Papai Noel, imagina Calvin perguntando a ela por que Papai Noel é branco e por que ele não pode ser negro, pergunta que ela não consegue responder. (PHILLIPS, 1988, p. 202-203) Essa pergunta resume toda a problemática racial de um constructo social criado por e para os brancos, um signo do consumo que passou a simbolizar um feriado e uma celebração quase universal.

Após visitar o túmulo de sua mãe, Leila se dá conta de que um dia iriam se encontrar novamente, mas antes disso precisaria pegar um barco e deixar Michael entregue às pessoas daquele país que havia acolhido o seu corpo e o seu espírito. Ela havia depositado muitas de suas esperanças na Inglaterra, mas esse país não exercia mais nenhum desafio novo sobre ela. Sua pequena ilha agora aparecia como o local seguro, com apenas dois amigos, uma vida previsível, mas este era o preço que ela preferia pagar:

Mas primeiro Leila iria pegar um barco e deixar Michael neste país entre as pessoas que pareciam mantê-lo aquecido em mente e corpo. A Inglaterra, em quem tinha colocado tanto de sua esperança, já não tinha para ela a atração de sua mãe e novos desafios. Pelo menos a pequena ilha que tinha deixado para trás tinha segurança e dois amigos, e se o preço a ser pago por isso era uma severa previsibilidade de um dia para o outro, ela estava pronta para pagá-lo. (PHILLIPS, 1988, p. 203, tradução nossa)²⁸

28 But first Leila would take a boat and leave Michael in this country among the people who seemed to keep him warm in mind and body. England, in whom she had placed so much of her hope, no longer held for her the attraction of her mother and new challenges. At least the small island she had left behind had safety and two friends, and if the price to be paid for this was a stern predictability from one day to the next then she was ready to pay it.

Podemos concluir, portanto, que as questões de gênero em *The Final Passage* se mesclam às questões pós-coloniais, como se as duas estivessem interligadas. O machismo inconsequente e o egoísmo do personagem Michael revelam um lado da cultura caribenha que pode ser comparado ao sentimento de prepotência do colonizador inglês. Leila, a princípio, representa a ingenuidade e inocência do colonizado, que se deixa iludir não só pelas promessas nunca cumpridas do marido, mas também pelo sonho da metrópole. Somente após sofrer o seu rito de passagem, ela se dá conta do quanto foi iludida, tanto pelo marido quanto pelo sonho da Inglaterra que se transforma em pesadelo. Foi necessário que ela fizesse essa passagem intermediária para que ela pudesse realmente se dar conta das artimanhas do marido e enxergar a bruta realidade de frente, antes de proceder à sua passagem final de volta a casa. A sua alienação transforma-se em desilusão e raiva, tanto do marido quanto da Inglaterra, já que um passa a significar o outro.

O casal Bradeth e Millie contrapõe-se ao discurso machista e colonizador de Michael e à submissão de Leila. Assim, temos duas vozes dissonantes ao longo da narrativa que estabelecem um paralelo entre visões de mundo diferenciadas e apresentam outras possibilidades de comportamento e atitude dentro do mundo caribenho. Por sua vez, na Inglaterra, Leila também encontra pessoas que fogem ao padrão da imagem do colonizador desumano e cruel. Contudo, bastante caalejada por exemplos pouco amistosos em relação à sua raça e a seu povo, Leila coloca-se sempre na defensiva e não consegue estabelecer uma avaliação neutra do comportamento dos brancos ingleses, o que, somado ao comportamento de Michael que a abandona por outras mulheres brancas, faz com que ela rejeite aquele país e seu povo. Michael incorpora o estereótipo do negro em geral, cuja virilidade seria um atrativo para as mulheres brancas inglesas. A Inglaterra passa a significar coisas diferentes para o casal: possibilidade de sucesso para um, derrocada para a outra. Assim, abandonada pela mãe e pelo marido, nada mais resta a Leila senão o caminho de volta ao país que um dia rejeitou e que naquele momento aparece para ela, embora com toda sua mesmice cotidiana, como única possibilidade de aconchego e de futuro.

Independência e neocolonialismo em *A State of Independence*

O romance *A State of Independence* (Um estado de independência), escrito por Caryl Phillips em 1985 e publicado em 1986, narra a história de Bertram Francis, um personagem caribenho que passa 20 anos fora de seu país, a ilha de St. Kitts. Com a chegada da independência, ele retorna da Inglaterra, onde vivia, para testemunhar com seus próprios olhos o final do regime colonial. Contudo, o retorno a sua terra natal não se configura da forma que ele esperava, e o personagem passa a se sentir um forasteiro em seu próprio país.

O sentimento de *unheimlich* da volta: estranhamento e reconhecimento

O livro inicia com a chegada de um avião a uma ilha caribenha, do mesmo modo que a narrativa de *A Small Place* (1988), de Jamaica Kincaid, publicado dois anos depois. O personagem principal, Bertram Francis, retorna à ilha 20 anos após tê-la deixado. Ao seu lado, uma turista dorme com um guia no colo. Imagens europeias são utilizadas para descrever o local em uma comparação que desfavorece a ilha. O narrador comenta que Bertram, ao ver a capital, sabia que, do alto, a vista de algo que parecia uma Versaille tropical arrumada, quando o avião atingisse o solo, iria parecer uma bagunça que se espalha. Contudo, algumas imagens positivas também são utilizadas. O azul do mar caribenho produz um choque no personagem e o aeroporto parece maior do que ele esperava, já que não o conhecia, pois quando deixara a ilha, havia partido de barco.

O choque entre tempos e temperaturas diferenciadas aparece logo no início do romance e será um dos assuntos recorrentes na narrativa. Ao chegar ao sa-

guão do aeroporto, “a claustrofobia do calor surpreendeu Bertram”¹ (PHILLIPS, 1999, p. 11, tradução nossa), que preferiu não tirar o casaco, enquanto duas placas chamam sua atenção: “Welcome to Sun ‘n’ Rum” (Bem-vindo ao sol e à cachaça) e “Forward Ever – Backward Never” (Para Frente Sempre, Para Trás Nunca). (PHILLIPS, 1999, p. 11) A primeira mensagem cria uma imagem negativa da ilha, a associação de sol a bebida, mas essa é a imagem construída e explorada pelo turismo e que a ilha tenta fazer jus ao produto vendido. A segunda traz implícita uma postura política, a afirmação do desejo de mudança e progresso e a negação do retrocesso à condição colonial. Isso pode se traduzir como a negação do passado, a afirmação do futuro.

Logo na chegada, o personagem se depara com a propaganda nacionalista, ao divisar, num quadro-negro, uma mensagem que anuncia, em letras maiúsculas, a independência da ilha do jugo britânico: “NEGRO, ORGULHOSO E COM DIGNIDADE! NINGUÉM PODE TOMAR DE VOLTA MINHA LIBERDADE! A independência chega em breve – somente três dias mais”. (PHILLIPS, 1999, p. 12, tradução nossa) Essas frases em língua inglesa são construídas fazendo-se uso parcial de rima da palavra “black” com “back”.²

Ao pegar um táxi, o personagem, como um inglês ainda imbuído da pressa e da correria londrina, descobre que havia se esquecido de algumas características da ilha e o motorista faz questão de lhe lembrar disso através de um discurso de resistência ao tempo da metrópole e de imposição dos valores culturais locais. O autor preserva a cor do dialeto local da língua inglesa nas falas dos personagens, caracterizado pela omissão de verbos auxiliares, uma característica difícil de ser transposta para a tradução em língua portuguesa:

– Eu sei por que você está tentando me apressar, mas lembre-se de que você tá de volta à casa agora e as coisas realmente se movem de maneira diferente aqui. *Tou* sempre pegando uns caras que vivem na Inglaterra e na América e todos esses lugares, e eles voltam aqui como se a gente devesse se ajustar ao seu ritmo e não eles que devem se lembrar exatamente com quem estão lidando uma vez que chegaram de volta. (PHILLIPS, 1999, p. 17, tradução nossa)³

Ao passar pela paisagem da ilha, o personagem revela uma percepção de seu antigo país com olhos estrangeiros. Como um turista estranho àquele mundo,

1 [...] the claustrophobia of the heat surprised Bertram.

2 PROUD, DIGNIFIED, AND BLACK! NONE CAN TAKE MY FREEDOM BACK! Independence soon come – only three days more.

3 ‘I know why you’re trying to rush me, but remember you’re back home now and things do move differently here. I’m often picking up fellars who been living in England and America and all them places, and they coming back here like we must adjust to their pace rather than it’s they who must remember just who it is they dealing with once they reach back.’

concentra sua atenção nas casas que “sujam ambos os lados da rua” e na pobreza de crianças sem calças, descalças ou apenas com um pé de calçado, com barrigas enormes. Bertram nota barracas coloridas de madeira que pintam cores de vida ao local e o verde da vegetação parece ao narrador “quase plástica em sua perfeição”, (PHILLIPS, 1999, p. 18) enquanto menciona uma mãe batendo numa criança com uma corda. Tudo é descrito sem emissão de qualquer juízo de valor, mas nota-se, no olhar narrativo através do personagem e na seleção de imagens, que há um estranhamento daquela paisagem que um dia lhe foi familiar.

Os sons locais também são mencionados, revelando aspectos da cultura local que provocam estranhamento em Bertram: latidos de cães, rádio tocando e uma voz que sai de uma garganta e canta uma música espiritualmente rica, música que “vem do coração, onde as pessoas choram quando estão felizes e riem quando estão tristes”. Imagens de mães “exaustas do fogão”, fazendo tranças nos cabelos das filhas enquanto os maridos jogam dominó, acorados em caixas de madeira, revelam a divisão inquestionada de papéis masculino e feminino naquela sociedade. Cortadores de cana, livres depois do trabalho, caminham como “homens condenados, sem esperança ou desejo”, sabendo que “o destino não tinha mais qualquer mistério para eles”. (PHILLIPS, 1999, p. 18) Jovens garotas balançam seus quadris e projetam seus seios ainda inexistentes e o personagem se perturba com as “pernas nuas negras” e “as mentes enferrujadas”. (PHILLIPS, 1999, p. 18)

Sem querer admitir que já estivesse em casa, Bertram constata que as pessoas parecem continuar tão pobres quanto sempre foram. (PHILLIPS, 1999, p. 19) Embora surpreso pela pobreza da vila, o otimismo geral do povo também o surpreende. No meio do calor tropical escaldante, as pessoas consertavam e decoravam suas casas, e bandeiras da independência se espalhavam por todo o lugar. Contudo, o que mais chamou sua atenção foi o conflito entre o otimismo desta independência iminente e os sinais de uma vila que lutava para adquirir os meios de necessidades mais básicas, como água corrente e iluminação apropriada. O personagem começa a se questionar se não estava sofrendo da mesma “culpa liberal” que sempre desprezou em alguns ingleses, ou se de fato seus pensamentos correspondiam aos *insights* astutos do estado atual da ilha. (PHILLIPS, 1999, p. 19)

O autor estabelece a sua crítica tanto do colonizador quanto ao colonizado através da figura do narrador e do olhar dos personagens. Menciona o desejo de símbolos de riqueza “que transformam até os corações dos mais pios” ao mudarem o padrão de construção de suas novas casas, abandonando a madeira pelo tijolo, que se torna o novo símbolo de *status*, um símbolo que se repete também em outras ilhas caribenhas, conforme atesta V. S. Naipaul em *The Middle Passage*.

A ilha só possui duas estradas principais, *Island Road* e *Whitehall*. Ainda sobrepondo imagens da metrópole às da ilha, provocadas pelos topônimos, Bertram lembra que *Whitehall* em nada se relaciona com o palácio londrino do mesmo nome, demonstrando uma incoerência da escolha histórica da nomenclatura.

Da ilha se pode divisar outra ilha-irmã, que se recusou a facilitar o comércio com St. Kitts, insistindo em sua “liberdade” de não ter que ser considerada duplamente colonizada. De forma bem irônica, o autor descreve o modo autoritário como os ingleses resolviam os conflitos entre as ilhas: “Os britânicos ouviram pacientemente os pedidos dos nativos e decidiram que a coisa mais prática a fazer seria invadir a outra ilha irmã”. (PHILLIPS, 1999, p. 21, tradução nossa)⁴

Embora não nomeada, o autor se refere à ilha de Nevis, separada de St. Kitts apenas por três quilômetros de água. Nevis foi colonizada a partir de St. Kitts por colonos ingleses em 1628. St. Kitts se tornou a base de expansão das colônias inglesas e francesas no Caribe. Em 1629, os ingleses e franceses foram deportados da ilha pelos espanhóis que a retomaram, mas eles logo voltaram e reassumiram o controle da ilha. Durante os séculos XVII e XVIII, os dois países lutaram pela posse das ilhas, até que em 1713 elas foram cedidas à Inglaterra. Até então, eram vistas como estados distintos. Somente no século XIX as duas ilhas foram unificadas, junto com Anguilla. (SAINT KITTS, 2015) Como história e ficção se mesclam nas narrativas caribenhas, vamos abrir uma sessão para alguns dados da história e da geografia locais.

Situação histórico-geográfica de St. Kitts e Nevis

St. Kitts é a ilha central das ilhas de Sotavento Britânicas, separada de Nevis por um estreito de três quilômetros. St. Kitts tem uma área de 170 Km² e Nevis, de 90 Km². A capital de St. Kitts é Basseterre; a capital de Nevis é a pequena Charlestown. St. Kitts fica nos trópicos e seu clima quente é refrescado por ventos alísios. A temperatura média do ar é de 26°C e a da água, 27°C. O índice pluviométrico médio é de 1400 mm por ano. O tempo é seco e ameno de novembro a abril; de maio a outubro, é mais quente e chove mais. (PORTER, 1995) Os habitantes Caribes colombianos, os nativos Kalinago, chamavam sua ilha de Liamuiga, que significa “terra fértil”, uma referência ao rico solo vulcânico. Hoje esse é o nome do pico central de St. Kitts, um vulcão extinto com uma vegetação tropical exuberante. (CULTURE, 2015)

4 “The British listened patiently to the islanders’ pleadings, then decided that the most practical thing to do would be to invade the sister island”.

Figura 16 – Mapa das ilhas St. Kitts e Nevis



Fonte: Wikimedia / Creative Commons.

De acordo com o site oficial de turismo dessa ilha, o registro de sua história começa com a segunda viagem de Cristóvão Colombo em 1493 que navegou ao largo da ilha, sem desembarcar. Não se sabe se ele deu o nome à ilha a partir de seu próprio nome ou se foi em homenagem a São Cristóvão, o santo padroeiro dos viajantes. De longe, Colombo pensou que a ilha se assemelhava à forma de São Cristóvão, carregando o menino Jesus em seu ombro. Quando o cavaleiro inglês Sir Thomas Warner chegou, com sua família e outros 14 colonos em 1624, a uma ilha habitada apenas por povos nativos para fundar a primeira colônia europeia não espanhola no Caribe, a ilha já era conhecida como São Cristóvão. Mais tarde ela foi carinhosamente apelidada de St. Kitts. (CULTURE, 2015)

Figura 17 – Captura de St. Kitts pelos espanhóis em 1629



Fonte: Wikimedia / Creative Commons.

Os colonos chegaram ao que hoje é Sandy Point. Menos de dois anos mais tarde, Pierre d'Belain Esnambue levou um pequeno grupo de colonos franceses à ilha. Em 1626, o sangue jorrou, em ataques de violência dizimando toda a população nativa de arawaks e caribes num massacre onde hoje é chamado de *Bloody Point* [Ponto Sangrento]. Depois de tomar a ilha de seus antigos habitantes, ingleses e franceses começaram a expandir suas plantações de açúcar e tabaco à vontade, e começaram a trazer os africanos para trabalhar como escravos. E assim nasceu a rica cultura de St. Kitts, influenciada pelos povos da África, Europa e do próprio Caribe. (CULTURE, 2015)

Figura 18 – Batalha de São Cristóvão, 1782



Fonte: Wikimedia / Creative Commons.

Não há menção a qualquer religião africana, embora a ilha fosse aberta a diversas crenças religiosas desde o seu povoamento europeu, com muitos movimentos de reforma do cristianismo, e espaço para a adoração judaica e católica, assim como maçonaria, possuindo um dos mais antigos templos judaicos e maçônicos no Caribe. Além disso, a plantocracia da ilha não tolerava os poucos ilhéus defensores da abolição, e pelo menos dois desses abolicionistas mais influentes foram forçados a deixar a ilha. (CULTURE, 2015)

A história escrita de Nevis também começa com o registro de quando Colombo navegou por lá em 1493. O nome Nevis é derivado de *Nuestra Señora de las Nieves* (Nossa Senhora das Neves), por causa da nuvem no topo da montanha que fez Colombo se lembrar de neve. (SOCIAL, 2015)

Antes da saga de Colombo, Nevis se chamava Dulcina (Ilha Doce) pelos Arawaks e mais tarde Oualie (Terra das águas belas) pelos Caribes. Mais tarde, no século XVIII, Nevis ficou conhecida como “a Rainha dos Caribes”. Existem vestígios de povos pré-cerâmicos, com ferramentas de pedra e cerâmica finamente trabalhadas e primorosamente coloridas. (SAINT KITTS, 2015)

Nevis continuou como colônia britânica até 1967. Neste ano, St. Kitts e Nevis, juntamente com Anguilla, tornaram-se um estado associado com plena autonomia interna. Os anguillianos se rebelaram, e sua ilha se separou das outras em 1971. St. Kitts e Nevis continuaram unidas e conseguiram a independência em 19 de setembro de 1983. É a mais nova nação soberana e democrática nas Américas. Faz parte do Parlamento Federal, tendo um parlamento independente e a sua própria administração dirigida por um Premier. Até hoje as relações são tensas, com Nevis acusando St. Kitts de negligenciar as suas necessidades. Em agosto de 1998, houve uma votação em Nevis em um referendo para se separar de St. Kitts, mas ficou aquém da maioria necessária de dois terços. No final de setembro de 1998, o furacão Georges causou perdas e danos de cerca de 458 milhões de dólares americanos, o pior furacão a atingir a região no século. (SOCIAL, 2015)

Uma vez que situamos a região dentro de sua geografia e história, retornemos agora à narrativa ficcional.

O difícil reencontro com as sombras do passado

Ao chegar à sua antiga casa, Bertram encontra dois garotos que, ao vê-lo, esticam as mãos, mendigando, revelando o estado de pobreza da ilha. Ainda ligado às imagens da metrópole, que se sobrepõem à realidade atual, a cozinha desarrumada da casa de sua mãe lhe recorda um quarto de ferramentas inglesas. Ao ver um cachorro lambendo uma panela vazia, atira uma pedra na cabeça do cachorro para afastá-lo, sem que o narrador teça qualquer comentário à atitude cruel do personagem. Apesar de ter passado 20 anos na Inglaterra, o personagem maltrata animais e joga lata de cerveja no mar, (PHILLIPS, 1999, p. 156) em uma total falta de respeito animal e ambiental. Como o narrador não tece nenhum comentário, isso pode se configurar como uma prática de comportamento comum tanto na ilha caribenha, como na Inglaterra, pois o fato não causa estranhamento ao narrador.

O reencontro com a mãe se processa, inesperadamente, de forma bastante fria. Uma das primeiras perguntas de sua mãe é quando ele pretende partir de novo. Bertram explica que está planejando ficar em paz na ilha, achar uma posição na sociedade local e aproveitar a oportunidade de ajudar a nova nação. Sua mãe, incrédula, lhe pergunta de que modo, se ele não deixou nada na ilha a não ser o certificado de conclusão do colégio. Ao se dar conta do tom inóspito das perguntas de sua mãe, ele diz que tem algum dinheiro e pretende montar um negócio na ilha para não ter que depender do homem branco. Sua mãe ri e depois dá uma gargalhada e pergunta a ele se voltar para casa e montar um negócio separado do homem branco era tudo que a Inglaterra tinha lhe ensinado. Sentindo-se insul-

tado, uma vez que sua mãe nunca havia saído da ilha, viu-se no dever de ensinar a sua mãe aquilo que ele achava ser a solução da independência dos negros em relação aos brancos:

A única maneira de o homem negro progredir no mundo é montar suas próprias lojas e seus próprios negócios independentes do homem branco. Não há caminho avante para nós, se continuarmos a confiar nele, porque vamos estar continuamente limpando sua merda, e lavando a sua latrina. (PHILLIPS, 1999, p. 51, tradução nossa)⁵

Contudo, na realidade é sua mãe quem lhe dá uma lição, questionando a sua ideia ingênua de progresso simplesmente por montar um negócio separado do homem branco. Ela cita o exemplo do negro Leslie Carter, que sempre teve seu próprio negócio, mas nunca progrediu:

E pra qual homem branco Leslie Carter já trabalhou? Se você fizer uma caminhada pelo cais em seu elegante terno e gravata ingleses, você vai vê-lo inclinado como uma árvore em um vento forte sobre o mesmo balcão atrás do qual você o deixou. É isso o que você entende por progresso? (PHILLIPS, 1999, p. 51, tradução nossa)⁶

Ele então decide se calar, mas antes procura saber notícias de seu irmão Dominic. Sua mãe repete sua pergunta e depois de um longo silêncio, diz que seu irmão está bem e esperando no portão e que ambos irão vê-lo brevemente. Bertram havia parado de se corresponder com parentes e amigos, o que justifica a frieza e o desprezo da mãe, pois ele nem sabia da morte do irmão mais novo que tanto o venerava.

No dia seguinte, ao dirigir-se ao bar, descobre que a ilha já produz sua própria cerveja há mais de 10 anos. Contudo, ao bebê-la, a cerveja desce queimando seu estômago “como gasolina sobre cinzas em brasa”,⁷ (PHILLIPS, 1999, p. 60) o que demonstra uma crítica à má qualidade da indústria local. Quando puxa conversa com o garçom que se chama Lonnie, descobre que ele é o filho de um conhecido seu chamado Denton, antigo dono do estabelecimento, que está morto. Lonnie fala da morte do pai de modo cômico, fazendo piada como se não sentisse

5 The only way the black man is going to progress in the world is to set up his own shops and his own businesses independent of the white man. There is no way forward for us if we keep relying on him, for we going continually be cleaning up his shit, and washing out his outhouse.

6 And what white man has Leslie Carter ever worked for? If you take a walk up the ghaut in your smart English suit and tie, you going see him bent double like a tree in a high wind over the same counter you left him behind. Is that what you mean by progress?

7 It touched his stomach like petrol on live ashes, and he glowed inside.

sua falta e nem o narrador nem Bertram faz qualquer comentário ao fato, como se esse fosse o modo natural como os nativos encaram a morte: “Bem, os velhos não vivem para sempre, você sabe. Eles devem morrer como todos nós, só que os velhos parecem fazer isso mais rapidamente”. (PHILLIPS, 1999, p. 61, tradução nossa)⁸

Os habitantes da ilha possuem uma visão bastante crítica da Inglaterra. Ironicamente, não sentem o desejo de emigrar para lá. Isso fica evidenciado na conversa entre Lonnie e Bertram, quando o primeiro pergunta ao segundo se ele está chegando da Inglaterra, ao notar que Bertram não possui sotaque americano e o que ele acha de lá, se é frio. Bertram retruca que é frio, mas que tem suas vantagens e menciona o fato de que há muitos negros por lá, de modo que nunca se perde o contato. Lonnie diz que não conhece a Inglaterra, só Porto Rico, mas acha que não vai gostar da Inglaterra mais do que gosta de Porto Rico. Bertram então retruca que provavelmente vai dar uma checada em Porto Rico e até mesmo nos Estados Unidos. Lonnie responde que ele será bem-vindo. Embora se refira a outra ilha caribenha, Porto Rico é um estado associado norte-americano, o que reforça a atual preferência por aquele país, também evidenciada pelos personagens Jackson e Livingstone, como veremos depois.

Apesar disso, Lonnie também mantém uma perspectiva crítica sobre os problemas de seu país. A conversa descamba para a visão forasteira de um ex-habitante. Lonnie quer saber se Bertram notou outras mudanças na ilha além da cerveja, mas antes de Bertram falar, ele diz que a biblioteca e a estação do corpo de bombeiros pegaram fogo. Em seguida, ironiza sobre o tipo de lugar no qual eles moram, onde até a estação de bombeiros pega fogo. (PHILLIPS, 1999, p. 62-63)

O reencontro com seu passado não se processa do modo como o personagem havia esperado. Seu tempo de exílio corresponde a um tempo de oportunidades perdidas na construção da história local, da qual ele vai se sentindo à margem. No bar de Lonnie, Bertram reencontra seu amigo de infância, Jackson, que havia concorrido com ele à bolsa de estudos para a universidade inglesa, mas havia perdido a vaga para Bertram. Ele descobre que Jackson agora é um dos ministros do novo governo da ilha. Propõe encontrá-lo depois para discutir a possibilidade de investir o dinheiro ganho e poupado na Inglaterra na abertura de um negócio na ilha. Contudo, o que para Bertram parece uma ótima oportunidade, depois se transforma em uma grande decepção.

Seu passado na Inglaterra se confronta com seu passado na ilha, trazendo algumas lembranças que ele havia esquecido. Em uma associação de imagens fú-

8 Well, old men don't live for ever, you know. They must die like the rest of us, only old men seem to do it faster.

nebres, ao visitar a sepultura do irmão, Bertram recorda de como soube da morte do pai, quando sua mãe o contou, aos oito anos de idade, que seu pai os havia abandonado logo após o nascimento de Dominic e partido para os Estados Unidos, mas que não mais voltaria, pois estava morto. Na verdade, ele havia voltado à ilha devido a uma doença, mas havia morrido e eles não o veriam mais. Sua mãe o levou ao funeral. Nem ele nem a mãe falaram disso para Dominic.

Suas expectativas em relação ao seu retorno vão sendo frustradas a cada nova descoberta, até mesmo na relação com sua mãe. Ao voltar para casa, ele conta da visita ao túmulo do irmão para ela. A conversa, no entanto, toma outro rumo inesperado. Ela, então, fala sobre como o pobre do irmão sentiu a falta dele depois que ele partiu. E mesmo depois que ela achou que a Inglaterra havia capturado sua alma, o irmão sempre achava que Bertram voltaria. Sua mãe diz para ele não falar mais de Dominic e o aconselha a ver Patsy antes de ir embora.

Sem se dar conta do abismo entre ele e sua mãe, ele conta que encontrou Jackson, e que esse havia prometido lhe dar uns conselhos sobre o negócio, mas sua mãe diz que Jackson agora não presta, sem entrar em detalhes. Bertram fala que será difícil, mas que Jackson vai ajudá-lo, ao que sua mãe responde que nada será mais difícil do que o que ela e Dominic passaram quando Bertram os abandonou de modo egoísta, deixando-os sem notícias. Bertram lhe revela a razão de não ter podido voltar devido ao fato de ter abandonado os estudos e começado a trabalhar. O tempo foi passando e ele não se deu conta. Vinte anos pareciam apenas dois, pois as coisas foram acontecendo e a Inglaterra o foi absorvendo, como se ele tivesse nascido outra vez. Contudo, hoje, ao andar pela cidade, ele havia descoberto que nada havia acontecido a ele na Inglaterra, um país rico como aquele não tinha causado nenhuma impressão nele, ele se sentia como se tivesse perdido seu tempo e continuava a mesma pessoa. Acrescenta que não havia mesmo nenhuma razão para não ter escrito, mas que agora que havia achado a coragem para voltar, ela não pode impedi-lo de tentar.

Então ocorre o inesperado. Após escutar tudo em silêncio, sua mãe lhe diz para não se preocupar em contá-la sobre o que aconteceu na Inglaterra, já que isso lhe causa tanta dor. Agora ela não quer mais saber de nada e diz a ele que não o quer mais de volta em sua casa, porque ele a envergonhou demais e ela não aguenta mais a vergonha. Deixa claro que se ele for ficar na ilha deverá procurar outro local para morar. Dessa forma, desfaz-se o sonho do retorno pacífico ao lar materno, mas em momento algum o personagem se sente culpado pelo que havia feito, nem sequer faz qualquer pedido de desculpa ou perdão. Ao contrário, culpa a mãe por tornar a sua volta difícil. A única reação culposa se faz presente apenas na noite mal dormida, remoendo a conversa com a mãe. Inconscientemente, é como

se ele tivesse adquirido uma *persona* estrangeira que o tornasse imune às mazelas locais, embora ele conscientemente não se sentisse alienado daquela realidade.

Assim, o romance gira em torno de dois acontecimentos: um, no nível pessoal, a frustração das expectativas do retorno de Bertram e o seu difícil relacionamento com a mãe e com o amigo de infância; e outro, no nível coletivo, a emancipação da ilha. Contudo, ambos se processam de forma dolorosa e complexa.

O preço amargo da independência e as novas formas de imperialismo: o neocolonialismo estadunidense

A festa da independência do jugo britânico só faz revelar a atual dependência econômica do novo colonizador. A primeira menção a esse *status* vigente aparece na voz do jovem Livingstone, que Bertram conhece. O rapaz trabalha no Royal Hotel e a princípio o confunde com um representante de algum país que veio para a festa da independência e ironicamente pede a Bertram um emprego em seu país, revelando a falta de perspectiva da população jovem local e o desejo de emigrar, mesmo às vésperas da independência.

Livingstone revela sua preferência pelos Estados Unidos e lista os símbolos de seu desejo: o time de beisebol New York Yankees, o time de futebol americano Washington Redskins, e o cantor Michael Jackson. Para ele, o Caribe, denominado de Índias Ocidentais, é “um lugar morto”, “pequeno demais no tamanho, e pequeno demais na cabeça” já que ele admite “querer mover-se para frente e para cima”, (PHILLIPS, 1999, p. 103, tradução nossa)⁹ em um processo de negação do nacionalismo que se esperaria dos jovens de um país à beira da independência. Em vez disso, o que surge é a constatação de uma nova dependência cultural e econômica, expressa no desejo de emigrar e nos símbolos culturais norte-americanos, agora disseminados pela ilha.

Apesar da constatação desse neocolonialismo sob a forma do imperialismo ianque, ainda existem alguns ranços do antigo colonialismo inglês, pois alguns personagens ainda apresentam uma atitude “afetada, de uma dignidade de *tweed*” que o narrador descreve como sendo nada mais do que “a macaquice do maneirismo inglês”. (PHILLIPS, 1999, p. 109, tradução nossa)¹⁰ Contudo, as novas formas imperialistas já se fazem perceber não só no discurso dos jovens, mas também no discurso dos personagens mais velhos, como na fala do antigo amigo de Bertram que adquiriu uma posição política de destaque no novo governo.

9 I mean dead, 'insisted the boy. 'Too small in size and too small in the head. I want to move on and up.

10 [...] a bearded stubby man who affected a tweed-suited dignity which was little more than the aping of English mannerisms.

Ao ir ao encontro do ex-colega de infância, descobre uma nova casta de funcionários públicos cheios de si e que se faziam mais importantes do que eram. Após passar por vários funcionários desse tipo, que lhe perguntavam se ele tinha um encontro agendado com o novo ministro, seu amigo Jackson, Bertram se defronta com um novo problema: a inadequação de seu tempo passado em Londres. O que antes era o modelo para a ilha (e viver na Inglaterra era o sonho das antigas mentes coloniais), agora não tem o mínimo significado. Ele passa a se ver como uma prostituta oferecendo seus serviços ao novo patrão colonial, os Estados Unidos.

O diálogo entre os dois amigos é bastante revelador dessa nova condição colonial, no mesmo dia da chamada “independência”. Jackson lembra a Bertram que a cidade mais importante perto da ilha é Miami e não a preciosa Londres dele e pergunta a ele se alguma vez ele foi a Miami ou aos Estados Unidos, ao que Bertram retruca que só esteve na Inglaterra e só foi à França para comprar bebida numa loja *duty-free*. Jackson faz questão de afirmar que agora eles estão do lado dos americanos, “vivendo sob a águia”, e embora Bertram possa não achar bom, a Inglaterra dele nunca fez nenhum bem para eles a não ser tomar o que possuíam. (PHILLIPS, 1999, p. 112)¹¹ Então Jackson diz a Bertram que ele precisa estudar a ilha agora do jeito que ela é, para não pensar que vai chegar e encontrar oportunidades fáceis de investimento, pois ele está querendo investir em um lugar de lembranças, não o lugar real. Bertram reage ao modo arrogante como o amigo o trata e diz que já viu e reconhece as mudanças, mas a ilha também lhe pertence e se quiser investir nela, irá fazê-lo. Todavia, Jackson enfatiza sua posição atual ao afirmar que, se ele quiser, não precisa nem mover um dedo para impedir os negócios de Bertram na ilha. Bertram se retira da sala e anda pela rua. (PHILLIPS, 1999, p. 112-113)

Pouco a pouco, Bertram vai se dando conta de sua inadequação àquele tempo e nota as marcas da mudança que se fazem visíveis nos símbolos desse novo *status* econômico: edifícios mais altos, veículos estrangeiros, lojas de vídeo, revistas de notícias norte-americanas, rede de lojas comerciais estadunidenses como Pizza Hut, etc. Contudo, percebe que as mudanças pareciam se concentrar apenas na capital, enquanto no campo, onde se encontrava a maioria da população, nada parecia ter mudado, continuando em sua pobreza, diferenças que sempre existiram, mas que agora ficavam mais acentuadas: os agricultores continuavam pobres, enquanto os políticos economizavam seu dinheiro para a compra de iates e carros japoneses cada vez maiores. (PHILLIPS, 1999, p. 114-115)

11 ‘Well, what you must realize is that we living State-side now. We living under the eagle and maybe you don’t think that is good but your England never do us a damn thing except take, take, take.’

