

## **Brasil e Antilhas: a literatura como arquivo da escravidão<sup>1</sup>**

Eurídice Figueiredo

### **Mestiçagem, transculturação, criouliização**

Proponho estabelecer alguns pontos de comparação entre as construções identitárias que tentam dar conta da contribuição e/ou do status dos descendentes de africanos na formação das sociedades do Brasil e das Antilhas. Na impossibilidade de abarcar toda a história cultural dessas duas vastas regiões, mobilizarei alguns conceitos principais que marcam essa evolução: mestiçagem, transculturação, negritude, criouliidade/criouliização, para, em seguida, buscar desvendar interseções e sua presença na literatura. Nesse panorama, um elemento importante que se destaca é o impacto do trauma da escravidão na vida dos descendentes de africanos até os dias de hoje.

No que diz respeito ao Brasil, a contribuição do antropólogo Gilberto Freyre é sem dúvida fundamental. Em *Casa-Grande e Senzala* (1933), ele busca explicar a sociedade brasileira a partir da ideia de mestiçagem, dando conta da mistura e das transformações dos diferentes povos em contato. Ele vai além das teorias raciais francesas do século XIX, como o positivismo e o darwinismo, concebendo tanto a mestiçagem biológica quanto a cultural, como elemento formador e fundador do país. Este é o primeiro livro que reconhece a contribuição cultural dos negros para a formação do país, um aporte subestimado até então. "Ideia extravagante para os meios ortodoxos e oficiais do Brasil, essa do negro superior ao indígena e até ao português, em alguns aspectos de cultura material e moral. Superior em capacidade técnica e artística" (Freyre, 1980, p. 284).

Freyre demonstra que a maioria dos brasileiros da região das *plantations* tem sangue e/ou cultura negra e indígena, eliminando assim qualquer ideia de pureza, muito enraizada na sociedade estadunidense. Para ele, o imaginário nacional se distingue do dos Estados Unidos, país que serve de parâmetro e de contraste na construção de seu argumento em relação à formação da nação brasileira.

---

<sup>1</sup> Este artigo foi originalmente publicado com o título "Brésil et Antilles: la littérature comm earchive de l'esclavage" no livro: BERND, Zilá, IMBERT, Patrick, OLIVIERI-GODET, Rita (sous la direction de). *Espaces et littératures des Amériques: mutation, complémentarité, partage*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2018. p. 283-304.

Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo –há muita gente de jenipapo ou mancha mongólica pelo Brasil – a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. No litoral, do Maranhão ao Rio Grande do Sul, e em Minas Gerais, principalmente do negro. A influência direta, ou vaga e remota, do africano.

Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera da vida, trazemos quase todos a marca da influência negra (Freyre, 1980, p. 283).

Minha postulação é que a experiência brasileira revela que a mestiçagem percorreu um longo processo, aberto e complexo que, no entanto, não está isento de percalços, como se verá a seguir.

Na mesma época, o antropólogo cubano Fernando Ortiz criou o conceito de transculturação, no livro *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940). Ele explica que o neologismo - transculturação - substituíra os conceitos usados até então (desculturação e aculturação), considerados por ele como excessivamente rígidos e unívocos e, portanto, inadequados para expressar a complexidade das transmutações realizadas em todos os níveis: econômico, institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, psicológico, sexual (Ortiz, 1963, p. 99). Ele destaca que os povos autóctones se transformaram no contato com os espanhóis, os quais, vindos de diferentes regiões e culturas e já desenraizados, tiveram que se adaptar às novas realidades ao entrar em contato com uma natureza diferente. De maneira ainda mais radical, os africanos, originários de diversas regiões e etnias, precisaram aprender uma nova língua e uma nova religião, criando um sincretismo. Ao longo da história, outros povos vieram: anglo-saxões, judeus, asiáticos, cada um com suas tradições e culturas. Através deste novo conceito de transculturação, Ortiz demonstra que todas as culturas assim colocadas em contato se transformaram, gerando novas formas culturais, novos sujeitos. Ele destaca que o que levou quatro milênios para se realizar na Europa, levou quatro séculos em Cuba (eu acrescentaria: na América). Em suma, em nosso continente, houve uma transformação extremamente rápida e violenta. A transculturação evoluiu ao longo dos anos, gerando novas (re)significações, como a transculturação narrativa, criada pelo crítico uruguaio Ángel Rama na década de 1970, e a noção de transcultura introduzida no Quebec por escritores de origem italiana na revista *Vice Versa*, na década de 1980.

No mundo francófono (sobretudo nas Antilhas), a mestiçagem pode ser associada ao termo criouldade, introduzido por Jean Bernabé, Raphaël Confiant e Patrick Chamoiseau no livro *Éloge de la créolité* (1989), apresentado como conferência no

Festival Caribe de Seine-Saint-Denis, em 22 de maio de 1988. Ao afirmarem, no primeiro parágrafo: “Nem Europeus, nem Africanos, nem Asiáticos, nós nos proclamamos Crioulos”<sup>2</sup> (1989, p. 13), os autores afirmam que a criouldade é homóloga à mestiçagem e à transculturação.

A Criouldade é o agregado interacional ou transacional dos elementos culturais caraíbas, europeus, africanos, asiáticos e levantinos, que o jugo da história reuniu sobre o mesmo solo. Durante três séculos, as ilhas e as áreas do continente que este fenômeno afetou foram verdadeiras forjas de uma humanidade nova, onde línguas, raças, religiões, costumes, maneiras de ser de todas as faces do mundo, encontraram-se brutalmente desterritorializadas, transplantadas em um contexto onde tiveram que reinventar a vida (Chamoiseau; Bernabé; Confiant, 1989, p. 26).

Apesar dessa percepção de homologia que me parece evidente, os autores rejeitam a associação porque consideram a mestiçagem como uma síntese, uma unicidade, enquanto a criouldade seria aberta, caleidoscópica, consciente da presença da diversidade. No entanto, no livro *Poética da Relação*, publicado um ano depois, Édouard Glissant (2021, p. 117) denuncia o caráter essencialista da criouldade, que “regressaria às negritudes, às francesias, às latinidades, todas elas generalizantes – de forma mais ou menos inocente”; assim, ele prefere falar de criouldização para dar-lhe um sentido de processo. Ele, por sua vez, tenta estabelecer uma diferença entre mestiçagem e criouldização: a mestiçagem seria um encontro de dois diferentes que resulta em uma síntese, enquanto a criouldização seria uma “mestiçagem sem limites, cujos elementos são múltiplos, e as resultantes imprevisíveis. A criouldização difrata, quando alguns modos da mestiçagem podem concentrar mais uma vez” (Glissant, 2021, p. 59). Em texto posterior (1999), Glissant observa que a nova abordagem da mestiçagem - mais metafórica e mais próxima do hibridismo - aboliu o mestiço (o bastardo). Como, a meu ver, a mestiçagem lhe era repugnante justamente devido à existência do mestiço, a mestiçagem então lhe parece menos indigesta, pois perde seu caráter amaldiçoado e se torna uma fonte de riquezas. “Mas acredito que à medida que a mestiçagem se generaliza, é a categoria do mestiço que, por sua vez, desaparece”<sup>3</sup> (Glissant, 1999, p. 49).

## **Negritude(s)**

---

<sup>2</sup>«Ni Européens, Ni Africains, Ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles.»

<sup>3</sup>«Mais je crois qu'à mesure que le métissage se généralise, c'est la catégorie du métis qui, elle, tombe.»

Observo que há um movimento inverso das tendências das duas regiões aqui analisadas. Se, no Caribe, a negritude de Aimé Césaire domina a primeira metade do século, os conceitos de criouldade e criouliização passam a prevalecer a partir do final dos anos 1980. O Brasil, por sua vez, até então dominado pela ideia de mestiçagem de Freyre, passa, na mesma época, por uma transformação na direção oposta, quando pensadores e escritores negros começam a reivindicar uma negritude inspirada, sobretudo, por autores afro-americanos. A luta dos diferentes movimentos negros contra a exclusão social é claramente política e antirracista.

Enquanto o pensamento de antropólogos e historiadores brancos (Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda) havia permitido explicar a nação brasileira de forma homogênea, o ativismo afro-americano fornecia elementos para uma compreensão mais íntima de uma vivência subalternizada e para a criação de uma poética que expressa as consequências da escravidão na vida das populações negras. Fazemos um desvio para melhor compreender o significado da negritude de Césaire.

Dentro da dialética de seu surgimento e como movimento identitário, a negritude antilhana deriva de uma contradição. Aimé Césaire descobre a África e a arte negra através do olhar europeu: por um lado, pela leitura de etnógrafos como Maurice Delafosse e Leo Frobenius e, por outro lado, pelo culto das vanguardas ao que era então chamado de “art nègre” (arte negra). Em outras palavras, a história (literária ou não) das Antilhas é sobredeterminada pela história europeia, a própria emergência de um movimento de reivindicação de uma outra identidade (negra) passa pela mediação da Europa. No entanto, como Jean-Paul Sartre assinala, Césaire rouba o surrealismo dos Europeus, transformando-o ao lhe atribuir uma função rigorosamente definida. Assim, Césaire reconstitui o caminho completo do colonizado, que pode ser identificado nas seguintes etapas:

Primeiro momento: oprimido por ser descendente de escravizados, o colonizado assume o complexo de inferioridade, reforçado pela educação francesa, vê-se como subalterno. Segundo momento: em Paris, capital da metrópole, ele descobre a África através do olhar europeu, testemunha o despertar da consciência negra entre seus amigos da África e da diáspora. Terceiro momento: usurpado de suas tradições ancestrais, o colonizado se torna o usurpador das vanguardas na medida em que se apropria das armas do surrealismo para exaltar a negritude, associando-a a uma crítica

afiada do Ocidente. Nesse movimento dialético, a contradição inicial é anulada pela instauração de uma nova contradição, na qual o europeu é o perdedor.