Depois da conversa mal sucedida com seu antigo amigo, dirige-se ao novo Royal Hotel, que se situava no terreno onde ele e Jackson brincavam quando crianças. Mais uma vez, imagens londrinas se sobrepõem às imagens da ilha de forma comparativa, e o hotel parece aos seus olhos “tão bom quanto qualquer um que ele tinha visto na região da *West End* de Londres”. (PHILLIPS, 1999, p. 123) O hotel possuía os símbolos da modernidade, “como um Hilton tropical com seu próprio cassino e salas de vídeo, antenas parabólicas e jacuzzis”, com duas piscinas, seis quadras de tênis e bugres. Embora o nome do hotel mantenha relações com a realeza inglesa, estranhamente, a sua própria comparação agora é com uma rede norte-americana, mais relacionada aos símbolos da modernidade. (PHILLIPS, 1999, p. 124-125)

Além disso, a condição econômica da população é acentuada na divisão racial. Bertram nota que a dona do hotel é uma escocesa, branca; afora ele e os que serviam, não havia nenhum outro negro no bar, ironicamente comprovando a condição colonial mesmo no dia da independência. (PHILLIPS, 1999, p. 124) Para completar, quando recebe a conta, essa vem em dólar americano, reforçando o novo imperialismo e ele reclama, dizendo que eles não estão nos Estados Unidos. Só assim a garçonete modifica a conta para a moeda local. Mais uma vez, tempos se chocam, o antes e o agora, e ambos revelam a eterna condição de dependência colonial da ilha, que apenas substitui uma moeda de uma metrópole por outra, que agora passa a ter mais importância. Envolto em tempos diferenciados, como sem querer aceitar as mudanças, Bertram comenta sobre a dificuldade de se encontrar uma nota de dólar americano na ilha antes de sua partida para Londres, algo que era “tão raro quanto neve”. (PHILLIPS, 1999, p. 125) Mais uma vez, o tempo cronológico se mescla à imagem da condição atmosférica expressa pela palavra “neve”.

Os símbolos da influência cultural estadunidense também se refletem no vestuário dos jovens da ilha. O jovem Livingstone usa uma camisa do Chicago Bears, time de futebol norte-americano. (PHILLIPS, 1999, p. 126) No bar *Ocean Front*, Lonnie, o filho do antigo dono também confirma essa nova dependência do país, dizendo que se Bertram quiser fazer algum dinheiro no país, deverá “besuntar o traseiro com algum óleo, ficar de quatro e apontar a bunda na direção de Nova York” [...] “ou então conseguir um contrato com a *Big Burger* ou vender pequenas caixas de correio com uma bandeirinha ianque”. (PHILLIPS, 1999, p. 131-132, tradução nossa)¹²

12 [...] ‘but I guess if you really want to make some money in this country you best butter up your backside with some bendover oil and point your arse towards New York.’ [...] ‘Or else get a Big Burger contract,’ said Lonnie, ‘or sell the little Yankee mailboxes with a flag on them.’ (PHILLIPS, 1999, p. 131-132).

Em seguida, Lonnie discorre sobre os problemas da ilha: datilógrafos não sabem datilografar, os cortes de energia são constantes, os filmes pirateados ainda vêm com a logomarca de Nova Jersey, o mar é acidentalmente poluído por esgoto, bares 24 horas que fecham, estradas que quebram os eixos dos carros todos os dias, e a resposta dada aos problemas pelos políticos é apenas que o Rotary Club doou lixeiras para todos os povoados. Conclui seu discurso dizendo que como povo, eles são como prostitutas que levantam a saia para qualquer um com dinheiro. (PHILLIPS, 1999, p. 131-132)¹³

Bertram se dá conta da necessidade de renovar o seu foco de interesse e aliar-se ao novo império. Até o sotaque inglês, que antes era norma, agora se apresenta fora de lugar. Assim, em um segundo encontro com Jackson no bar de Lonnie, os dois falam das mudanças, cada um culpando o outro pela perda de sentido de perspectiva das coisas. Para Jackson, Bertram viajou, mas nunca realmente saiu da ilha; acusa-o de nunca ter dado notícias a ele, e o aconselha a voltar à Inglaterra, pois ele pertence àquele país. (PHILLIPS, 1999, p. 132-136) Ele denomina os caribenhos que vão à Inglaterra de “ingleses das Índias Ocidentais”, dizendo que só deveriam retornar à ilha como ingleses aposentados, e acusa-os de serem loucos por terem deixado os ingleses mexerem com suas cabeças:

A Inglaterra é o lugar ao qual você pertence agora. As coisas mudaram demais para você ter alguma chance de se encaixar de volta, então por que não retorna ao lugar onde você sabe como as coisas são? Você vindo aqui como um tolo, só passando pelo Palácio do Governo e assim por diante. [...] Vocês ingleses das Índias Ocidentais deveriam voltar aqui apenas para se aposentar e sentar-se ao sol. Não desperdice seu tempo tentando entrar no tecido da sociedade porque você é feito do material errado para o Caribe moderno. Vocês todos pensam muito rápido e muito louco, como se devéssemos recebê-los de volta como irmãos perdidos. Bem, vocês bem podem ser irmãos, é verdade, mas estão verdadeiramente perdidos, pois vocês deixaram os ingleses foderem suas cabeças. (PHILLIPS, 1999, p. 136, tradução nossa)¹⁴

13 'We living on an island where the typists can't type, where we have power cuts all the time, the movies pirated on ZYZ still have the New Jersey logo on them, the sea has sewage accidently discharged onto it, we have twenty-four hour bars that close, and the roads still breaking an axle every day. And what is the response from the people with the money? The Rotary Club decide to donate a dustbin to every village, you can believe that? As a people we come like prostitutes just lifting up our skirts to anybody with cash, but before my mouth run off with me you better tell me what it is you want to drink.' (PHILLIPS, 1999, p. 132)

14 'England is where you belong now. Things have changed too much for you to have any chance of fitting back, so why don't you return to the place where you know how the things are? You coming on here like a fool, just dropping by the Government House and so on.' [...] 'You English West Indians should just come back here to retire and sit in the sun. Don't waste your time trying to get into the fabric of the society for you're made of the wrong material for the modern Caribbean. You all think too fast and too crazy, like we should welcome you back as lost brothers. Well, you may be brothers alright, but you lost for true for you let the Englishman fuck up your heads.'

O personagem Jackson assume um discurso crítico em relação à colonização inglesa, mas em momento algum mantém o mesmo tom crítico em relação à sua dependência aos Estados Unidos. Do mesmo modo, em momento algum Bertram se dá conta da internalização dos valores ingleses que ele incorporou e que se tornaram não só inadequados na ilha, mas também obsoletos. Após essa conversa, a única coisa que Bertram percebe é que não existe mais amizade entre os dois e diz a Jackson que dispensa seus conselhos, pois o considera apenas um homem pequeno brincando de gente grande. (PHILLIPS, 1999, p. 136-137)

A paisagem local também apresenta incoerências históricas, como a própria história pessoal de Bertram. Ao se retirar daquele local, ele vê a ilha irmã no horizonte, e no primeiro plano, as canhoneiras inglesas. (PHILLIPS, 1999, p. 137) Ironicamente, a independência da ilha seria anunciada por canhões de barcos ingleses, uma incoerência que podemos comparar à declaração de independência do Brasil de Portugal por um príncipe português, D. Pedro de Alcântara de Bragança. Ironicamente, Bertram voltava a um local e a um passado que não mais existiam.

O antigo império inglês é desconstruído através da irreverência com que a população jovem percebe os seus ícones. Abatido pelo fim da amizade, Bertram se desloca até a *Island Road*, onde encontra Livingstone, momentos após o desfile da Princesa Margaret, um desfile que o personagem descreve como sendo mais parecido com uma fuga. Ao ser indagado sobre o que vira do desfile, Livingstone apresenta a nova visão da realeza inglesa através do seu olhar jovem e desconstrutor: “Um carro que pertence ao governador, e um par de bundas estúpidas em motocicletas, parecendo que estão prontas para o carro atropelá-los”. (PHILLIPS, 1999, p. 139, tradução nossa)¹⁵

O único refúgio que Bertram encontra é na casa de Patsy, o que está relacionado à sua visão do tempo. Após o desfile, Bertram se dirige à casa de sua antiga namorada Patsy, que ele e Jackson disputavam. O fato de Patsy ter preferido Bertram e de esse ter ganhado a bolsa de estudos o leva a pensar que o comportamento de Jackson resultou de ciúmes e inveja. Patsy o recebe como se o tempo não tivesse passado. Para ela, o tempo da ilha é o eterno presente, já que o seu país é “pequeno demais para ter uma história”. (PHILLIPS, 1999, p. 142)¹⁶ E esse eterno presente é o que mantém o seu vínculo com Patsy.

A condição feminina também é mencionada no livro, embora não tão explorada como em seu primeiro romance *The Final Passage*. Ao indagar se ninguém tinha conseguido prender o responsável pela morte de seu irmão, que morreu

15 “A car belonging to the Governor, and a couple of stupid arses on motor bikes looking like they ready for the car to run them down”.

16 ‘Nothing is this place ever truly falls into the past. It’s all here in the present, for we too small a country to have a past.’ (PHILLIPS, 1999, p. 142)

enquanto Bertram se encontrava em Londres, Patsy diz que o sistema policial da ilha não funciona, pois os policiais se ocupam apenas em caçar mulheres. (PHILLIPS, 1999, p. 144) Quando perguntada sobre a sua vida, Patsy diz que ela é uma mulher não casada, “uma mula, como os homens mais charmosos dessa parte insistem em chamá-la”, ou uma “fruta colhida apodrecendo”, como sua tia a chamou depois que engravidou, (PHILLIPS, 1999, p. 144) o que demonstra o preconceito local em relação às mulheres que engravidam e não se casam, tão enraigado na cultura e externalizado até mesmo na voz de outra mulher. Bertram pergunta-lhe o que aconteceu com a criança, e ela diz apenas que “foi amante quatro meses e dezenove anos uma mãe”, (PHILLIPS, 1999, p. 144) indicando ter realizado um aborto, provavelmente de um filho dele, mas Bertram não entende o que ela diz e ela promete explicá-lo depois. Esses fatos enfatizam o modo como as mulheres são vistas na sociedade machista caribenha e o sofrimento que isso pode causar em suas vidas.

Patsy se mostra consciente da dependência econômica e cultural de seu país, mesmo após a independência. Ao mencionar que à noite haverá a celebração da independência, ela ironiza sobre a condição atual da ilha, perguntando se há algo a celebrar. (PHILLIPS, 1999, p. 146) Incentivado por Patsy, acabam tendo uma relação sexual. Em seguida, os dois conversam e Bertram revela que não se casou na Inglaterra, que há alguém talvez à sua espera lá, mas para ele está acabado. Patsy faz algumas perguntas sobre sua vida em Londres, mas deixa claro que ele só deve responder caso se sinta à vontade.

Tempo e temperatura ocupam uma posição de destaque na literatura caribenha, principalmente neste romance, talvez devido ao contraste entre tempos e condições atmosféricas: o tempo do progresso da modernidade e o frio da ex-metrópole inglesa *versus* o tempo do atraso da pré-modernidade e o calor tropical da ilha. Isso reaparece até mesmo no sonho do personagem principal, no qual a neblina inglesa insiste em reaparecer, conturbando suas ideias. Bertram confessa a Patsy que muitas coisas ainda estão confusas em sua cabeça, que havia sonhado com *fog* na noite anterior, o *fog* que havia na Inglaterra quando ele chegara. Em sua descrição do *fog*, Bertram mescla elementos das duas culturas em seu desejo de identificação e associação do estranho com o familiar, fundindo a estranheza do *fog* londrino à imagem do leite de coco caribenho, em uma espécie de infertilização e desejo de retorno ao seio materno.

Na noite passada, por exemplo, encontro-me a sonhar com neblina. [...] Com o fog que tinha na Inglaterra, quando cheguei. O fog inglês sempre costumava me parecer como um cobertor cinza-branco que se rasgaria tão facilmente quanto a água, mas era uma neblina tão espessa quanto leite de coco solidificado. Ela costumava me fascinar, sabe? Naqueles

primeiros meses, quando cheguei na Inglaterra, tudo era fascinante ou frustrante, ou ambos. As coisas às vezes eram difíceis, mas eu tinha o dinheiro da bolsa e se você tem dinheiro na Inglaterra dá pra se virar bem. (PHILLIPS, 1999, p. 150-151, tradução nossa)¹⁷

Nesse trecho, há uma leve crítica ao comportamento e modo de vida inglês ao mencionar o fato de que a vida não é difícil para quem tem dinheiro na Inglaterra, como a contrastar com uma vida mais fácil na ilha para pessoas menos afortunadas. Só então ele revela o que acontecera após ter ganhado a bolsa de estudos. Ele havia viajado somente por causa da bolsa, pois não queria ser advogado e, portanto, não estudava muito. Após dois anos, teve que sair da universidade e foi obrigado a trabalhar, pulando de um emprego a outro, como muitos de seus compatriotas. Discorre então sobre a difícil vida dos expatriados na Inglaterra (tema retomado de *The Final Passage*), sobre como eles vão adiando o retorno e quando dão por si, já estão velhos. (PHILLIPS, 1999, p. 149-151)

As imagens da Inglaterra real e do país imaginado por quem não o conhece são novamente abordadas nesse trecho do romance. Ao dizer que pode ter voltado tarde demais, Patsy o pergunta para quê e acrescenta que tudo que sabe daquele país é através das reportagens sobre *cricket*. Para ela, na Inglaterra está sempre chovendo e as pessoas lá não são tão boas. (PHILLIPS, 1999, p. 151) A Inglaterra se resume a *cricket*, chuva e pessoas inóspitas. Bertram comenta sobre a visão distorcida da Inglaterra e da Europa por quem nunca saiu da ilha. Para ele, tanto Patsy quanto essas pessoas viam os “europeus como furacões, imprevisíveis, sempre causando problemas, sempre falados, um desastre natural contra o qual é impossível se fazer qualquer seguro”. (PHILLIPS, 1999, p. 151, tradução nossa)¹⁸

Contudo, a conversa com Patsy também lhe traz lembranças não agradáveis. Ao recordar seus primeiros tempos na Inglaterra, tudo que ele lembra é “a excitação do começo de uma vida nova e a frustração de tentar entender um povo que não mostra nenhum interesse em entendê-lo”. (PHILLIPS, 1999, p. 151, tradução nossa)¹⁹ Embora ele fosse cidadão britânico, há um fosso cultural entre as ilhas caribenhas e a grande ilha do Reino Unido.

17 Last night, for instance, I find myself dreaming about fog. [...] About the fog they had in England when I first arrived. English fog always used to seem to me like a grey-white blanket that would rip as easily as water, yet it was as thick as solidified coconut milk. It used to fascinate me, you know. In those first few months when I arrived in England everything was either fascinating or frustrating or both. Things sometimes difficult, but I have the scholarship money and if you have money in England you can get by.

18 He knew that to her, like most people who had never left the island, Europeans were like hurricanes, unpredictable, always causing trouble, always talked about, a natural disaster it was impossible to insure against.

19 [...] the excitement of being able to begin his life anew, and the frustration of trying to understand a people who showed no interest in understanding him.

Esse fosso fez com que ele parasse de pensar sobre seu país, entregando sua alma ao novo. O primeiro passo foi abandonar as fotografias da família, pois elas se tornaram evidência de sua culpa, lembranças da solidão, em vez de servir como cura. Do mesmo modo, ao retornar, não deixara nada na Inglaterra, a não ser o sentimento de não pertencimento a um lugar e a um povo pelo qual ele não se importa. Mas o sentimento de não pertencimento o persegue, e ele também não se sente em casa em seu próprio país. (PHILLIPS, 1999, p. 152)

Na festa da independência, a frase final do discurso do médico resume toda a condição colonial, enfatizando o sentido da liberdade e a ideia de se viver como invasor em sua própria casa/país: “- Vivi 350 anos como invasor na casa de outro homem, agora essa casa é minha!” (PHILLIPS, 1999, p. 154, tradução nossa)²⁰ O começo de um novo tempo se estabelece com a mudança de nomes ingleses por nomes locais: o Monte Miséria passa a se chamar Monte Liberdade e a Praça Pall Mall, outra referência a um topônimo londrino, torna-se a Praça da Independência. Contudo, sintomaticamente, o narrador alerta em parênteses que a ilha havia decidido manter seu antigo nome colonial, (PHILLIPS, 1999, p. 154) como se não quisesse se ver totalmente livre do jugo inglês. Além disso, em fotos atuais da ilha ainda está preservado o nome de *Mount Misery*.

Ao final do romance e da festa, cai uma chuva que obriga os dignitários a se misturarem ao povo, a chuva igualando a todos em sua condição de humanos. A narração se encerra com o anúncio da chegada da TV a cabo, ao vivo e direto dos Estados Unidos, para celebrar os novos tempos. (PHILLIPS, 1999, p. 154-158) Assim, de forma cíclica, a narrativa se encerra retomando as ideias do começo, pois os últimos fatos confirmam aquilo que as placas no aeroporto anunciavam no início do livro: “Para frente sempre, para trás nunca”,²¹ (PHILLIPS, 1999, p. 11, tradução nossa) ou seja, a negação do passado colonial e a afirmação do futuro neoimperial.

O romance *A State of Independence*, de Caryl Phillips, aborda o modo como o fim da colonização inglesa na ilha de St. Kitts não resolve os problemas culturais e socioeconômicos de seu povo. Em vez disso, tem início o neoimperialismo estadunidense que aos poucos vai se instalando e se arraigando na ex-colônia através da expansão de seus produtos culturais e comerciais. A independência se caracteriza como algo inócuo, apenas como uma troca de poder econômico da Inglaterra para os Estados Unidos, uma vez que o império norte-americano passa a ditar as novas regras de consumo. A colonização não termina com a independência, pois as mentes continuam colonizadas e o novo governo, totalmente fascinado pelos

20 I have squatted three hundred and fifty years, in another man's house, now that house is mine own!

21 Forward Ever – Backward Never!

produtos do novo império, relaciona o futuro da ilha a uma associação com empresas norte-americanas, sem se dar conta de estar abrindo as portas para uma nova dependência econômica.

Como ocorre em outras narrativas caribenhas, a história pessoal se mescla à história da ilha, fundindo realidade e ficção e revelando o fosso entre a população pobre e os políticos e administradores públicos. Assim, do mesmo modo que o personagem Bertram do romance de Phillips se encontra perdido entre dois tempos, o passado e o presente, os sujeitos caribenhos se vêem lançados ao vento, sem esperanças ou perspectivas de uma verdadeira mudança em suas vidas naquele espaço, e vão seguindo em frente, levados pelos caprichos do tempo e da história.

Quando as Índias Orientais encontram as Índias Ocidentais: o Caribe indiano

Início este capítulo com uma citação de Publius (ou Gaius) Cornelius Tacitus, senador e historiador do império romano. Neste trecho de sua obra sobre a vida de seu sogro Agrícola (um general romano que foi responsável pela conquista romana da Bretanha), ele descreve o povo britânico daquela época como um povo “incivilizado” e escravizado que não tinha noção de seu estado de servidão e subserviência. Tacitus ilustra como, através de estratégias de dominação e incentivos, os romanos invasores conseguiram manipular os britânicos a tal ponto, que conseguiram transformar a sua aversão inicial pela língua latina em uma paixão para dominá-la, assim como também lhes inculcaram a vontade de absorver todas as facetas da cultura romana, tais como suas artes, hábitos e costumes, indumentária, práticas esportivas e de lutas, etc. Tacitus nos revela, contudo, que os britânicos pensavam que estavam adquirindo a civilização romana, quando na realidade isso se tratava apenas de uma característica da escravidão, com a imposição da língua e a cultura do povo invasor.

O inverno seguinte foi gasto em esquemas de tipo mais salutar. Para induzir um povo, até então dispersos, incivilizados e, portanto, sujeitas a lutar, a crescer agradavelmente acostumados à paz e ao conforto, Agrícola deu incentivo privado e ajuda oficial para a construção de templos, praças públicas e mansões particulares. Elogiava o perspicaz e repreendia o folgado, e a competição para ganhar a sua honra era tão eficaz quanto uma compulsão. Além disso, ele treinava os filhos dos chefes nas artes liberais e manifestava sua preferência pela habilidade natural britânica em vez da habilidade treinada dos gauleses. O resultado foi que no lugar da aversão para com a língua latina, veio uma paixão para dominá-la. Da mesma forma, a nossa vestimenta nacional caiu no gosto e a toga podia ser vista em toda parte. E assim os britânicos foram gradualmente atraí-

dos para as comodidades que tornam o vício agradável – arcadas, banhos públicos e banquetes suntuosos. Eles falavam de tais novidades como a ‘civilização’, quando na verdade elas eram apenas uma característica da escravidão.¹ (Cornelius Tacitus, *Agricola*, parágrafo 21, tradução nossa)

Por ironia do destino, muito tempo depois, esse povo que anteriormente era “bárbaro” não só passa a se considerar “civilizado” como se utiliza das mesmas estratégias de conquista e domínio. Por outra ironia, V. S. Naipaul usa parte desta citação para iniciar a descrição de sua terra natal, Trinidad, no livro que iremos abordar aqui. Contudo, o uso de sua epígrafe parece querer enfatizar o caráter mimético do povo caribenho, em vez de focar a crítica ao estado de dominação colonial do povo inglês sobre as nações por eles conquistadas e colonizadas, conforme veremos adiante, já que ele assume a posição do colonizador e repudia sua antiga raiz colonial. Escritor polêmico, acusado de atitudes sado-masoquistas, racistas e misóginas e de ter abusado de sua primeira esposa, Naipaul foi e ainda é bastante criticado não só na Inglaterra, mas também pelos caribenhos. Embora nascido no Caribe, este autor rejeita sua terra natal a tal ponto que nem a mencionou quando da entrega do Prêmio Nobel de Literatura, preferindo considerar a Índia (terra de seus ancestrais) e a Inglaterra (terra adotada) como a sua.

O escritor Edward Said acusa-o de ignorar totalmente a produção acadêmica crítica em seu relato dos mundos islâmico, latino, africano, indiano e caribenho, privilegiando os elementos mais fáceis e banais das mitologias regionais coloniais. Segundo Said, baseado no fato de ser um cidadão de Trinidad, Naipaul se autointitulou com as credenciais de ser uma testemunha bastante conveniente do Terceiro Mundo e como terceiro-mundista denuncia seu próprio povo não por serem vítimas do imperialismo, mas por terem uma mácula inata de não serem brancos. (SAID, 2015)

Também considerado um sucessor de Joseph Conrad na literatura inglesa, Naipaul assume o mesmo desejo desse escritor de se tornar mais realista do que o rei, enaltecendo o império britânico em um discurso ambíguo e pouco crítico do colonialismo. Esta atitude se apresenta em seus escritos, já que sua ironia fica di-

1 The following winter was spent on schemes of the most salutary kind. To induce a people, hitherto scattered, uncivilized and therefore prone to fight, to grow pleasantly inured to peace and ease, Agricola gave private encouragement and official assistance to the building of temples, public squares and private mansions. He praised the keen and scolded the slack, and competition to gain honour from him was as effective as compulsion. Furthermore, he trained the sons of the chiefs in the liberal arts and expressed a preference for British natural ability over the trained skill of the Gauls. The result was that in place of the distaste for the Latin language came a passion to command it. In the same way, our national dress came into favour and the toga was everywhere to be seen. And so the Britons were gradually led on to the amenities that make vice agreeable – arcades, baths and sumptuous banquets. They spoke of such novelties as ‘civilization’, when really they were only a feature of enslavement.

luída nos comentários preconceituosos e racistas em relação ao seu próprio povo e seu país.

No ano de 1960, V. S. Naipaul fez uma viagem ao Caribe a convite do Dr. Eric Williams, o primeiro Primeiro Ministro da independente Trinidad (ou Trindade), local de nascimento do escritor. Como o próprio Naipaul descreve no prefácio da edição de 2001 de *The Middle Passage* (lançado em 1962), ele retorna a Trinidad em setembro de 1960 com uma bolsa de três meses fornecida pelo governo de Trinidad e Tobago. Enquanto estava em Trinidad, o Primeiro Ministro sugere que ele escreva uma obra de não ficção sobre o Caribe. A princípio, ele hesita por ser um romancista, mas decide assumir a empreitada e o governo de Trinidad pagou sua viagem.

Naquele tempo, conforme informações contidas na quarta capa da edição acima mencionada, as colônias da região caribenha eram culturalmente formadas seguindo-se a imagem da metrópole, uma vez que ainda não havia a afirmação racial e política. Em Trinidad, surgiu um conflito entre a imitação colonial e as afirmações daquilo que o autor (não nomeado) do texto dessa quarta capa define como “racialismo”. Segundo essas informações, os conflitos raciais não serão entre negros e brancos, mas entre negros e asiáticos. *The Middle Passage* aborda esse mundo – preconceituosamente denominado de “mundo pobre” pelo autor da quarta capa – em um momento crítico de sua história.

Devido à sua relação familiar com a Índia, o escritor Naipaul é apresentado nessa edição com uma citação do jornal *The Independent*, de agosto de 2001, como um indiano “oriental”, um trocadilho com a denominação *West Indian* (indiano ocidental) dada em língua inglesa aos caribenhos. Esse trecho do artigo que aparece logo após a capa, na apresentação não intitulada do livro, também sem autor identificado, cita uma frase do escritor britânico Evelyn Waugh na qual ele diz que o extraordinário domínio da língua inglesa por Naipaul deveria envergonhar os seus contemporâneos britânicos.² Ao mesmo tempo em que enfatiza a assimilação colonial desse indiano duplamente desterrado, também enfatiza o seu não pertencimento total ao mundo britânico. O artigo ainda o compara ao escritor inglês Evelyn Waugh, como seu sucessor, definindo-o como um dos mais brilhantes escritores de sua época, “talvez o maior escritor britânico vivo”.³ (NAIPAUL, 2001, apresentação não intitulada, p. 1 não numerada)

2 “Mr Naipaul is an ‘East’ Indian Trinidadian with an exquisite mastery of the English language which should put to shame his British contemporaries.” (NAIPAUL, 2001, apresentação não intitulada, folha de rosto não numerada)

3 “[...] He has established himself as one of the finest writers of his age, perhaps the greatest living British writer; a worthy successor to Waugh as supreme novelist and master of limpid prose”. (NAIPAUL, 2001, apresentação não intitulada, folha de rosto não numerada)

The Middle Passage narra as impressões de Naipaul da sociedade colonial do Caribe e da América do Sul. Como se trata de um relato de viagem e não de um texto ficcional, em vez de personagens falaremos de passageiros na primeira parte da viagem e em vez do narrador, teremos a própria voz narrativa do autor. É importante observar que os elementos descritos por Naipaul se referem a fatos observados em 1962 e talvez já não correspondam mais à realidade de Trinidad neste século XXI. Contudo, os artigos “Indians & Negroes. Trinidad Series, Part II” e “Trinidad & Tobago: Mr. Manning & the Silver Fox. Trinidad Series, Part III” de autoria de Nicholas Stix, publicados em seu *blog* em 2010, parecem comprovar que uma das questões apontadas por Naipaul sobre as tensões nas relações entre negros e indianos ainda permanece, embora o autor, um americano branco casado com uma indiana, tenha sido apontado como racista em diversas outras publicações em *blogs* atuais. No primeiro artigo, ele, inclusive, cita Naipaul e fala de sua arrogância e afirma que os negros e os indianos adultos, apesar de se desprezarem mutuamente, na maioria das vezes são capazes de se tolerarem muito mais pacificamente do que os americanos. No segundo, fala das disputas políticas entre negros e indianos. (STIX, 2010a, 2010b)

A viagem de volta

Publicado em 1962, o livro *The Middle Passage: Impressions of Five Colonial Societies* (A passagem do meio: impressões de cinco sociedades coloniais) possui seis capítulos assim denominados: “Middle Passage”, “Trinidad”, “British Guiana”, “Surinam”, “Martinique”, e “On to Jamaica”. Devido ao foco do tema deste capítulo final, e por se tratar de um relato de viagem, abordarei apenas dois capítulos dessa obra, que abre com uma epígrafe do historiador e romancista inglês James Anthony Froude, do livro *The English in the West Indies* (1888):

No transporte comigo estavam vários cavalheiros; oficiais indo se juntar a seus regimentos; plantadores que tinham ido para casa a negócios; jovens desportistas com fuzis e cartuchos que esperavam atirar em jacarés, etc., todos partindo, como eu, para o vapor-correio das Índias Ocidentais. Os mais velhos falavam de açúcar e de recompensas, e da ruína financeira das ilhas. (FROUDE *apud* NAIPAUL, 2001, p. 1, tradução nossa)⁴

4 In the carriage with me were several gentlemen; officers going out to join their regiments; planters who had been home on business; young sportsmen with rifles and cartridge cases who were hoping to shoot alligators, &c., all bound like myself for the West Indian mail steamer. The elders talked of sugar and of bounties, and of the financial ruin of the islands.

Embora Naipaul atribua a data do livro de Froude como sendo 1887, ele foi publicado em 1888, conforme atestam as publicações da Longmans, Green & Co. e da editora Cambridge, que também o republicou em 2010, e do Projeto Gutenberg. Além disso, diversos sites no qual o livro é mencionado apontam a data da primeira edição como sendo 1888. Naipaul deve ter confundido o ano de publicação do livro com o do prefácio, que foi escrito em 15 de novembro de 1887.

Esse livro vai sendo referenciado ao longo dos textos, com uma visão bastante preconceituosa do Caribe, como se pode ver na menção à ruína financeira das ilhas na conversa citada e nos trechos seguintes. Naipaul estabelece um paralelo entre a narrativa de Froude e a sua, já que se encontra em situação que ele parece considerar semelhante. O interessante é que quase um século após sua escrita, Naipaul reitera o mesmo tipo de linguagem preconceituosa utilizada pelos colonizadores – e pelo historiador e romancista autor do livro citado –, apropriando-se do discurso do colonizador sem questioná-lo, como se ele não tivesse nada a ver com aquela região, como veremos mais adiante.

O primeiro capítulo, denominado de “Middle Passage”, narra a viagem desde o trem da estação Waterloo até Southhampton e de lá a narração da viagem prossegue no navio espanhol Francisco Bobadilha até chegar a Trinidad, passando por St. Kitts. No navio, o autor menciona o conflito linguístico e a arrogância dos falantes de inglês, mesmo daqueles subalternos para quem a língua inglesa foi imposta, já que, apesar de haver passageiros de outras nacionalidades, como uma dama espanhola e um português chamado Correia, a língua inglesa se impunha sobre as outras: “A senhora espanhola não sabia falar espanhol; o próprio Correia não sabia falar português. Os caribenhos são falantes de inglês e quando confrontados com o estrangeiro, exibem a arrogância linguística de todas as pessoas que falam inglês”. (NAIPAUL, 2001, p. 6, tradução nossa)⁵

Preconceitos linguísticos são depois substituídos por preconceitos raciais, separando culturas e nacionalidades. A arrogância linguística dá lugar à arrogância colonial europeia, onde brancos se sentem superiores a negros. Ao falarem sobre dois passageiros negros e loucos que estão sendo trazidos de volta por um inglês branco, um dos personagens menciona o gasto do governo inglês com suas passagens. Indiretamente, sem investigar as causas, o autor toca num assunto bastante comum, a loucura que acomete os caribenhos que migram para a Inglaterra. Para o Sr. Mackay, esses negros nunca deveriam ter saído do Caribe para “espalhar seu fedor” pela Inglaterra. Ele trata a loucura como algo que alguém possa desejar: “– Veja como esses *cara negro vai* para a Inglaterra e *espalha* o fedor

5 The Spanish lady couldn't talk Spanish; Correia himself couldn't talk Portuguese. West-Indians are English-speaking and when confronted with the foreigner display the language arrogance of all English-speaking people.

pelo país, disse o Sr. Mackay. – Quer dizer, se um sujeito negro quer ficar louco, ele poderia ficar em casa e ficar louco lá.” (NAIPAUL, 2001, p. 8, tradução nossa)⁶

O preconceito racista do Sr. Mackay continua quando falam das greves da rede telefônica de Trinidad, dizendo que elas são “raciais”. Contudo, nessa hora ele passa a se identificar com os negros na luta pelos direitos trabalhistas, pois era um velho que nunca havia conseguido chegar ao topo de sua profissão, já que os superiores eram sempre importados da Inglaterra. Quando lhe interessa, passa a se ver como caribenho, defendendo seus direitos em relação à Inglaterra, e se sente tão explorado quanto os negros. E aí se une aos negros e passa a culpar os portugueses, retornando ao preconceito linguístico anterior: “– É esses *português* que causam o *problema*, sabe? – disse ele. – Eles põem as mãos no barril de peixe salgado fedorento e ainda são os primeiros a falar de negro isso e asiático fedorento aquilo”.⁷ (NAIPAUL, 2001, p. 8, tradução nossa)

Em seguida, ao falar em fazer um seguro contra acidentes nos Açores, o Sr. Mackay descobre que a pessoa com quem estava conversando era um português e fica calado, sem saber o que dizer. Sem se mostrar ofendido, o passageiro português, Phillip, fala da transformação de Trinidad em uma pequena América e passa a culpar os Estados Unidos pelas greves e pelos assaltos: “Philip disse rapidamente. Esta Trinidad *tá virano* uma pequena América. Todas estas greves. Todos estes assaltos. Tu *ouviu* falar do homem que a polícia pegou com oitenta e três mil *dólar* em notas *enfiada* numa cômoda?” (NAIPAUL, 2001, p. 8, tradução nossa)⁸

Então, depois de um tempo de silêncio, o Sr. Mackay concentra seu discurso preconceituoso apenas nos negros, como se fosse um tique involuntário. Já que não podia falar mal de outras nacionalidades, dirigia seu discurso agressor contra os negros. Além disso, o autor menciona outra característica da sociedade caribenha, o cuidado que se deve ter ao falar com estranhos, pois nunca se sabe quem é o quê:

O Sr. Mackay acabou falando sobre a obtenção de seguro nos Açores. E pelo resto da viagem, ficou em silêncio sobre portugueses e outros,

6 “You see how these Black fellers going to England and stinking up the country, ’ Mr Mackay said. ‘I mean, if a black feller want to get mad, he could stay home and get mad there.”

O passageiro comete alguns desvios da norma padrão da língua inglesa, por isso incluí em itálico alguns equivalentes desse desvio padrão em português.

7 “Is these Potogees who cause the trouble, you know, ’ he said. “They have their hands in the stinking salt-fish barrel and they are still the first to talk of nigger this and coolie that.”

O autor emprega a palavra *coolie*, um termo usado preconceituosamente para se referir aos trabalhadores asiáticos hindus e chineses de maneira ofensiva, sem equivalente em português.

8 “Philip said briskly. This Trinidad coming like a little America. All these strikes. All these hold-ups. You hear about that man the police catch with eighty-three thousand dollars in notes stuff up in a chest-of-drawers?”

e só falava dos caras negros. Era um tique do seu estilo, mas nas Índias Ocidentais, como na parte superior da sociedade, deve-se estar absolutamente certo acerca de sua companhia antes de falar: você nunca sabe quem é o quê ou, o mais importante, quem está relacionado a quê. (NAIPAUL, 2001, p. 8, tradução nossa)⁹

As divisões de classe do navio (primeira e turística) são ignoradas, pois há poucas pessoas a bordo. Os ocupantes da classe turística sobem ao *deck* da primeira classe para tomar sol, inclusive os dois lunáticos com seus responsáveis. As despesas do governo britânico são novamente citadas quando o autor se refere a uma mulher negra que havia deixado a ilha de St. Kitts para procurar emprego na Inglaterra e agora estava sendo enviada de volta com sua passagem paga pelo governo britânico. Outro passageiro negro é mencionado e, segundo o Sr. Mackay, ele tinha tido um problema mental na Inglaterra e novamente faz referência aos gastos do governo britânico com imigrantes caribenhos sendo mandados de volta. (NAIPAUL, 2001, p. 9)

Embora o autor não explore o tema, isso revela as dificuldades dos imigrantes de se estabelecerem na Inglaterra, de viverem em uma cultura que lhes é totalmente alheia, o que pode ocasionar surtos esquizofrênicos, cujo tema foi discutido por Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas*. Naipaul apenas relata os incidentes, sem tomar partido. Uma passageira, a Srta. Tull, uma bibliotecária inglesa, ficara angustiada ao encontrar uma mulher negra e descobrir que ela havia deixado a Inglaterra porque não conseguia encontrar um lugar para morar com seu filho. Assim que teve o bebê, o senhorio a pôs para fora de casa e colocou um aviso: “Nenhum negro, por favor”. E então se pergunta se em toda a Inglaterra ela não pôde encontrar um lugar para morar com seu filho, ao que o Sr. Mackay responde que encontraram quartos para muitos deles. A Srta. Tull passa então a culpar os brancos caribenhos de não se importarem com nada relativo ao sofrimento dos negros:

A Srta. Tull, a bibliotecária, voltou angustiada. Ela havia conhecido uma mulher que tinha deixado a Inglaterra porque não conseguiu alugar um quarto para ela e seu bebê.

– O senhorio apenas jogou-os fora quando o bebê chegou –, disse Miss Tull, – e colocou um grande sinal de tinta verde: ‘Nenhum negro, por favor’. Quer dizer que em toda a Grã-Bretanha não conseguiram encontrar espaço para uma mulher e seu bebê?

9 Mr Mackay spoke at length about getting insured at the Azores. And for the rest of the journey he was silent about Portuguese and others and spoke only of black fellers. It was a cramping of his style; but in the West Indies, as in the upper reaches of society, you must be absolutely sure of your company before you speak: you never know who is what or, more important, who is related to what.

- Eles encontraram espaço para muitos -, disse o Sr. Mackay.
- Eu não consigo entender. Vocês caribenhos parecem não se importar com nada mesmo. (NAIPAUL, 2001, p. 10, tradução nossa)¹⁰

Isso irrita o Sr. Mackay, que se defende, acusando os negros e o discurso da tolerância. Em seguida distila seu preconceito contra os jamaicanos, comparando-os a animais. Em vez de defender também os jamaicanos, a bibliotecária apenas diz que essa mulher não é jamaicana. Para finalizar a conversa, o Sr. Mackay insiste em dizer que muitos negros provocam os ingleses, como a querer justificar os maus tratos. Aqui, Naipaul interfere no seu relato apenas para comentar o fato de que alguns caribenhos que se consideram “bons caribenhos” – como o senhor Mckay, que é descrito como *colored* (de cor, mestiço, mulato) – se recusam a ouvir falar mal da Inglaterra:

- Toda essa conversa sobre a tolerância tá certo, disse o Sr. Mackay. - Mas muitos de vocês ingleses esquecem que existe um tipo de homem negro – como o jamaicano – que é um animal.
- Mas esta mulher não é jamaicana, disse a Srta. Tull, admitindo o ponto.
- Muitos desses caras negros provocam o povo inglês -, disse o Sr. Mackay, pondo fim à discussão. Como todos os bons caribenhos, ele não estava disposto a ouvir qualquer coisa contra a Inglaterra. (NAIPAUL, 2001, p. 10, tradução nossa)¹¹

O autor menciona o seu encontro com um mestiço de Granada que disse ter dez filhos de diferentes mulheres e que tinha ido para a Inglaterra para se livrar delas todas, mas resolveu voltar e assumir suas responsabilidades e até casar-se com uma delas, embora não soubesse com qual, talvez a mãe do último filho que ele amava, pois não se importava com os outros. Ao perguntá-lo por que ele tinha tido tantos filhos e se não havia contraceptivos na ilha, o passageiro fica indignado e responde que ele era católico romano, como se isso pudesse justificar sua irresponsabilidade. Essa narração revela não só o machismo exacerbado do passageiro como também a hipocrisia e o uso da religião como elemento justificador de seus atos irresponsáveis, já que os homens se sentem no direito de engravidar quantas mulheres quiserem e fugir para a Inglaterra para não terem que assumir

10 Miss Tull, the librarian, came back distressed. She had met a woman who had left England because she couldn't get a room for her baby and herself. 'The landlord just threw them out when the baby came,' Miss Tull said, 'and put up a big sign in green paint. No Coloured Please. Do you mean that in the whole of Britain they couldn't find room for one woman and her baby?' 'They've found room for quite a lot,' Mr Mackay said. 'I can't understand it. You West Indians don't seem to care at all.'

11 'All this talk about tolerance is all right,' Mr Mackay said. 'But a lot of you English people forget that there is a type of black man – like the Jamaican – who is an animal.' 'But this woman isn't Jamaican,' Miss Tull said, conceding the point. 'A lot of these black fellers provoke the English people,' Mr Mackay said, putting an end to the discussion. Like all good West Indians, he was unwilling to hear anything against England.

seus deveres paternais. (NAIPAUL, 2001, p. 10) Ao escolher esse fato para sua narrativa, o autor parece querer sinalizar para o leitor que esse é um comportamento emblemático e padrão dos homens mulatos caribenhos, o que pode indicar tanto um comentário crítico de um dado cultural quanto uma ênfase preconceituosa, embora não nomeada como tal, uma vez que menciona outras histórias ouvidas, mas não as narra.

O próximo assunto tratado é sobre um rapaz indiano da Guiana Inglesa chamado Kripal Singh que, segundo Correia, vinha de uma das melhores famílias de lá. Sem explicar como ou porque ele chama o rapaz de “cativo” (*captive*, que em inglês denota prisioneiro, cativo, aprisionado, cativado, encantado), a descrição do rapaz leva-nos a interpretar a palavra no sentido adjetivo de “encantado”, “cativante”, uma vez que a Sra. Mackay elogiava sua beleza o tempo inteiro. Em seguida, ao narrar o fato de que Kripal havia estudado na Inglaterra, surge uma crítica sutil aos hábitos da classe alta caribenha de mandarem seus filhos para estudar na Inglaterra e esses se manterem eternos estudantes por lá:

O próprio Kripal fora estudar na Inglaterra. Este estudo na Inglaterra é uma das atividades estranhas dos jovens caribenhos, dos indianos bem-sucedidos, em particular. Ela pode durar até o início da meia-idade. Kripal havia estudado profundamente na Inglaterra e no continente até que seu pai, assustado com a despesa, convocou-o para casa para a empresa e casamento. Ao viajar em classe turística, Kripal estava tendo sua última aventura subsidiada; seus estudos estavam quase no fim. (NAIPAUL, 2001, p. 10, tradução nossa)¹²

O autor também aborda o desejo dos caribenhos menos abastados de viverem na Inglaterra e, quando lá chegam, o sonho se transforma em uma realidade não desejada. Passam a viver segregados em pobres guetos, que contrastam com a riqueza de outros bairros, como Caryl Phillips descreve em dois de seus romances aqui estudados. Naipaul também menciona esse fato, mas de maneira sutil, sem entrar em descrições ou detalhes precisos, como percebemos nesse trecho, onde Correia pergunta a Philip sobre o local onde sua filha mora. Com a característica da fala caribenha de omitir verbos auxiliares, acrescenta que a filha dele mora em Dudley, utilizando-se de um palavrão para descrever a cidade como algo impresentável para se viver, fato que possui uma justificativa histórica.

12 Kripal himself had gone to England to study. This studying in England is one of the strange activities of West Indian youth, of well-to-do-Indians in particular. It can last until early middle age. Kripal had studied deeply in England and the Continent until his father alarmed at the expense, had summoned him home to the business and marriage. By travelling tourist Kripal was having his last subsidized fling; his studies were almost over.

– Onde sua filha tá morando, Philip? A minha vive num cu de mundo chamado Dudley.

Philip não respondeu. Saiu do bar e voltou alguns momentos depois com um álbum estampado na capa de couro branco: “O casamento da nossa filha”. Philip estava ansioso sobre sua filha e agora, olhando através do álbum, reconhecendo os rostos da classe trabalhadora, roupas e o cenário de fundo, eu entendi o porquê. O que tinha sido desejável nas Índias Ocidentais aparecia de forma diferente na Inglaterra. (NAIPAUL, 2001, p. 12-13, tradução nossa)¹³

A referência à cidade de Dudley de forma pejorativa pode ser um fato historicamente explicável. Localizada na região central conhecida como *Midland* (Terra do Meio), a cidade cresceu dramaticamente durante os séculos XVIII e XIX por causa do aumento da indústria, e se tornou uma parte central da *Black Country* (País Negro), cujo nome tem origem ou na cor preta do carvão ali encontrado em seu solo, ou na poluição negra das indústrias ali localizadas, que incluíam carvão, mineração de calcário, ferro, aço, etc. Durante esse período, as condições de vida eram extremamente pobres. Dudley passou a ser chamada de “o lugar mais insalubre do país”, o que levou à instalação de abastecimento de água potável e sistemas de esgoto e, mais tarde, ao amplo desenvolvimento do Conselho de Habitação durante o início do século XX para realocar os moradores das favelas locais. A comunidade caribenha passou a emigrar para esta cidade logo após o fim da Segunda Guerra Mundial. (DUDLEY, 2015)

Desde a instalação dos primeiros imigrantes da *Commonwealth* na cidade, passou a existir uma alta tensão entre diferentes comunidades étnicas em Dudley, que atingiu seu auge quando o projeto da construção de uma mesquita foi anunciado pela primeira vez. Dudley foi o cenário de alguns dos primeiros distúrbios raciais da Grã-Bretanha em julho de 1962, quando dezenas de homens brancos e jovens invadiram a área da North Street (rua norte), vandalizando propriedades na região onde as minorias étnicas da cidade estavam concentradas. Imigrantes negros caribenhos foram particularmente visados nestes conflitos.¹⁴

13 ‘Where your daughter living, Philip? Mine living in a kiss-me-arse place called Dudley.’

Philip didn’t answer. He left the bar and came back some moments later with an album stamped on the white leather cover: The Wedding of Our Daughter. Philip was anxious about his daughter and now, looking through the album, recognizing the working-class faces, clothes and backgrounds, I understood why. What had been desirable in the West Indies appeared differently in England.”

14 Embora menos conhecida do que os motins da North Street, em setembro de 1991 ocorreu outra revolta em Dudley, quando jovens brancos e asiáticos entraram em choque na área de Kates Hill. Mais recentemente, em 03 de abril de 2010, a English Defense League [Liga de Defesa Inglesa] fez uma passeata no centro da cidade. Embora não houvesse feridos, oito pessoas foram detidas e houve vários casos de danos criminosos. A segunda passeata ocorreu em 17 de julho e 20 pessoas foram presas em conflitos na manifestação. A Liga de Defesa Inglesa voltou a fazer passeatas contra o projeto da mesquita em 17 de julho de 2010, com graves confrontos. (DUDLEY, 2015)

(DUDLEY, 2015) O livro de Naipaul foi publicado no mesmo ano desses distúrbios, mas não sabemos se antes ou depois deles.

O álbum de família provoca lembranças dos filhos de todos, e o Sr. e Sra. Mackay lembraram de seu filho que ficou na Inglaterra e provavelmente não o veriam mais. Os pais então aproveitam o momento para falar dos hábitos culturais e linguísticos ingleses assimilados pelos filhos, o que se faz presente no sotaque e na gíria inglesa incorporada ao vocabulário. Esses traços denotam a assunção de uma identidade emprestada e a negação da identidade nacional anterior. Em vez de ser visto como algo negativo, isso é percebido como motivo de orgulho:

Todo mundo parecia estar pensando em seus filhos naquele dia. Os Mackays haviam deixado seu filho na Inglaterra. O Sr. Mackay fazia sua última viagem, ele nunca mais veria seu filho novamente.

– Ele está pegando todos os tipos de hábitos ingleses, – disse a Sra. Mackay com orgulho.

– Tudo para ele é um “tipo isso” e “tipo aquilo”. Eu apenas não consigo acompanhar suas gírias e sotaque ingleses. O Sr. Mackay sorriu, lembrando-se. (NAIPAUL, 2001, p. 13, tradução nossa)¹⁵

Em seguida, Naipaul critica o modo como a comunidade branca de Trinidad se comporta em relação aos ingleses e ao dinheiro e como eles se sentem perdidos ao saírem de seu espaço e confrontarem outros valores, que o autor considera “mais complexos”, sem, no entanto, especificar quais seriam esses critérios. Segundo ele, mesmo um fugitivo condenado inglês é bem aceito por essa comunidade, que só se preocupa com dinheiro e raça:

É possível para um condenado fugitivo inglês ser bem acolhido pela comunidade branca em Trinidad e se instalar nos negócios. E o caribenho, conhecendo apenas os valores do dinheiro e raça, fica perdido assim que ele sai de sua própria sociedade para uma com critérios mais complexos. (NAIPAUL, 2001, p. 13, tradução nossa)¹⁶

15 Everyone seemed to be thinking about his children that day. The Mackays had left their son in England. Mr Mackay had made his last voyage; he would never see his son again. He's picking up all sorts of English habits, Mrs Mackay said with pride. Everything for him is a “flipping” this and a “flipping” that. I just can't keep up with his English slang and English accent. Mr Mackay smiled, remembering.

A palavra *flipping* no texto em inglês é uma gíria usada como advérbio intensificador, talvez uma forma eufemística de *fucking*, mais ofensiva, assim como “poxa” pode soar como uma variação de “porra” em português. Como “poxa” é uma interjeição que perdeu a qualidade de gíria e não possui uma função adjetiva, preferi traduzir usando uma gíria mais comum na situação.

16 It is possible for an escaped English convict to be welcomed by the white community in Trinidad and set up in business. And the West Indian, knowing only the values of money and race is lost as soon as he steps out of his own society into one with more complex criteria.

Enquanto a Inglaterra vai ficando para trás, as pessoas vão se preparando para o Caribe através da formação de grupos que se aglomeram de acordo com raça, cor, território e dinheiro. Contudo, Naipaul narra que, por serem os caribenhos o que são (também sem especificar o que ele quer dizer com isso, mas dando a entender que se trata da mistura racial), os grupos não se formam, já que um pode pertencer a todos. A conversa sobre racismo e miscigenação provocava discussões históricas. Do mesmo modo, os assuntos vão mudando. O narrador conta como o Sr. Hassan o persegue após tê-lo emprestado uma cópia da revista *Time* que ele acabou perdendo, e que seu principal assunto passa a ser a perseguição do governo à sua riqueza.

A questão racial fica mais premente quando um grupo da classe turística invade o bar da primeira classe e o garçom se recusa a servi-los bebida. Este incidente deixa a Srta. Tull bastante preocupada com sua viagem de volta, o que faz com que Philip sugira o abandono de seu cruzeiro em Trinidad e o seu retorno de avião. O Sr. Mackay faz um comentário bastante racista, chamando os caribenhos de orangotangos e complementa com a justificativa da necessidade da negação da origem e da identidade caribenha como para se diferenciar deste grupo que ele considera inferior. Sua mulher aproveita para comentar que, por causa disso, seu filho Angus (o que fala gíria inglesa com sotaque inglês) prefere se passar por brasileiro na Inglaterra:

– Eu não vou mentir para você. – disse o Sr. Mackay. – Quando vi aquele bando de orangotangos saindo do navio em Southhampton, eu não me senti bem. Foi uma coisa assustadora pra porra de se ver. Não se pode culpar algumas pessoas por não quererem se chamar de caribenhos.

– Angus sempre diz para as pessoas que ele é brasileiro – disse a Sra. Mackay. – Ele poderia se passar por um também.

Angus era seu filho, que falava gíria inglesa com um sotaque inglês. (NAIPAUL, 2001, p. 15, tradução nossa)¹⁷

Quando o navio se aproxima de St. Kitts, o narrador continua com seu relato irônico ao descrever o *drink* ao por do sol sob o tom pastel caribenho nas águas onde as marinhas da Europa adquiriram suas habilidades nos séculos XVII e XVIII e a ironia se mescla com preconceito ao falar do horror que estava por se abater sobre eles ao receberem a bordo a primeira carga de emigrantes. O narrador descreve St. Kitts como a colônia mãe do Caribe inglês e cita uma frase de um

17 'I'm not going to lie to you', Mr Mackay said. 'When I saw that pack of orang-outangs getting off the ship at Southhampton, I didn't feel good. It was a damn frightening thing to see. You can't blame some people for not wanting to call themselves West Indians.' Angus always tells people he's Brazilian, Mrs. Mackay said. 'He could pass for one too.' Angus was her son, who spoke English slang with an English accent.

habitante de 1667: “a primeira e melhor terra que já foi habitada por ingleses entre os canibais pagãos na América”.¹⁸ (NAIPAUL, 2001, p. 15, tradução nossa)

Em seguida, menciona o estado atual da superpopulação da ilha de aproximadamente 109.4 km², sua economia baseada no algodão, as dificuldades na venda do açúcar, o fim do cultivo do tabaco, a primeira colheita dos colonos, e como este foi levado à Inglaterra em 1625 por Thomas Warner. Menciona que os dados históricos a respeito do romance entre Warner e sua amante nativa e seu filho “Índio” Warner foram enterrados, e o que restou foi a brutalidade da história dos africanos levados como escravos para lá e o abandono de seus descendentes após o fim da prosperidade, quando foram obrigados a deixar a ilha a bordo do *Francisco Bobadilla* em outra “passagem do meio”. *Francisco Bobadilla* é o nome do navio no qual Naipaul viaja ao Caribe e sobre o qual ele relata. O espanhol Francisco de Bobadilla foi nomeado governador e juiz das Índias Ocidentais pelos reis católicos em maio de 1499 para restabelecer a ordem na Espanhola (ou Hispaniola) devido ao descontentamento dos colonos contra as atrocidades e desmandos de Cristóvão Colombo e seus irmãos Bartolomeu e Diego. Ao chegar a Santo Domingo em duas caravelas em 23 de agosto de 1500, depois de um mês de resistência de Colombo a lhe passar o comando, Bobadilla prendeu os irmãos, confiscou seus bens e os enviou a Espanha. Depois Colombo recuperou seus títulos e honra. Sem conseguir manter a ordem em Santo Domingo, Bobadilla é chamado de volta à Espanha e morre em um naufrágio provocado por um furacão na viagem de volta. (BOBADILLA, 2015a; 2015b)

Como já mencionado no capítulo 9, o termo “Middle Passage” refere-se ao comércio triangular entre a Europa, África e Américas, e ao tráfico de escravos do Atlântico. A *Middle Passage* constituía um tempo de confinamento dessas pessoas escravizadas que acabavam criando laços forçados de comunidades transatlânticas. Ao utilizar o título *The Middle Passage*, Naipaul alude aos dois significados, ao tráfico de escravos e a formação dessas comunidades transatlânticas daquele tempo e às novas passagens, atuais. Da mesma forma que Caryl Phillips usa a polissemia da palavra “passagem” em seu romance *The Final Passage*, Naipaul também alude ao atual transporte dos caribenhos para a Inglaterra como uma nova forma de escravidão e descoberta.

Quando o navio ancora no meio do mar, podem-se ver as luzes da capital de St. Kitts. O Sr. Mackay percebe a presença de automóveis na ilha e aproveita para comentar este fato como se a ilha fosse algo primitivo que não poderia ter a presença de nenhuma tecnologia ou produto industrializado. O narrador aproveita

18 ‘the first and best Earth that ever was inhabited by Englishmen amongst the heathen cannibals in America’.

para destilar sua ironia sobre o fato de os habitantes da “capital de brinquedo” se levarem muito a sério para dirigirem de uma ponta a outra da ilha.

A parada do navio coincide com o embarque dos nativos que farão a viagem até a Inglaterra. Esses emigrantes são tratados de forma bastante pejorativa pelos passageiros do navio, descrito por um deles como “vacas selvagens” vindas a bordo que vieram acabar as férias dos turistas. O autor/narrador aproveita esta frase para comentar sobre a atitude dos caribenhos em relação a si próprios e que 200 anos antes, como um de seus ancestrais escravizados, este turista estaria utilizando o mesmo preconceito. Para comprovar seu argumento, Naipaul cita um escritor de 1805 que escreveu sobre como os escravos crioulos (nascidos no Caribe) que já moravam na região olhavam com menosprezo e escárnio para os novos escravos africanos recém-chegados, embora todos eles fossem mantidos à distância pelos brancos. Em seguida, compara as Índias Ocidentais com outros lugares e afirma que nada havia sido criado ali, nenhuma civilização como na América espanhola e nenhuma revolução como no Haiti ou nas colônias americanas. (NAIPAUL, 2001, p. 18-19)

O autor mescla diálogos dos passageiros com citações históricas (muitas delas retiradas do livro *History of the British West Indies*, de Alan Burns) e de escritores que descrevem a região sempre de uma maneira negativa, desde a viagem de Colombo em 1492, enfatizando que traição e avareza foram os elementos da aventura europeia nesta parte do Novo Mundo. Segundo ele, a ideia de uma “cultura graciosa da sociedade escrava, derivada dos estados do sul dos Estados Unidos” é um mito, já que nas ilhas caribenhas “a escravidão e os latifúndios criaram somente rudeza” de hábitos de “uma sociedade sem padrões ou aspirações nobres, alimentada por ganância e crueldade”, ilhas poluídas por séculos de crime e analfabetismo, o monturo onde a Inglaterra joga seu lixo. (NAIPAUL, 2001, p. 19-20)

Naipaul finaliza sua digressão histórica fazendo algumas perguntas acerca de como a história da futilidade das Índias Ocidentais poderá ser escrita, qual o tom que o historiador deverá adotar – “acadêmico, como o de Alan Burns, que protesta contra alguma brutalidade de vez em quando, colocando a brutalidade caribenha no contexto da brutalidade europeia” – e conclui que “a história das ilhas nunca poderá ser satisfatoriamente contada”, já que “a brutalidade não é a única dificuldade” e “a história é construída sobre conquistas e criações”, mas “nada foi criado nas Índias Ocidentais”. (NAIPAUL, 2001, p. 19-20, tradução nossa)

Em seguida, o autor procede à descrição de como há um preconceito nas próprias ilhas caribenhas em relação a outras, e discorre sobre como os jamaicanos tinham que esconder sua origem para não apanharem (o que ele percebe como sendo merecido, já que os jamaicanos eram ignorantes, mal-educados, ingratos e provocavam os ingleses). Por sua vez, Naipaul cita um artigo do jornal *Evening*

Standard de Londres, no qual a autora descreve a visão dos jamaicanos e de como eles se ressentem do comportamento dos habitantes das outras ilhas como St. Kitts, Montserrat e Antígua. O entrevistado jamaicano as considera tão pequenas que se alguém começa a correr nelas acaba caindo no mar e conclui dizendo que eles vão sonhar em Londres e quando lá chegam e lhes perguntam sobre sua origem, são obrigados a dizer que vieram da Jamaica, porque ninguém conhece as outras ilhas. (NAIPAUL, 2001, p. 21-22) Ao invés de questionar os preconceitos internos, Naipaul apenas chama a atenção sobre eles, corroborando alguns e enfatizando a infantilidade com que os caribenhos se tratam mutuamente, como se todos os habitantes fossem seres infantilizados. Naipaul repete uma característica preconceituosa do colonizador inglês que sempre tratou e retratou os colonos como seres infantis que necessitavam do “pai” controlador europeu, o que servia como justificativa para a dominação colonial.

Depois de conversar com um missionário batista que havia embarcado e descrever de modo irônico a atitude do homem, o narrador passa a contar sua tentativa de diálogo com os emigrantes de St. Kitts recém-chegados a bordo. Contudo, o líder do grupo que viajava na primeira classe disse-lhes para não lhe contarem nada e perguntou o que ele queria e porque os estava desencorajando a irem para a Inglaterra, chamando-o de propagandista, o que soou como uma palavra ofensiva para o grupo. A partir de uma das falas do líder do grupo, o narrador fica sabendo do furacão Donna que havia destruído Anguilla e causado muitas mortes por lá. Através de recortes do jornal *Labour Spokesman*, o narrador enfoca o modo como os políticos dos países vizinhos lidaram com o fato: o ministro chefe de Montserrat apenas ofereceu sua compaixão ao povo de Anguilla, enquanto o da Jamaica perguntava sobre o tipo de ajuda que precisavam. O narrador continua sua ironia ao comentar que a tragédia foi descrita por John Brown, um escritor que concluía seu artigo falando dos trabalhos de ajuda humanitária, enquanto o próprio jornal trazia um artigo noticiando que esse mesmo escritor faria uma palestra sobre “Dialeto, drama, e a cultura das Índias Ocidentais” na mesma hora em que os emigrantes tentavam embarcar no Francisco Bobadilla. (NAIPAUL, 2001, p. 23-26)

A divisão racial passa a ser percebida pelo narrador quando um dos passageiros se revolta contra as barreiras separando as classes e começa a destruí-las, o que provoca uma comoção entre os emigrantes recém-embarcados e a tripulação e os passageiros da primeira classe. Os oficiais intercedem e conseguem dominá-lo, aplicando-lhe uma injeção. Então, a divisão racial se torna visível: de um lado, os emigrantes negros, do outro, os oficiais e comissários brancos. Além disso, pela primeira vez a experiência dos caribenhos na Inglaterra como a possível causa do desencadeamento de doenças mentais é mencionado. O Sr. Mackay comenta que

o passageiro revoltado deve ter ficado louco. Havia conversado com ele e era uma ótima pessoa, um belo negro que deve ter tido uma péssima experiência na Inglaterra e agora estavam trazendo-o de volta para sua mãe. A partir disso, podemos imaginar o resultado das experiências dos caribenhos na Inglaterra e o significado de retornar à ex-colônia como um fracassado. (NAIPAUL, 2001, p. 27-28)

Os preconceitos e as diferenças internas do Caribe também são trazidos à tona. Após comentar que o navio deveria passar por Granada, a ilha das especiarias, quando outra leva de emigrantes embarcaria, o narrador descreve um episódio com um dos emigrantes que tenta vender cachaça a eles como se fosse *brandy*, o que provoca o comentário do Sr. Mackay sobre a exploração dos caribenhos pelo seu próprio povo. Em seguida, usa este argumento para justificar não só o preconceito, mas a violência dos brancos contra os negros. Isto faz com que o Sr. Mackay passe a ser eleito o *expert* nos assuntos caribenhos. Contudo, ironicamente, ao ser questionado sobre os granadinos, ele diz não saber nada sobre eles, mas afirma que o povo de St. Kitts não gosta do povo de Antigua, fato que será depois explicado pelo narrador.

A história do Caribe reaparece no relato de Naipaul, que utiliza uma técnica narrativa que mescla os tempos presente e passado, bem como diferentes recursos discursivos, como a apropriação de textos de diferentes fontes. Como se estivesse fazendo parte de uma aventura histórica do (re)descobrimento da América e se sentindo o novo conquistador, quando o navio adentra as águas do rio Orinoco, o autor/narrador se reporta ao relato de Colombo, quando esse mencionou que poderia se achar água doce de um lado e salgada do outro lado da linha branca que divide as águas do rio e do mar. No ponto em que o navio se encontra ao se aproximar de Trinidad, comenta sobre a dificuldade de se perceber as fronteiras entre Trinidad e Venezuela ou onde um país acaba e onde começa a América do Sul, com sua cadeia de montanhas que aparece em frente. Ao penetrar o golfo de Pária próximo à Venezuela, o autor novamente lembra a descrição de Colombo daquela área como o paraíso terrestre, em sua carta para Fernando e Isabel, e que ali a terra tinha o formato de uma teta de mulher, com o paraíso terrestre no topo, (NAIPAUL, 2001, p. 28-31) o que remete à nossa análise desta carta de Colombo e a relação entre terra, desejo e mulher feita no capítulo 8.

Os comentários inadequados e preconceituosos do Sr. Mackay em relação aos caribenhos das outras ilhas continuam quando o grupo chega a Trinidad. Diz que é preciso ter cuidado para os emigrantes não tentarem desembarcar em sua ilha, já que para eles Trinidad é um tipo de segundo paraíso. Orgulhoso, comenta que, diferentemente de St. Kitts, ali eles tinham lanchas em vez de barcos a remo. Contudo, o narrador descreve Port of Spain como uma cidade desapontadora vista do mar, pois só se vê árvores contra as colinas e a torre do Royal College e o edi-

fício Salvatori perfurando o verde. Em seguida, menciona a poluição atmosférica provocada pela estação de carregamento de bauxita, cujo pó deixa o ar amarelo. (NAIPAUL, 2001, p. 31-32) Essa descrição negativa contrasta com aquela feita um século antes por um dos autores que ele adota e cita ao longo do seu livro, quando o escritor inglês Anthony Trollope adentrou a mesma ilha no século XIX, e escreveu que “nenhum cenário pode ser mais pitoresco do que aquele fornecido pela entrada de Port of Spain, a principal cidade de Trinidad”, (TROLLOPE, 1859, p. 217) o que demonstra visões bastante diferenciadas do lugar, que podem ter sido provocadas pelo fator histórico e o passar do tempo, ou pela relação negativa que o autor mantém com o local, como veremos adiante. E assim, os passageiros desembarcam na ilha e chegamos à segunda parte do relato da viagem do Sr. Naipaul.