Quando, aos 18 anos, Césaire chega a Paris para estudar na École Normale Supérieure, as vanguardas já tinham realizado uma pequena revolução artística, alinhando-se à revolução do pensamento desencadeada por Freud, Marx, Nietzsche e Heidegger. Césaire descobre, então, a arte negra, que alcançara grande visibilidade naquele momento, como demonstram tanto os estudos a ela dedicados quanto o valor de mercado adquirido.

As vanguardas buscam a espontaneidade nas artes primitivas, a essência vital perdida na arte europeia, considerada decadente. O desejo de purificação da arte, de reduzi-la ao essencial, se manifesta no abandono das formas tradicionais. Os textos, máscaras e estátuas da África negra incorporados na Europa pelas vanguardas possuem um importante poder de subversão, pois, ao introduzir no campo artístico outros valores estéticos, minam "a ordem de um sistema literário que se caracterizava justamente por uma organização concêntrica" (Mouralis, 1975, p. 99).

Nessa época, Paris é o polo de atração para artistas e intelectuais do mundo inteiro, dentre os quais se encontram muitos negros: africanos, antilhanos, estadunidenses. Existe uma conscientização negra catalisada em um número considerável de revistas - todas de curta duração - que proclamam um pensamento anticolonial, às vezes claramente comunista. Em 1935, Césaire e Senghor fundam a revista "L'Étudiant Noir", criando assim a negritude. Césaire explica a origem do termo que cunhou: "Alguns pensavam que a palavra *negro* era demasiadamente ofensiva e agressiva: então, tomei a liberdade de falar de *negritude*. Havia em nós uma vontade de desafio, uma afirmação violenta na palavra *negro* e na palavra *negritude*"<sup>4</sup> (apud Depestre, 1980, p. 142).

A África de Césaire não é real, e sim mítica. Trata-se da *terra mater*, a pátria original, recuperada espiritualmente graças à intervenção de etnólogos e artistas europeus que a resgataram séculos depois que outros europeus a saquearam, e deportaram seus filhos como escravizados.

Césaire identifica-se com o surrealismo porque seus manifestos preconizam a condenação da civilização ocidental cristã, racional e lógica, do capitalismo e da ideologia burguesa. Se aquele mundo não correspondia mais aos anseios dos jovens da

---

<sup>4</sup>Itálicos do autor.

elite francesa, o que dizer então de um jovem negro, ferido em sua autoimagem por anos de racismo? Antes de voltar para a Martinica, Césaire publica a primeira versão de *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) (*Diário de um retorno ao país natal*) na revista *Volontés*, que passa despercebido. Em 1941, André Breton, ao deixar a França para os Estados Unidos, faz uma parada na Martinica e descobre um trecho do poema na revista *Tropiques*, que Césaire acabara de fundar com sua esposa Suzanne Césaire e seu amigo René Ménil. O encontro foi revelador para ambos: Breton descobriu um grande poeta e Césaire se viu legitimado pelo líder do movimento surrealista.

Alguns anos depois, Sartre, analisando a poesia da negritude em seu famoso texto "Orfeu Negro" - que serviria de prefácio para a *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948) (Antologia da nova poesia negra e malgaxe de língua francesa), - organizada por Léopold Sédar Senghor, demonstra que os brancos desfrutaram do privilégio de observar sem serem vistos durante séculos e, agora eram os homens negros que os encaravam com um olhar acusatório.

Os movimentos identitários negros tiveram que passar pelo olhar que o europeu lançava sobre a África para redescobri-la, mas a partir daí surge um novo olhar. Como Narciso, o negro olhará diretamente para si mesmo, sem precisar passar pelo espelho do branco. Aliás, como observou Sartre, esse olhar desafia e contesta a ordem branca em nome de uma nova ordem.

Apesar de pequenas mudanças de estilo, Césaire permaneceu fiel a seus ideais de juventude, não rompendo nem com o surrealismo, nem com a negritude, apesar das críticas que recebeu. No entanto, rejeitou um panafricanismo que poderia tê-lo associado a tiranos como o haitiano François Duvalier e seus seguidores.

O escritor haitiano René Depestre, em livro com o título provocador de *Bonjour et adieu à la négritude* (1980), faz um balanço positivo da negritude, apesar de sua crítica ao essencialismo implícito no conceito. Segundo ele, Césaire devolveu a seus compatriotas a África que lhes foi roubada, conferindo-lhes, ao mesmo tempo, o orgulho de serem negros. Seus sucessores não precisarão passar por essa etapa, podendo, assim, propor outras visões identitárias para os antilhanos.

Sartre dizia que cada época tem sua poesia. Eu acrescentaria que cada época tem suas construções identitárias e que a negritude foi a forma possível encontrada por Césaire. Apesar das críticas filosóficas e políticas, ela continua resistindo porque ainda tem suas razões de existir. A história é um processo, as percepções de mundo mudam.

## A literatura como arquivo

A literatura enraizada na história dos negros das Américas pode ser concebida como um arquivo da escravidão na medida em que elabora tanto as marcas das culturas originais quanto os afetos provocados nos descendentes dos africanos trazidos à força para a América. A questão histórica da escravidão é fundamental porque, como afirma Édouard Glissant, o mito das origens das populações afro-americanas estaria no ventre do navio negreiro e no coração das plantações. Patrick Chamoiseau, por sua vez, refere-se ao comércio de escravos como o "crime fundador da América" (Chamoiseau, 2002, p.59) cuja memória torturante continua a obcecar as pessoas.

O que torna a memória da escravidão tão intensa e obsedante (...) é que ela não existe. Como não se sabe nada sobre ela, sabe-se de tudo. E parece que tudo foi dito porque nada foi dito. Ir com a escrita nessa morte da escravidão é ir com a vida, pois toda escrita é primeiramente vida. Mas parece difícil, à luz da vida, explorar de forma justa e exata (...) o segredo absoluto dessa morte (Chamoiseau, 2007, p. 181)<sup>5</sup>.

Empregando o mesmo campo semântico, recentemente o escritor brasileiro Dodô Azevedo (Azevedo, 2017, p.17) escreveu que o Cais do Valongo, onde desembarcaram cerca de um milhão de pessoas escravizadas entre 1811 e 1843, era o útero do país. Portanto, a escravidão deve ser reconhecida como a verdadeira origem de nossos países, um trauma que sobredetermina a História e explica grande parte da desigualdade e das injustiças de nossas sociedades.

Para o pensador cubano Antonio Benítez-Rojo, a *plantation* constitui o vasto arquivo do Caribe. É o macrossistema da *plantation* que explicaria a cultura e o estilo de vida dos caribenhos até hoje, em uma repetição em diferença. Inspirado na teoria do Caos como Glissant, Benítez-Rojo considera o Caribe como "um meta-arquipélago cultural sem centro e sem limites, um caos no qual há uma ilha que se repete incessantemente - cada cópia distinta - fundindo e refundindo materiais etnológicos" (Benítez Rojo, 1998, p. 26).

Segundo Glissant, os povos de cultura atávica têm uma relação segura e definida com o espaço que habitam, possuem a legitimidade baseada em uma gênese, reforçada

---

<sup>5</sup>«Ce qui rend la mémoire de l'esclavage si pleine et obsédante (...) c'est qu'elle n'existe pas. Comme on n'en sait rien, on en sait tout. Et tout semble avoir été dit car rien n'a été dit. Aller avec l'écriture dans cette mort de l'esclavage c'est y aller avec la vie, car toute écriture est d'abord vie. Mais il apparaît difficile au regard de la vie d'explorer de manière juste et exacte (...) le secret absolu de cette mort.»

pela tradição discursiva dos mitos. Por outro lado, os povos afro-americanos, de cultura compósita, teriam uma relação problemática com a História e a Geografia. Frutos do trauma da escravidão, passaram por uma digênese cuja origem seria o comércio de pessoas escravizadas. A descontinuidade na continuidade, bem como a impossibilidade para a consciência coletiva de ignorar a questão, caracterizariam o que Glissant prefere denominar de "não-história" (Glissant, 1981, p. 131). Ele enxerga uma transversalidade nesta história, em contraposição à visão linear e hierarquizada de história que o Ocidente impôs aos povos colonizados quando evoca a frase "The unity is submarine", do poeta e historiador barbadiano Edward Kamau Brathwaite. Ao mobilizar essa imagem do passado, na qual o fundo do oceano está coberto de corpos de africanos lançados ao mar, o poeta imagina a Relação a partir dessas raízes submarinas. Se os comerciantes descartavam as pessoas como se fossem mercadorias do tráfico ilegal – como acontece com as drogas atualmente - as lembranças desses homens, mulheres e crianças mortos produzem ecos na contemporaneidade.