Trinidad

O segundo capítulo intitula-se “Trinidad” e trata da relação do autor com a sua terra natal, dos diferentes aspectos culturais da ilha, assim como dos problemas raciais internos. Ao desembarcar e deixar a segurança do navio, Naipaul fala do retorno de seu antigo medo de Trinidad, medo que lhe provocava pesadelos na Inglaterra, do temor de ficar para sempre na ilha que ele rejeita, apesar de ser sua terra natal. Embora ainda se lembre do local, que considera cínico, sem importância ou criatividade, ao observar a arquitetura, comenta sobre a maculada modernidade de Trinidad, sobre o aumento do número de carros e sobre o barulho das *steel bands*, considerada a alta manifestação cultural da ilha, cujo som ele detestava. Apesar de ter saudade do excitação dos grupos parados nas esquinas das ruas à noite, sente-se aflito não pela familiaridade, mas pelo sentimento de continuidade. Nota que os anos passados fora se esvaíram e não consegue se dar conta qual era a realidade de sua vida, se os 18 anos vividos em Trinidad ou os últimos anos na Inglaterra, enfatizando o fato de nunca ter querido ficar onde nasceu. (NAIPAUL, 2001, p. 33-34)

A partir daí, o autor desenvolve um terrível discurso rancoroso em relação à sua terra em que não poupa nada nem ninguém. Assim, elenca os seguintes elementos locais negativos: a falta de profissionais de outras áreas além de medicina e advocacia, como se não houvesse necessidade de outras profissões; o reconhecimento social e econômico de apenas alguns segmentos sociais, como agentes comissários, gerentes de banco, e membros do comércio; o reconhecimento do poder, mas não da dignidade; a desonestidade e insolência de todas as pessoas eminentes; a ineficiência da sociedade trinitária que nada produz, nada exige, rejeita talentos, nega a existência de heróis e sucessos, e privilegia as histórias de fracassos, de

seus conterrâneos; a recorrência da palavra “convencido”, utilizada como forma de abuso por pessoas ressentidas em relação àqueles que possuíssem talento e que deveriam ser eliminadas; o insucesso e a tragédia de jovens brilhantes, ganhadores de bolsas de estudo, que enloqueciam, viravam alcoólatras ou morriam jovens; a inexistência da generosidade, que define como “admiração de igual por igual”, palavra que ele só conhecera em livros, e que só encontrara na Inglaterra; a substituição de talento (considerado uma futilidade) por intrigas, no que o povo trinitário se especializava, em todos os níveis; a inexistência de admiração, que se limitava apenas àquela dedicada aos jogadores de *cricket*, cavalos de corrida, ou a quem se desse bem na escola ou ganhasse bolsa, até se tornar “convencido”; a separação do sucesso acadêmico da vida cotidiana, dando autorrespeito à comunidade como um todo, sem ameaçá-la. (NAIPAUL, 2001, p. 34-35)

Dessa forma, o autor pinta um quadro bastante negativo de sua terra e de seus conterrâneos, causando no leitor certa antipatia e pena das pessoas ali nascidas, como também um estranhamento da rejeição do escritor pela sua terra. Embora ele afirme nunca ter analisado o seu medo de Trinidad, percebe-se no seu relato que sua experiência como cidadão daquela terra deve ter sido uma tortura para ele, uma vivência traumática que resultou em rejeição, ódio e medo do retorno, algo que parece não ter sido resolvido psicologicamente.

Um dos assuntos recorrentes no texto é a falta de reconhecimento do mérito, que ele retoma ao falar do esporte local, como se isso tivesse sido um dos grandes problemas que ele enfrentou quando viveu na ilha. O autor menciona como o *cricket* representava muito mais do que um jogo naquela sociedade que não exigia talento das pessoas e não privilegiava o mérito. O esporte era o único meio de ascensão e de medida das pessoas em padrões internacionais, a forma de ultrapassar barreiras impostas por riqueza, raça, ou formação educacional. Como não havia cientistas, engenheiros, exploradores, soldados ou poetas de renome, a figura alçada à categoria de herói era o jogador de *cricket*. Admite que os habitantes nunca tentavam avaliar o que havia de errado com sua sociedade, pois a consideravam sem qualquer importância e nunca poderiam ser convencidos do valor da história de um lugar que, como todos o denominavam, era apenas “um ponto no mapa do mundo”. (NAIPAUL, 2001, p. 35-36) Contudo, o próprio Naipaul é um dos disseminadores desse menosprezo pelo local, já que ele mesmo contribuiu para essa visão negativa ao desprestigiar sua terra e sua gente.

Este modo de se verem e de perceberem como os outros os veem, por mais surpreendente que nos pareça, pode justificar o desejo literalmente verbalizado por um dos meus colegas da Universidade de Buffalo, Estados Unidos, nascido em Trinidad. Em uma discussão sobre um poema que ele havia escrito para nossa aula de Criação Literária, disse que desejaria que algum membro da sua família

tivesse sido morto por alguma figura histórica inglesa famosa, de modo a que as pessoas soubessem quem ele era e de onde vinha, toda vez que era perguntado onde Trinidad se localizava, como se fosse para compensar seu sentimento de nadificação gerado pelo fato de pertencer a um lugar sem qualquer importância política para o mundo ocidental. Suas palavras impactantes contradizem o discurso pós-colonial da forma como é praticado, especialmente se compararmos os seus argumentos com o texto de Jamaica Kincaid “On Seeing England for the First Time”, que é exatamente o reverso do seu. Percebemos que o sentimento de Naipaul equivale àquele expresso por outro nativo, embora seja muito mais chocante e contraditório no caso do escritor, pois de um intelectual se espera uma análise mais crítica e menos pessimista em relação ao seu próprio país.

Outro aspecto abordado é a alienação do povo trinitário e a falta de um nacionalismo profundo. O autor estabelece uma relação entre a formação do povo e seu desinteresse não só pela história local, mas por tudo que se passa ali e ao seu redor. Segundo ele, os trinitários se interessam apenas por lugares bem distantes, valorizando sempre regiões mais remotas, como a Austrália e a Inglaterra, não se importando com a história e o passado da ilha. Os raros protestos raciais ocasionais ali ocorridos nunca conseguem grande apoio, devido à falta de senso de comunidade. Naipaul vê a razão disso na constituição da população de Trinidad, composta de várias raças e religiões, formando um grupo de indivíduos diferentes, que não possuem nada em comum e que foram colocados naquele pequeno espaço para viverem juntos e ilhados. Consequentemente, não há um sentimento de nacionalismo, nem de anti-imperialismo profundo, uma vez que era a condição de britânicos que dava àquele povo um sentido de identidade, unidade e pertença. (NAIPAUL, 2001, p. 36) Assim, é a condição colonial que agrega aquele povo e dá sentido àquela comunidade.

Naipaul retoma o tema de talento, mérito e reconhecimento, como um espectro que lhe persegue, e afirma que a ameaça da derrota e a necessidade da fuga da ilha eram as forças que instigavam os habitantes locais. Assim, para que os nativos passassem a ser reconhecidos internamente, precisavam sair do país, indo para os Estados Unidos ou Inglaterra. Com a emigração dos nativos, surgem algumas histórias de “sucesso limitado” do povo local após o fim da guerra, relacionadas a nativos que serviram com distinção à Força Aérea Inglesa, outros que se tornaram professores de inglês em universidades americanas, e cantores que adquiriram reconhecimento no estrangeiro. Esses, que antes eram considerados “convencidos” em sua própria terra, tornaram-se eminências locais após o sucesso lá fora. (NAIPAUL, 2001, p. 36-37)

Outro dado mencionado pelo narrador é o fato de que não havia na ilha qualquer sentimento contrário à imigração dos brancos, mas havia pouca tolerância

em relação à imigração da população das ilhas vizinhas, principalmente a dos granadinos, com campanhas rigorosas da polícia contra a imigração ilegal, o que demonstra a existência de preconceito racial e social pelas autoridades trinitárias. A expulsão de granadinos e habitantes das outras ilhas caribenhas serviu de assunto para letras da música calipso, como a de Lord Blakie que o autor cita:

Sai da frente, *deix'eu* pegar minha fatia de graça
Eles *tão bateno* nos granadinos na Praça
Deix'eu despelar com chicote,
deix'eu pegar minha fatia de graça
Eles *tão bateno* nos granadinos na Praça
Já que eles ouviram que temos Federação
Todos eles estão se amontoando nesta ilha.
(BLAKIE apud NAIPAUL, 2001, p. 37-38, tradução nossa)¹⁹

Assim, o preconceito e a violência interna contra os próprios habitantes do Caribe por autoridades caribenhas podem ter sido uma constante naquele período, uma vez que chegou a ser tematizado em uma letra de música calipso.

O autor compara o sofrimento dos imigrantes caribenhos na Inglaterra ao drama dos granadinos em Trinidad, citando o fato de dezenas de pessoas compartilharem o mesmo quarto em ambos locais e conclui que as atitudes preconceituosas em relação à imigração de pobres são as mesmas pelo mundo afora. O autor menciona, ainda, um granadino de 24 anos que se tornou uma personalidade da mídia ao se casar com uma trinitária de 84 anos e as diversas histórias que passaram a circular em torno de seu casamento. (NAIPAUL, 2001, p. 37-38)

Outro tema que o autor aborda em detalhes é o conceito de modernidade para os habitantes de Trinidad. Utilizando-se de recursos de intertextualidade, depois de ilustrar o seu texto com um artigo do *Trinidad Guardian* sobre uma mostra de moda, o narrador descreve a modernidade de sua ilha em relação aos outros territórios do Caribe inglês, uma modernidade expressa por boates, restaurantes, supermercados, cinemas e um banco *drive-in*. A modernidade se expressa, ainda, em outros aspectos: a vontade de aceitar as mudanças trazidas por filmes, revistas e quadrinhos e tudo aquilo que representa a modernidade norte-americana. De modo irônico, afirma que ser moderno significa abandonar os produtos locais e substituí-los por aqueles usados nas revistas americanas. Consequentemente, os bons produtos locais só são encontrados nas casas da população pobre ou de alguns ingleses “expatriados”. Segundo o autor, a modernidade em Trinidad tor-

19 Move, lemme get me share/ They beating Grenadians down in the Square/ Lemme pelt a lash, lemme get a share./ They beating Grenadians down in the Square./ Since they hear we have Federation/ All of them packing up in this island.

na-se a extrema suscetibilidade de pessoas que estão inseguras de si mesmas e, por não ter estilo ou gosto próprio, anseiam por instrução das agências de publicidade. Com a ênfase nos produtos e estilo de vida americanos, a tradição inglesa passa a ser vista como coisa do passado e provinciana. (NAIPAUL, 2001, p. 37-38)

É interessante notar que o autor assume e incorpora a identidade inglesa a tal ponto que não usa a palavra imigrante para se referir aos ingleses. Em vez disso, utiliza a palavra que os ingleses empregam para se referir a si mesmos quando emigram para outros países. Para os ingleses, “imigrantes” são sempre os outros que vão morar na Inglaterra, mas quando eles moram em outro país, eles jamais se referem a si próprios como “imigrantes” e sempre se autodenominam “expatriados” (*expatriates*), o que denota preconceito, que Naipaul parece ter assimilado. Esse fato pode ser comparado à dificuldade que o povo inglês tem de considerarem a Grã-Bretanha como uma ilha, o que para eles pode soar como uma diminuição do seu antigo poder imperial, já que as ilhas, principalmente as caribenhas, eram suas antigas colônias.

Além disso, Naipaul aborda diversos costumes e aspectos culturais locais, tais como as roupas dos negros e a indumentária indiana. Um desses costumes chama a atenção dos leitores pelo caráter esnobe e inusitado de um dado cultural local, já que ele destaca a preferência dos trinitários por comprar coisas caras, pois se os produtos custarem barato o povo de Trinidad se recusa a comprar, possivelmente duvidando de sua qualidade.

Em seguida, o autor aborda dados históricos, como uma âncora que pode ter sido a que Colombo perdera em sua passagem por ali, que ele diz ser a única reminiscência da história em Trinidad, o que soa como se os outros dados que ele próprio apresenta não tivessem importância histórica. Comenta que os nomes ameríndios locais testemunham a falta de referência a esta colonização anterior, embora haja referências históricas ao uso da ilha como base para a busca de El Dorado pelo governador espanhol Berrio em 1595 e da passagem de Raleigh por lá. Através de seu relato, o leitor descobre que em 1783, quando deu início à imigração de pessoas vindas das ilhas francesas, e dos realistas fugindo da revolução e dos escravos rebeldes no Haiti, a população da ilha consistia de 2 mil ameríndios e apenas 700 pessoas, entre brancos, negros e mulatos. Naipaul comenta que, mesmo com a conquista inglesa em 1797, Trinidad manteve o nome espanhol – um fato que, segundo Naipaul, em 1859 o escritor inglês Trollope desaprovou –, embora mantivesse seu caráter inglês. (NAIPAUL, 2001, p. 37-47)

Ainda perseguindo o relato histórico, Naipaul discorre sobre as diferenças entre as leis espanholas e inglesas em relação ao trato com os escravos. Comenta que o código de escravos espanhol era o menos desumano, sem oferecer explicações, e que o primeiro governador britânico continuou a usar a lei espanhola,

mesmo que ela incluísse um pouco de tortura. Acrescenta que seria mais fácil para um escravo comprar sua liberdade sob o código espanhol. O leitor fica sem entender como alguém pode considerar “um pouco de tortura” algo “menos desumano”, algo que talvez possa ser explicado pela característica sadomasoquista a ele atribuída.

Ao mencionar os dados sobre os escravos em Trinidad, Naipaul afirma que em 1821, havia 14 mil escravos livres em Trinidad e em 1834 a escravidão foi abolida.²⁰ Como se quisesse justificar os atos cometidos pelos ingleses, ele comenta que a sociedade de Trinidad nunca havia endurecido a instituição de escravidão como nas outras ilhas inglesas, e salienta o fato de não haver registro de revoltas que foram amargamente suprimidas. Depois da abolição da escravidão, a lei espanhola foi substituída pela lei inglesa e foram estabelecidos os direitos básicos do indivíduo. Segundo ele, devido a isso, é difícil encontrar vestígios da escravidão em Trinidad, como acontece em outras partes do Caribe. (NAIPAUL, 2001, p. 47-48) Assim, parece que o autor quis glamourizar a escravidão em Trinidad, como forma de justificar as atrocidades cometidas pelos europeus brancos. Para comprovar seus argumentos sobre o período pós-escravatura, cita dois autores: Kingsley, que em 1870 escreveu que “os negros de Trinidad viviam melhores do que os operários na Inglaterra”, e Froude, que escreveu em 1888 sobre a inveja causada pela “ilimitada felicidade da raça negra” caribenha. (NAIPAUL, 2001, p. 48)

Os dados apresentados pela Biblioteca Nacional de Trinidad contradizem o discurso de Naipaul. Segundo um dos artigos postados *on-line*, os escravos de Trinidad, como nas outras colônias, viviam em condições horríveis, pois enfrentavam trabalho árduo, comida péssima, doenças e senhores cruéis. Mesmo assim, conseguiram manter suas culturas e desenvolver um tipo de vida familiar. Eles

20 Segundo os dados da Biblioteca Nacional de Trinidad, antes de 1776, a população da ilha era pequena e até os anos 1780 havia poucos escravos nela. Em 1783, o governo espanhol, que dominava Trinidad, convidou fazendeiros franceses (do tipo senhores de engenho) para colonizá-la e, conseqüentemente, aumentar sua população e lucros. Foi criada uma lei para incentivar a imigração, com incentivos fiscais e doação de terras. Muitos colonos franceses na Martinica, Guadalupe, e em outras ilhas, amedrontados pela revolução no Haiti e temendo que o mesmo acontecesse em suas ilhas, decidiram migrar para Trinidad com todos os seus modos de vida e suas posses, que incluía escravos. A princípio cultivaram algodão, cacau, e café. Quando os ingleses conquistam Trinidad em 1797, o açúcar tornou-se a fonte principal de renda. Com o aumento do seu preço na Europa, surgiu a necessidade de mais engenhos de açúcar e de mais trabalho escravo. Os primeiros negros trazidos de outras ilhas pelos seus senhores já eram crioulos, ou seja, nascidos no Caribe. Com a expansão da economia, escravos foram trazidos diretamente da África através do tráfico, e a maioria da população escrava de Trinidad acabou se tornando de nativos africanos: Yoruba, Hausa, Congo, Ibo, Rada, Mandingo, Kromanti (Koromantyn) e Temne. Quando a Inglaterra conquistou a ilha por volta de 1797, a população de escravos subiu para mais de 10.000. Por volta de 1802, este número já havia dobrado. Os escravos conseguiram sua plena liberdade em 1º de agosto de 1838. Muitos dos ex-escravos deixaram os engenhos em Trinidad e em Tobago, pois não queriam lembrar-se de seus antigos senhores. Montaram aldeias (como Belmont, Arouca, e Laventille) próximas às plantações de açúcar, fora das terras de seus antigos senhores. A terra era disponível e muitos compraram ou alugaram terra e ganhavam seu sustento com sua própria colheita, enquanto outros se deslocaram para Port of Spain e San Fernando, tornando-se artífices, operários, artesãos, construtores e empregados domésticos. (EMANCIPATION, 2015)

também resistiram ao aprisionamento de diferentes formas: com revoltas abertas, fugas, quebra de instrumentos e equipamento de trabalho, trabalhando devagar (embora apanhassem por isso) e reclamavam dos maus tratos. Os senhores de engenho retaliavam com açoitamento, tortura, ou através do seu assassínio. (EMANCIPATION, 2015)

Naipaul também aborda o processo histórico de imigração de trabalhadores de outros países, que continuou no século XIX. Já que depois da abolição da escravidão os negros se recusavam a trabalhar nas propriedades dos antigos senhores, vieram chineses, portugueses, franceses, e indianos. Segundo ele, a imigração indiana continuou até 1917 e 134 mil indianos emigraram para Trinidad, muitos das províncias de Bihar, Agra e Oudh, dados que ele atribui ao livro *The West Indies in the Making*, escrito por quatro autores não nomeados, publicado em Londres em 1960. Naipaul parece ter se confundido ao escrever o título, pois o livro com título parecido, escrito por quatro autores (F. R. Augier, S. C. Gordon, D. G. Hall, M. Reckord) e publicado em Londres neste ano é *The Making of the West Indies*.

Dessa forma, o narrador descreve a sociedade de Trinidad como sendo uma sociedade de imigrantes materialistas que continua a crescer e mudar e nunca mantém qualquer padrão. Ele afirma que, na falta de uma história de brutalidade perdurante, tornou-se uma sociedade colonial regida autocraticamente, o que contribui para que ela adquirisse este caráter especial, sua ebulição e irresponsabilidade, com uma tolerância, uma indiferença à virtude e ao vício. (NAIPAUL, 2001, p. 47-49)

Os outros assuntos tratados no capítulo referem-se a diversos aspectos culturais que o narrador parece condenar: o barulho da cidade, a necessidade do povo de ter música ou algum aparelho de som sempre em volume alto, o que impede as conversas das pessoas; o costume de se vestir para passear em volta da Savannah, a pé ou de carro, de acordo com o *status* de cada um; as diferenças arquitetônicas dos bairros dos ricos e dos pobres; a falta de gosto e educação da população; a falta de eficiência, qualidade, e de incentivo aos talentos locais na área de jornalismo; a influência do cinema na vida das pessoas e de como elas se comportam durante as projeções, repetindo as falas dos atores e gritando conselhos; a invasão de filmes americanos e a pouca audiência para os filmes ingleses; a falta de sentido do humor inglês no contexto da ilha; a censura aos filmes italianos, franceses, russos, suecos e japoneses; os filmes indianos de qualidade ruim; os novos cartazes publicitários que embranqueciam a população negra; as revistas femininas influenciadas pelas revistas americanas. Tudo isso, para o narrador, daria ao nativo um ar de cosmopolitismo fraudulento. (NAIPAUL, 2001, p. 49-58) Naturalmente, esses aspectos podem ter mudado (ou não), no todo ou em parte, com o passar do tempo e hoje a realidade de Trinidad pode ser bastante distinta

do período descrito. Contudo, o que está sendo analisado é o texto desse autor e o modo como ele se posiciona em relação aos dados culturais de seu próprio povo em um dado momento histórico, na década de 1960.

Como Caryl Phillips, o autor chama a atenção para o fenômeno do neocolonialismo americano e como este vem substituindo o antigo colonialismo inglês. Contudo, nessa assimilação da cultura americana, fica evidente a falta de autoidentificação da população trinitária com aquilo que leem ou veem em filmes, o que causa frustração, pois, como afirma Naipaul, a realidade está sempre distante do ideal. O autor considera esta fantasia uma forma de masoquismo e discorre sobre o posicionamento dos dois principais grupos componentes da população local, e como negros e asiáticos se posicionam em relação ao seu passado e à sua identidade.

Segundo ele, o negro do Novo Mundo nunca quis olhar para seu passado, preferindo esquecer a África e considerar o Caribe como sua terra desde a origem. Citando Trollope, o autor fala da vergonha da origem ancestral africana e do sentimento de superioridade ao assumir a identidade indiana-ocidental, o que ele atribui ao dano da escravidão que ensinou aos afro-descendentes o autodesprezo e a culpa de ser negro, colocando-o como um idólatra da civilização branca. Naipaul afirma que a idolatria da cultura e civilização do branco europeu fez com que o negro caribenho desprezasse qualquer outra, “macaqueando as graças da civilização” e tentando se esbranquiçar nas variadas tonalidades de cor e assimilar o mais que pode da cultura branca e da modernidade. (NAIPAUL, 2001, p. 60-64) Daí, podemos entender, segundo o raciocínio de Naipaul, porque alguns conceitos e aspectos locais são deturpados pela população trinitária e causam estranhamento para quem não faz parte daquele espaço, como as noções de modernidade e de valor, abordadas pelo autor. Este fato tem graves consequências na autoestima e no modo de percepção da identidade e cultura dos nativos, gerando conflitos bastante peculiares, como os que veremos a seguir.

O encontro das Índias Ocidentais com as Índias Orientais

É interessante como um erro histórico de nomenclatura provocou no Caribe uma ligação totalmente improvável em outras partes da América. Ao confundir índios com indianos, Colombo acabou criando uma nomenclatura que passou a designar os nativos do Novo Mundo. Os colonizadores posteriores continuaram a usar este nome indevidamente para denominar de Índias Ocidentais suas invasões territoriais no Caribe. Ao perpetuarem um erro, acabaram criando um fato inusitado, quando a Índia original do Oriente um dia passou a enviar seus filhos

para a Índia simulacro, no Ocidente. Naipaul trata dessa população asiática de Trinidad em seu livro. Assim, o seu relato nos permite a descoberta de dados bastante curiosos sobre as questões identitárias caribenhas e também apresenta um novo contexto para as questões raciais da região.

Em seus comentários sobre a cultura indiana-ocidental, Naipaul menciona a ignorância que a população de Trinidad possui acerca de si mesmos, necessitando de escritores locais para tentarem lhes explicar e dizer a eles o que eles são. Segundo ele, esses escritores não conseguiram estabelecer uma explicação satisfatória, pois a maioria só reflete os preconceitos das raças e dos grupos raciais, ao tentar se afastar da negritude e se aproximar do mundo dos brancos, chegando ao ponto de um negro claro (não nomeado) pedir tolerância aos negros como se ele não fosse um. Ao mencionar o termo “a good-class coloured” (um mulato de boa classe) usado por um deles, (NAIPAUL, 2001, p. 62-64) Naipaul pode estar se referindo ao escritor guianense Edgar Mittelholzer e seu romance cômico *A Morning at the Office* (1950), onde o termo aparece. Este livro trata de um microcosmo das diferenças raciais e de classe na vida de um escritório e da Trinidad dos anos 1940. Dessa forma, parece haver um preconceito interno entre os diferentes tons de negros, e aqueles que se consideram mais brancos desprezam e falam mal dos mais negros, e esse é um dos temas do livro de Mittelholzer.

Naipaul cita o fato de que alguns escritores negros estão retaliando, e critica a sua escrita como algo panfletário que tem mais a ver com raça do que com literatura. (NAIPAUL, 2001, p. 64-65) Se, por um lado, esse fato por ele mencionado parece valorizar o papel dos escritores locais (o que contradiz o seu discurso inicial em relação à desvalorização do mérito local), por outro lado, ele condena o tipo de escrita e a temática desses escritores, como se eles não possuíssem nenhum valor literário. Contudo, valor literário é algo subjetivo e depende do padrão analítico de quem o adota. Como sabemos que Naipaul não só assimilou e incorporou os valores ingleses e europeus, o seu próprio padrão também pode ser questionado, uma vez que ele possui um viés formativo.

Naipaul critica, ainda, aquilo que ele chama de um “propósito detergente da escrita”, isto é, o fato de o dialeto trinitário, bastante criativo, não ser apreciado por alguns indianos-ocidentais, que preferem que seu uso se limite apenas à oralidade cotidiana local, mas que não querem ver o seu emprego na escrita de livros que serão lidos fora daquele contexto. Daí não haver quase nada escrito sobre a classe média trinitária, já que o que há se confunde com a escrita dos brancos e o nativo não reconhece sua identidade. Para ele, tratar da classe média local deve necessariamente ter de tratar da vida dessas pessoas, que se deixam corromper por uma fantasia que é, ao mesmo tempo, a fonte do seu sofrimento. Assim, fica evidente o preconceito da classe média em relação à sua própria língua, o que

revela a autoimagem forjada que acabaram criando de si mesmos e que não corresponde ao reflexo no espelho.

Ao comparar a literatura trinitária com a literatura negra americana, Naipaul condena o uso da negritude como assunto, afirmando que nenhuma literatura séria pode usar isso como sua base, pois depois de fazer suas reivindicações raciais, é como se o assunto cessasse e eles não tivessem mais nada a dizer. Segundo ele, o escritor trinitário, com uma ou duas exceções, evita o tipo de protesto do negro americano, embora seus objetivos sejam igualmente propagandísticos para ganhar aceitação para seu grupo. Estes argumentos comprovam o preconceito disfarçado de Naipaul, como se os negros não pudessem tematizar sobre a questão da negritude, transformando esse tópico em algo de valor. É como se ele quisesse negar o valor de toda a produção literária que enfoca a negritude como algo destituído de consideração. Assim, embora ele generalize e não cite nomes, tanto os escritores americanos quanto os caribenhos que elegem esse tema – como Langston Hughes, Derek Walcott, Aimé Césaire e tantos outros – não produzem nada de valor, um comentário bastante deplorável.

Para Naipaul, o escritor local é incapaz de comédia. Ele cita a frase de Graham Greene: “a comédia precisa de uma estrutura forte de convenção social com o qual o autor se solidarize, mas não compartilhe”. Dessa forma, analisa, “a única convenção que o indiano-ocidental conhece é seu envolvimento com o mundo branco”, o que, segundo ele, “priva a sua obra de apelo universal”. (NAIPAUL, 2001, p. 64-66) E conclui afirmando que “não se pode responsabilizar nenhum escritor por refletir sua sociedade”, embora critique o escritor indiano ocidental “por aceitar e promover os valores inexpressivos de raça-e-cor de seu grupo”, agravando a doença de sua sociedade sem conseguir diagnosticá-la. (NAIPAUL, 2001, p. 66) Pode-se perceber pelas citações acima que Naipaul, em momento algum, se considera um autor local, como se ele estivesse em um nível superior ao dos escritores de seu país e de sua região. Além disso, ele se apropria da noção de literatura “universal” sem questionar o seu caráter ideológico e colonizador, um conceito totalmente marcado pela arrogância e prepotência eurocêntrica, que foi criado para difundir a literatura, a pintura e a cultura europeia sobre as colônias, desprovendo as produções dos povos conquistados de qualquer valor estético. Como se ele fosse um branco inglês, sua literatura possui esse “apelo universal”, enquanto a de seus conterrâneos estaria à margem, por tratar de assuntos “locais”.

Embora deteste as *steel bands*, Naipaul considera o calipso a única forma cultural na qual o trinitário atinge a realidade, já que se trata de uma expressão puramente local, escrita em uma língua local, com foco em incidentes e atitudes locais. Segundo ele, o melhor calipso é “incompreensível para os forasteiros” e

nele devem prevalecer sagacidade e vaidade verbal, elementos que tornam o calipso aquilo que realmente é. Embora veja isso como um dado positivo, o autor critica a espetacularização do calipso e a bastardização desse dado cultural pelos escritores de viagens, muitos deles corroborados pela autocaricatura que os trinitários fazem de si mesmos. Já que as agências de turismo os apresentam ao mundo como a terra do calipso e das *steel bands*, eles fazem questão de manter esta imagem, até mesmo na criação de danças e fantasias nativas. (NAIPAUL, 2001, p. 67) É como se fosse preciso o olhar estrangeiro para a criação de um dado cultural que aproximasse todos os nativos em uma espécie de identidade construída pelo olhar externo.

Ele se rebela contra essa construção forjada de uma autoimagem, que transforma a cultura trinitária naquilo que ele define como um “giro pela boate”, em algo separado da existência diária, da vida cotidiana, de anúncios publicitários, filmes e quadrinhos. É como se a cultura fosse um prato típico, como o *callaloo*, que pode ser servido. Nesse sentido, afirma que a cultura passa a significar para os trinitários apenas uma dança com fantasias locais num palco, com música da *steel band* e uma canção calipso (não o *jingle* comercial, que, como o calipso, se tornou a canção folclórica de Trinidad, nem qualquer outra música, mas simplesmente calipso), ou seja, “um giro pela boate”. E essa autoimagem construída de sua maior expressão cultural, que preenche as expectativas das agências de viagens e dos turistas, precisa do aplauso do “Outro” para que os nativos se reconheçam como cidadãos, já que, segundo ele, os trinitários adoram quando os americanos brancos aplaudem essa ideia de sua própria cultura nas boates.²¹ (NAIPAUL, 2001, p. 66-67)

A invenção de uma cultura como representação de um povo possui razões ideológicas bem precisas. No caso de Trinidad, Naipaul afirma que para contrabalançar a insatisfação dos trinitários e preencher suas vidas de fantasia, na década de 1940 do século passado, os políticos locais fomentaram a ideia de uma cultura inventada. A promoção da cultura local era a única forma de nacionalismo que poderia surgir de um povo dividido em panelinhas baseadas em raça, cor, tom, religião e dinheiro. Isso de certa forma ajudou a manter o preconceito interno. (NAIPAUL, 2001, p. 68)

Um aspecto bastante peculiar vem à tona em relação à autoimagem e aos conflitos internos caribenhos relacionados à raça. Da mesma forma que no Brasil,

21 Esse fato é comparável ao que acontece na Bahia, com a venda da imagem da baiana do acarajé e da negritude como um produto turístico pelos órgãos governamentais, ou da mulata seminua como símbolo do carnaval carioca ou brasileiro, imagens estereotipadas que podem causar danos, principalmente da última, quando mulheres brasileiras são vistas como prostitutas ao viajarem a outros países, até mesmo por oficiais de imigração de alguns países europeus, como às vezes é denunciado pela imprensa.

onde alguns negros mais claros se sentem mais brancos e melhores do que outros mais negros, algo semelhante parece ocorrer no Caribe. Naipaul cita a atitude de negros caribenhos nos tumultos raciais de 1958 em Londres, quando alguns achavam que só os negros jamaicanos iriam ser atacados, outros (que eram estudantes ou profissionais diversos) achavam que só os negros da classe baixa seriam atacados e alguns caribenhos respeitáveis (brancos, morenos ou negros) achavam que os negros tiveram o que mereciam por terem provocado os ingleses brancos. Para Naipaul, a ideia de nacionalismo era impossível em Trinidad, já que na sociedade colonial cada um teria que defender o seu, cada um por si, sem qualquer lealdade à ilha ou a qualquer grupo. (NAIPAUL, 2001, p. 69) Nesse caso, prevalece o individualismo e perde-se a noção de grupo ou nação. Como se estivesse fazendo uma autoanálise, este fato aplica-se também ao próprio Naipaul, que “ao defender o seu”, renegou sua origem e não manteve nenhuma lealdade com sua ilha nativa, seu povo, ou com qualquer grupo.

O autor argumenta que esta atitude individualizada e egoísta pode ser explicada através da política que se instalou na ilha a partir de 1946, quando, sem a necessidade de qualquer revolta, a população adquiriu o direito ao voto. Como os nativos estavam acostumados com a ideia de um governo da ilha sempre de forma remota, quando tiveram a oportunidade de votar, as eminências locais foram descartadas e, sem partidos, os novos políticos surgiram do meio empresarial, entre aqueles que possuíam possibilidades comerciais de prestígio.

Naipaul alia esse dado ao fato de a corrupção gerar diversão e até certa aprovação, buscando sua origem na figura do malandro da literatura espanhola do século XVI (que, segundo ele, é bastante apreciada pela população trinitária) e na história da escravidão local. Nas palavras desse autor, o herói malandro sobrevivia devido a sua esperteza e acreditava que toda eminência só era conseguida através de desonestidade, algo que é corroborado pelo comportamento de aceitação de atos desonestos. Para completar, Naipaul afirma que a aceitação de atos ilícitos tem origem na história da escravidão na ilha, quando os escravos roubavam materiais de outros donos de escravos para construir suas casas e seus donos permitiam, já que não tinha sido ele que tinha sido roubado. Naipaul atribui essa atitude de valorização da figura do malandro espanhol à escravidão, à população mista, à falta de orgulho nacional, e ao fechado sistema colonial. Segundo ele, aquele mundo era uma selva, pois se o herói picaresco não roubasse, passaria fome e apanharia quase até a morte quando descoberto. Dessa forma, o malandro tinha que ir à forra quando pudesse. Naquela sociedade (por ele denominada de “não criativa”), a guerra era a única profissão e todos tinham de se impor: o fraco era humilhado, os poderosos nunca apareciam e eram inalcançáveis, e a ninguém era permitido qualquer dignidade. Essa atitude de va-

loração da figura picaresca, do malandro que quer ter vantagem em tudo, de acordo com o autor, prevaleceu até o período da escrita de seu livro nos anos 1960, e cita um acontecimento local, quando os exames escolares de biologia de Cambridge foram fraudados e divulgados antes mesmo de sua realização nas escolas. (NAIPAUL, 2001, p. 69-70)

A partir desses elementos históricos, Naipaul analisa as atuais atitudes dos habitantes de Trinidad, onde o indivíduo deve sempre impor respeito à sua pessoa onde quer que esteja: na rua, na estrada, numa loja, ou num banco. Ele cita elementos culturais como o mau tratamento dos pobres nas farmácias e nos bancos por não possuírem muito dinheiro na conta, o uso de luz alta nas estradas sem respeito aos motoristas que trafegam na direção oposta. Dentro deste contexto, justificar-se-ia a cultura picaresca da violência e brutalidade. Ele cita duas letras de calipso (sem os títulos), uma que aprova a brutalidade da polícia contra imigrantes ilegais de Granada e a seguinte que incita a volta da punição corporal. Segundo ele, a música era bastante popular na década de 1940:

A velha chibata!
Açoite-os com força e eles vão mudar de ideia!
Mande *eles* pra Carrera [ilha-prisão] com lambidas de fogo,
E eles vão se render.
(NAIPAUL, 2001, p. 70, tradução nossa)²²

Contudo, apesar da dificuldade de localizar o título e a autoria do calipso (não mencionado por Naipaul), a música e sua letra podem ser encontradas em um *blog* chamado de “Guanaguare, the laughing gull”. Aliás, o fato de não citar títulos de músicas e nomes de autores trinitários, com raras exceções, tanto de calipso como dos livros que ele menciona, demonstra certa desconsideração de Naipaul por esses autores. O trecho da música acima se chama “Old time Cat-o’-nine” e seu autor é Lord Invader, nome artístico de Rupert Westmore Grant (13 de dezembro de 1914 – 15 de outubro de 1961). Segundo a autora do *blog*, Lord Invader criou essa música em referência aos ataques de *hooligans* (em Trinidad e Tobago e na Inglaterra) que viviam aterrorizando a população dessas comunidades. Portanto, era um apelo para que a violência fosse controlada, e não uma incitação à violência, como Naipaul preferiu interpretar. A letra, que possui quatro estrofes e um refrão, é diferente da citada por ele e aparece deste modo na gravação feita pelo próprio autor, disponível no *blog* acima:

22 The old-time Cat-o’-nine!/ Lash them hard! And they bound to change their mind./ Send them Carrera [prison island] with licks like fire, / And they bound to surrender.

A única coisa para impedir que estes arruaceiros causem pânico na ilha
A única coisa para impedir que estes arruaceiros causem pânico na ilha
Bem, eu sei que o governo vê que precisam de outro tipo de punição
Eu digo uma coisa para arrefecer este crime é trazer de volta a velha chibata
Assim, a velha chibata, traga-a de volta, e eles serão obrigados a mudar
de ideia
É enviá-los a Carrera com lambidas como fogo e eles vão se render.
(INVADER apud GUANAGUARE, 2015, tradução nossa)²³

Para Naipaul, o mundo trinitário mescla brutalidade e sentimentalismo no mesmo nível e ele chama a atenção para os perigos de sobrepor as organizações políticas à sociedade picaresca, com seu gosto por corrupção e violência e a falta de respeito pelo indivíduo. Segundo ele, essa atitude não leva à responsabilidade, e somente através dela uma sociedade pode ser reeducada. Para ele, a mudança deve vir de cima e incitações à brutalidade e punições corporais devem ser abolidas. Do mesmo modo, ele critica o serviço público com sua falta de eficiência e seu desprezo pelo público, algo que ele atribui à mentalidade colonial quando estes serviços eram desempenhados por imigrantes ingleses. Segundo ele, a eficiência em todos os níveis de serviços, públicos ou privados, contribuiria para a mudança dessa mentalidade picaresca da autoridade pela agressão. Como exemplo, cita um golpe praticado pelo empresário do cantor Sam Cooke que anunciou uma série de *shows* em Trinidad, arrecadou dinheiro e fugiu, um fato que foi interpretado por alguns jovens trinitários indianos e negros como sendo um golpe de gênio em vez de algo desonesto. Naipaul interpreta este ato como sendo uma tolerância gerada por uma sociedade que produz o cinismo, mas não uma tolerância entre castas ou credos, inexistente em Trinidad, mas tolerância por qualquer demonstração de sagacidade e estilo. (NAIPAUL, 2001, p. 71-74)

O autor debruça-se, ainda, sobre as diferenças de valores entre britânicos e trinitários, enfatizando a hipocrisia do primeiro. Descreve os trinitários como pessoas que não possuem um padrão fixo para fazer nada. São cosmopolitas em sua capacidade de se adaptar e ser cínico, sem nenhuma convenção social rígida, e divertem-se com as convenções dos outros; são anarquistas e excêntricos naturais, no sentido de que expressam suas personalidades sem medo do ridículo, ou de disciplina de classe; sem padrões de moralidade, e sem se corromperem pela hipocrisia da falsa beatice, nunca fazem apelo à intolerância em nome da pieda-

23 The only thing to stop these hooligans from causing panic in the island/ The only thing to stop these hooligans from causing panic in the island/ Well, I know that the government see they need another kind of punishment/ I say one thing to cool down this crime is to bring back the old time cat o' nine./ So the old time cat o' nine, bring it back, and they bound to change their mind/ Is to send them Carrera with licks like fire and they bound to surrender.

de. Segundo ele, o trinitário jamais atingiria a maldade sórdida do proprietário locador londrino, que transforma sua moradia em uma pensão, cobra aluguéis exorbitantes e fica preocupado com a vida de seus inquilinos, para que eles “não vivam em pecado”. Afirma que “tudo o que torna um trinitário um cidadão explorável e não confiável, torna-o uma pessoa civilizada cujos valores são sempre humanos e cujos padrões são sempre aqueles da sagacidade e estilo”, sem explicar o que ele quer dizer com isso. (NAIPAUL, 2001, p. 74) Contudo, para ele, o trinitário deixa de ser o que é “quando se torna um cidadão mais confiável e eficiente” e Naipaul nota o surgimento de um fosso crescente entre ricos e pobres, funcionários públicos, profissionais e trabalhadores. A classe média, cuja origem está ligada a operários e trapaceiros, estabelece os padrões, e assim ocorre um recuo da fluidez social. Para ele, as estações de rádio comerciais e de agências de publicidade introduziram “os aparatos da sociedade moderna para a falta de alegria e para o assassinio do espírito comunitário e o encarceramento das pessoas em suas prisões separadas de ambições e gostos similares e egoísmo: as lutas política, racial e de classe”. (NAIPAUL, 2001, p. 74-75)

Um fato interessante que Naipaul traz à baila é que o problema racial em Trinidad não se refere às questões entre brancos e negros, mas à rivalidade existente entre negros e indianos, embora isso seja negado pelos brancos que insistem que o problema básico ainda está no desprezo de seu grupo pelos não brancos. Estranhamente, segundo ele, o poder em Trinidad se distribui de modo igual entre brancos, indianos e negros que o abuso racial se torna sem sentido. Ele cita um calipso de Mighty Sparrow que previa algo que já acontece:

Bem, a maneira como as coisas *tão* se configurando,
Todo esse negócio de *negrada* vai parar.
Em breve, nas Índias Ocidentais,
Vai ser ‘Por favor, Sr. Neguinho, por favor’.
(SPARROW apud NAIPAUL, 2001, p. 75, tradução nossa)²⁴

Para Naipaul, o abuso dos brancos contra os negros não provoca um sentimento geral contrário à população branca local. Contudo, afirma existir uma animosidade crescente contra os “expatriados”, devido às posições de poder que ocupam, vistas como ameaça e humilhação, uma lembrança da condição colonial – quando os altos postos eram reservados para os ingleses brancos – e um lembrete para o preconceito que os caribenhos encontram na Inglaterra. Essa animosidade, no entanto, restringe-se a certas seções da classe média. Naipaul men-

24 Well the way how things shaping up, / All this nigger business go stop./ I tell you soon in the West Indies, / It's please, Mr. Nigger, please.

ciona um desvio virtual do preconceito dos brancos como sendo inevitável, uma vez que o envolvimento cultural dos negros se processava com o mundo branco em geral e não com os brancos locais, já que esses pouco se interessavam pelos estudos e raramente assumiam uma profissão, o que evitava competição. Surge, então, um mito de elite, alimentado por cada grupo: os expatriados, os brancos locais, os homens de negócio, os esportistas, os profissionais liberais, os funcionários públicos, os políticos. Este arranjo social no qual ninguém nunca sabe quando está sendo excluído satisfaz a todos e, como consequência, a animosidade que poderia ser direcionada contra os brancos passa a ser destinada aos indianos. (NAIPAUL, 2001, p. 75-76) Assim, ele justifica as disputas raciais como sendo uma competição por posições profissionais e de poder. Estranhamente, não menciona a animosidade dos indianos em relação aos negros, mas o inverso.

O autor descreve o desejo de afirmação do negro caribenho como algo que o coloca em colisão com vários grupos espalhados pelo Caribe: brancos, mulatos, chineses, sírios, e judeus na Jamaica, brancos e mulatos na Martinica, e indianos em Trinidad. Esta animosidade entre indianos e negros é descrita como sendo enigmática à primeira vista, já que ambos os grupos compartilham a mesma língua, as mesmas ambições, os mesmos prazeres, e seus interesses não entram em conflito: os negros vivem na cidade, os indianos são agricultores; os negros com “boa caligrafia e cabeça para intriga” vão parar no serviço público e os indianos similares optam pelos negócios; ambos os grupos são profissionais liberais.

Naipaul enumera algumas profissões e como elas geraram animosidade entre os grupos. Com a entrada de indianos no serviço público e de negros no serviço de táxi surgiu certa rivalidade, contrabalançada pela histórica divisão de trabalho que se constituiu na ilha sem que as pessoas se dessem conta: vendedores de coco são indianos. Segundo Naipaul, “seria antinatural ou talvez imprudente se aceitar um coco das mãos de um negro”, ou de se empregar um pedreiro, até mesmo pelos indianos, que não seja negro, embora ele não explique porquê, o que soa preconceituoso. O uso da palavra *unwise* (imprudente, não sábio) para o ato de receber coco das mãos de um negro denota um preconceito, como se os negros tivessem as mãos sujas. Para ele, quanto mais se desce na escala de trabalho, as divisões ficam mais acentuadas. Os negros vendem gelo e seus derivados e os indianos vendem picolés. Antes da guerra, os indianos trabalhavam como varredores de rua, enquanto os negros limpavam as fossas e cada um desprezava o outro. Durante a guerra, os negros vindos de outras ilhas menores começaram a limpar as ruas, os indianos protestaram, achando que estavam perdendo o terreno conquistado pelos seus pais. Alguns trabalhos desempenhados por negros em outras ilhas são inadmissíveis em Trinidad, onde negros não podem ser donos de padaria ou de lavanderia ou trabalharem em

bancos, já que os trinitários preferem que seu pão, suas roupas, e seu dinheiro sejam manuseados por mãos brancas ou chinesas, constatação que deixa abertas as feridas do preconceito. Naipaul cita uma frase repetida constantemente por negros trinitários em relação “à falta de confiabilidade de sua própria raça” (“Não tenho sorte com minha raça”) como sendo um aspecto da sociedade multirracial ignorada por sociólogos, (NAIPAUL, 2001, p. 76-77) como se o autor pretendesse corroborar o preconceito dos trinitários negros em relação ao seu próprio povo, e com essa frase altamente preconceituosa quisesse justificar o preconceito contra os negros por brancos e indianos.

A partir desses exemplos, o autor afirma que, apesar dos acordos consensuais, Trinidad oscila à beira da guerra racial, cuja causa ele atribui à política, embora conceda haver uma rivalidade entre os dois grupos sobre quem despreza o outro, quem deve mostrar mais tolerância, ou quem começou a rivalidade, fato que ele atribui às mentes liberais. Naipaul sustenta que o negro possui um desprezo por tudo que não é branco, uma vez que seus valores são aqueles do mais fanático e preconceituoso imperialismo branco. Assim, declara a existência de uma antipatia mútua, já que o indiano despreza o negro por não ser indiano e assumiu todos os preconceitos dos brancos contra os negros e todos os seus tons. Ele volta a citar um autor do século XIX (1888) para justificar seus argumentos. De acordo com Froude, “as duas raças estão mais completamente separadas do que os brancos e os negros. O asiático insiste bastante em sua superioridade temendo, talvez, que se não o fizer, os brancos podem esquecê-lo.” (FROUDE apud NAIPAUL, 2001, p. 78) Para explicar essa disputa racial, Naipaul se utiliza de uma analogia bastante condenável para se referir aos dois grupos de indianos e negros como “macacos implorando evolução”, cada um querendo “ser mais branco do que o outro” e apelando para que os brancos vejam o quanto eles se desprezam mutuamente:

Como macacos implorando evolução, cada um querendo ser mais branco do que o outro, indianos e negros apelam para o público branco não reconhecido para ver o quanto eles desprezam um ao outro. Desprezam um ao outro em referência aos brancos; e a ironia é que seu antagonismo deve ter atingido o seu pico hoje, quando os preconceitos dos brancos deixaram de importar. (NAIPAUL, 2001, p. 78, tradução nossa)²⁵

25 Like monkeys pleading for evolution, each claiming to be whiter than the other, Indians and Negroes appeal to the unacknowledged white audience to see how much they despise one another. They despise one another in reference to the whites; and the irony is that their antagonism should have reached its peak today, when white prejudices have ceased to matter.

Na época da escrita do livro de Naipaul, os indianos constituíam um terço da população da ilha,²⁶ fato que ainda prevalece hoje, constituindo a maioria da população (35.43%), de acordo com o censo de 2011. Os africanos constituem o segundo maior grupo (34.22%), seguidos dos mestiços de outras etnias (15.06%). Segundo os dados demográficos do Escritório Central de Estatística do Ministério de Planejamento e Desenvolvimento Sustentável do governo de Trinidad e Tobago, a população trinitária estava assim distribuída em 2011:

Tabela 1 – Distribuição da população de Trinidad e Tobago por etnia

Censo 2011 – Trinidad e Tobago	
Grupo étnico	%
Indianos	35.43
Africanos	34.22
Mestiços/Outros	15.06
Mestiços/africanos e indianos	7.66
Não declarados	6.22
Branços	0.59
Chineses	0.30
Sírios, libaneses ou árabes	0.18
Outros grupos étnicos	0.17
Ameríndios	0.11
Portugueses	0.06

Fonte: Adaptação do gráfico de Trinidad and Tobago 2011 Population and Housing Census Demographic Report, p. 15.

Naipaul fala de alguns aspectos culturais da comunidade indiana e da relação desta com o resto da sociedade. Destaca o pouco conhecimento sobre os indianos da população não indiana de Trinidad, que se restringe ao fato de saberem que eles moram no campo, trabalham com a terra, são ricos, e gostam de litígios e violência. Menciona também a violência dentro do próprio grupo de indianos, com assassinatos não esclarecidos em uma atmosfera de máfia, o que contradiz

26 De acordo com o censo de 1960, o total de indianos em Trinidad era de 301.946, correspondendo a 36.5% da população total da ilha (827.957 habitantes). Segundo o censo de 2011, a população total de Trinidad é de 1.328, 019. Esse número, contudo, estranhamente cai para 1.245.773 habitantes quando distribuídos por etnia. Os mestiços (24.2%) são misturas de diversas etnias: francês, africano, crioulo, chinês, indiano, alemão, suíço, português, britânico, italiano, espanhol, holandês, norueguês, polonês, árabes, libaneses, russos e ancestrais de negros americanos. Há também cidadãos de ascendência latino-americana, a maioria de ascendência ameríndia, principalmente da Venezuela, de Puerto Rico e da República Dominicana. Misturas étnicas comuns incluem pessoas descendentes de europeus e africanos, mulatos, e de ascendência indiana e africana (conhecidos como *douglas*). (DEMOGRAPHICS, 2015)

a ideia que temos dos indianos de um modo geral, como um povo extremamente pacífico, concepção que pode ter sido influenciada pela figura pacífica de Mahatma Gandhi.

Embora uma grande parcela da população trinitária seja composta de indianos, sua cultura e tradições foram pouco disseminadas na ilha, fazendo com que seus costumes e cerimônias permanecessem singulares e exóticos, fato criticado por Naipaul. Para ele, o não indiano trinitário desconhece o hinduísmo e o islamismo, assim como a diferença entre os dois. Contudo, conhecem o festival muçulmano de Hosein – cuja batida de tambor, segundo ele, é uma peculiaridade cultural também comum aos negros – e os casamentos indianos, que são mais conhecidos pela sua distribuição de comida aos presentes do que pelo ritual em si. (NAIPAUL, 2001, p. 78-79)

O autor atribui uma característica positiva a esse isolamento indiano, já que eles encontraram em sua cultura e religião – nas regras sobre comida e impureza, em seu sistema de valores diferenciado daqueles do resto da comunidade, e em sua organização familiar fechada e estática – a força para irem de encontro a tudo aquilo que os tornava alheios àquela sociedade, isolando-os da luta entre negros e brancos, preservando o orgulho de suas origens e evitando o autodesprezo. Para ele, os negros fazem menos esforço para pronunciarem corretamente os nomes indianos do que os ingleses, e apresenta três razões para isso: o fato de os negros não se interessarem pelo que não é branco, a dificuldade de os indianos se deixarem conhecer, e a modernização dos nomes indianos por eles próprios, como se desejassem se livrar dos costumes indianos. (NAIPAUL, 2001, p. 78-79) Embora ele atribua somente à população negra o desejo de assimilação da cultura branca, este último aspecto também pode ser interpretado como uma vontade de integração da população asiática à cultura branca. Mais uma vez, o relato de Naipaul parece ser uma autoanálise na qual ele tenta desvendar o medo do retorno a sua terra natal (mencionado na descida do navio) e busca justificar a atitude dos seus conterrâneos a partir de seus próprios atos. Muitas de suas descrições aplicam-se a ele, como ele fez em relação ao seu próprio nome, substituindo seus dois primeiros nomes por iniciais, adaptando-os a algo mais adequado à pronúncia inglesa.

Naipaul também analisa questões religiosas e de estratificação social. Descreve o islamismo como uma religião estática, enquanto o hinduísmo é uma religião não organizada, sem hierarquia ou artigos fixos, sempre se renovando e dependente do surgimento de professores e homens sagrados. Em Trinidad, os casamentos entre castas desiguais deixaram de ser um problema apenas recentemente (na época da escrita do seu livro), embora, segundo o relato de Naipaul, a união entre hindus e muçulmanos pode ainda separar famílias, e o casamento fora da raça é impensável. Exceções às mudanças para fora da estrutura indiana

são encontradas apenas entre os indianos mais liberais que moram nas cidades ou que se converteram ao cristianismo. (NAIPAUL, 2001, p. 78-79)²⁷

Naipaul critica ainda a organização familiar e política dos indianos trinitários. Segundo o autor, a completa vida comunitária indiana, com seus feudos familiares e provincianos, só é possível nas aldeias, onde eles criaram seu próprio mundo, uma comunidade dentro da sociedade colonial, sem responsabilidade, com dupla ou tripla autoridade e lealdades à família e à aldeia. Essa estrutura gerou um tipo de político que os indianos admiram, o chefe da aldeia, um tipo de liderança política que ele considera deplorável e inadequada para o mecanismo dos partidos e das políticas. Naipaul define os indianos de Trinidad como uma comunidade espiritualmente estática, por ter se separado de suas raízes, com mentalidade camponesa e voltada para o dinheiro, cuja religião se reduziu a ritos sem filosofia e se estabeleceu numa sociedade colonial materialista e transformou o indiano trinitário em “um ser colonial completo, mais filisteu do que os brancos”. (NAIPAUL, 2001, p. 79-80)

A relação dos indianos de Trinidad com a Índia também é quase inexistente, independentemente do fato de falarem a sua língua ou praticarem sua religião. Naipaul discorda de que a independência da Índia em 1947 tenha encorajado o racismo indiano em Trinidad, pois aqueles que iam à Índia “voltavam repugnados com a pobreza e convencidos de sua própria superioridade”, gerando uma relação de antipatia mútua similar àquela que ocorre nas sociedades coloniais em relação à metrópole. (NAIPAUL, 2001, p. 80)

Em 1946 ocorrem as primeiras eleições com voto universal em Trinidad. Segundo Naipaul, o racismo e suas reações antagônicas foram criados por políticos indianos a partir de um egoísmo inofensivo, enquanto o racismo negro surge de uma assertiva de sua dignidade, com “elementos de amargura”, ligados à “multidão urbana que quer se satisfazer com pão e circo”. Para ele, o problema dos negros está não somente na atitude dos outros em relação a ele, mas na sua atitude para consigo mesmo, algo que se torna mais complexo quando se analisa o fato de que os negros, ao mesmo tempo em que rejeitam a culpa neles imposta pelos brancos, não conseguem se livrar dos preconceitos herdados dos brancos. Naipaul cita uma passagem do romancista jamaicano John Hearne, que, numa visita à Guiana Inglesa em 1957 (antes de sua independência em 1966 quando se torna República da Guiana) descreveu a dualidade dos negros como

[...] a nostalgia patética que corrompe tantos negros. O refúgio em desculpas por sua condição, suas infinitas explicações ‘históricas’ e sua falta

27 Segundo o censo de 2011, atualmente, o catolicismo é a religião preponderante.

de qualquer direção. A camaradagem sentimental da pele que fornece a emoção barata de ser 'africano'. (HEARNE apud NAIPAUL, 2001, p. 81, tradução nossa)²⁸

Naipaul conclui, então, afirmando que, neste conflito, cada lado acredita que será o vencedor, sem perceber que esta rivalidade ameaça destruir a Terra do Calipso. (NAIPAUL, 2001, p. 80-81)

Naipaul finaliza seu relato analítico de Trinidad e das questões raciais internas comentando sobre o senso de humor do trinitário e de sua capacidade de transformar crises internacionais em piadas domésticas. Após discorrer sobre o modo como os trinitários se apropriam de nomes que aparecem em manchetes de jornais, relacionando essa apropriação ao seu gosto por fantasias, destacado na expressão “bacanal do carnaval de dois dias”, ele aborda as demonstrações pacíficas pró-África dos trinitários negros, cantando hinos após a morte de um dos líderes do Congo, Lumumba. A princípio, Naipaul interpreta esse ato como sendo uma erupção a partir da política local, mas durante sua viagem ele descobre que essas erupções estavam se espalhando pelo Caribe e revelando sentimentos confusos que agora afloravam, sem uma direção ainda, mas que demonstravam a rejeição da culpa que os negros carregaram por tanto tempo, uma revolta mais radical do que aquela praticada por Touissant L'Ouverture²⁹ e que Naipaul define como sendo “o fechamento de contas neste lado da passagem do meio”. (NAIPAUL, 2001, p. 82)

Com um olhar bastante agudo, às vezes tentando uma neutralidade que sabemos impossível, às vezes deixando entrever antigos ressentimentos e revelando seu próprio medo e sua antipatia pela ilha e seu povo, Naipaul descreve as relações humanas, as disputas, os preconceitos e os diversos aspectos culturais trinitários, sua autoimagem identitária, sua estrutura e organização familiar, social, religiosa e política, fornecendo ao leitor um panorama analítico bastante detalhado da região, mesclando sua veia romancista com a do crítico social e revelando elementos surpreendentes da população local.

Assim, o seu texto, que a princípio parecia tratar-se apenas de uma ironia preconceituosa, cresce ao final, quando ele assume uma posição mais crítica em

28 “[...] the pathetic nostalgia that corrupts so many Negroes. The retreat into apologies for their condition, their endless 'historical' explanations and their lack of any direction. The sentimental camaraderie of skin which provides the cheap thrill of being 'African'.”.

29 François-Dominique Toussaint L'Ouverture (20 de maio de 1743 – 8 de abril de 1803) liderou a revolução haitiana e tornou-se governador de Saint Domingue, antigo nome do Haiti. Foi o primeiro líder negro a enfrentar e vencer as forças de um império colonial europeu em seu próprio país. Nascido escravo, com sua luta conseguiu a libertação dos escravos haitianos e tornou-se uma figura histórica emblemática e de bastante importância para os movimentos de emancipação dos negros na América. Para um entendimento dessa revolução, aconselhamos a leitura do livro *The Black Jacobins*, de C.L.R. James.

relação à população e à região na qual ele nasceu. Contudo, sua voz narrativa que parece buscar a neutralidade jornalística, por vezes soa bastante autoritária e sem tomar qualquer partido do povo sobre o qual está escrevendo. Embora seu texto seja cáustico e até mesmo esnobe em alguns momentos, ele se revela como um importante documento para o entendimento de sua ilha natal e da região caribenha como um todo, pois ele fotografa a região com olhos de nativo e forasteiro ao mesmo tempo, analisando a cultura e o comportamento do povo caribenho, sem medo das consequências do seu modo narrativo ou das implicações de suas ideias. Seu relato também pode ser interpretado como testemunho dos preconceitos e das imagens que lutam por representar o que muitas vezes não é representável, aquilo que Hearne chama de “the cheap thrill of being ‘African’” (a emoção barata de ser “africano”). (HEARNE apud NAIPAUL, 2001, p. 81) Se lido criticamente, *The Middle Passage* é uma leitura válida pelos *insights* que oferece sobre a história e cultura de Trinidad.

E assim encerramos nosso passeio pela região e literatura caribenha com um texto não ficcional que analisa o encontro da Índia Oriental com a Índia Ocidental e amplia as questões dos problemas raciais e identitários da região caribenha, não mais limitados apenas ao antagonismo entre negros e brancos. A problemática racial se expande do simples embate entre grupos para revelar os conflitos internos dentro de cada agrupamento (de brancos, negros e indianos) e a necessidade da assunção de uma identidade nacional própria que vá além dos interesses egoístas de cada, mas que trate dos interesses sociais e comunitários do país como uma unidade composta de diferentes comunidades que convivam pacificamente em busca de um ideal comum.

Conclusão

Neste livro, busquei apresentar ao leitor de língua portuguesa a produção literária caribenha que ainda é relativamente (se não totalmente) desconhecida entre nós, embora tenhamos muitas coisas em comum com aquela região. Também discuto algumas das teorias sobre o pós-colonialismo, que tentam explicar determinadas produções daqueles países, ao mesmo tempo em que, por uma questão ideológica, procuro enquadrar a produção caribenha atual no mesmo espaço do pós-moderno.

Iniciamos o nosso passeio apresentando alguns dados da região caribenha para situar o leitor na geografia e história locais, informações que considero extremamente importantes para o entendimento da literatura ali produzida. Em seguida, fizemos um *tour* pelas teorias sobre o pós-colonial para explorarmos um pouco esse conceito que ficou atrelado a uma nova modalidade literária que reivindica o seu espaço nos centros produtores de cultura. Após discorrermos sobre o uso ideológico da língua inglesa como sendo um dos instrumentos de afirmação de uma identidade nacional e de propagação da ideologia colonial do ex-império britânico, listamos alguns escritores caribenhos anglófonos organizados por cada ilha, seguidos de breves informações biográficas e da sua produção literária.

A partir daí, passamos à análise das obras de alguns desses escritores através da discussão sobre o uso ideológico da terminologia acadêmica. Confrontamos o termo pós-colonial com pós-moderno, questionando o seu teor discriminatório quanto à produção literária dos países autodenominados “centro ocidental” em relação àqueles periféricos. Comparei os pressupostos utilizados para essa classificação com a produção literária de diferentes países, como Estados Unidos, Canadá e Brasil, geralmente excluídos da nomenclatura pós-colonial, e com algumas produções da literatura caribenha.

Neste percurso crítico-analítico, analisamos alguns poemas de Derek Walcott através do confronto entre teorias do pós-colonialismo e da psicanálise, recorrendo a dados da história de seu país e de sua história pessoal para estabelecer a leitura e a compreensão do golfo abismal de sua obra poética e as questões da lin-

guagem presentes no poema “Crusoe’s Journal” (O diário de Crusoé) e em alguns outros. Depois investigamos a desconstrução das imagens coloniais em algumas amostras da obra de Jamaica Kincaid, mais especificamente, *A Small Place* (Um pequeno lugar) e “On Seeing England for the First Time” (Ao ver a Inglaterra pela primeira vez). Analisamos a insurreição da autora contra o apagamento da história de seu país e contra a imposição de mitos e valores ingleses sobre a população local, atos que tinham o propósito de valorizar a literatura, cultura e os produtos ingleses, ao mesmo tempo em que gestavam o sentimento de autodesprezo, negação, e abominação de sua própria identidade e cultura.

Em seguida, realizamos um passeio pelo imaginário europeu na concepção da América como uma mulher a ser conquistada e pelas questões de gênero presentes na obra *The Final Passage* de Caryl Phillips. Guiados por um estilo pós-moderno, com avanços e retornos narrativos, acompanhamos a personagem Leila em sua passagem de ida a Inglaterra, o seu casamento fracassado e a descoberta das falsas promessas de um paraíso inexistente na metrópole. Com ela convivemos com o machismo chauvinista de seu marido e com os preconceitos da sociedade branca inglesa em relação aos negros e imigrantes caribenhos e percebemos que as questões pós-coloniais também estão imbricadas com as questões de gênero. Ainda com a ajuda de Caryl Phillips, passeamos pela obra *A State of Independence* (Um estado de independência), percorrendo os caminhos do sentimento de *unheimlich* da volta, através do estranhamento e reconhecimento da independência de uma das ilhas caribenhas do jugo britânico, e acompanhamos alguns detalhes de como o neocolonialismo norte-americano se estabeleceu após a independência.

Finalmente, tivemos a oportunidade de perceber a forma como as Índias Orientais se encontram com as Índias Ocidentais através de uma visita ao Caribe indiano de Trinidad que a obra *The Middle Passage* (A passagem do meio) de V. S. Naipaul nos permitiu. Neste passeio, descobrimos que o preconceito e a questão racial não se configuram de maneira totalmente igual nas ilhas caribenhas. Existem peculiaridades de cada ilha, e algumas se consideram superiores, gerando preconceitos de uma ilha em relação à outra. Assim, desconstrói-se a ideia de uma unidade regional, já que o preconceito interno dos próprios habitantes do Caribe em relação aos seus conterrâneos que compartilham a mesma área geográfica mostra a divisão e a discriminação existentes entre ilhas grandes e pequenas e entre ilhas mais ricas em relação àquelas mais pobres. Além disso, a ideia de que a questão racial predomina apenas na relação branco *versus* negros ou mulatos também é desconstruída, uma vez que a luta pelo poder em Trinidad irá se estabelecer principalmente nas disputas entre indianos e negros.

Assim, pudemos perceber que a história e a geografia desempenham um papel fundamental na literatura caribenha e estabelecem a base de um discurso local, que determinou um modo de leitura e diversas teorias sobre pós-colonialismo. Além disso, tentamos mostrar que a utilização dessa terminologia para descrever toda a produção cultural de uma região é bastante limitadora de sua potencialidade criativa e pode ser vista como um fator de isolamento em guetos classificatórios e discriminatórios. Procuramos privilegiar as diversas facetas analíticas para a leitura de algumas obras de autores da região e comprovamos que o mesmo produto cultural pode ser lido de diversos modos, aplicando teorias do pós-moderno à literatura caribenha, que geralmente é apenas analisada sob o prisma do pós-colonial. Desse modo, buscamos expandir a interpretação comumente feita dessa literatura, retirando-a do fosso abismal do regionalismo para colocá-la num plano mais abrangente e global, onde certamente merece estar.

Ao chegar ao final de nossa viagem pelo mundo caribenho, descubro que estou deixando uma porta aberta para novas aventuras, uma vez que muito do que planejava abordar teve de ficar de fora, à espera de uma nova viagem por este rico e belo mundo, por estas águas azul turquesa que sempre atraem a potência criadora dos escritores ali nascidos ou que adotaram o Caribe como sua pátria, assim como de forasteiros como eu que um dia tiveram o privilégio de percorrer sua história e literatura, seus romances e seus poemas, seu mar e sua imaginação.

Foi com certa tristeza que tive de deixar de fora tantas obras e autores tão importantes quanto aqueles e aquelas que elegi, devido ao escopo a que me propus com este livro. Assim, diversas obras e autores ficaram postergados para uma nova publicação futura. Com certeza, outras pessoas irão dar continuidade a esses estudos que agora finalizo, como já está acontecendo com as teses de doutorado que também exploram esta literatura: Isaías Carvalho, com uma análise do Caribe estendido e um trabalho comparativo entre a obra de João Ubaldo e o poema épico *Omeros*, de Derek Walcott; Viviane Freitas, com sua análise da obra de Jean Rhys; e Livia Vivas, com sua investigação de obras das escritoras caribenhas Jamaica Kincaid, Monica Matthew e Joanne Hillhouse. Como considero este livro um *work in progress*, uma obra em progresso, possivelmente estarei retomando este assunto em novas edições ou em novas publicações.

Espero que você tenha feito uma excelente viagem por essa literatura, tão próxima e, ao mesmo tempo, tão longe de nós, brasileiros, unidos que somos pela história e pelo oceano, mas igualmente separados pelo golfo das línguas deixadas pelos conquistadores. Desejo ainda que este livro tenha aguçado o seu interesse por estes autores e que procure descobrir por conta própria outras obras dessa região.