Glissant considera que, como a história foi rasurada, o escritor deve escavar a memória em busca de vestígios. Como o tempo foi estabilizado no vazio de uma não-história imposta, o escritor deve contribuir para restabelecer sua cronologia atormentada. E assim, conclui, "a história como consciência em ação e a história como experiência vivida não são assuntos apenas dos historiadores"(Glissant, 1981, p.133)<sup>6</sup>. Contar literariamente essa história sobredeterminada pela escravidão significa criar ficções que captem uma certa atmosfera, necessariamente imaginária, recorrendo a diferentes formas de arquivos para reconstituir a memória cultural do país. Esse é o projeto literário desenvolvido por Glissant ao longo da vida, principalmente nos romances *Le quatrième siècle* e *La case du commandeur*.

A partir dos anos 1930, vários escritores do Caribe escreveram sobre a história da independência do Haiti, país emblemático da luta que negros, ex-escravizados, empreenderam para se libertar, abolindo a escravidão e, ao mesmo tempo, promovendo a independência do país. Podemos citar *The Black Jacobins [Os Jacobinos negros]*, de C.L.R. James, escritor de Trinidad Tobago que publicou o livro em 1938, mesmo ano em que partiu para os Estados Unidos para participar da luta pelos direitos civis. Posteriormente, Alejo Carpentier escreveu *El reino de este mundo [O reino deste mundo]*,

---

<sup>6</sup>«l’histoire en tant que conscience à l’œuvre et l’histoire en tant que vécu ne sont pas l’affaire des seuls historiens.»



romance de 1949 que narra ficcionalmente a história da vida do personagem Ti-Noël, cuja percurso coincide com o da revolução haitiana. Aimé Césaire escreveu um ensaio histórico, *Toussaint Louverture* (1962) e uma peça de teatro, *A tragédia do rei Christophe* (1963) (2022) e Édouard Glissant escreveu uma peça de teatro, *Monsieur Toussaint* (1961).

Muitos outros escritores escreveram e continuam escrevendo sobre o pesado fardo que é a memória da escravidão. Podemos mencionar o cubano Miguel Barnet com *Biografia de um Cimarrón* (1966), um dos livros que inauguram o gênero do *testimonio* hispano-americano. O livro seria legitimado pela Casa de las Américas em 1970, ao criar um prêmio especial para o gênero. A narrativa está inserida em um registro etnológico, pois foi escrita a partir do testemunho de um ancião, Esteban Montejo, com 104 anos no momento em que Barnet gravou as entrevistas. Montejo, nascido em 1860, fora escravizado e fugira, tornando-se um *cimarrón* na juventude. Ele descreve as condições de vida nos *barracones* onde viviam os escravizados, os castigos, as religiões, as danças, a impossibilidade de ter uma vida familiar, já que homens, mulheres e crianças eram separados uns dos outros. Narra como conseguiu escapar desse destino e se tornou um *cimarrón*, vivendo em completa solidão nos morros. Após a abolição da escravidão, retorna aos *ingenios* para trabalhar. Alguns anos depois, participa da guerra de Independência. Ele faz referência ao suicídio de indígenas e de chineses. Quanto aos negros, segundo ele, não se suicidavam, voavam de volta para a África (Barnet, 1993, p.36).

### **Patrick Chamoiseau**

A criouliização (assim como a criouliidade) também deve ser concebida como uma linguagem que permite engendrar uma poética baseada na oralidade dos contos crioulos. Seguindo a estética barroca e crioula de Glissant, Chamoiseau empreende um trabalho de reescrita dos afetos e dos arquivos da escravidão no romance *Un dimanche au cachot* (2007), dando continuidade a uma temática que já aparecera em obras anteriores, como *Texaco* (1992), *L'esclave vieil homme et le molosse* (1997) e *Biblique des derniers gestes* (2002). Como "a verdade sobre a escravidão americana estava perdida para sempre para o mundo", o romance tem o papel de fazer emergir "essa memória impossível ao nível testemunhal. Em um testemunho, a ficção parece menos fictícia,

embora o seja igualmente."(Chamoiseau, 2007, p.101)<sup>7</sup>. Seus romances que abordam a história da escravidão mostram como a tortura, as experiências traumáticas e as perdas sucessivas afetam as pessoas, provocando neuroses e adoecendo-as, de geração em geração, em uma repetição patológica.

Na construção desses romances, os escritores não temem os paradoxos; ao contrário, eles os explicitam em oxímoros, tais como: "história ao mesmo tempo irreal e sincera", "uma quimera obsessiva", "um sonho verdadeiro", "uma verdade imaginária"<sup>8</sup>(Chamoiseau, 2022, p.68). É preciso inventar uma memória fundadora para falar de Odon ou de Man L'Oublié, cujas histórias não pertencem a uma memória pessoal, mas a uma memória coletiva que remonta à época da escravidão, memória recalçada que se pretendeu apagar. "Man L'Oublié não remontava a uma memória pessoal, mas a um passado coletivo"<sup>9</sup> (Chamoiseau, 2002, p.275).

Personagens alegóricos que ressurgem das cinzas, L'Oublié e Man L'Oublié parecem se regenerar em um número infinito de desdobramentos, a fim de testemunhar que pequenos eventos do passado, o sofrimento suportado por personagens anônimos como elas, são tão importantes quanto os chamados "grandes acontecimentos". Nesse sentido, Chamoiseau assemelha-se ao cronista de Walter Benjamin, que valoriza todo o passado. "O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história"(Benjamin, 1985, p.288). Poderia ainda ser comparado ao anjo da história, cujo olhar se dirige ao passado, onde vê "uma catástrofe única, que vai empilhando incessantemente escombros sobre escombros, lançando-os diante de seus pés" (Benjamin, 1985, p. 291).

## **O percurso dos negros no Brasil**

Durante o século XIX, os negros constituíam a maioria da população. No censo de 1872, o Brasil contava com quase 10 milhões de habitantes, dentre os quais 58% eram negros e pardos e 38% eram brancos. O comércio entre o Brasil e os países da costa

---

<sup>7</sup>«la vérité de l'esclavage américain était perdue à jamais pour le monde » ; « cette mémoire impossible au rang de témoignage. Dans un témoignage, la fiction apparaît moins fictive tout en l'étant autant. »

<sup>8</sup>«Cette histoire à la fois irréaliste et sincère » ; « une chimère obsessionnelle » ; « un rêve vrai » ; « une vérité imaginaire. »

<sup>9</sup> « Man L'Oublié ne remontait point dans une mémoire qui lui serait personnelle, mais dans un passé collectif. »

africana era bastante intenso em uma época em que os libertos retornavam à África e formavam a comunidade dos Agudás, conforme se observa em romances como *A casa da água*, de Antonio Olinto, *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Ségou*, de Maryse Condé, como analisei em trabalhos anteriores (Figueiredo, 2010).

A política oficial a favor da imigração europeia começa por volta de 1870, culminando na chegada de cerca de quatro milhões de pessoas ao Brasil entre 1870 e 1930. Contudo, tendo em vista que os imigrantes se concentraram no sul do país, o desejado branqueamento da população não aconteceu e, por isso, a cor da população foi excluída dos censos de 1900 e de 1920. Segundo Tarcísio Botelho (2005), as autoridades buscavam evitar a constatação de que a população parda se mantinha em ascensão e que não superávamos "o nosso mal original", a saber, a presença maciça da população não branca.

Seguindo os estudos de Nina Rodrigues e Arthur Ramos sobre grupos étnicos africanos no Brasil, Gilberto Freyre, em *Casa Grande e Senzala*, faz um valioso inventário das contribuições das três "raças" para a formação da cultura brasileira. No contexto daquele momento histórico, o livro significou uma evolução, pois afastou-se das teorias racistas de Arthur de Gobineau para se concentrar em aspectos culturais de diferentes povos. Na tentativa de escapar dos determinismos raciais, Freyre postula que o homem resulta do ambiente sociocultural. O negro não é nem superior nem inferior (enquanto raça), mas a análise deve considerar as condições de vida do negro-escravizado, conforme Freyre enfatiza reiteradamente.

Embora Freyre tenha sido criticado desde a publicação do livro, a ideia de mestiçagem foi, por diversas razões, a ideologia utilizada tanto pela ditadura de Vargas (1930-1945) quanto, posteriormente, pela ditadura militar (1964-1985), para justificar a "democracia racial" e a "ausência de racismo no país". Assim, a recepção da negritude no Brasil foi obliterada pelas ditaduras que combateram qualquer forma de militância negra. Apesar das dificuldades, os movimentos negros nunca cessaram; dentre os grandes líderes, é necessário mencionar o nome de Abdias do Nascimento, responsável pela criação do Teatro Experimental do Negro (TEN) em 1944, autor de inúmeros ensaios e peças teatrais. Nascimento criou o conceito de quilombismo a partir da experiência das comunidades quilombolas no Brasil. O quilombo mais importante foi o de Palmares, cujo líder, Zumbi, tornou-se um herói nacional. Abdias do Nascimento considera que o trabalho do grupo TEN foi um verdadeiro "fermento revolucionário"

(Nascimento, 2004). A companhia estreou com peças de Eugene O'Neill e, posteriormente, recebeu peças originais de autores brasileiros, sobretudo de Nelson Rodrigues. O TEN pretendia se apresentar no Primeiro Festival Mundial das Artes Negras em Dakar (Senegal) em 1966, país então de independência recente e, segundo Nascimento, a capital da negritude. Entretanto, a ditadura militar não tomou as medidas necessárias para incluir a peça na programação do festival, organizado sob os auspícios da UNESCO, configurando uma verdadeira censura.