Referências

- ABOUT Merle Hodge. Bulbsoup. Disponível em: <<http://www.bulbsoup.com/lt-crick-crack-monkey.html>>. Acesso em: 13 jun. 2015.
- ACHEBE, C. *Things fall apart*. New York: Anchor Books, 1994.
- ACHEBE, C. *Home and exile*. New York: Anchor Books, 2001.
- AHMAD, A. *In theory: classes, nations, literatures*. London; New York: Verso, 1992.
- A. J. SEYMOUR. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/A._J._Seymour>. Acesso em: 13 jun. 2015.
- ALLFREY, P. S. *The orchid house*. London: Constable, 1953.
- ANDERSON, B. R. O'G. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 1993.
- ANDRADE, C. D. de. Eu, etiqueta. In: ANDRADE, C. D. de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- ANDRADE, O. de. *Do Pau-Brasil a antropofagia e as utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. (Obras Completas, v. 6).
- ANDRADE, O. de. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- ANNIE John. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Annie_John>. Acesso em: 29 fev. 2012.
- ANTHONY, M. *The games were coming*. London: André Deutsch, 1963.
- ANTHONY, M. *The year in San Fernando*. London: André Deutsch, 1965.
- ANTHONY, M. *Green days by the river*. London: André Deutsch, 1967.
- ANTHONY, M. *Streets of conflict*. London: André Deutsch, 1976.
- ANTHONY, M. *All that glitters*. London: André Deutsch, 1981.
- ANTHONY, M. *In the heat of the day*. Portsmouth, NH: Heinemann, 1996.
- ANTIGUA's history and culture. Antigua-Barbuda. Disponível em: <<http://www.antigua-barbuda.org/ahhis01.htm>>. Acesso em: 29 fev. 2012.
- ASHCROFT, B. *Post-colonial transformation*. New York: Routledge, 2001.
- ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. London; New York: Routledge, 1989.
- ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. (Org.). *The post-colonial studies reader*. London; New York: Routledge, 1994.

- ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. *Key concepts in post-colonial studies*. London: Routledge, 1998.
- ATKINSON, B. *Jean Rhys*. Disponível em: <<http://atkinsonb.tripod.com/>>. Acesso em: 7 ago. 2015.
- AUGIER F. R. et al. *The making of the West Indies*. London: Longmans, 1960.
- AUSTEN, J. *Northanger Abbey*. New York: Dell, 1962.
- AUSTEN, J. *Pride and prejudice*. London: Penguin, 1975.
- AUSTEN, J. *Mansfield Park*. New York: Barnes and Noble, 2004.
- AUTHORS & Artists. Postcolonial Studies @ Emory. Disponível em: <<https://scholarblogs.emory.edu/postcolonialstudies/authors-artists/>>. Acesso em: 13 jun. 2015.
- BALDEOSINGH, K. *The autobiography of Paras P*. Portsmouth, NH: Heinemann, 1996.
- BALDEOSINGH, K. *Virgin's triangle*. Oxford; Portsmouth, NH: Heinemann, 1997.
- BARTHES, R. Myth today. In: BARTHES, R. *A barthes reader*. New York: Hill and Wang, 1982.
- BEHN, A. *Oroonoko*. New York: W.W. Norton, 1997.
- BELL, M. S. *All souls rising*. New York: Pantheon, 1995.
- BENÍTEZ-ROJO, A. *The repeating island: the Caribbean and the postmodern perspective*. Durham: Duke UP, 1992.
- BENÍTEZ-ROJO, A. *A view from the mangrove*. London: Faber and Faber, 1998.
- BENJAMIN, W. On the mimetic faculty. In: BENJAMIN, W. *Reflections*. New York: Schocken Books, 1986.
- BENNET, L. Colonization in reverse. In: BURNETT, P. (Ed.). *The Penguin book of Caribbean verse in English*. London: Penguin, 1986. p. 32-33.
- BENNET, L. Colonization in reverse. In: THIEME, J. *Post-Colonial studies: the essential glossary*. London: Bloomsbury, 2003. p. 844-845.
- BERND, Z. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.
- BERND, Z. (Org.). *Escrituras híbridadas: estudos em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.
- BERND, Z.; CAMPOS, M. C. (Org.). *Literatura e americanidade*. Porto Alegre: UFRGS, 1995.
- BHABHA, H. K. *The location of culture*. London; New York: Routledge, 1994.
- BISCAIA, M. S. P. *Dicionário terminológico de crítica literária pós-colonial*. Disponível em: <http://poscolonial.dlc.ua.pt/P_Corpus.aspx>. Acesso em: 16 dez. 2011.

BOEHMER, E. *Colonial and postcolonial literature*. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2005.

BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BONNICI, T. Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século 21. *Légua & meia: revista de literatura e diversidade cultural*, Feira de Santana, v. 4, n. 3, p. 186-202, 2005.

BONNICI, T. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2012.

BOOKER, M. K.; JURAGA, D. *The Caribbean novel in English: an introduction*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2001.

AT THE BOTTOM of the river. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/At_the_Bottom_of_the_River>. Acesso em: 29 fev. 2012.

BRAND, D. *In another place not here*. Toronto: Knopf, 1966.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 20 dez. 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/leis/L9394.htm>. Acesso em: 26 mar. 2012.

BRASIL. Lei nº 9.459, de 13 de maio de 1997. Altera os arts. 1º e 20 da Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989, que define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor, e acrescenta parágrafo ao art. 140 do Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 13 de maio 1997. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9459.htm>. Acesso em: 13 jun. 2015.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Diretrizes Curriculares Nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Brasília, DF, out. de 2004. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/DCN-s-Educacao-das-Relacoes-Etnico-Raciais.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2015.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder executivo, Brasília, DF, 9 jan. 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 13 jun. 2015.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF,

10 mar. 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 13 jun. 2015.

BRATHWAITE, E. K. The New West Indian Novelists, Part I. *Bim*, v. 8, n. 31, p. 274-296, 1960.

BRATHWAITE, E. K. *Rights of passage*. Oxford: Oxford UP, 1967.

BRATHWAITE, E. K. *Masks*. Oxford: Oxford UP, 1968.

BRATHWAITE, E. K. *Folk culture of the slaves in Jamaica*. London: New Beacon, 1970.

BRATHWAITE, E. K. *The development of creole society in Jamaica, 1770-1820*. Kingston: Ian Randal, 1971.

BRATHWAITE, E. K. *Contradictory omens*. Kingston: Savacou, 1974.

BRATHWAITE, E. K. *Afternoon of the status crow*: lecture at the University of Bremen, June 1980, Caribbean culture. Kingston: Savacou, 1980.

BRATHWAITE, E. K. *History of the voice: the development of national language in anglophone caribbean poetry*. London: New Beacon, 1984.

BRATHWAITE, E. K. *Born to slow horses*. Middletown: Wesleyan UP, 2005.

BREEZE, J. B. *Ryddim ravings and other poems*. London: Race Today, 1988.

BREEZE, J. B. *Tracks*. New Jersey: Shanachie Records, 1991.

BREEZE, J. B. *Spring cleaning: poems*. London: Virago, 1992.

BREEZE, J. B. *Hearsay*. London: 57 Productions, 1994.

BREEZE, J. B. *Riding on de riddym*. London: 57 Productions, 1996.

BREEZE, J. B. *On the edge of an island*. Hexham: Bloodaxe Books, 1997.

BREEZE, J. B. *Song lines*. London: Gecko Press, 1997.

BREEZE, J. B. *The arrival of brighteye and other poems*. Hexham: Bloodaxe, 2001.

BRETON, M. (Ed.). *Rhythm & revolt: tales of the Antilles*. New York: Penguin, 1995.

BRODBER, E. *Jane and Louisa will soon come home*. London: New Beacon Books, 1980.

BRODBER, E. *Myal*. London: New Beacon Books, 1988.

BRODBER, E. *Louisiana: a novel*. Jackson: University of Mississippi Press, 1994.

BRONTË, C. *Jane Eyre*. New York: Penguin, 1996.

BURNETT, P. (Ed.). *The Penguin book of Caribbean verse in English*. London: Penguin, 1986.

BURNS, A. *History of the British West Indies*. 2. ed. London: Allen & Unwin, 1965.

- BUSCAGLIA-SALGADO, J. F. *Undoing empire: race and nation in the mulatto Caribbean*. Minneapolis: University of Minnesota, 2003.
- CABRERA INFANTE, G. *Três tristes tigres*. São Paulo: Global, 1980.
- CÂNDIDO, A. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CÂNDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CAREW, J. *Black Midas*. London: Secker & Warburg, 1958a.
- CAREW, J. *The wild coast*. London: Secker & Warburg, 1958b.
- CAREW, J. *The last barbarian*. London: Secker & Warburg, 1961.
- CAREW, J. *Moscow is not my mecca*. London: Secker & Warburg, 1964.
- CAREW, J. *Save the last dance for me*. London: Longman, 1976.
- THE CARIBBEAN. Post colonial web. Disponível em: <<http://www.postcolonialweb.org/caribbean/caribov.html>>. Acesso em: 10 ago. 2008.
- CARIBBEAN Literature. Post colonial web. Disponível em: <<http://www.postcolonialweb.org/caribbean/authors.html>>. Acesso em: 25 abr. 2016.
- CARVALHO, I. F. de. *Omeros e viva o povo brasileiro: outrização produtiva e identidades diaspóricas no Caribe Estendido*. 2012. 180 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- CARYL Phillips. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Caryl_Phillips>. Acesso em: 10 ago. 2008.
- CARYL Phillips Official Web Site. *Biography*. Disponível em: <<http://www.carylphillips.com/biography.html>>. Acesso em: 10 ago. 2015.
- CEIA, C. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/?s=p%C3%B3s-colonial>>. Acesso em: 23 abr. 2016.
- CÉSAIRE, A. *Discourse on colonialism*. New York: Monthly Review Press, 1972.
- CÉSAIRE, A. Notebook of a return to the native land. In: CÉSAIRE, A. *The collected poetry*. London: University of California Press, 1983a.
- CÉSAIRE, A. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1983b.
- CHILDS, P.; WILLIAMS, P. *An introduction to post-colonial theory*. London: Prentice Hall; Harvester Wheatsheaf, 1997.
- CHILDS, P.; WILLIAMS, P. (Ed.). *Colonial and post-colonial theory: a reader*. New York: Columbia UP, 1994.
- CLARKE, A. *The survivors of the crossing*. London: Heinemann, 1964.
- CLARKE, A. *Amongst thistles and thorns*. London: Heinemann, 1965.
- CLARKE, A. *The meeting point*. London: Heinemann, 1967.

- CLARKE, A. *Storm of fortune*. Boston: Little, Brown, 1973.
- CLARKE, A. *The bigger light*. Boston: Little, Brown, 1975.
- CLARKE, A. *The prime minister*. Don Mills, Ontario: General Publishing Company, 1977.
- CLARKE, A. *Academy of American poets – poets forum*. Disponível em: <<http://www.poets.org/poetsorg/poet/claude-mckay>>. Acesso em: 5 ago. 2015.
- CLAUDE McKay. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_McKay>. Acesso em: 5 ago. 2015.
- CLAUDE McKay. Biography. *The poetry foundation*. Disponível em: <<http://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/claude-mckay>>. Acesso em: 23 abr. 2016.
- CLIFF, M. *Claiming an identity they taught me to despise*. Watertown: Persephone Press, 1980.
- CLIFF, M. *Abeng*. New York: Plume, 1984.
- CLIFF, M. *The land of look behind*. Ithaca: Finebrand, 1985.
- CLIFF, M. *Bodies of water*. New York: Dutton, 1990.
- CLIFF, M. *Free enterprise*. New York: Dutton, 1993.
- CLIFF, M. *No telephone to heaven*. New York: Plume, 1996.
- CLIFF, M. *The store of a million items*. Boston: Houghton Mifflin, 1998.
- CLIFFORD, J. Diasporas. *Cultural Anthropology*, v. 9, n. 3, p. 302-338, 1994.
- C. L. R. JAMES. Archive. *M. I. A. Library*. Disponível em: <<https://www.marxists.org/archive/james-clr/index.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2015a.
- C. L. R. JAMES. *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em: <<http://www.britannica.com/biography/C-L-R-James>>. Acesso em: 5 ago. 2015b.
- C. L. R. JAMES. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/C._L._R._James>. Acesso em: 13 jul. 2015c.
- C. L. R. JAMES. *The famous people: society for recognition of famous people*. Disponível em: <<http://www.thefamouspeople.com/profiles/c-l-r-james-176.php>>. Acesso em: 13 jul. 2015d.
- COETZEE, J. M. *Life & times of Michael K*. New York: Penguin, 1985.
- COETZEE, J. M. *Foe*. London: Penguin, 1987.
- COETZEE, J. M. *En attendant les barbares*. New York: Penguin, 1982.
- COETZEE, J. M. *Waiting for the barbarians*. New York: Penguin, 1982.
- COLLINS, M. *Because the dawn breaks!:* poems dedicated to the Grenadian people. London: Karia, 1985.

- COLLINS, M. *Angel*. Seattle: Seal Press, 1987.
- COLLINS, M. *Rotten pomerack*. London: Virago, 1992.
- COLLINS, M. *The color of forgetting*. London: Virago, 1995.
- COLOMBO, C. Carta del tercer viaje. Año 1493, anunciando el descubrimiento. In: COLOMBO, C. *Cartas de Colón*. Disponível em: <<http://www.culturandalucia.com/Cartas%20de%20Cristobal%20Col%C3%B3n.htm#Carta%20del%20tercer%20viaje>>. Acesso em: 15 jun. 2015.
- CONRAD, J. *Heart of darkness*. New York: Norton, 1988.
- CONTEMPORARY postcolonial & postimperial literature in English. Disponível em: <<http://www.postcolonialweb.org/index.html>>. Acesso em: 10 ago. 2008.
- CRATON, M. *Testing the chains: resistance to slavery in the West Indies*. New York: Cornell, 2009.
- CRUZ, D. T. Fragmentação e perda de identidade na literatura caribenha: condição (pós) moderna ou (pós) colonial? *Estudos lingüísticos e literários*, Salvador, n. 21-22, p. 129-148, jun./dez. 1998.
- CRUZ, D. T. Alienação e mimetismo cultural no ensino de línguas estrangeiras. *Estudos lingüísticos e literários*, Salvador, n. 23-24, p. 43-58, jun./dez. 1999.
- CRUZ, D. T. O discurso do outro na literatura pós-colonial caribenha de língua inglesa. *Estudos lingüísticos e literários*, Salvador, n. 25-26, p. 143-165, jan./dez. 2000a.
- CRUZ, D. T. O diário de Robinson Crusoé. Salvador: Iararana, 2000b. p. 59-62.
- CRUZ, D. T. Filme, ensino e ideologia. In: MOTA, K.; SCHEYERL, D. (Org.). *Recortes interculturais na sala de aula de línguas estrangeiras*. 2. ed. Salvador: Edufba, 2010. p. 145-174.
- CRUZ, D. T. *Postmodern metanarratives: Blade Runner and literature in the age of image*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2014.
- CRYSTAL, D. *English as a global language*. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- CRYSTAL, D. *The English language: a guided tour of the language*. London: Penguin, 1988.
- CULTURE and history: St. Kitts: follow your heart. St. Kitts follow your heart. Disponível em: <<http://www.stkittstourism.kn/love-st-kitts-culture-history.php>>. Acesso em: 10 jul. 2015.
- DABYDEEN, D. *The intended*. London: Secker & Warburg, 1991.
- D'AGUIAR, F. *The longest memory*. London: Chatto & Windus, 1994.
- D'AGUIAR, F. *Dear future*. London: Chatto & Windus, 1996.
- D'AGUIAR, F. *Feeding the ghosts*. Hopewell: Ecco Press, 1997.

- DANTICAT, E. *Breath, eyes, memory*. New York: Soho, 1994.
- DANTICAT, E. *Krick? Krack*. New York: Soho, 1995.
- DANTICAT, E. *The farming of bones*. New York: Soho, 1998.
- DAVIES, C. B. *Black women, writing and identity: migrations of the subject*. New York: Routledge, 1994.
- DAWES, N. *The last enchantment*. London: MacGibbon & Kee, 1960.
- DAWES, N. *Interim*. Kingston: Institute of Jamaica, 1978.
- De BOISSIÈRE, R. *No saddles for kangaroos*. Sydney: Australasian Book Society, 1964.
- De BOISSIÈRE, R. *Crown jewel*. London: Allison & Busby, 1981.
- De BOISSIÈRE, R. *Rum and coca-cola*. London: Allison & Busby, 1984.
- D' COSTA, J. The West Indian novelist and language: a search for a literary medium. In: LAWRENCE, D. C. *Studies in caribbean language*. St. Augustine, Trinidad: Society for Caribbean Linguistics, 1983.
- DEFOE, D. *Robinson Crusoe*. Oxford: Oxford UP, 1990.
- De LISSER, H. G. *Jane: a story of Jamaica*. Kingston: Gleaner, 1913.
- De LISSER, H. G. *Jane's Career: a story of Jamaica*. London: Methuen, 1914.
- De LISSER, H. G. *The arawak girl*. Kingston: Pioneer, 1958.
- DEMOGRAPHICS of Trinidad and Tobago. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Demographics_of_Trinidad_and_Tobago>. Acesso em: 25 jul. 2015.
- DENNIS Williams. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Denis_Williams>. Acesso em: 25 jul. 2015.
- DEREK Walcott. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Derek_Walcott>. Acesso em: 25 jul. 2015a.
- DEREK Walcott. *Poethunter.com*. Disponível em: <<http://www.poemhunter.com/derek-walcott/biography/>>. Acesso em: 25 jul. 2015b.
- DEREK Walcott. Biographical. *The Nobel Foundation, 1992*. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1992/walcott-bio.html>. Acesso em: 25 jul. 2015c.
- DEREK Walcott. Biography. *The Poetry Foundation*. Disponível em: <<http://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/derek-walcott>>. Acesso em: 23 abr. 2016.
- DERRIDA, J. Structure, sign, and play in the discourse of the human sciences. In: DERRIDA, J. *Writing and difference*. Chicago: University of Chicago Press, 1978. p. 278-293

- DERRIDA, J. Plato's pharmacy. In: DERRIDA, J. *Dissemination*. Chicago: University Press, 1981.
- DOS PASSOS, J. *The 42nd parallel*. New York: New American Library, 1969a.
- DOS PASSOS, J. *1919*. New York: New American Library, 1969b.
- DOS PASSOS, J. *The big money*. New York: New American Library, 1969c.
- DOUMERC, E. Jamaica's first dub poets. Disponível em: <niceup.com/writers/eric/dub_poets.rtf>. Acesso em: 13 jun. 2015.
- Du BOIS, W. E. B. *Souls of black folk*. New York: Bantam Classic, 1903.
- DUB Poetry. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Dub_poetry>. Acesso em: 13 jun. 2015.
- DUDLEY. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Dudley>. Acesso em: 15 jun. 2015.
- EAGLETON, T. *A ideia de cultura*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2003.
- EARL Lovelace. *British council: literature – writers*. Disponível em: <http://literature.britishcouncil.org/earl-lovelace>. Acesso em: 5 ago. 2015a.
- EARL Lovelace. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Earl_Lovelace>. Acesso em: 5 ago. 2015b.
- EARL Lovelace. *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em: <http://www.britannica.com/biography/Earl-Lovelace>. Acesso em: 5 ago. 2015c.
- EDGAR Mittelholzer. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Edgar_Mittelholzer>. Acesso em: 5 ago. 2015.
- EDGAR Mittelholzer. *Enotes biography*. Disponível em: <http://www.enotes.com/topics/edgar-mittelholzer>. Acesso em: 5 ago. 2015.
- EDGELL, Z. *Beka lamb*. London: Heinemann, 1982.
- EDGELL, Z. *In times like these*. Oxford: Heinemann, 1991.
- EDGELL, Z. *The festival of San Joaquin*. Oxford: Heinemann, 1997.
- EDGELL, Z. *Memories, dreams and nightmares: a short story anthology of belizean women writers*. Benque Viejo del Carmen: Cubola Productions, 2004.
- EDGELL, Z. *Time and the river*. Oxford: Heinemann, 2007.
- EDWARD Kamau Brathwaite. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kamau_Brathwaite>. Acesso em: 5 ago. 2015a.
- EDWARD Kamau Brathwaite. *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em: <http://www.britannica.com/biography/Kamau-Brathwaite>. Acesso em: 5 ago. 2015b.
- ELIOT, T. S. Little gidding. In: ELIOT, T. S. *Four quartets*. London: Macmillan, 1969.

- EMANCIPATION Day. Slavery and emancipation in Trinidad and Tobago. In: *NALIS*: National library and information system authority. Trinidad and Tobago: National Library of Trinidad and Tobago. Disponível em: <<http://www.nalis.gov.tt/Research/SubjectGuide/EmancipationDay/tabid/189/Default.aspx?PageContentID=224>>. Acesso em: 22 jul. 2015.
- EQUIANO, O. *The interesting narrative and other writings*. New York: Penguin, 1995.
- ERNA Brodber. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Erna_Brodber>. Acesso em: 22 jul. 2015.
- FANON, F. *The wretched of the earth*. New York: Grove Press, 1963.
- FANON, F. *Black skin, white masks*. New York: Grove Widenfeld, 1968.
- FAULKNER, W. *Absalom! Absalom!*. New York: Vintage, 1995.
- FEATHERSTONE, S. *Postcolonial cultures*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2005.
- FIRBANK, R. *Sorrow in sunlight*. London: Bentrano's, 1924.
- FORBES, J. D. *Africans and Native Americans: the language of race and the evolution of Red-Black peoples*. 2. ed. Chicago: University of Illinois Press, 1993. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=6aLAeB5QiHAC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 4 jan. 2012.
- FRANCISCO de Bobadilla. *Biografías y vidas: la enciclopedia biográfica en línea*. Disponível em: <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bobadilla.htm>>. Acesso em: 27 jun. 2015a.
- FRANCISCO de Bobadilla. *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em: <<http://www.britannica.com/biography/Francisco-de-Bobadilla>>. Acesso em: 27 jun. 2015b.
- FRASER, C. G. C. L. R. James, historian, critic and pan-africanist, is dead at 88. *The New York Times*, Nova York, 2 jun. 1989. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/1989/06/02/obituaries/c-l-r-james-historian-critic-and-pan-africanist-is-dead-at-88.html>>. Acesso em: 4 ago. 2015.
- FREUD, S. L'inquietante étrangeté (Das Unheimliche). In: FREUD, S. *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris: Gallimard, 1933. (Les documents bleus, n. 54).
- FREUD, S. The uncanny. In: FREUD, S. *Collected papers*. New York: Basic Books, 1959. p. 368-407. v. 4.
- FREUD, S. Creative writers and daydreaming. In: FREUD, S. *The Freud reader*. New York: W. W. Norton, 1989a. p. 436-442.
- FREUD, S. Totem and taboo. In: FREUD, S. *The Freud reader*. New York: W. W. Norton, 1989b. p. 481-513.
- FREUD, S. *Civilization and its discontents*. New York: W. W. Norton, 1989c. p. 42-45.
- FREUD, S. *The Freud reader*. New York: W. W. Norton, 1989d.

- FROUDE, J. A. *The English in the West Indies or the bow of Ulysses*. Londres: Longmans, Green and Co., 1888. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/32728/32728-h/32728-h.htm>>. Acesso em: 23 jul. 2015.
- FROUDE, J. A. *The English in the West Indies or the bow of Ulysses*. New York: Cambridge UP, 2010.
- GALEANO, E. *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- GANDHI, L. *Postcolonial theory: a critical introduction*. New York: Columbia University Press, 1998.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Latino-americanos à procura de um lugar neste século*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- GEOFFREY Philp. *About Geoffrey Philp's Blog Spot*. 26 nov. 2006. Disponível em: <<http://geoffreyphilp.blogspot.com.br/2006/11/about-geoffrey-philps-blog-spot.html>>. Acesso em: 5 ago. 2015.
- GEOFFREY Philp. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Geoffrey_Philp>. Acesso em: 5 ago. 2015.
- GEOFFREY Philp. *Dub poetry: a primer*. In: *Geoffrey Philp blogspot*. 17 mar. 2007. Disponível em: <<http://geoffreyphilp.blogspot.com.br/2007/03/dub-poetry-primer-origins-of-dub-poetry.html#!/2007/03/dubpoetry-primer-origins-of-dub-poetry.html>>. Acesso em: 13 jun. 2015.
- GEORGE Lamming. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/George_Lamming>. Acesso em: 5 ago. 2015.
- GILROY, B. *Frangipani house*. Portsmouth: Heineman, 1986.
- GILROY, B. *Boy-sandwich*. Portsmouth: Heineman, 1989.
- GILROY, B. *Stedman and Joanna, a love in bondage: dedicated love in the eighteenth century*. New York: Vantage Press, 1991.
- GILROY, B. *The Black Atlantic: modernity and double consciousness*. Cambridge: Harvard, 1993.
- GILROY, B. *Inkle and Yarico*. Leeds: Peepal Tree, 1996.
- GIRARD, R. *Deceit, desire, and the novel: self and other in literary structure*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1980.
- GLISSANT, E. *Les indes: un champ d'îles, la terre inquiète*. Paris: Éditions du Seuil, 1965.
- GLISSANT, E. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- GLISSANT, E. *Caribbean discourse: selected essays*. Charlottesville: Univ. Press of Virginia, 1992.

- GLISSANT, E. *Poetics of relation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2006.
- GOOBIE, B. *Could i have my body back now, please?* Edmonton: NeWest Press, 1991.
- GOODISON, L. *From Harvey River: a memoir of my mother and her island*. New York: Harper Collins, 2009
- GORDIMER, N. *Burger's daughter*. New York: Penguin, 1980.
- GORDIMER, N. *Get a life*. London: Penguin, 2005.
- GRACE Nichols. *Grace Nichols (1950-) biography, personal, addresses, career, honors awards, writings, adaptations, sidelights*. Disponível em: <<http://biography.jrank.org/pages/1882/Nichols-Grace-1950.html>>. Acesso em: 5 ago. 2015a.
- GRACE Nichols. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Grace_Nichols>. Acesso em: 5 ago. 2015b.
- GRACE Nichols. *British Council: literature*. Disponível em: <<http://literature.britishcouncil.org/grace-nichols>>. Acesso em: 5 ago. 2015c.
- GRAGOATÁ. A condição pós-colonial. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense*, Niterói, n. 1, jul./dez. 1996.
- THE GREATEST Love of All. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Greatest_Love_of_All>. Acesso em: 25 fev. 2012.
- GREENE, G. *The comedians*. Harmondsworth: Penguin, 1966.
- GUANAGUANARE, the laughing gull. Disponível em: <http://guanaguanaresingsat.blogspot.com.br/2013_08_01_archive.html>. Acesso em: 29 jul. 2015.
- GURALNIK, D. B. (Ed.). *Webster's new world dictionary of the american language*. New York: Popular Library, 1975. 4 v.
- HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HALL, S. When was the the post-colonial? Thinking at the limit. In: CHAMBERS, I.; CURTI, L. (Ed.). *The post-colonial question: common skies, divided horizons*. New York: Routledge, 1996a. p. 242-260.
- HALL, S. The West and the rest: discourse and power. In: HALL, S. et al. (Ed.). *Modernity: an introduction to modern societies*. Oxford: Blackwell, 1996b.
- HALL, S. The question of cultural identity. In: HALL, S. et al. (Ed.). *Modernity: an introduction to modern societies*. Oxford: Blackwell, 1996c.
- HALL, S. (Ed.). *Modernity: an introduction to modern societies*. Oxford: Blackwell, 1996d.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HAMNER, R. D. (Ed.). *Critical perspectives on V. S. Naipaul*. London: Heinemann, 1979.

- HAMNER, R. D. *Derek Walcott*. New York: Twayne Publishers, 1993.
- HARRIS, W. *The far journey of Oudin*. London: Faber & Faber, 1961.
- HARRIS, W. *The whole armour*. London: Faber & Faber, 1962.
- HARRIS, W. *The secret ladder*. London: Faber & Faber, 1963.
- HARRIS, W. *Heartland*. London: Faber & Faber, 1964.
- HARRIS, W. *Tradition, the writer, and society: critical Essays*. London: New Beacon, 1967.
- HARRIS, W. *The palace of the peacock*. London: Faber & Faber, 1980.
- HARRIS, W. *The carnival trilogy*. London: Faber & Faber, 1993.
- HARTIGAN, P. Poet Walcott of BU wins Nobel Prize. *The Boston Globe*, Boston, 9 out. 1992. Seção Metro, p. 1-16.
- HEAD, B. *Maru*. London: Gollancz, 1971.
- HEARNE, J. *Voices under the window*. London: Faber & Faber, 1955.
- HEARNE, J. *Stranger at the gate*. London: Faber & Faber, 1956.
- HEARNE, J. *The faces of love*. London: Faber & Faber, 1957.
- HEARNE, J. *The autumn equinox*. London: Faber & Faber, 1959.
- HEARNE, J. *Land of the living*. London: Faber & Faber, 1961.
- HEARNE, J. *The sure salvation*. London: Faber & Faber, 1981.
- HEATH, R. *A man come home*. London: Longman, 1974.
- HEATH, R. *The murderer*. London: Allison & Busby, 1978.
- HEATH, R. *From the heat of the day*. London: Allison & Busby, 1979.
- HEATH, R. *One generation*. London: Allison & Busby, 1981a.
- HEATH, R. *Genetha*. London: Allison & Busby, 1981b.
- HEATH, R. *Kwaku or the man who could not keep his mouth shut*. London: Allison & Busby, 1982.
- HEATH, R. *The ministry of hope*. London: Marion Boyars, 1997.
- HENDRICKS, A. L.; LINDO, C. (Ed.). *Independence anthology of Jamaican literature*. Kingston: Arts Celebration Committee of the Ministry of Development and Welfare, 1962.
- HERCULES, F. *Where the hummingbird flies*. New York: Harcourt Brace, 1961.
- THE HERITAGE Illustrated Dictionary of the English Language. New York: American Heritage, 1973.
- HODGE, M. *Crick-crack, monkey*. Oxford: Heinemann, 1981.

- HODGE, M. *For the life of Laetitia*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1993.
- HODGE, M. *A biodata de Merle Hodge*. Disponível em: <<https://scholarblogs.emory.edu/postcolonialstudies/2014/06/10/hodge-merle/>>. Acesso em: 13 jun. 2015.
- HUBERT H. Harrison. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hubert_Harrison>. Acesso em: 6 ago. 2015.
- HUBERT H. Harrison. *Hubert H. Harrison papers, 1893-1927. Columbia university libraries: rare books and manuscript library, 2007*. Disponível em: <http://www.columbia.edu/cu/libraries/inside/projects/findingaids/scans/pdfs/Harrison_Hubert_H.pdf>. Acesso em: 6 ago. 2015.
- HUGGAN, G. *Interdisciplinary measures: literature and the future of postcolonial studies*. Liverpool: Liverpool UP, 2008.
- HUGHES, M. *A Companion to West Indian literature*. London: Collins, 1979.
- HULME, P. *Colonial encounters: Europe and the native Caribbean 1492-1797*. London: Routledge, 1992.
- INVADER, Lord. Old Time Cat O' Nine. In: *Guanaguanare, the laughing gull*. Disponível em: <<http://guanaguanaresingsat.blogspot.com/search?q=Old+time+Cat+o%27+nine>>. Acesso em: 29 jul. 2015.
- JAMAICA Kincaid. Biography. *Postcolonial Studies @ Emory*. Disponível em: <<http://ec2-174-129-30-145.compute-1.amazonaws.com/jamaica-kincaid/>>. Acesso em: 26 fev. 2012.
- JAMAICA Kincaid. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Jamaica_Kincaid>. Acesso em: 13 jun. 2015.
- JAMES, C. L. R. *The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo revolution*. New York: Vintage Books, 1989.
- JAMES, C. L. R. *The C.L.R. James reader*. Oxford: Blackwell, 1993a.
- JAMES, C. L. R. *Beyond a boundary*. Durham: Duke UP, 1993b.
- JAMES, C. L. R. *American civilization*. Cambridge: Blackwell, 1993c.
- JAMES, C. L. R. *Minty alley*. Jackson: UP of Mississippi, 1997.
- JAMESON, F. *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke UP, 1995.
- JAMIESON, P. *West Indian literature: a list compiled by Patrick Jamieson*. Disponível em: <<http://www.westindiesbooks.com/>>. Acesso em: 27 fev. 2012.
- JEAN "Binta" Breeze. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_%22Binta%22_Breeze>. Acesso em: 27 fev. 2015a.
- JEAN "Binta" Breeze. *British Council Literature*. Disponível em: <<http://literature.britishcouncil.org/jean-binta-breeze>>. Acesso em: 7 ago. 2015b.

- JEAN “Binta” Breeze. Biography. Disponível em: <<http://www.jrank.org/literature/pages/3439/Jean-%E2%80%98Binta%E2%80%99-Breeze.html>>. Acesso em: 23 abr. 2016.
- JEAN Rhys. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Rhys>. Acesso em: 7 ago. 2015.
- JOHN Agard. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/John_Agard>. Acesso em: 7 ago. 2015a.
- JOHN Agard. *British Council Literature*. Disponível em: <<http://literature.britishcouncil.org/john-agard>>. Acesso em: 7 ago. 2015b.
- JOHN Agard. *The poetry archive*. Disponível em: <<http://www.poetryarchive.org/poet/john-agard>>. Acesso em: 7 ago. 2015c.
- JOHN Edgar Colwell Hearne. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/John_Edgar_Colwell_Hearne>. Acesso em: 7 ago. 2015.
- JONES, E. *Stone Haven*. Kingston: Institute of Jamaica, 1993.
- KHAN, I. *The jumbie bird*. London: MacGibbon & Kee, 1961.
- KHAN, I. *The obeah man*. London: Hutchinson, 1964.
- KINCAID, J. *Annie John*. New York: Penguin, 1986.
- KINCAID, J. *A small place*. New York: Penguin Books, 1988.
- KINCAID, J. *Annie, Gwen, Lilly, Pam and Tulip*. New York: Knopf, 1989.
- KINCAID, J. On seeing England for the first time. *Transition*, Londres, v. 51, 1991.
- KINCAID, J. *Lucy*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- KINCAID, J. *The autobiography of my mother*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1996.
- KINCAID, J. *My favorite plant: writers and gardeners on the plants they love*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.
- KINCAID, J. *At the bottom of the river*. New York: Penguin, 1992.
- KINCAID, J. *A Reading by Jamaica Kincaid*. MIT World. Disponível em: <<http://video.mit.edu/watch/a-reading-by-jamaica-kincaid-9240/>>. Acesso em: 13 jun. 2015.
- KOVEL, J. *The age of desire: reflections of a radical psychoanalyst*. New York: Pantheon Books, 1981.
- KRISTEVA, J. *Étrangers à nous memes*. Paris: Gallimard, 1988.
- KRISTEVA, J. *Nations without nationalism*. New York: Columbia UP, 1993.
- LACAN, J. *Écrits: a selection*. New York: W.W. Norton, 1977.

- LACAN, J. *The four fundamental concepts of psycho-analysis*. New York: W. W. Norton, 1981.
- LACOSTE, Y.; RAJAGOPALAN, K. (Org.). *A geopolítica do inglês*. São Paulo: Parábola, 2005.
- LAKSHMI Persaud. *Lakshmi Persaud*. 2010. Disponível em: <<http://www.lakshmiPersaud.com/index.html/>>. Acesso em: 5 ago. 2015.
- LAKSHMI Persaud. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lakshmi_Persaud>. Acesso em: 5 ago. 2015.
- LAMMING, G. *Of Age and innocence*. London: M. Joseph, 1958.
- LAMMING, G. *Season of adventure*. London: M. Joseph, 1960.
- LAMMING, G. *Water with berries*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971.
- LAMMING, G. *The pleasures of exile*. London: Allison & Busby, 1984.
- LAMMING, G. *Conversations: essays, addresses, and interviews, 1953-1990*. London: Karia Press, 1992a.
- LAMMING, G. *Natives of my person*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992b.
- LAMMING, G. *In the castle of my skin*. 19. ed. New York: Longman, 2002.
- LAMMING, G. *The emigrants*. Ann Arbor: U. of Michigan Press, 1994.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J-B. *The language of psycho-analysis*. New York; London: W.W. Norton & Company, 1973.
- LAS CASAS, F. B. de. *O paraíso destruído: a sangrenta história da América Espanhola*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- LAS CASAS, F. B. de. *Brevíssima relación de la destrucción de las Indias*. Madrid: Biblioteca EDAF, 2004.
- LAZARUS, N. (Ed.). *The cambridge companion to postcolonial literary studies*. New York: Cambridge UP, 2004.
- LEONE Ross. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Leone_Ross>. Acesso em: 29 jul. 2015a.
- LEONE Ross. Tripod. Disponível em: <<http://leoneross.tripod.com/leone.htm>>. Acesso em: 29 jul. 2015b.
- LEONE Ross. *The scribbles of Leone Ross*. Disponível em: <<http://www.leoneross.com/#!about-leone/c1enr>>. Acesso em: 29 jul. 2015c.
- LEONE, R. *Publicação eletrônica* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <deciotc@ufba.br> em 12 jul. 2015.
- LIFE AND DEBT. Direção: S. Black. Estados Unidos: New Yorker Films, 2001. Documentário (80 min). Disponível em: <<http://www.lifeanddebt.org/credits.html>>. Acesso em: 19 abr. 2016.

LIMA, L. C. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. São Paulo: Francisco Alves, 1981.

LIMA, L. C. *O redemunho do horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Planeta, 2003.

LOOMBA, A. *Colonialism – postcolonialism*. London: Routledge, 1998.

LORD Invader. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lord_Invader>. Acesso em: 29 jul. 2015.

LORNA Goodison. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lorna_Goodison>. Acesso em: 29 jul. 2015a.

LORNA Goodison. *Encyclopedia.com*. Disponível em: <<http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-1841900023.html>>. Acesso em: 29 jul. 2015b.

LOUISE Bennet-Coverley. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Bennett-Coverley>. Acesso em: 29 jul. 2015a.

LOUISE Bennett-Coverley. *Jamaica information service*. Disponível em: <http://jis.gov.jm/famous_jamaicans/louise-bennett-coverley/>. Acesso em: 29 jul. 2015b.

LOUISE Bennet-Coverley. *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em: <<http://www.britannica.com/biography/Louise-Bennett-Coverley>>. Acesso em: 29 jul. 2015c.

LOVELACE, E. *While gods are falling*. London: Collins, 1965.

LOVELACE, E. *The schoolmaster*. London: Collins, 1968.

LOVELACE, E. *The dragon can't dance*. London: A. Deutsch, 1979.

LOVELACE, E. *The wine of astonishment*. London: Heinemann, 1983.

LOVELACE, E. *Salt*. New York: Persea Books, 1997.

MAIS, R. *Brother man*. London: Heinemann, 1974.

MAIS, R. *The hills were joyful together*. London: Heinemann, 1981.

MAIS, R. *Black lightning*. London: Heinemann, 1983.

MARSHALL, P. *Brown girl, brownstones*. New York: Random House, 1959.

MARSHALL, P. *Soul clap hands and sing*. New York: Atheneum, 1961.

MARSHALL, P. *Praisesong for the widow*. New York: Putnam, 1983a.

MARSHALL, P. *“Reena” and other stories*. Old Westbury: Feminist Press, 1983b.

MARSHALL, P. *Daughters*. New York: Atheneum, 1991.

MARSHALL, P. *The chosen place, the timeless people*. New York: Vintage Books, 1992.

MAUPASSANT, G. de. The horla. In: MAUPASSANT, G. de. *Selected short stories*. New York: Penguin, 1971. p. 313-344.

- McCLINTOCK, A. The angel of progress: pitfalls of the 'term "post-colonialism'. In: BARKER, F.; HULME, P.; IVERSEN, M. (Ed.). *Colonial discourse/postcolonial theory*. Manchester: Manchester UP, 1994. p. 253-266.
- McINTYRE, W. D. *British decolonization, 1946-1997*. London: Macmillan, 1998.
- McKAY, C. *Songs of Jamaica*. Kingston: Gardner, 1912a.
- McKAY, C. *Constab ballads*. London: Watts, 1912b.
- McKAY, C. *Spring in new hampshire, and other poems*. London: Richards, 1920.
- McKAY, C. *Harlem shadows: the poems of Claude McKay*. New York: Harcourt, 1922.
- McKAY, C. *Negry y Amerike*. Moscow: Gosudarstvennoe, 1923.
- McKAY, C. *Sudom lincha*. Moscow: Ogonek, 1925.
- McKAY, C. *Home to Harlem*. New York: Harper, 1928.
- McKAY, C. *Banjo*. New York: Harper, 1929.
- McKAY, C. *Gingertown*. New York: Harper, 1932.
- McKAY, C. *Banana bottom*. New York: Harper, 1933.
- McKAY, C. *A long way from home*. New York: Furman, 1937.
- McKAY, C. *Harlem: negro metropolis*. New York: Dutton, 1940.
- McKAY, C. *Selected poems*. New York: Bookman, 1953.
- McKAY, C. *The dialectic poetry of Claude McKay*. Freeport: Libraries Press, 1972.
- McKAY, C. *The passion of Claude McKay: selected poetry and prose, 1912-1948*. New York: Schocken, 1973.
- McKAY, C. *My green hills of Jamaica, and five Jamaican short stories*. Washington, DC: Howard University Press, 1975.
- McKAY, C. *Trial by lynching: stories about negro life in North America*. Mysore: University of Mysore, 1977a.
- McKAY, C. *The negroes in America*. Port Washington: Kennikat, 1977b.
- McKAY, C. *Harlem glory: a fragment of Aframerican life*. Chicago: Kerr, 1990.
- McKAY, C. *Romance in Marseilles*. Exeter: University of Exeter Press, 1995.
- McKAY, C. *Selected poems*. Mineloa: Dover Publications, 1999.
- McKAY, C. *Complete poems*. Urbana: University of Illinois Press, 2003.
- McLEOD, J. *The Routledge companion to postcolonial studies*. London: Routledge, 2007.
- McLEOD, J. *Beginning postcolonialism*. Manchester: Manchester UP, 2010.

McLUHAN, M. *Understanding media: the extensions of man*. New York: McGraw-Hill, 1965.

McLUHAN, M.; FIORE, Q. *The medium is the massage*. New York: Bantam Books, 1967.

MENDES, A. H. *Pitch lake: a story from Trinidad*. London: Duckworth, 1934.

MENDES, A. H. *Black fauns*. London: Duckworth, 1935.

MERLE Hodge. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Merle_Hodge>. Acesso em: 17 jun. 2015a.

MERLE Hodge. *NALIS: National Library and Information System Authority*. National Library of Trinidad and Tobago. Disponível em: <<http://www.nalis.gov.tt/Research/SubjectGuide/Biographies/BiographiesGI/tabid/288/Default.aspx?PageContentID=1137>>. Acesso em: 5 ago. 2015b.

MERRIAM, G. S. *The negro and the nation: a history of American slavery and enfranchisement*. New York: H. Holt and Company, 1906. Disponível em: <<https://archive.org/details/cu3192403277843>>. Acesso em: 6 ago. 2015.

MERRIAM, G. S. *Hubert H. Harrison papers, 1893-1927*. Columbia University Libraries Papers, 2007. Disponível em: <http://www.columbia.edu/cu/lweb/archival/collections/ldpd_6134799/>. Acesso em: 6 ago. 2015.

MERVYN Morris. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Mervyn_Morris>. Acesso em: 5 ago. 2015a.

MERVYN Morris. *The Poetry Archive*. Disponível em: <<http://www.poetryarchive.org/poet/mervyn-morris>>. Acesso em: 5 ago. 2015b.

MERQUIOR, J. G. *O fantasma romântico e outros ensaios*. Petrópolis: Vozes, 1980.

MICHAEL Gilkes. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Gilkes_\(writer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Gilkes_(writer))>. Acesso em: 17 jun. 2015.

THE MIDDLE Passage. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Middle_Passage>. Acesso em: 17 jun. 2015a.

THE MIDDLE Passage. *The abolition project*. Disponível em: <http://abolition.e2bn.org/slavery_44.html>. Acesso em: 17 jun. 2015b.

THE MIGHTY Sparrow. *TUCO: Trinidad Unified Calypsonians Organizations*. Disponível em: <<http://www.tucott.com/wp/the-mighty-sparrow/>>. Acesso em: 7 ago. 2015.

MIGHTY Sparrow. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Mighty_Sparrow>. Acesso em: 7 ago. 2015a.

MIGHTY Sparrow. *Mighty Sparrow.com*. Disponível em: <<http://www.mightysparrow.com/biopage.htm>>. Acesso em: 17 jun. 2015b.

MIGHTY Sparrow. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Mighty_Sparrow>. Acesso em: 17 jun. 2015c.

- MILLS, S. Colonial and post-colonial discourse theory. In: MILLS, S. *Discourse*. London: Routledge, 1997. p. 105-129.
- MISHRA, V.; HODGE, B. What is post(-)colonialism?. In: WILLIAMS, P.; CHRISMAN, L. (Ed.). *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. New York: Columbia University Press, 1994.
- MITTELHOLZER, E. *Corentyne thunder*. London: Eyre and Spottiswoode, 1941.
- MITTELHOLZER, E. *A morning at the office*. London: Hogarth Press, 1950.
- MITTELHOLZER, E. *Shadows move among them*. Philadelphia: Lippincott, 1951.
- MITTELHOLZER, E. *Children of Kaywana*. London: Peter Neville, 1952a.
- MITTELHOLZER, E. *The weather in Middenshot*. London: Secker & Warburg, 1952b.
- MITTELHOLZER, E. *Kaywana stock: the harrowing of Hubertus*. London: Secker and Warburg, 1954a.
- MITTELHOLZER, E. *The adding machine: a fable for capitalists and commercialists*. Kingston: Pioneer Press, 1954b.
- MITTELHOLZER, E. *My bones and my flute*. London: Secker & Warburg 1955.
- MITTELHOLZER, E. *Of trees and the sea*. London: Secker & Warburg, 1956.
- MITTELHOLZER, E. *A tale of three places*. London: Secker & Warburg, 1957.
- MITTELHOLZER, E. *Kaywana blood*. London: Secker and Warburg, 1958a.
- MITTELHOLZER, E. *The weather family*. London: Secker & Warburg, 1958b.
- MITTELHOLZER, E. *A tinkling in the twilight*. London: Secker & Warburg, 1959.
- MITTELHOLZER, E. *Latticed echoes*. London: Secker & Warburg, 1960a.
- MITTELHOLZER, E. *Eltonsbrody*. London: Secker & Warburg, 1960b.
- MITTELHOLZER, E. *The mad MacMullochs*. London: Peter Owen, 1961a.
- MITTELHOLZER, E. *Thunder returning*. London: Secker & Warburg, 1961b.
- MITTELHOLZER, E. *The piling of clouds*. London: Secker & Warburg, 1961c.
- MITTELHOLZER, E. *The wounded and the worried*. London: Putnam, 1962.
- MITTELHOLZER, E. *Uncle Paul*. London: McDonald, 1963a.
- MITTELHOLZER, E. *A swarthy boy: a childhood in British Guiana*. London: Putnam, 1963b.
- MITTELHOLZER, E. *The aloneness of Mrs Chatham*. London: Library 33, 1965a.
- MITTELHOLZER, E. *With a Carib eye*. London: Secker & Warburg, 1965b.
- MITTELHOLZER, E. *The Jilkington drama*. New York: Abelard-Schuman, 1965c.
- MITTELHOLZER, E. *The life and death of Sylvia*. Leeds: Peepal Tree, 2010.

- MONTEIRO, A. C. *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Agir, 1958.
- MORRISON, T. *Tar baby*. New York: New American Library, 1981.
- MORRISON, T. *Beloved*. New York: Knopf, 1987.
- MUKHERJEE, A. P. Whose post-colonialism and whose postmodernism?. *World Literature Written in English*, v. 30, n. 2, 1990, p. 6.
- NAIPAUL, V. S. *The mystic masseur*. Harmondsworth: Penguin, 1957.
- NAIPAUL, V. S. *An area of darkness*. New York: Macmillan, 1965.
- NAIPAUL, V. S. *The mimic men*. London: Penguin Books, 1969.
- NAIPAUL, V. S. *In a free state*. London: André Deutsch, 1971.
- NAIPAUL, V. S. *Miguel street*. Oxford: Heinemann, 1974. (Caribbean writers series, n. 14).
- NAIPAUL, V. S. *Guerrillas*. New York: Knopf, 1975.
- NAIPAUL, V. S. *A bend in the river*. New York: Knopf, 1979.
- NAIPAUL, V. S. *The loss of Eldorado*. New York: Vintage-Random House, 1984.
- NAIPAUL, V. S. *The enigma of arrival*. New York: Knopf, 1987.
- NAIPAUL, V. S. *A way in the world*. New York: Knopf, 1994.
- NAIPAUL, V. S. *Além da fé*: Indonésia, Irã, Paquistão, Malásia – 1998. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- NAIPAUL, V. S. *The middle passage: a Caribbean journey*. London: Picador, 2001.
- NERUDA, P. *Oda a la araucaria araucana*. Disponível em: <<http://www.neruda.uchile.cl/obra/obranuevasodas2.html>>. Acesso em: 28 jan. 2012.
- NICHOLS, G. *Whole of a morning sky*. London: Virago, 1986.
- NICHOLS, G.; KAY, J.; COLLINS, M. *Penguin modern poets*. London: Penguin, 1996. v. 8.
- NICHOLS, G. Epilogue. In: NICHOLS, G. *The fat black woman's poems*. Londres: Virago, 2005.
- NICHOLS, G. *Startling the flying fish*. London: Virago, 2006.
- OLIVE Senior. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Olive_Senior>. Acesso em: 28 jan. 2015.
- ORWELL, G. *Animal farm*. London: Penguin, 1987.
- PAGET, H.; BUHLE, P. *World revolution, 1917-1936: the rise of the communist international*. London: Secker & Warburg, 1937.
- PAGET, H.; BUHLE, P. (Ed.) . *C.L.R. James's Caribbean*. Durham: Duke UP, 1992.

- PATTERSON, O. *An absence of ruins*. London: Hutchinson, 1967a.
- PATTERSON, O. *The sociology of slavery: an analysis of the origins, development, and structure of negro slave society in Jamaica*. London: MacGibbon and Kee, 1967b.
- PATTERSON, O. *Die the long day*. New York: Morrow, 1972.
- PATTERSON, O. *Slavery and social death: a comparative study*. Cambridge: Harvard UP, 1982.
- PATTERSON, O. *The children of Sisyphus*. New York: Longman, 1986.
- PAZ, O. *Children of the mire: modern poetry from romanticism to the avant-garde*. Cambridge: Harvard University Press, 1974.
- PAZ, O. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PAZ, O. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PAULE Marshall. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Paule_Marshall>. Acesso em: 27 jan. 2015a.
- PAULE Marshall. *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em: <<http://www.britannica.com/biography/Paule-Marshall>>. Acesso em: 27 jan. 2015b.
- PLATÃO. The banquet. In: PLATÃO. *The works of Plato*. London: Heny G. Bohn, 1850. v. 3. p. 508-516.
- PLATÃO. *Phaedo*. New York: The Bobbs-Merrill, 1951.
- PHILLIPS, C. *The final passage*. London: Faber & Faber, 1985.
- PHILLIPS, C. *A state of independence*. London: Faber & Faber, 1986.
- PHILLIPS, C. *Higher ground*. New York: Viking, 1989.
- PHILLIPS, C. *Cambridge*. London: Bloomsbury, 1991.
- PHILLIPS, C. *Crossing the river*. London: Bloomsbury, 1993.
- PHILLIPS, C. *The nature of blood*. New York: Knopf, 1997a.
- PHILLIPS, C. (Ed.). *Extravagant strangers*. London: Faber & Faber, 1997b.
- PHILLIPS, C. *A new world order: essays*. New York: Vintage International, 2001.
- PHILLIPS, E. *When ground doves fly*. Kingston: Ian Randle, 2003.
- PHILP, G. *Exodus and other poems*. St. Croix: University of the Virgin Islands, 1990.
- PHILP, G. *Uncle Obadiah and the alien*. Leeds: Peepal Tree, 1997.
- PHILP, G. *Benjamin, my son*. Leeds: Peepal Tree, 2003.
- PHILP, G. *Who's your daddy? and other stories*. Leeds: Peepal Tree, 2009.
- PHILP, G. *Marcus and the Amazons*. Miami: Mabrak, 2011.

- PHILP, G. *Grandpa Sydney's anancy stories*. Miami: Mabrak, 2012.
- PORTER, D. *Frommer's Caribe: guia completo de viagem*. 2. ed. São Paulo: Louzada Publicações, 1995.
- POUI. *Cave hill literary annual*. Barbados: University of the West Indies, 1999.
- PRATT, M. L. Pós-colonialidade: projeto incompleto ou irrelevante? In: Pratt, M. L.; VÉSCIO, L. E.; SANTOS, P. B. *Literatura e história: perspectivas e convergências*. Bauru: EDUSC, 1999. p. 17-54.
- PRYCE-JONES, D. V. S. *Naipaul – Biographical: Naipaul is truly a Nobel man in a free state*. The Nobel Foundation, 2001. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2001/naipaul-bio.html>. Acesso em: 5 ago. 2015.
- QUERINO, M. *O colono preto como fator da civilização brasileira*. Salvador: P5 Edições, 2013.
- QUERINO, M. *A raça africana e os seus costumes na Bahia*. Salvador: P5 Edições, 2014.
- RAJAGOPALAN, K. A geopolítica da língua inglesa e seus efeitos no Brasil. In: RAJAGOPALAN, K.; LACOSTE, Y. (Org.). *A geopolítica do inglês*. São Paulo: Parábola, 2005.
- RAMCHAND, K. (Ed.). *West Indian narrative: an introductory anthology*. London: Nelson Thornes Ltd, 1980. Disponível em: <<http://www.nathanielturner.com/westindiannarrative3.htm>>. Acesso em: 3 maio 2012.
- RAO, R. *Kanthapura*. New York: Allen, 1938.
- REDCAM, T. *Becka's Buckra baby: being an episode in the life of Noel*. Kingston: Jamaica Times Printery, 1903.
- REDCAM, T. *One brown girl and – a Jamaica story*. Kingston: Jamaica Times Printery, 1909.
- REID, V. S. *New Day*. New York: Knopf, 1949.
- REID, V. S. *The leopard*. London: Heinemann, 1958.
- REID, V. S. *The Jamaicans*. 2. ed. Kingston: Institute of Jamaica, 1978.
- REID, V. S. *Nanny-town*. Kingston: Jamaica Publishing House, 1983.
- REID, V. S. *The horses of morning: about the Rt. excellent N. W. Manley, Q. C., M. M., national hero of Jamaica: an understanding*. Kingston: Caribbean Authors, 1985.
- REIS, E. L. de L. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- RHYS, J. *The left bank and other stories*. New York: Harper, 1927.
- RHYS, J. *Postures*. London: Chatto and Windus, 1928.
- RHYS, J. *After leaving Mr. Mackenzie*. New York: Harper and Row, 1931.

- RHYS, J. *Voyage in the dark*. London: Constable & Co., 1934.
- RHYS, J. *Good morning, midnight*. New York: Harper, 1939
- RHYS, J. *Quartet (Postures)*. London: Penguin, 1973.
- RHYS, J. *Wide Sargasso sea*. Harlow: Longman, 2001.
- RIBEIRO, J. U. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- RILEY, J. *The unbelonging*. London: Women's Press, 1985.
- RILEY, J. *Waiting in the twilight*. London: Women's Press, 1987.
- RILEY, J. *Romance*. London: Women's Press, 1988.
- RILEY, J. *A kindness to the children*. London: Women's Press, 1992.
- ROGER Mais. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Roger_Mais>. Acesso em: 3 maio 2015a.
- ROGER Mais. *Peepaltreepress.com*. Disponível em: <http://www.peepaltreepress.com/author_display.asp?au_id=175>. Acesso em: 3 maio 2015b.
- ROGOZINSKI, J. *A brief history of the Caribbean: from the Arawak and Carib to the present*. New York: Penguin, 2000.
- ROMANO, R. *Os mecanismos da conquista colonial: os conquistadores*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- ROMÉRO, S. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1888.
v. 1. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/01615110#page/7/mode/1up>>. Acesso em: 23 abr. 2016.
- ROSS, L. What does it mean to me? Nothing. Nothing. Nothing. *The Guardian*. Friday, 19 jul. 2002. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/uk/2002/jul/19/monarchy.books>>. Acesso em: 12 jul. 2012.
- ROY, N. *Black albino*. London: New Literature, 1961.
- RUSHDIE, S. The empire writes back with a vengeance. *The Times*, 3 jul. 1982, p. 8.
- SAID, E. *Culture and imperialism*. New York: Vintage, 1993.
- SAID, E. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SAID, E. Edward Said on Naipaul. In: SAID, E. *Literature of the Caribbean*. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20071010132752/http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/caribbean/naipaul/said.html>>. Acesso em: 1 jul. 2015.
- SAINT KITTS and Nevis. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Kitts_and_Nevis>. Acesso em: 16 jul. 2015.
- SALKEY, A. *A quality of violence*. London: Hutchinson, 1958.
- SALKEY, A. *Escape to an autumn pavement*. London: Hutchinson, 1960.

- SALKEY, A. *The late emancipation of Jerry Stover*. London: Hutchinson, 1968.
- SALKEY, A. *The adventures of Catullus Kelly*. London: Hutchinson, 1969.
- SALKEY, A. *Come home, Malcolm Heartland*. London: Hutchinson, 1976.
- SAMUEL Selvon. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Samuel_Selvon>. Acesso em: 1 jul. 2015a.
- SAMUEL Selvon. *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em: <<http://www.britannica.com/biography/Samuel-Selvon>>. Acesso em: 1 jul. 2015b.
- SANTIAGO, E. *When I was Puerto Rican*. New York: Vintage, 1994.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SAVORY, E. *The Cambridge introduction to Jean Rhys*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- SELVON, S. *A brighter sun*. London: Longman, 1952.
- SELVON, S. *I hear thunder*. New York: St. Martin's, 1963.
- SELVON, S. *Turn again, tiger*. Portsmouth: Heinemann, 1979.
- SELVON, S. *An island is a world*. London: Longman, 1983.
- SELVON, S. *Moses ascending*. Portsmouth: Heinemann, 1984.
- SELVON, S. *A brighter sun*. London: Longman, 1985a.
- SELVON, S. *The lonely londoners*. London: Longman, 1985b.
- SELVON, S. *The plains of Caroni*. Toronto: Willliams-Wallace, 1986.
- SELVON, S. *Moses migrating*. London: Longman, 1987.
- SELVON, S. *The housing lark*. Washington, DC: Three Continents Press, 1990a.
- SELVON, S. *Those who eat the Cascadura*. Toronto: TSAR, 1990b.
- SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. London: Cornmaker Press, 1970.
- SHINEBOURNE, J. *Timepiece*. Leeds: Peepal Tree Press, 1986.
- A SMALL Place. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/A_Small_Place>. Acesso em: 10 jul. 2015.
- SOCIAL and Political History. *Nevis Naturally*. Disponível em: <<http://www.nevisland.com/social-and-political-history>>. Acesso em: 10 jul. 2015.
- SODRÉ, N. W. *História da literatura brasileira*. São Paulo: DIFEL, 1982.
- SPIVAK, G. C. *In other worlds: essays in cultural politics*. New York: Routledge, 1987.
- SPIVAK, G. C. *The post-colonial critic: interviews, strategies, dialogues*. New York: Routledge, 1990.

SPIVAK, G. C. Can the subaltern speak? In: WILLIAMS, P.; CHRISMAN, L. (Ed.). *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. New York: Columbia University Press, 1994. p. 66-111.

SPIVAK, G. C. *A critique of postcolonial reason: toward a history of the vanishing present*. Cambridge: Harvard UP, 1999.

STAR Wars Episode V: The Empire Strikes Back. Direção: Irvin Kershner. Roteiro e produção: George Lucas. Intérpretes: Mark Hamill, Harrison Ford e outros. Estados Unidos da América: 20th Century Fox, 1980. (124 min).

STEVENSON, R. L. *A ilha do tesouro*. São Paulo: Melhoramentos, 1996.

St. OMER, G. *Syrop*. London: Faber & Faber, 1964.

St. OMER, G. *A room on the hill*. London: Faber & Faber, 1968a.

St. OMER, G. *Shades of Grey*. London: Faber & Faber, 1968b.

St. OMER, G. *Nor any country*. London: Faber & Faber, 1969.

St. OMER, G. *J-, Black Bam and the masqueraders*. London: Faber & Faber, 1972.

STIX, N. Indians & negroes. In: STIX, N. *Trinidad Series*. Part II. 21 jan. 2010. Disponível em: <<http://nicholasstixuncensored.blogspot.com.br/2010/01/indians-negroes.html>>. Acesso em: 4 jul. 2015a.

STIX, N. Trinidad & Tobago: Mr. Manning & the Silver Fox. In: STIX, N. *Trinidad Series*. Part III. 21 jan. 2010. Disponível em: <<http://nicholasstixuncensored.blogspot.com.br/2010/01/trinidad-tobago-mr-manning-silver-fox.html>>. Acesso em: 4 jul. 2015b.

STOREY, J. *Cultural theory and popular culture: an introduction*. 5. ed. London: Pearson, 2009.

TÁCITO Cornélio. *Agrícola*. Disponível em: <<http://www.ourcivilisation.com/smartboard/shop/tacitusc/agricola/chap1.htm>>. Acesso em: 4 jul. 2015.

TERADA, R. *Derek Walcott's poetry: American mimicry*. Boston: Northeastern UP, 1992.

THELWELL, M. *The harder they come*. New York: Grove, 1980.

THELWELL, M. *Duties, pleasures, and conflicts: essays in struggle*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987.

THIEME, J. (Ed.). *The Arnold anthology of post-colonial literatures in English*. New York: Arnold, 1996.

THIEME, J. *Post-colonial studies: the essential glossary*. London: Bloomsbury, 2003.

TORRES, S. *Nosotros in USA: literatura, etnografia e geografias de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

TOURNIER, M. *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1991.

TRINIDAD and Tobago 2011 population and housing census demographic report. Port of Spain: The Central Statistical Office, 2012. Disponível em: <<http://www.planning.gov.tt/sites/default/files/content/mediacentre/documents/Trinidad-and-Tobago-Demographic-Report-2011.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2016.

TROLLOPE, A. *The West Indies and the Spanish Main*. London: Chapman & Hall, 1859. Disponível em: <<https://archive.org/stream/westindiesandsp02trolgoog#page/n6/mode/2up>>. Acesso em: 23 jul. 2015.

UKOTA. *United Kingdom Overseas Territories Association*. Disponível em: <<http://www.ukota.org/>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

VALERIE Bloom. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Valerie_Bloom>. Acesso em: 15 jul. 2015.

VÁZQUEZ, F. *El Dorado: crónica de la expedición de Pedro de Ursua y Lope de Aguirre*. Madrid: Alianza, 1989.

VÁSQUEZ, R. *Essential vanishing points: racism in Edgar Mittelholzer's a morning at the office*. 10 nov. 2014. Disponível em: <http://www.academia.edu/9205968/Essential_Vanishing_Points_Racism_in_Edgar_Mittelholzers_A_Morning_at_the_Office>. Acesso em: 24 jul. 2015.

VERNE, J. *Os conquistadores: a busca do Eldorado e do Novo Mundo. A tragédia e a glória da conquista da América*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1999.

VÉSCIO, L. E.; SANTOS, P. B. *Literatura e história: perspectivas e convergências*. Bauru: EDUSC, 1999.

VICTOR Stafford Reid. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Victor_Stafford_Reid>. Acesso em: 24 jul. 2015a.

VICTOR Stafford Reid. *Biography*. Disponível em: <<https://www.mona.uwi.edu/library/sites/default/files/library/uploads/viv%20reid.pdf>>. Acesso em: 24 jul. 2015b.

VISWANATHAN, G. The beginnings of English literary study in British India. *Oxford Literary Review*, v. 9, p. 2-26, jul. 1987.

VIZIOLI, P. Prefácio. In: WALCOTT, D. *Omeros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

V. S. NAIPAUL. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/V._S._Naipaul>. Acesso em: 5 ago. 2015a.

V. S. NAIPAUL. *Companhia das Letras*. Disponível em: <<http://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00364>>. Acesso em: 5 ago. 2015b.

V. S. NAIPAUL. *British Council: literature*. Disponível em: <<http://literature.britishcouncil.org/v-s-naipaul>>. Acesso em: 5 ago. 2015.

YOUNG, R. *Postcolonialism: an historical introduction*. Oxford: Blackwell, 2001.

- YOUNG, R. *Postcolonialism: a very short introduction*. New York: Oxford UP, 2003.
- WALCOTT, D. *25 Poems*. Port of Spain: Guardian Commercial Printery, 1948.
- WALCOTT, D. *Epitaph for the young: XII cantos*. Bridgetown: Barbados Advocate, 1949.
- WALCOTT, D. *Henri Christophe: a chronicle in seven scenes*. Bridgetown: Barbados Advocate, 1950a.
- WALCOTT, D. Robin and Andrea. In: WALCOTT, D. *Bim*. Christ Church: Barbados, 1950b.
- WALCOTT, D. *Harry Dernier: a play for radio production*. Bridgetown: Barbados Advocate, 1952.
- WALCOTT, D. *Poems*. Kingston: Kingston City Printery, 1953.
- WALCOTT, D. Drums and colours: an epic drama. *Caribbean Quarterly*, mar./jun. 1961.
- WALCOTT, D. *In a green night: poems*. London: J. Cape, 1962.
- WALCOTT, D. *Selected poems*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1964.
- WALCOTT, D. *The castaway*. London: J. Cape, 1965.
- WALCOTT, D. *In a green night: poems, 1948-1960*. London: J. Cape, 1969.
- WALCOTT, D. *The gulf and other poems*. London: J. Cape, 1969.
- WALCOTT, D. *Dream on Monkey Mountain and other plays*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1970a.
- WALCOTT, D. *The gulf: poems*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1970b.
- WALCOTT, D. Conscience of a revolution. *Express*, Port of Spain, 24 out. 1971.
- WALCOTT, D. *Another life*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1973.
- WALCOTT, D. The Caribbean: culture or mimicry? *Journal of InterAmerican Studies and World Affairs*, v. 16, n. 1, p. 3-13, feb. 1974.
- WALCOTT, D. *Sea grapes*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1976.
- WALCOTT, D. *Selected verse*. London: Heinemann, 1976.
- WALCOTT, D. The snow queen. *People*, Port of Spain, abr. 1977.
- WALCOTT, D. *The joker of Seville and O Babylon!:* two plays. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1978.
- WALCOTT, D. Marie Laveau. In: WALCOTT, D. *Trinidad and Tobago review*. Tunapuna: [s.n.], 1979a.
- WALCOTT, D. *The star-apple kingdom*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1979b.