Podemos, portanto, concluir, em primeiro lugar, a existência do contato entre intelectuais negros de vários países e, em segundo lugar, a repressão da ditadura a qualquer iniciativa voltada à discussão sobre o racismo. Aliás, o poeta guianense Léon Gontran Damas, em visita ao Brasil em 1964 para realizar pesquisas sobre autores negros para seu livro patrocinado pela UNESCO, foi convidado a deixar o país. Abdias do Nascimento (assim como muitos outros artistas e intelectuais) precisou sair do Brasil em 1968, tendo lecionado em universidades estadunidenses por cerca de dez anos.

Zilá Bernd estabelece pontos de contato entre alguns poetas negros brasileiros e autores do Caribe e dos Estados Unidos: Solano Trindade (*Cantares do meu povo*, 1961) dialogaria com Langston Hughes e Nicolás Guillén, enquanto Oswaldo de Camargo estaria mais próximo de Ralph Ellison, James Baldwin e W.E.B Du Bois. Já Eduardo de Oliveira é o poeta que mais frequentemente utiliza a palavra negritude ao se referir a Césaire, Damas e Senghor (Bernd, 1987).

### **A crítica da mestiçagem no Brasil**

Em 1982, durante o Congresso da FIPF (Federação Internacional dos Professores de Francês) realizado no Rio de Janeiro, em debate suscitado pela apresentação da peça *A Tragédia do Rei Christophe*, de Aimé Césaire, encenada por um grupo de atores negros brasileiros, com a presença da socióloga e militante negra Lélia Gonzalez e do escritor antilhano Édouard Glissant, surgiu uma questão: o Brasil deveria criar um movimento semelhante ao da negritude (de Aimé Césaire)? Glissant considerou que não, pois, diferentemente da Martinica, existiria uma vivência africana no Brasil e, por conseguinte, o Brasil não precisaria passar pelo desvio da negritude. (Acrescento entre parênteses que o próprio Glissant era crítico da negritude de Césaire, considerando-a demasiadamente essencialista e distante da realidade antilhana).

Glissant estava certo quanto à vivência africana, mas acredito que se equivocou em sua conclusão. Explico: é verdade que, em comparação com a Martinica (e com os Estados Unidos), o Brasil incorporou em sua cultura muito mais elementos africanos, especialmente na religião (candomblé e umbanda), na língua, na música e na culinária. Vale lembrar que se trata do país que recebeu o maior contingente de pessoas escravizadas, estimado entre quatro e cinco milhões de africanos.

No entanto, apesar da presença maciça da população negra, ela permaneceu invisibilizada nos locais de poder e das grandes decisões, engendrando uma demanda por representação. Sendo assim, a afirmação de Glissant foi refutada nos anos subsequentes. É justamente nos anos 1980 (sobretudo após 1988, centenário da abolição da escravidão) que começam a revisão e a crítica das teorias da mestiçagem, notadamente representadas pela obra de Gilberto Freyre.

Na crítica ao autor, realizada pelos movimentos negros 50 anos após a publicação de *Casa-grande e senzala*, proponho destacar algumas questões: 1. Primeiramente, Freyre fala a partir da casa-grande. Filho de proprietários de terras, pertencia à classe detentora de pessoas escravizadas, era, ele próprio, herdeiro do Solar de Apicucos. Sua visão da escravidão, especialmente no que diz respeito às relações sexuais entre o senhor (homem branco) e as mulheres negras escravizadas e à relação de amor entre a ama de leite (mulher negra) e os filhos do senhor (brancos) era demasiadamente edulcorada. A mestiçagem, segundo ele, decorreria de relações sexuais cúmplices, ambíguas, que certamente não excluía a violência, mas que não eram necessariamente caracterizadas por ele como estupros. 2. Em seguida, a própria ideia de mestiçagem é questionada. Os movimentos negros percebem a mestiçagem como uma estratégia para valorizar o pardo, em suma, para privilegiar o branqueamento progressivo da população em detrimento do negro. Além disso, revelam que a ideologia da mestiçagem foi utilizada a partir da ditadura de Vargas para afirmar a ausência de racismo na sociedade brasileira. Ora, mesmo não existindo uma lei de segregação racial, como nos Estados Unidos, havia, na prática, um racismo profundamente enraizado na sociedade brasileira.

Os movimentos negros perceberam que todas as explicações sobre a formação da nação haviam sido elaboradas por brancos que defendiam a mestiçagem como ideologia. Aliás, enquanto os brancos dominavam a cena pública, os negros continuavam a pertencer às camadas mais pobres da população. A presença dos negros em todos os domínios sociais era invisível, exceto no futebol e na música popular. Aqueles que

ocuparam posições importantes, como o ex-presidente Nilo Peçanha (1867-1924), não eram vistos como negros, mas sim como pardos ou quase-brancos.

Influenciados pelas concepções políticas estadunidenses, disseminadas principalmente pela Fundação Ford que, desde os anos 1970, concedera subsídios e bolsas de estudos a estudantes e pesquisadores afro-brasileiros, os movimentos negros brasileiros começaram a contestar Freyre (e a mestiçagem em geral). A primeira questão era a existência do mulato<sup>10</sup>, visto como um obstáculo à afirmação dos negros, como destacava Michael Hanchard no livro *Orpheus and Power* (publicado nos Estados Unidos em 1994 e em tradução brasileira em 2001). Essa interferência americana na construção da autoimagem dos brasileiros foi criticada por Pierre Bourdieu e Loïc Wacquant (1999), por vários antropólogos segundo os quais os paradigmas estadunidenses não deveriam ser aplicados ao Brasil, uma vez que, nos Estados Unidos, não existe o mulato. Pela lei da *one drop rule*, todos aqueles que têm uma gota de sangue negro são negros, enquanto, no Brasil, prevalece o fenótipo. Se a pessoa tem aparência branca, deixa de ser negra. Muitos outros intelectuais brasileiros manifestaram-se contra essa posição anti-mestiçagem, como João Ubaldo Ribeiro, Caetano Veloso, conforme mostrei em outros textos (Figueiredo, 2010).

Todavia, nada pôde impedir a virada, possível unicamente graças às transformações sociais ocorridas após o fim da ditadura (1985). Vale lembrar que a ditadura reprimiu não apenas as organizações de esquerda (armadas ou não), mas também qualquer menção ao racismo, como revelaram alguns pesquisadores após a abertura dos arquivos da censura. Contra a mestiçagem, contra Freyre, o que desejam os negros? Afirmar-se como negros, como fizeram os afro-americanos do *Black Power*, mas também os pacifistas como Martin Luther King. Desde suas lutas políticas dos anos 1960-1970, os negros estadunidenses conquistaram vitórias importantes, tornaram-se um modelo a ser seguido.

A primeira consequência é o desaparecimento do mulato, doravante a categoria “negros” engloba pardos e pretos. Trata-se de uma mudança societal que se reflete nos resultados dos últimos censos pelo aumento da população autodeclarada negra. Se, no censo de 2000, a população branca era majoritária (53%), em 2010 se reduziu a 47,7% e em 2022 passou para 43,5%. Se somados, os pretos e pardos chegam a 55,5% no censo

---

<sup>10</sup> Pardo é o termo usado pelo IBGE; na linguagem comum, mulato sempre foi empregado para designar pessoas negras de pele clara, o que hoje parece estar sendo evitado.

de 2022. A alteração se deve ao fato de que cada vez mais pessoas se autodeclararam negras, enquanto anteriormente os pardos de pele mais clara tendiam a se declarar brancos.

Por um lado, a afirmação do orgulho negro, por outro lado, os benefícios aos quais essa população tem direito em decorrência da aplicação de leis de ação afirmativa, como a lei de cotas. Esse deslocamento de valores suscita novas questões na batalha por maior visibilidade nos espaços públicos e também novos problemas. Durante os concursos públicos, por exemplo, surgem conflitos quando um candidato se autodeclara negro, apesar de possuir fenótipo branco. Criam-se comissões de avaliação para decidir se a pessoa tem ou não direito a concorrer a uma vaga no regime de cotas. Há, portanto, controvérsias, porque, em última instância, a maior parte da população brasileira poderia se autodeclarar negra, pois, como dizia Freyre (e como os estudos genéticos demonstraram), nas áreas litorâneas quase todos nós temos sangue indígena e/ou negro pelo lado materno<sup>11</sup>.

Do ponto de vista da literatura, a eclosão da autoria negra é um espetáculo ao qual assistimos atualmente, assim como o surgimento de novas editoras dedicadas a esse segmento (Mazza, Pallas, Nandyara, Malê, Figura de Linguagem). É preciso reconhecer que, sem pressão, os minorizados não conseguem emergir.

No Brasil, vários escritores negros(pardos ou pretos), se destacaram na tradição literária: Castro Alves, Machado de Assis, Cruz e Sousa, Lima Barreto. Entretanto, salvo esses poucos nomes mencionados, que entraram no cânone, a maioria era praticamente invisibilizada. Havia, portanto, uma linhagem a ser valorizada, algo realizado pelas pesquisas de Eduardo Assis Duarte, Maria Nazareth Soares Fonseca (2011) e Zilá Bernd (2011).

Era preciso muito mais. Havia uma marca identitária que se revelava necessária como afirmação na cena pública. É o que escritores e escritoras passaram a fazer. Na impossibilidade de realizar o inventário de todos os que produzem neste momento, vou refazer brevemente o percurso daquela que parece simbolizar o novo movimento, Conceição Evaristo.