- WALCOTT, D. *Remembrance & pantomime: two plays*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1980.
- WALCOTT, D. *The fortunate traveller*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1981a.
- WALCOTT, D. *Selected poetry*. London: Heinemann, 1981b.
- WALCOTT, D. *The fortunate traveller*. London: Farrar, Straus & Giroux, 1982.
- WALCOTT, D. *The Caribbean poetry of Derek Walcott and the art of Romare Beardon*. New York: Limited Editions Club, 1983.
- WALCOTT, D. *Midsummer*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1984.
- WALCOTT, D. *Collected poems: 1948-1994*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1986a.
- WALCOTT, D. *Three plays: the last carnival, beef, no chicken, and a branch of the blue Nile*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1986b.
- WALCOTT, D. *The Arkansas testament*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1987.
- WALCOTT, D. *Omeros*. New York: Farrar, Strauss & Giroux, 1990.
- WALCOTT, D. *Poems, 1965-1980*. London: J. Cape, 1992.
- WALCOTT, D. *Derek Walcott: selected poems*. London: Longman, 1993a.
- WALCOTT, D. *The Odyssey: a stage version*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1993b.
- WALCOTT, D. *Omeros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- WALCOTT, D. *The bounty*. New York: Farrar, Strauss & Giroux, 1997.
- WALCOTT, D. *The capeman: a musical*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1998.
- WALCOTT, D. *Tiepolo's hound*. New York: Farrar, Strauss & Giroux, 2000.
- WALCOTT, D. *The Haitian trilogy*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2002.
- WALCOTT, D. *The prodigal*. New York: Farrar, Strauss & Giroux, 2004.
- WALCOTT, D. *Selected poems*. New York: Farrar, Strauss & Giroux, 2007.
- WALCOTT, D. *White egrets*. New York: Farrar, Strauss & Giroux, 2010.
- WALLERSTEIN, I. M. *The modern world-system: capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the sixteenth century*. New York: Academic Press, 1974.
- WALLERSTEIN, I. M. *The modern world-system II: mercantilism and the consolidation of the European world-economy 1600-1750*. New York: Academic Press, 1980.
- WAUGH, A. *Island in the sun*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1955.
- WEBSTER'S New World Dictionary of the American Language. New York: Popular Library, 1975. 4 v.

WHITE Cliffs of Dover. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/White_Cliffs_of_Dover>. Acesso em: 25 fev. 2012.

WHITMAN, W. Song of myself. In: WHITMAN, W. *Leaves of grass*. New York: The Modern Library, 1921.

WILLIAMS, D. *Other leopards*. London: Hutchinson, 1963.

WILLIAMS, P.; CHRISMAN, L. (Ed.). *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. New York: Columbia University Press, 1994.

WILSON Harris. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Wilson_Harris>. Acesso em: 8 jul. 2015.

WOOD, J. Wounder and wounded: V. S. Naipaul's empire. *The New Yorker*, 1 dez. 2008. Disponível em: <<http://www.newyorker.com/magazine/2008/12/01/wounder-and-wounded>>. Acesso em: 4 jul. 2015.

WORLD English. *Macmillan dictionary*. Disponível em: <<http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/world-english>>. Acesso em: 8 jul. 2015.

ZEE Edgell. *Wikipedia: the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Zee_Edgell>. Acesso em: 8 jul. 2015a.

ZEE Edgell. *Biography*. Disponível em: <<http://www.jrank.org/literature/pages/3904/Zee-Edgell.html>>. Acesso em: 8 jul. 2015b.

Apêndice A – Tradução de poemas

Crusoe's Journal

Derek Walcott

I looked now upon the world as a thing remote, which I had nothing to do with, no expectation from, and, indeed, no desires about. In a word, I had nothing indeed to do with it, nor was ever like to have; so I thought it looked as we may perhaps look upon it hereafter, viz., as a place I had lived in but was come out of it; and well might I say, as Father Abraham to Dives, "Between me and thee is a great gulf fixed." – Robinson Crusoe

Once we have driven past Mundo Nuevo trace
safely to this beach house
perched between ocean and green, churning forest
the intellect appraises
objects surely, even the bare necessities
of style are turned to use,
like those plain iron tools he salvages
from shipwreck, hewing a prose
as odorous as raw wood to the adze;
out of such timbers
came our first book, our profane Genesis
whose Adam speaks that prose
which, blessing some sea-rock, startles itself
with poetry's surprise,
in a green world, one without metaphors;
like Cristofer he bears
in speech mnemonic as a missionary's
the Word to savages,
its shape an earthen, water bearing vessel's
whose sprinkling alters us
into good Fridays who recite His praise,
parroting our master's
style and voice, we make his language ours,
converted cannibals
we learn with him to eat the flesh of Christ.

All shapes, all objects multiplied from his,
our ocean's Proteus;
in childhood, his derelict's old age
was like a god's. (Now pass

in memory, in serene parenthesis,
the cliff-deep leeward coast
of my own island filing past the noise
of stuttering canvas,
some noon-struck village, Choiseul, Canaries,
crouched crocodile canoes,
a savage settlement from Henty's novels,
Marryat or R.L.S.,
with one boy signalling at the sea's edge,
though what he cried is lost.)
So time, that makes us objects, multiplies
our natural loneliness.

For the hermetic skill, that from earth's clays
shapes something without use,
and, separate from itself, lives somewhere else,
sharing with every beach
a longing for those gulls that cloud the cays
with raw, mimetic cries,
never surrenders wholly, for it knows
it needs another's praise
like hoar, half-cracked Ben Gunn, until it cries
at last, "O happy desert!"
and learns again the self-creating peace
of islands. So from this house
that faces nothing but the sea, his journals
assume a household use;
we learn to shape from them, where nothing was
the language of a race,
and since the intellect demands its mask
that sun-cracked, bearded face
provides us with the wish to dramatize
ourselves at nature's cost,
to attempt a beard, to squint through the sea-haze,
posing as naturalists,
drunks, castaways, beachcombers, all of us
yearn for those fantasies
of innocence, for our faith's arrested phase
when the clear voice
startled itself saying "water, heaven, Christ,"
hoarding such heresies as
God's loneliness moves in His smallest creatures.

Reprinted by permission of Farrar, Straus and Giroux, LLC: "Crusoe's Journal" from COLLECTED POEMS 1948-1984 by Derek Walcott. Copyright © 1986 by Derek Walcott.

O diário de Robinson Crusó

Derek Walcott / Tradução: Décio Torres Cruz¹

Agora eu via o mundo como uma coisa remota, com a qual nada tinha que ver e da qual nada esperava, nem mesmo desejava. Numa palavra, eu não tinha de fato nada que ver com o mundo, e provavelmente jamais teria; por isso achei que talvez pudéssemos vê-lo dali em diante como um lugar no qual eu vivera, mas do qual havia saído; e bem poderia dizer, como o pai Abraão [...], “Entre nós e vós está posto um grande abismo” – Robinson Crusó

Após deixarmos para trás Mundo Nuevo, seguindo em
segurança até esta casa de praia
empoleirada entre oceano e verde floresta bravia,
o intelecto avalia
objetos com precisão, mesmo as necessidades básicas
do estilo ganham uso,
como esses simples utensílios de ferro que ele resgata
do naufrágio, lavrando uma prosa
tão perfumada como madeira nova para a enxó;
de tal lenho
surgiu o nosso primeiro livro, nosso Gênese profano,
cujo Adão fala aquela prosa
que, abençoando alguma rocha-marinha, se choca
com surpresa de poesia,
em um mundo verde, sem metáforas,
como Cristóvão, ele carrega
na fala mnemônica de missionário
a Palavra para os selvagens,
sua forma, a de um vaso de barro para água
cuja aspensão nos transforma
em Sextas-Feiras santos que recitam o Seu louvor,
papagueando do nosso mestre,
estilo e voz, fazemos nossa a sua língua,
canibais convertidos,
com ele aprendemos a comer a carne de Cristo.

Todas as formas, todos os objetos multiplicados dos seus,
o Proteu de nosso oceano;
na infância, a antigüidade do seu derrelito
era como a de um deus. (Agora passam
na memória, em sereno parêntese,
as falésias da costa, a sotavento,
de minha própria ilha desfilando pelo ruído
da lona que farfalha,

1 Este poema foi traduzido por mim, revisado por Marta Rosas, e publicado na revista *Iraniana 4* em 2000.

alguma vila amodorrada ao meio-dia, Choiseul, Canárias,
canoas como quietos crocodilos,
um povoado rústico dos romances de Henty,
Marryat ou R.L.S.,
com um garoto acenando à beira-mar,
embora o que ele gritava se tenha perdido).
Assim o tempo, que nos faz objetos, multiplica
nossa solidão natural.

Pois a habilidade hermética, que dos barros da terra
molda algo sem uso,
e separada de si mesma, vive em algum outro lugar,
compartilhando com cada praia
um desejo daquelas gaivotas que anuviam os recifes
com miméticos gritos primevos,
nunca se rende completamente, pois sabe
que precisa do elogio de outro
como o velho maluco Ben Gunn, até gritar
por fim: “Ó deserto feliz!”
e aprende de novo a paz autocriadora
das ilhas. Assim, desta casa
de onde nada se vê além do mar,
seu diário assume utilidade doméstica;
aprendemos a moldar a partir dele, onde nada havia,
a língua de uma raça,
e já que o intelecto exige sua máscara
esse rosto barbado, curtido pelo sol
nos provê do desejo de dramatizar-nos
à custa da natureza,
de ensaiar uma barba, forçar a vista no mormaço,
posando de naturalistas,
bêbados, párias, vagabundos de praia, todos nós
ansiamos por essas fantasias
de inocência, pela fase suspensa de nossa fé,
quando a voz clara
surpreendeu-se ao dizer “água, paraíso, Cristo”,
coleccionando heresias como
a solidão de Deus pulsa em Suas criaturas mais ínfimas.

Colonization in Reverse

Louise Bennet²

Wat a joyful news, miss Mattie,
I feel like me heart gwine burs'
Jamaica people colonizin
Englan in Reverse

By de hundred, by de t'ousan
From country and from town,
By de ship-load, by de plane load
Jamaica is Englan boun.

Dem a pour out o' Jamaica,
Everybody future plan
Is fe get a big-time job
An settle in de mother lan.

What a islan! What a people!
Man an woman, old an young
Jusa pack dem bag an baggage
An turn history upside dung!

Some people doan like travel,
But fe show dem loyalty
Dem all a-open up cheap-fare-
To-England agency.

An week by week dem shippin off
Dem countryman like fire,
Fe immigrate an populate
De seat o' de Empire.

Oonoo see how life is funny,
Oonoo see da turnabout?
jamaica live fe box bread
Out a English people mout'.

2 (The works of Louise Bennett-Coverley are copy righted and permission to use same has been granted from: *The executors, of the LBC Estate, messers: Judge Pamela Appelt, and Fabian Coverley B.Th. pappelt@cogeco.ca/fcoverley@gmail.com*).

For wen dem ketch a Englan,
An start play dem different role,
Some will settle down to work
An some will settle fe de dole.

Jane says de dole is not too bad
Because dey payin' she
Two pounds a week fe seek a job
dat suit her dignity.

Me say Jane will never find work
At de rate how she dah look,
For all day she stay pon Aunt Fan couch
An read love-story book.

Wat a devilment a Englan!
Dem face war an brave de worse,
But me wonderin' how dem gwine stan'
Colonizin' in reverse.

BENNET, Louise. Colonization in reverse. In: BURNETT, P. *The Penguin Book of Caribbean Verse in English*. London: Penguin, 1986. p. 32-33.

Colonização ao inverso

Louise Bennet / Décio Torres Cruz³

Qui notícia alegre, miss Mattie,
Sinto qui meu coração explode e berra
O povo da Jamaica colonizano
de volta a Inglaterra

Aos cento, aos mi,
Do campo, cidade, ou serra,
Em cargas de navio e de avião
A Jamaica tá ino pra Inglaterra.

Eles se mandaram da Jamaica,
Plano futuro de toda gente
É ter um trabalho dos bão
E se estabelecer na terra mãe abstenente.

Qui ilha! Qui povo!
Homem e mulher, velho e no capricho
Prepare as bagage e virem
A bosta da história de cabeça pra bicho!

Algumas pessoa num gosta de viajar,
Mas pra mostrar lealdade de guerra
Eles tudo abre uma agência
de passage barata pra Inglaterra.

Semana a semana eles manda os
compatriota como fogo deletério,
Pra imigrar e povoar
A sede do Império.

'Cês vêem como a vida é engraçada,
'cês vêem os arrevês?
a jamaica vive pra tirar o pão
da boca dos inglês.

- 3 Este poema também foi por mim traduzido. Está escrito em verso rimado (a-b-c-b) no dialeto jamaicano, representando a negação do padrão linguístico na oralidade da fala, o que tentei reproduzir na tradução. Para manter a rima, algumas palavras foram acrescidas em português. Alguns trocadilhos mostraram-se de difícil tradução, como “upside dung”, mistura da preposição/advérbio “down” da expressão “upside down” [de cabeça pra baixo] com o substantivo “dung” [cocô, esterco]. Outro trocadilho que apresentou dificuldade foi o neologismo “devilment”, mistura de “devil” [diabo, demônio] com “development” [desenvolvimento], associando o desenvolvimento ao diabo, unindo os dois em uma única palavra. A princípio me ocorreu “diabomento”, mas preferi a segunda opção, “desenvolvimônio”.

Pois quando pegarem a Inglaterra,
E começarem um papel labrego,
Uns vão ficar pelo trabalho
E outros pelo salário desemprego.

Jane diz qui a grana num é tão ruim
Purque tão pagano com acuidade
Duas libras por semana pra ela procurá
imprego adequado a sua dignidade.

Digo qui Jane num vai incontrá imprego
Do jeito qui ela procura com fervor,
Pois fica o dia todo no sofá da tia Fan
Leno livro de história de amor.

Qui desenvolvimônio a Inglaterra!
Eles enfrentaram a guerra e o universo,
Mas fico pensano como vão aguentá
A colonização ao inverso.

Índice

A

- África 27, 28, 29, 38, 40, 44, 48, 49, 62, 67, 72, 86, 96, 104, 109, 121, 141, 152, 195, 196, 210, 222, 230, 260, 287, 296, 298, 311
- africanos 24, 25, 26, 28, 29, 36, 45, 48, 49, 50, 57, 62, 67, 127, 147, 157, 178, 199, 230, 249, 260, 287, 288, 296, 308
- Agard, John 74, 78, 99, 100, 101, 330
- América 21, 22, 23, 25, 26, 31, 40, 42, 44, 67, 77, 93, 112, 158, 166, 178, 203, 205, 227, 234, 241, 256, 278, 280, 287, 288, 290, 298, 311, 314, 326, 331, 341, 342
- Anderson, Benedict 213
- Andrade, Carlos Drummond de 165
- Andrade, Oswald de 170
- Anthony, Michael 72, 79
- Antigua 12, 23, 74, 77, 80, 82, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 215, 218, 221, 224, 289
- Antilhas 21, 22, 24, 25, 26, 27, 178
- Antoni, Robert 76, 77, 79
- Arawak 25, 31, 68, 199, 339
- Ashcroft, Bill 17, 27, 34, 36, 42, 43, 44, 45, 54, 55, 57, 59, 61, 62
- A Small Place 7, 18, 81, 82, 83, 202, 204, 211, 224, 255, 314
- A State of Independence 13, 19, 75, 149, 151, 211, 232, 255, 273, 314

B

- Bahamas 23, 24, 25, 77, 79
- Baldeosingh, Kevin 76, 79
- Barbados 8, 21, 23, 70, 72, 73, 76, 77, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 94, 103, 105, 129, 131, 139, 149, 152, 338, 343
- Barbuda 23, 77, 200, 201
- Barlavento 21, 22, 73
- Barthes, Roland 47, 163, 197
- Beka lamb 324
- Belize 23, 74, 77, 89, 90
- Benítez-Rojo, Antonio 18, 42, 157, 158, 161, 162, 163, 164, 166, 186
- Bennett-Coverley, Louise 7, 78, 114, 115, 116, 155, 332, 349
- Bhabha, Homi 43, 44
- Bissondath, Neil 76
- Black Skin, White Masks 164, 171, 181
- Bloom, Valerie 120, 121, 342
- Bobadilla
Bobadilha 287, 289, 325

Boodhoo, I. J. 76, 79
Booker, M. Keith 65, 66, 67, 68, 69, 73, 74, 76, 141, 151
Brand, Dionne 75, 79, 115
Brasil 15, 16, 17, 24, 38, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 63, 65, 77, 95, 97, 193, 230, 234, 270,
301, 313, 316, 318, 338, 342
Brathwaite, Edward Kamau 7, 59, 77, 84, 86, 88, 110, 154, 324
Breeze, Jean “Binta” 78, 110, 111, 155, 329, 330
Breton, Marcela 151
Brodber, Erna 73, 78, 125, 126, 325
Burnett, Paula 59, 66, 67, 76, 151
Buscaglia-Salgado, José F. 42

C

calipso

calypso 76, 146, 248, 294, 300, 301, 303, 305

caraíbas 25

Caribe 4, 13, 17, 19, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 42, 46, 47, 53, 59, 62, 65, 66, 67, 68, 70,
71, 72, 73, 75, 76, 82, 83, 84, 85, 88, 91, 92, 95, 99, 103, 109, 123, 126, 128, 139, 141,
144, 151, 152, 153, 157, 158, 163, 164, 166, 167, 169, 172, 173, 178, 179, 181, 182,
197, 199, 200, 204, 222, 225, 230, 234, 235, 249, 252, 258, 259, 260, 261, 266, 269,
275, 276, 277, 278, 279, 286, 287, 288, 290, 294, 296, 298, 302, 306, 311, 314, 315,
320, 338

Casas, Frei Bartolomé de las 25, 31

Cayman 21, 22, 25, 26, 27

Césaire, Aimé 18, 41, 76, 79, 109, 162, 166, 172, 300

Clarke, Austin 72, 77

Cliff, Jimmy 76, 115, 222

Coetzee, J. M. 44

Collins, Merle 74, 78, 101

Colombo 25, 26, 29, 82, 158, 163, 178, 179, 188, 199, 210, 225, 226, 259, 261, 287, 288,
290, 295, 298

colônia

colonização

colonialismo 19, 36, 38, 63, 89, 91, 112, 158, 159, 162, 168, 170, 180, 181, 200, 201,
203, 214, 224, 259, 273, 286, 290

Colonization in reVerse 7, 115, 217, 317, 350, 351

Commonwealth 11, 17, 34, 35, 36, 43, 66, 77, 83, 88, 101, 114, 118, 126, 132, 137, 139,
151, 284

Creole 86, 87, 104, 106

crioula 9, 90, 116

crioulo 59, 62, 117, 153, 308

Crusoe’s Journal 7, 12, 18, 172, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 314, 346, 347

Cuba 21, 25, 26, 40, 76, 77, 161, 162

Curaçao 22, 23, 26

D

- Dabydeen, David 75, 78
D'Aguiar, Fred 75, 78
Danticat, Edwidge 76, 78
Dawes, Neville 72, 78, 124
descolonização 17, 19, 27, 28, 29, 35, 38, 50, 51, 61, 141, 207, 208
desconstrução 160, 314
diáspora 76, 85, 133, 134, 143, 327
Dinamarca 26, 143
discurso 12, 15, 16, 18, 19, 41, 46, 158, 159, 160, 162, 166, 170, 177, 181, 189, 191, 192, 194, 202, 203, 204, 205, 207, 209, 210, 211, 213, 214, 224, 225, 229, 234, 235, 236, 237, 238, 240, 243, 244, 250, 253, 256, 266, 269, 270, 273, 276, 279, 280, 282, 291, 293, 296, 299, 315
Dominica 21, 22, 23, 25, 73, 77, 78, 90, 91, 92, 179
Dub Poetry 110

E

- Edgell, Zee 74, 77, 89, 90, 345
Eliot, T. S. 55, 127, 128, 132, 228
English versus english 17, 53
escravidão
 escravo 24, 26, 47, 72, 73, 88, 90, 200, 205, 210, 216, 231, 275, 276, 287, 288, 296, 297, 298, 302
espanhola 41, 76, 122, 158, 259, 279, 288, 295, 296, 302
estudos culturais 17, 43, 45, 46, 49, 174
Europa 25, 26, 28, 38, 40, 67, 73, 91, 109, 112, 116, 128, 178, 203, 210, 230, 231, 245, 249, 260, 272, 286, 287, 296
expatriados
 expatriates 272, 294, 295, 305, 306

F

- Fanon, Frantz 18, 41, 45, 71, 76, 79, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 180, 181, 281
Freud 160, 161, 183, 187, 190, 194, 325
Froude, James Anthony 278, 279, 296, 307

G

- gênero 12, 19, 30, 46, 47, 58, 65, 82, 114, 116, 137, 143, 144, 152, 225, 227, 229, 250, 253, 314
geografia 17, 19, 21, 22, 30, 179, 186, 199, 203, 204, 214, 217, 218, 258, 262, 313, 315
Gilkes, Michael 78, 103, 334
Gilroy, Beryl 78
Glissant, Edouard 41, 76, 79, 177, 204
golfo 12, 61, 169, 173, 181, 183, 186, 188, 190, 290, 313, 315
Goobie, Beth 165, 166

Granada 21, 22, 23, 74, 76, 77, 78, 143, 146, 282, 290, 303
Granadinas 22, 23, 77, 79
Guadalupe 23, 25, 26, 27, 67, 78, 179, 296
Guiana 23, 69, 71, 72, 74, 75, 77, 78, 84, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 101, 103, 104, 105, 106, 107,
112, 139, 143, 278, 283, 310, 335

H

Haiti 21, 24, 25, 26, 66, 67, 69, 76, 78, 88, 133, 134, 288, 295, 296, 311
Hall, Stuart 50, 78, 136
Harlem Renaissance 45, 66, 68, 108, 109
Harrison, Hubert Henry 79, 148, 149, 334
Harris, Wilson 71, 78, 94, 97, 99, 104, 135, 345
Hearne, John 71, 78, 111, 112, 119, 310, 312, 330
Heath, Roy 74, 78
Hercules, Frank 71, 79
Hispaniola
 Espanhola 21, 25, 26, 287
História 11, 24, 48, 148, 158, 168, 228, 246
Hodge, Merle 33, 73, 79, 143, 144

I

ilha 19, 23, 24, 26, 27, 66, 71, 73, 74, 76, 80, 82, 88, 89, 112, 122, 127, 163, 169, 178, 179,
184, 186, 191, 193, 194, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 206, 209, 210, 211, 212, 215,
221, 224, 226, 228, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245,
246, 247, 249, 250, 251, 252, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265,
266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 281, 282, 287, 288, 290, 291, 292, 293,
294, 295, 296, 297, 302, 303, 304, 306, 308, 309, 311, 312, 313
Ilhas Virgens 22, 26, 27, 77, 79, 130, 148, 152
imperialismo
 império 13, 17, 27, 29, 30, 43, 54, 161, 213, 266, 268, 276, 293, 307
independência 13, 19, 23, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 40, 41, 50, 57, 62, 63, 67, 69, 70, 71, 72,
84, 94, 99, 105, 115, 116, 122, 133, 134, 139, 161, 168, 179, 200, 204, 224, 240, 255,
256, 257, 262, 263, 266, 267, 268, 270, 271, 273, 310, 314
Índias Ocidentais 13, 19, 22, 23, 26, 56, 66, 89, 90, 103, 112, 115, 133, 134, 137, 139, 140,
143, 148, 149, 158, 178, 182, 230, 266, 269, 275, 278, 281, 284, 287, 288, 289, 298,
305, 314
Índias Orientais 13, 19, 275, 298, 314
Inglaterra 12, 19, 24, 26, 29, 35, 36, 38, 55, 57, 60, 70, 71, 72, 74, 75, 78, 83, 86, 91, 92, 96,
97, 99, 101, 104, 105, 106, 108, 111, 114, 118, 120, 123, 125, 133, 134, 140, 141, 143,
146, 149, 162, 178, 179, 182, 184, 195, 200, 203, 205, 207, 208, 211, 212, 214, 215,
216, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 228, 229, 230, 231, 232, 234, 239, 240, 243, 244,
245, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 253, 255, 256, 258, 262, 264, 265, 267, 269, 271,
272, 273, 276, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292,
293, 294, 295, 296, 303, 305, 314, 352, 353
In the Castle of My Skin 70, 83

J

Jamaica 21, 23, 25, 26, 28, 68, 69, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 84, 86, 87, 89, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 139, 143, 152, 154, 170, 199, 201, 202, 224, 232, 246, 255, 278, 289, 293, 306, 350, 352

James, C. L. R. 69, 79, 132, 133, 134, 135, 136, 155, 311, 321

Jones, Evan 76, 78

Juraga, Dubravka 65, 66, 67, 68, 69, 73, 74, 76, 151

K

Kamau, Kwadwo Agymath 76, 77

Kaywana 69, 105, 106

Khan, Ismith 71, 79

Kincaid, Jamaica 7, 12, 18, 54, 74, 77, 80, 81, 82, 83, 152, 154, 170, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 212, 214, 215, 220, 221, 222, 223, 224, 232, 246, 247, 251, 255, 293, 314, 315

Kyk-Over-Al 93, 94, 95, 152

L

Lacan 173, 177, 181, 185, 188, 193, 194, 196, 197

Lamming, George 42, 70, 74, 77, 83, 84, 135

língua 9, 11, 15, 16, 17, 18, 20, 23, 27, 30, 33, 34, 36, 37, 40, 41, 47, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 73, 76, 77, 80, 97, 101, 114, 127, 143, 144, 166, 177, 180, 182, 183, 184, 186, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 205, 206, 209, 223, 229, 252, 256, 275, 277, 279, 280, 299, 300, 306, 310, 313, 348

língua-nação 59, 114

Lisser, H. G. de 68, 78

Lovelace, Earl 72, 79, 136, 137, 138, 144

Lovell, Glenville 76, 77

M

MacDermot, Henry 62, 68, 78, 129, 130

Mais, Roger 62, 70, 72, 78, 112, 118, 119, 120, 121

Marjorie Senior, Olive 78, 116, 118

Marley, Bob 76, 78, 84

Marshall, Paule 73, 74, 77, 88, 163, 164

Martinica 21, 23, 26, 27, 67, 76, 79, 296, 306

McKay, Claude 66, 68, 78, 107, 108, 109, 110

McLeod, John 27, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 43, 44, 46, 49, 50, 51

Mighty Sparrow 76, 79, 146, 147, 305

Mittelholzer, Edgar 69, 78, 104, 105, 106, 299

Montserrat 22, 27, 77, 79, 289

Morris, Mervyn 78, 110, 111, 113, 115, 116, 122

N

Naipaul, V. S. 19, 30, 36, 46, 62, 70, 74, 75, 79, 84, 140, 141, 143, 150, 152, 169, 170, 180, 182, 186, 197, 230, 257, 276, 277, 278, 279, 281, 282, 283, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 314

neocolonialismo 13, 19, 30, 206, 232, 255, 266, 298

Nevis 22, 23, 77, 79, 258, 259, 261, 262

Nichols, Grace 60, 74, 78, 99, 100, 101, 102, 103

Nova York 16, 73, 76, 80, 88, 101, 107, 108, 113, 127, 129, 130, 131, 136, 146, 148, 149, 178, 201, 268

Nuyoricans 76, 79

O

Omeros 18, 24, 46, 53, 127, 128, 178, 187, 230, 315

On seeing England for the first time 18

outrização produtiva

othering 46, 47

P

patois 62, 66, 107, 114, 120, 179, 180, 196

Patterson, Orlando 72, 73, 78

Persaud, Lakshmi 79, 139, 140

Phillips, Caryl 19, 75, 79, 141, 149, 151, 152, 211, 227, 228, 229, 230, 240, 255, 273, 274, 283, 287, 298, 314

Philp, Geoffrey 7, 78, 84, 85, 110, 154

Porto Rico 21, 25, 26, 27, 67, 79, 94, 158, 161, 264

pós-colonial

(pós)colonial 15, 16, 17, 18, 19, 21, 27, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 53, 58, 62, 63, 66, 72, 73, 75, 76, 80, 83, 115, 127, 137, 143, 152, 157, 158, 159, 161, 162, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 173, 175, 177, 180, 181, 186, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 210, 224, 227, 229, 240, 243, 250, 293, 313, 315

pós-moderno

(pós)moderno 12, 19, 33, 157, 160, 162, 166, 175, 197, 198, 225, 229, 313, 314, 315

Powell, Patricia 76, 78

psicanálise 18, 160, 166, 173, 177, 313

R

Redcam, Tom 68, 78

Reid, Victor Stafford 69, 70, 78, 121, 122, 123

República Dominicana 21, 25, 26, 67, 78, 308

Rhys, Jean 73, 78, 90, 91, 92, 93, 154, 315

Ribeiro, João Ubaldo 24, 46

Richardson, Elaine Potter 74, 77, 80, 201
Robinson Crusoe 24, 65, 170, 184, 186, 187, 188, 226
Roy, Namba 72, 78

S

Said, Edward 43, 44, 55, 276
Saint Martin 79
Santiago, Esmeralda 76, 79
Santiago, Silviano 41, 195
Selvon, Sam
 Seymour, A. J. 70, 74, 79, 144, 145
Sotavento 21, 22, 200, 258
Spence, Vanessa 76, 78
Spivak, Gayatri
 Spivak, Gayatri Chakravorty 43, 44, 47
St. Croix 79, 130, 148
steel band 146, 301
St. Kitts 13, 19, 22, 75, 77, 149, 151, 200, 255, 258, 259, 260, 262, 273, 279, 281, 286, 287,
 289, 290
St. Lucia 72, 73, 75, 77, 86, 103, 126, 128, 129, 130
St. Omer, Garth 72, 79
St. Vincent 25, 77
Suriname 65, 79

T

teoria pós-colonial 40, 41, 43, 44, 45, 58, 152, 159, 162
The Beacon 133, 152
The Chosen Place, the Timeless People 73, 88, 163
The Empire Writes Back 17, 34, 42, 46, 54, 56
The Final Passage 12, 19, 75, 149, 150, 151, 225, 227, 228, 230, 231, 253, 270, 272, 287, 314
Thelwell, Michael 74, 78
The Middle Passage 19, 24, 70, 141, 142, 230, 257, 277, 278, 287, 312, 314
The Mimic Men 141, 142, 173, 197
The Mystic Masseur 141, 142, 150, 151
The Palace of the Peacock 71
Tosh, Peter 76
Touissant L'Ouverture 24, 69, 133, 134, 311
Trinidad e Tobago 19, 23, 25, 28, 36, 71, 77, 79, 95, 132, 133, 139, 140, 143, 146, 148, 277,
 303, 308
Trinidad Guardian 72, 136, 139, 144, 294
Trollope 291, 295, 298

U

UKOTA 27

Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural 41
Undoing Empire: Race and Nation in the Mulatto Caribbean 42
União Soviética 29, 162
United Kingdom Overseas Territories Association 27, 342
Universidade Nacional de Singapura 37

V

Valdéz, Zoé 78

W

Walcott, Derek 5, 7, 18, 24, 46, 53, 61, 73, 75, 79, 84, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 152,
155, 162, 166, 169, 170, 172, 174, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186,
187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 204, 230, 300, 313, 315,
347, 348
Wallerstein, Immanuel 23
West Indies 8, 56, 99, 114, 115, 116, 125, 126, 127, 129, 135, 141, 142, 143, 182, 278, 281,
284, 288, 297, 305
Whitman, Walt 162
Wide Sargasso Sea 73, 92
Williams, Denis 72, 78, 96, 154

X

XIX 26, 27, 28, 38, 39, 40, 44, 54, 62, 65, 67, 112, 153, 220, 221, 258, 284, 291, 297, 307
XVI 23, 25, 78, 178, 302
XVII 23, 25, 67, 105, 122, 258, 286
XVIII 27, 67, 179, 200, 220, 221, 258, 261, 284, 286
XX 27, 28, 35, 40, 41, 44, 66, 67, 68, 69, 91, 105, 153, 179, 230, 284
XXI 278

Y

Young, Robert 33, 38, 39, 40, 44, 45, 49, 58

Z

Zimbabwe 29
zoom 231
Zumbi 24, 47

COLOFÃO

Formato	17x24 cm
Tipologia	Apex New / Tiempos Text
Papel	Alcalino 75g/m ² (miolo) Cartão Supremo 300 g/m ² (capa)
Impressão	EDUFBA
Capa e Acabamento	Cartograf
Tiragem	300 exemplares

Literatura (pós-colonial) caribenha de língua inglesa convida os leitores de língua portuguesa a adentrarem o rico universo da literatura caribenha anglófona e das teorias sobre o pós-colonialismo. Destina-se a todos aqueles que se interessam por literatura em geral e, mais especificamente, aos alunos e professores de Letras e de língua inglesa. Este livro estabelece um breve histórico da literatura caribenha e das teorias pós-coloniais, elenca dados biográficos e obras de alguns dos escritores mais importantes das ilhas caribenhas anglófonas e aborda o ensino da língua e literatura inglesa como fator de negação e apagamento da cultura dos povos colonizados. Investiga os movimentos migratórios entre o Caribe e a Inglaterra, questões de identidade, gênero, fragmentação, mimetismo cultural, reescritura da história e o neocolonialismo imposto após a descolonização britânica. Discute, ainda, as fronteiras entre pós-modernismo e pós-colonialismo e a ideologia subjacente à nomenclatura “pós-colonial” como uma estratégia de leitura e classificação de textos. Por fim, analisa algumas obras de Derek Walcott, Jamaica Kincaid, Caryl Phillips e V. S. Naipaul, dentre outros escritores, enfocando a fusão de técnicas narrativas contemporâneas e o discurso híbrido desses autores.

ISBN 978-85-232-1559-0



9 78 85 23 21 55 90