### **Conceição Evaristo**

---

<sup>11</sup> Pesquisas de Sérgio Danilo Pena, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, indicam que, em cada cinco brasileiros, três apresentam o DNA indígena e/ou africano.

Aos 78 anos, depois de ter publicado uma série de livros em pequenas editoras, Conceição Evaristo vive seu momento de consagração. Em 2015, recebeu o prestigioso prêmio Jabuti por seu livro de contos *Olhos d'água*. Teve também dois romances traduzidos para o francês pela editora Anacaona (*Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*) e foi convidada para o Salão do Livro na França. A tradução de *Ponciá* para o inglês já havia sido publicada em 2007. *Olhos d'água* e *Canção para ninar menino grande* foram lançados pela editora Des Femmes (Antoinette Fouque) em 2020 e 2024 respectivamente.

Conceição Evaristo tornou-se porta-voz dos excluídos das grandes festas literárias desde que, em 2016, tomou a palavra em uma mesa-redonda paralela, no que se poderia chamar de off-FLIP. Seus protestos alcançaram a grande imprensa e o prêmio *Faz a diferença*, concedido pelo jornal *O Globo*, foi-lhe outorgado. Em 2016, participou de uma mesa-redonda da FLUPP ao lado de Patrick Chamoiseau. Em 2017, foi homenageada com um espaço de exposição no Itaú Cultural de São Paulo (*Ocupação Conceição Evaristo*) sendo, finalmente, convidada para a FLIP. A edição da FLIP que teve, pela primeira vez, uma mulher como curadora, a jornalista Josélia Aguiar, prestou homenagem ao autor negro Lima Barreto, tendo 30% de convidados negros e mais de 50% de mulheres.

Embora Conceição ainda esteja longe de fazer parte do *mainstream*, já que continua a ser publicada por pequenas editoras, um longo caminho foi percorrido até aqui. Como lemos no romance autobiográfico *Becos da memória*, a autora nasceu em 1946, em uma favela de Belo Horizonte, de onde a família foi expulsa devido a obras de urbanização, deixando o local em 1971. Graças à educação, Conceição se destaca, tornando-se professora primária e transferindo-se para o Rio de Janeiro, onde continuaria seus estudos, até obter o doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Ao longo desse percurso, Conceição publicou contos e poemas em várias coletâneas no Brasil e no exterior, até lançar seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio* (2003).

Destaco a influência de duas mulheres na formação de Conceição Evaristo: Carolina Maria de Jesus, mulher pobre, negra e favelada, que publicou seu diário, *Quarto de despejo*, e a ativista americana Angela Davis. A primeira teria emocionado a mãe de Conceição, que, após a leitura de *Quarto de despejo*, começou a escrever o seu próprio diário. O dom de contar histórias e o desejo de fazê-lo foram transmitidos de mãe para



filha. Conceição declara que, para mulheres negras, como ela e Carolina, escrever é um ato de insubordinação e que não escreve para embalar os da casa-grande, mas sim para perturbar seu sono injusto. (apud Figueiredo, 2010, p. 155). Angela Davis, por sua vez, mostrou, através de sua imagem e militância, que *Black is beautiful*. Conceição poderia, doravante, passar a usar seus cabelos como Angela Davis havia mostrado, sem precisar alisá-los, como declara no artigo "A coroa armada nos cabelos de Angela Davis" (Evaristo, 2017, p. 7). Na década de 1970, ainda jovem, sofria a pressão social para alisar os cabelos crespos (e mesmo hoje essa pressão sobre meninas negras permanece, apesar das campanhas para que pais e escolas respeitem os cabelos naturais). Aliás, a questão dos cabelos é pertinente nos Estados Unidos também, como se vê no romance *Americanah*, da escritora nigeriana Chimamanda Adichie.

Em conversa particular, Conceição me falou sobre a importância do pensamento de Glissant<sup>12</sup> a respeito da herança africana, que subsistira apenas sob a forma de vestígios. Tal aspecto a confortava, pois explicava o fato de as histórias contadas por sua mãe, tias e avós terem sido, às vezes, transmitidas de forma truncada, com falhas e lacunas. Ela exemplificou com o mito do arco-íris, presente no romance *Ponciá Vicêncio*. Quando a personagem epônima passa sob o arco-íris, receia mudar de sexo. Mais recentemente, Evaristo declarou ao jornal *Folha de S. Paulo*: "A memória é importante. Havia um poeta antilhano que dizia que nós, negros, não estamos em busca do tempo perdido, mas do tempo esgarçado, violentado" (apud Meireles, 2017). Nessa declaração, percebemos que a autora remete, mais uma vez, a Édouard Glissant.

Assim como nos romances antilhanos de Glissant e de Chamoiseau, *Ponciá Vicêncio* evoca o legado da escravidão, pois a família continua a viver nas terras do antigo senhor e, até mesmo seu sobrenome, Vicêncio, é o nome dos patrões, mantendo assim o costume do Brasil escravocrata. O mundo mágico está bastante integrado à vida das pessoas, especialmente por meio de Nêgua Kainda, a curandeira que possui o dom de ver e prever acontecimentos, o que a torna uma conselheira respeitada.

Ponciá faz cerâmica e estatuetas, como sua mãe e como os ancestrais africanos. O movimento de buscar argila no rio representa uma forma de reencontro com suas raízes. Além disso, Ponciá é a reencarnação de seu avô paterno que, após enlouquecer devido às atrocidades enfrentadas durante a escravidão, matou a esposa e tentou tirar a própria

---

<sup>12</sup>Conceição leu Glissant em curso ministrado por mim há mais de 25 anos, quando iniciava sua formação na Universidade Federal Fluminense, onde realizou seu doutorado em Literatura Comparada.

vida. Impedido por amigos, não comete suicídio, mas acaba cortando a própria mão, ficando mutilado. Quando pequena, Ponciá fez uma estatueta que reproduzia o avô, apesar de não tê-lo conhecido de fato. Na fase adulta, ela se parece com ele.

O arco-íris, o angorô da mitologia africana, aparece diversas vezes no romance, desempenhando um papel importante. Quando criança, Ponciá tinha medo de se tornar um menino caso passasse por baixo do arco-íris, mas, na realidade, foi ao se tocar após passar por ele que descobriu o prazer sexual. Como mulher madura e solitária, ela chega a desejar passar por baixo do arco-íris para se transformar em homem. Assim, pode-se ler nessa simbologia, as possibilidades da androginia.

Aos 19 anos, Ponciá deixa o campo para viver na cidade. No início, era corajosa e destemida. Casou-se e teve sete filhos, mas todos morreram na infância. Ao longo dos anos, Ponciá vai se tornando cada vez mais reclusa, com um olhar perdido e ausente, sendo incapaz de cozinhar ou arrumar a casa, beirando a loucura. “Gastava horas e horas ali quieta olhando e vendo o nada. Falava pouco e quando falava, às vezes, dizia coisas que ele não entendia. Ele perguntava e quando a resposta vinha, na maioria das vezes, complicava mais ainda o desejado diálogo dos dois (Evaristo, 2003, p.16-17). Como observa Taborda Moreira, o silêncio é a resposta de Ponciá à condição de subalternidade, uma estratégia de resistência à ordem patriarcal. Seria também, ao mesmo tempo, uma resposta de Conceição Evaristo à tradição literária que exclui a mulher negra (Moreira, 2016). De fato, é por meio da negatividade que Ponciá resiste e não sucumbe: o vazio, o silêncio, a ausência, a recusa de seu nome. No mutismo, prepara-se para o retorno às raízes: à família, ao rio e à cerâmica. Após muitas perdas, tristezas e cicatrizes, Ponciá é reencontrada por sua mãe e seu irmão, que haviam seguido as orientações de Nêngua Kainda. O romance termina com os reencontros, em um tom de esperança. Ponciá, artista da cerâmica, assim como Conceição, artista da palavra escrita, ambas narram os fragmentos da história dos negros.

Bom que ela se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida, porque enquanto o sofrimento estivesse vivo na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino (Evaristo, 2003, p.130).

## **A reescrita da memória da escravidão**

Na reescrita da memória da escravidão empreendida por esses autores, não há datação precisa, descrição de fatos históricos exatos e nem personagens, exceto de forma alegórica. Moldadas por uma estética barroca, as narrativas são tecidas por fios emaranhados, condensando a história e transformando-a em puro presente, o que exclui toda possibilidade de tempo linear. Os personagens alegóricos não possuem dimensão psicológica ou sociológica, não participam de intrigas realistas. Eles não são plausíveis, mas sim espectros que se assemelham a personagens míticos. Vítimas de torturas, tendo perdido todas as formas de referência, eles se paralisam no silêncio e no vazio como forma de recusa, sendo esta única forma de luta que lhes resta.

Entrar em contato com esses personagens significa desenterrar uma memória recalçada, escrever para rememorar, mas também para elaborar o trauma que ainda afeta as pessoas. Sobre as doenças físicas e mentais decorrentes do sofrimento provocado pelo desenraizamento e pela perda de referências culturais e emocionais, Glissant se pergunta se a história da escravidão não deveria ser vista como a história de uma neurose.

O tráfico negreiro como o choque traumático, a instalação (no novo país) seria a fase do recalçamento; o período servil como a latência; a 'libertação' de 1848 como a reativação, os delírios costumeiros seriam os sintomas e até mesmo a repugnância em 'voltar a essas coisas do passado' seria uma manifestação do retorno do recalçado<sup>13</sup> (Glissant, 1981, p. 133).

Assim, a literatura se reapropria de minúsculos elementos do passado para criar, como preconizava Walter Benjamin, uma montagem da história, rompendo com o naturalismo histórico vulgar. Esses autores incorporam uma experiência coletiva (*Erfahrung*) do passado, reescrevendo uma história situada em uma concepção de tempo que não é homogênea e vazia, mas sim um tempo saturado de 'presentes'.

Em uma época na qual a globalização coloca os grupos subalternos em contato de forma cada vez mais rápida e fácil, percebe-se que os negros formam redes que permitem que seu trabalho alcance os centros de poder. Antes de ser conhecida no Brasil, Conceição já havia publicado na Alemanha e nos Estados Unidos. Seus contatos a levaram a diversos lugares na Europa, África e América do Norte. As posições cada vez mais incisivas da autora se devem à força adquirida em suas relações internacionais,

---

<sup>13</sup>La Traite comme choc traumatique, l'installation (dans le nouveau pays) comme phase de refoulement, la période servile comme latence, la libération de 1848 comme réactivation, les délires coutumiers comme symptômes et jusqu'à la répugnance à 'revenir sur ces choses du passé' qui serait une manifestation du retour du refoulé.

como comprova também a sua foto com Angela Davis, de 2014, em Brasília, e publicada no jornal *Folha de S. Paulo* como ilustração do artigo de Conceição.

A formação dessas redes para lutar contra a invisibilidade dos pobres pode ser associada ao que o crítico Silviano Santiago denominou de "cosmopolitismo do pobre" (2004) e ao que o ensaísta português Boaventura de Souza Santos nomeou o "cosmopolitismo subalterno". Para perceber esses movimentos de eclosão das vozes subalternas, é necessário praticar, segundo Santos, uma "sociologia das emergências", que consiste em uma amplificação simbólica dos sinais, pistas e tendências latentes que, embora dispersos, embrionários e fragmentados, apontam para novas constelações de sentido tanto no que se refere à compreensão quanto à transformação do mundo (Santos, 2010).

## Referências

AZEVEDO, D. O Cais do Valongo é o útero do país. **O Globo**: Rio de Janeiro, 12 jul. 2017, p.17.

BARNER, M. **Biografía de um cimarrón**. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993.

BENITEZ-ROJO, A. **La isla que se repite**. Barcelona: Editorial Casiopea, 1998.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERNABÉ, J.; CHAMOISEAU, P.; CONFIANT, R. **Éloge de la Créolité**. Paris: Gallimard, 1989.

BERND, Z. **Literatura e negritude na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BERND, Z. **Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2011.

BOTELHO, T.T. Censos e construção nacional no Brasil imperial. **Tempo social** (Revista de Sociologia da USP), v. 17, n. 1, p. 321-341, jun. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/bmSgfZ8Qgx8QdfzT5f7kZzc/?format=pdf>. Acesso em: 09 jun. 2017.

BOURDIEU, P.; WACQUANT, L. On the Cunning of the Imperialism Reason. **Theory, Culture & Society**. Sage, London: Thousand Oaks and New Delhi, vol 16 (1), 1999, p.41-58.

CHAMOISEAU, P. **Biblique des derniers gestes**. Paris: Gallimard, 2002.

CHAMOISEAU, P. **Un dimanche au cachot**. Paris: Gallimard, 2007.

DEPESTRE, R. **Bonjour et adieu à la négritude**. Paris: Robert Laffont, 1980.

DUARTE, E.A., FONSECA, M.N.S. **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, vol. 4.

EVARISTO, C. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

EVARISTO, C. A coroa armada nos cabelos de Angela Davis. **Folha de São Paulo**: São Paulo, 11 jun. 2017, Ilustríssima.

FIGUEIREDO, E. **Representações de etnicidade**: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.

FREYRE, G. **Casa-Grande e Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Rio de Janeiro/Brasília: Jose Olympio Editora/INL-MEC, 1980.

GLISSANT, E. **Le discours antillais**. Paris: Seuil, 1981.

GLISSANT, E. **Poética da relação**. Tradução Marcela Vieira, Eduardo Jorge de Oliveira. Prefácio Ana Kiffer, Edmilson de Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GLISSANT, E. Métissage et créolisation. In KANDÉ, S. (org). **Discours sur le métissage, identités métisses**: en quête d'Ariel. Paris: L'Harmattan, 1999.

HANCHARD, M.G. **Orfeu e o poder**: movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945-1988). Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MEIRELES, M. Vinda da favela, Conceição Evaristo se consolida com escritora e vai à FLIP. **Folha de S. Paulo**. São Paulo. 04 maio 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/05/1880711-vinda-da-favela-conceicao-o-evaristo-se-consolida-como-escritora-e-vai-a-flip.shtml>. Acesso em: 18 set. 2024.

MOREIRA, T.T. Silêncio, trauma e escrita literária. In: DUARTE, C.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M.R.A. **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea Editora, 2016. p.109-118.

MOURALIS, B. **Les contre-littératures**. Paris: PUF, 1975.

NASCIMENTO, A. Teatro Experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos avançados**, v. 18, n. 50, jan./abr. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100019>. Acesso em: 12 jun. 2017.

ORTIZ, F. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Havana: Conselho Nacional de Cultura, 1963.

SANTIAGO, S. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, B. S.; MENEZES, M.P. (org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p.31-83.

SARTRE, J-P. Orphée Noir. In: SENHOR, L.S. (org). **Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française**. Paris: Quadrige/PUF, 1948.

**Data de submissão: 29/09/2024**

**Data de aceite: 18/11/2024**

Tradução de **Laura Barbosa Campos**  
Atualização e revisão da autora

## Texto original

### **Brésil et Antilles : la littérature comme archive de l'esclavage**

Eurídice FIGUEIREDO (Universidade Federal Fluminense/CNPq)

#### **Métissage, Transculturation, Créolisation**

Je propose d'établir quelques points de comparaison entre les constructions identitaires qui essaient de rendre compte de la contribution et/ou du statut des descendants d'Africains dans la formation des sociétés du Brésil et des Antilles. Dans l'impossibilité de refaire toute l'histoire culturelle de ces deux immenses régions, je saisisrai quelques concepts majeurs qui marquent cette évolution : métissage, transculturation, négritude, créolité/créolisation, pour ensuite chercher à démêler leurs entrecroisements et leur présence dans la littérature. Un élément majeur qui ressort de ce panorama est l'impact du trauma de l'esclavage sur la vie des descendants d'Africains jusqu'à nos jours.

En ce qui concerne le Brésil, la contribution de l'anthropologue Gilberto Freyre est sans doute incontournable. Dans *Maîtres et esclaves* (titre original *Casa-grande e senzala*, 1933) il essaie d'expliquer la société brésilienne à partir de l'idée de métissage en rendant compte du mélange et des transformations des différents peuples mis en contact. Il dépasse les théories raciales françaises du XIXe siècle, telles le positivisme et le darwinisme tout en concevant le métissage, à la fois biologique et culturel, comme élément formateur et fondateur du pays. C'est le premier livre qui affirme la contribution culturelle des Noirs à la formation du pays, un apport qui était jusqu'alors sous-estimé. « C'est une idée extravagante, pour les milieux orthodoxes et officiels au Brésil, que de considérer le nègre comme supérieur à l'indigène et même au Portugais, en certains de ses aspects culturels. Supérieur en capacité technique et artistique »<sup>14</sup>. Freyre démontre que la plupart des Brésiliens de la région des plantations ont du sang et/ou de la culture des Noirs et des Indiens, et par là il élimine toute idée de pureté, très ancrée dans la société étasunienne. Il démontre ainsi que l'imaginaire national se distingue de celui des États-Unis, le pays qui lui sert de paramètre et de contraste dans la construction de son argument à l'égard de la formation de la nation brésilienne.

---

<sup>14</sup> Freyre, G. *Maîtres et esclaves. La formation de la société brésilienne*. Traduction de Roger Bastide. Paris, Gallimard, 1974, p. 262.

Tout Brésilien, même quand il est clair et qu'il a les cheveux blonds, porte dans l'âme (et si ce n'est pas dans l'âme, c'est sur le corps : pas mal de gens ont la tache mongolique au Brésil) l'ombre ou la marque de l'indigène ou du nègre. Du nègre surtout sur le littoral, du Maragnan au Rio Grande du Sud et dans l'état des Minas Gerais. Influence directe, ou vague et lointaine, de l'Africain. Dans notre façon d'être tendre, dans notre mimique excessive, dans notre catholicisme qui est un délice des sens, dans notre musique, dans notre manière de marcher, de parler, dans les cantiques qui ont bercé notre enfance, bref dans toutes les expressions sincères de notre vie, l'influence nègre patente<sup>15</sup>.

À la même époque l'anthropologue cubain Fernando Ortiz crée le concept de transculturation dans le livre *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* [1940]. Il explique que le néologisme – transculturation – remplaçait les concepts employés jusqu'alors (déculturation et acculturation), considérés par lui comme étant trop rigides et univoques, et partant inadéquats pour exprimer la complexité des transmutations opérées à tous les niveaux : économique, institutionnel, juridique, éthique, religieux, artistique, psychologique, sexuel<sup>16</sup>. Il souligne que les Autochtones se sont transformés au contact des Espagnols, mais que ceux-ci, qui venaient de différentes régions et cultures, déjà déracinés, ont dû s'adapter aux nouvelles réalités en entrant en contact avec une nature différente. De manière encore plus radicale, les Africains, originaires de régions et ethnies variées, ont dû apprendre une nouvelle langue et une nouvelle religion, créant un syncrétisme. Au fil de l'histoire, d'autres peuples sont venus : des Anglo-saxons, des Juifs, des Asiatiques, chacun avec ses coutumes et ses cultures. À travers ce nouveau concept de transculturation, Ortiz démontre que toutes les cultures ainsi mises en contact se sont transformées, engendrant de nouvelles formes culturelles, de nouveaux sujets. Il souligne que ce qui a mis quatre millénaires à se réaliser en Europe, a mis quatre siècles à Cuba (j'ajouterais : en Amérique), bref, sur notre continent il y a eu une transformation extrêmement rapide et violente. La transculturation a évolué au fil des années, engendrant de nouvelles (re)significations telles que la transculturation narrative, créée par le critique uruguayen Ángel Rama dans les années 1970, ainsi que la notion de transculture introduite au Québec par des écrivains d'origine italienne dans la revue *Vice Versa*, dans les années 1980.

Dans le monde francophone (surtout antillais) le métissage peut être assimilé au terme de créolité, introduit par Jean Bernabé, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau,

---

<sup>15</sup> Freyre, G. *Maîtres et esclaves...* 1974, p. 261.

<sup>16</sup> Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación). La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963. p. 99.



dans le livre *Éloge de la créolité* (1989), texte qui a été présenté sous forme de conférence au Festival Caraïbe de la Seine-Saint-Denis le 22 mai 1988. En effet, quand ils affirment dans le premier paragraphe : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles »<sup>17</sup>, ils annoncent que la créolité est l'homologue du métissage et de la transculturation.

La Créolité est *l'agrégat interactionnel ou transactionnel* des éléments caraïbes, européens, africains, asiatiques et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol. Pendant trois siècles, les îles et les pans de continent que ce phénomène a affectés, ont été de véritables forgeries d'une humanité nouvelle, celles où langues, races, religions, coutumes, manières d'être de toutes les faces du monde, se trouvèrent brutalement déterritorialisées, transplantées dans un environnement où elles durent réinventer la vie<sup>18</sup>.

À l'encontre de cette perception d'une homologie qui me paraît évidente, les auteurs refusent cette association car ils envisagent le métissage comme une synthèse, une unicité, alors que la créolité serait plutôt ouverte, kaléidoscopique, consciente de la présence de la diversité. Cependant, dans le livre *Poétique de la Relation*, paru un an plus tard, Édouard Glissant dénonce le caractère essentialiste de la créolité, qui renverrait à d'autres essentialismes comme la négritude, la latinité, la francité ; ainsi il préfère plutôt parler de créolisation afin de lui donner le sens de processus. À son tour, il essaie d'établir une différence entre métissage et créolisation : le métissage serait pour lui une rencontre de deux différents qui aboutit à une synthèse, tandis que la créolisation serait un « métissage sans limites, dont les éléments sont démultipliés, les résultantes imprévisibles. La créolisation diffracte, quand certains modes du métissage peuvent concentrer une fois encore »<sup>19</sup>.

Ma postulation est que l'expérience brésilienne révèle que le métissage a parcouru un long processus, ouvert et complexe, qui n'est pourtant pas sans embûches. Dans un texte plus récent (1999), Glissant remarque que la nouvelle approche du métissage – plus métaphorique et plus proche de l'hybridisme – a aboli le métis (le bâtard). Comme le métissage lui répugnait (à mon avis) justement à cause de l'existence du métis, le métissage lui paraît alors moins indigeste, car il perd son caractère maudit et

---

<sup>17</sup> Bernabé, J., Chamoiseau, P., Confiant, R. *Éloge de la Créolité*. Paris, Gallimard, 1989. p. 13.

<sup>18</sup> Bernabé, J., Chamoiseau, P., Confiant, R. *Éloge de la Créolité*. Paris, Gallimard, 1989. p. 26.

<sup>19</sup> Glissant, E. *Poétique de la Relation*. Paris, Gallimard, 1990. p. 46.

devient une source de richesses. « Mais je crois qu'à mesure que le métissage se généralise, c'est la catégorie du métis qui, elle, tombe »<sup>20</sup>.

### **Négritudes(s)**

Je remarque qu'il y a un mouvement inverse entre les tendances des deux régions ici analysées : alors que dans la Caraïbe la négritude d'Aimé Césaire domine la première moitié du siècle, les concepts de créolité et de créolisation vont prévaloir à partir de la fin des années 1980 ; le Brésil, par contre, dominé jusqu'alors par l'idée de métissage de Freyre, prend un tournant à la même époque, dans le sens contraire, lorsque des penseurs et écrivains noirs commencent à revendiquer une négritude inspirée d'auteurs afro-américains. La lutte des différents mouvements noirs contre l'exclusion sociale est clairement politique et anti-raciste.

Si la pensée des anthropologues et historiens blancs (Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda) avait permis d'expliquer la nation brésilienne de manière homogène, le militantisme afro-américain fournissait des éléments pour une compréhension plus intime d'un vécu subalterne et pour la création d'une poétique qui exprime les retombées de l'esclavage sur la vie des populations noires. Faisons un détour pour mieux saisir le sens de la négritude de Césaire.

La négritude antillaise en tant que mouvement identitaire dérive, dans la dialectique de son apparition, d'une contradiction. Aimé Césaire découvre l'Afrique et l'art nègre par le biais du regard européen : d'un côté par la lecture des ethnographes comme Delafosse et Frobénius et, de l'autre, par le culte des avant-gardes à l'art nègre. Autrement dit, l'histoire (littéraire ou non) des Antilles se trouve surdéterminée par l'histoire européenne, l'émergence même d'un mouvement de revendication d'une autre identité (nègre) passant par la médiation de l'Europe. Cependant, comme le signale Sartre, Césaire dérobe le surréalisme aux Européens, le retourne contre eux en lui assignant une fonction rigoureusement définie<sup>21</sup>. Ainsi Césaire refait-il le chemin complet du colonisé, que l'on peut repérer dans les étapes suivantes :

---

<sup>20</sup> Glissant, E. Métissage et créolisation, dans Kandé, S. (dir). *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*. Paris, L'Harmattan, 1999. p. 49.

<sup>21</sup> Sartre, J-P. Orphée Noir. Préface de : Senghor, L.S. (org) *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris, Quadrige/PUF, 1948. p. xxviii.

premier moment : opprimé parce que descendant d'esclaves, il assume le complexe d'infériorité, renforcé par l'éducation française, il se voit comme un subalterne ;

deuxième moment : à Paris, capitale de la métropole, il découvre l'Afrique, à travers le regard européen ; il assiste à l'éveil de la conscience noire parmi ses amis d'Afrique et de la diaspora.

troisième moment : usurpé de ses traditions ancestrales, il devient l'usurpateur des avant-gardes, lorsqu'il se sert des armes du surréalisme pour exalter sa négritude, associée à une critique acerbe de l'Occident.

Dans ce mouvement dialectique, la contradiction initiale s'annule par l'instauration d'une nouvelle contradiction, dans laquelle l'Européen est le perdant.

Quand Césaire arrive à Paris, à l'âge de 18 ans, pour fréquenter l'École Normale Supérieure, les avant-gardes avaient déjà fait une petite révolution dans le monde des arts, qui s'alliait à la révolution de la pensée déclenchée par les œuvres de Freud, Marx, Nietzsche et Heidegger. Césaire va y découvrir l'art nègre, qui connaît alors un grand succès démontré soit par les études qui lui sont consacrées soit par la valeur marchande qu'il acquiert.

Les avant-gardes cherchent dans les arts primitifs la spontanéité, l'essence vitale perdue dans l'art européen, considéré décadent. Le désir de purification de l'art, de sa réduction à l'essentiel, se manifeste dans l'abandon des formes traditionnelles. Les textes, les masques, les statues d'Afrique noire incorporés en Europe par les avant-gardes ont un pouvoir de subversion important car, en introduisant dans le champ littéraire d'autres valeurs esthétiques, il ruine « l'ordonnance d'un système littéraire qui se caractérisait justement par une organisation concentrique »<sup>22</sup>.

Paris est alors le pôle d'attraction pour les artistes et intellectuels de partout, parmi lesquels se trouvent beaucoup de Noirs : des Africains, des Antillais, des Étatsuniens. Il y a une prise de conscience noire catalysée dans un nombre considérable de revues, toutes de courte durée, qui proclament une pensée anti-coloniale parfois clairement communiste. En 1935, Césaire et Senghor fondent *L'Étudiant Noir*, créant ainsi la négritude. Césaire explique l'origine du mot qu'il a inventé : « Certains pensaient que le mot *nègre* était trop offensant, trop agressif : alors j'ai pris la liberté de parler de

---

<sup>22</sup> Mouralis, B. *Les contre-littératures*. Paris, PUF, 1975. p. 99.

*négritude*. Il y avait en nous une volonté de défi, une affirmation violente dans le mot *négre* et dans le mot *négritude* »<sup>23</sup>.

L'Afrique, pour Césaire, n'est pas réelle, elle est mythique. Il s'agit de la *terra mater*, la patrie originelle, reconquise spirituellement grâce à l'intervention d'ethnologues et d'artistes européens qui l'ont rachetée, des siècles après que d'autres Européens l'aient pillée, déportant ses enfants comme esclaves dans le but de faire des profits.

Césaire s'identifie au surréalisme parce que ses manifestes prônent la condamnation de la civilisation occidentale et chrétienne, rationnelle et logique, du capitalisme et de l'idéologie bourgeoise. Si ce monde ne correspondait plus aux élans de jeunes Français issus de bonnes familles, que dire d'un jeune homme noir, blessé dans sa représentation de soi par des années de racisme? Avant de rentrer à la Martinique, Césaire publie la première version de *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) dans la revue *Volontés*, un texte qui passe inaperçu. En 1941, André Breton, quittant la France et se dirigeant vers les États-Unis, fait halte à la Martinique et découvre un morceau du poème dans la revue *Tropiques*, que Césaire venait de fonder avec sa femme Suzanne Césaire et René Ménénil. La rencontre fut révélatrice pour les deux : Breton découvrait un grand poète et Césaire se voyait confirmé par le chef de file du mouvement surréaliste.

Quelques années plus tard, Sartre, analysant la poésie de la *négritude* dans son célèbre texte *Orphée Noir* qui allait servir de préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948), organisée par Senghor, démontre que les Blancs avaient pendant des siècles joui du privilège de regarder sans qu'on les voie et maintenant c'étaient les hommes noirs qui les dévisageaient d'un regard accusateur.

Les mouvements identitaires noirs ont dû passer par le regard que l'Européen portait sur l'Afrique pour la redécouvrir, mais, à partir de là, surgit un nouveau regard. Tel Narcisse, le Noir se regardera dans le miroir pour se voir, sans avoir à passer par le miroir du Blanc. D'ailleurs, comme l'a remarqué Sartre, ce regard défie et conteste l'ordre blanc au nom d'un nouvel ordre.

Malgré les petits changements dans le sens d'une épuration de style, Césaire reste fidèle à ses idéaux de jeunesse : il ne rompt ni avec le surréalisme ni avec la *négritude*

---

<sup>23</sup> Apud Depestre, R. *Bonjour et adieu à la négritude*. Paris, Robert Laffont, 1980. p. 142. Italiques par l'auteur.

malgré les critiques qui lui ont été faites. Cependant, il refuse un pan-négrisme qui eût pu l'associer à des tyrans comme François Duvalier d'Haïti et ses avatars.

L'écrivain haïtien René Depestre, dans un livre au titre provocateur de *Bonjour et adieu à la négritude* (1980), fait un bilan positif de la négritude, malgré sa critique à l'essentialisme implicite dans son concept. Selon lui, Césaire a rendu à ses compatriotes l'Afrique qui leur avait été volée, en leur conférant à la fois l'orgueil d'être noirs. Ses successeurs n'auront pas à passer par cette étape, pouvant ainsi proposer d'autres visions identitaires aux Antillais.

Sartre disait que chaque époque a sa poésie. J'ajouterais que chaque époque a ses constructions identitaires et que la négritude était la forme possible qu'a trouvée Césaire. Elle résiste malgré les critiques philosophiques et politiques parce qu'elle a encore ses raisons d'être. L'histoire est un processus, les perceptions du monde changent.

### **La littérature comme archive**

La littérature ancrée dans l'histoire des Noirs des Amériques peut être conçue comme une archive de l'esclavage, dans la mesure où elle élabore aussi bien les traces des cultures originaires que les affects provoqués chez les descendants des Africains amenés de force en Amérique. La question historique de l'esclavage est fondamentale parce que, comme l'affirme Édouard Glissant, le mythe des origines des populations afro-américaines se situerait au ventre du négrier et au cœur des plantations. Patrick Chamoiseau, de son côté, évoque la traite comme le « crime fondateur de l'Amérique »<sup>24</sup> dont la mémoire taraudante continue d'obséder les gens.

Ce qui rend la mémoire de l'esclavage si pleine et obsédante (...) c'est qu'elle n'existe pas. Comme on n'en sait rien, on en sait tout. Et tout semble avoir été dit car rien n'a été dit. Aller avec l'écriture dans cette mort de l'esclavage c'est y aller avec la vie, car toute écriture est d'abord vie. Mais il apparaît difficile au regard de la vie d'explorer de manière juste et exacte (...) le secret absolu de cette mort<sup>25</sup>.

Utilisant la même sémantique, récemment l'écrivain brésilien Dodô Azevedo<sup>26</sup> a écrit que le quai du Valongo (Cais do Valongo), où débarquèrent environ un million

---

<sup>24</sup> Chamoiseau, P. *Biblique des derniers gestes*. Paris, Gallimard, 2002. p. 59.

<sup>25</sup> Chamoiseau, P. *Un dimanche au cachot*. Paris, Gallimard, 2007. p. 181.

<sup>26</sup> Redécouvert dans les fouilles réalisées à cause des travaux d'urbanisation de la région du port de Rio de Janeiro, ce site fut déclaré Patrimoine de l'Humanité par l'UNESCO en 2017. Cf. Azevedo, D. « O Cais do Valongo é o útero do país ». *O Globo* 12/07/2017. p. 17.

d'esclaves entre 1811 et 1843, était l'utérus du pays. Ainsi l'esclavage doit-il être conçu comme la véritable origine de nos pays, trauma qui surdétermine leur Histoire et explique en grande partie l'inégalité et l'injustice de nos sociétés.

Pour le penseur cubain Benitez Rojo la plantation constitue l'immense archive de la Caraïbe, c'est le macrosystème de la plantation qui expliquerait la culture et le mode de vie des Caraïbes jusqu'à présent, dans une répétition en différence. S'inspirant de la théorie du Chaos comme Glissant, Benitez Rojo considère la Caraïbe « un méta-archipel culturel sans centre et sans limites, un chaos dans lequel il y a une île qui se répète sans cesse – chaque copie distincte – fondant et refondant des matériaux ethnologiques »<sup>27</sup>.

Selon Glissant, les peuples à cultures ataviques ont un rapport sûr et défini avec l'espace qu'ils habitent, ils ont une légitimité basée sur une genèse, renforcée par la tradition discursive des mythes. Par contre, les peuples afro-américains, à cultures composites, auraient un rapport problématique avec l'Histoire et la Géographie. Fruits du traumatisme de l'esclavage, ils ont connu une digenèse dont l'origine serait la traite. Le discontinu dans la continuité ainsi que l'impossibilité pour la conscience collective de contourner la question caractériseraient ce que Glissant préfère appeler une « non-histoire »<sup>28</sup>. Il voit une transversalité dans cette histoire en opposition à la vision linéaire et hiérarchisée de l'histoire que l'Occident a imposée aux peuples colonisés lorsqu'il évoque la phrase *The unity is submarine*, du poète et historien barbadien Edward Kamau Brathwaite. Faisant appel à cette image du passé, dans laquelle le fond de l'océan se trouve couvert de corps d'Africains jetés à la mer, le poète imagine la Relation à partir de ces racines sous-marines. Si les commerçants se défaisaient des gens comme s'il s'agissait de marchandises d'un trafic illégal – comme les drogues aujourd'hui – les souvenirs de ces hommes, femmes et enfants morts produisent des échos dans la contemporanéité.

Glissant considère que, comme l'histoire a été raturée, l'écrivain doit fouiller la mémoire en quête des traces; comme le temps a été stabilisé dans le néant d'une non-histoire imposée, l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie tourmentée. Ainsi, conclut-il, « l'histoire en tant que conscience à l'œuvre et l'histoire en tant que vécu ne sont donc pas l'affaire des seuls historiens »<sup>29</sup>. Raconter littérairement cette histoire surdéterminée par l'esclavage, c'est créer des fictions qui rendent compte d'une certaine

---

<sup>27</sup> Benitez Rojo, A. *La isla que se repite*. Barcelona, Editorial Casiopea, 1998. p. 26.

<sup>28</sup> Glissant, E. *Le discours antillais*. Paris, Seuil, 1981. p. 131.

<sup>29</sup> Glissant, E. *Le discours antillais*. Paris, Seuil, 1981. p. 133.

ambiance, forcément imaginaire, faisant appel à différentes formes d'archives afin de reconstituer la mémoire culturelle du pays. C'est le projet littéraire qu'il développe au cours de sa vie, notamment dans les romans *Le quatrième siècle* et *La case du commandeur*.

À partir des années 1930, plusieurs écrivains de la Caraïbe ont écrit sur l'histoire de l'indépendance d'Haïti, pays emblématique du combat que des Noirs, anciens esclaves, ont entrepris pour se libérer (abolition de l'esclavage) et, en même temps, pour libérer le pays (indépendance). On peut citer *Les jacobins noirs* (dans l'original anglais : *The Black Jacobins*), de C.L.R. James, écrivain de Trinidad Tobago qui a publié ce livre en 1938, l'année même où il est parti pour les États-Unis participer à la lutte des droits civils. Par la suite, Alejo Carpentier a écrit *Le royaume de ce monde* (dans l'original espagnol : *El reino de este mundo*), roman de 1949 qui retrace, de manière fictive, l'histoire de la vie du personnage Ti-Noël dont le parcours accompagne celui de la révolution haïtienne. Aimé Césaire a écrit un essai historique, *Toussaint Louverture* (1962) et une pièce de théâtre, *La tragédie du roi Christophe* (1963) et Édouard Glissant a écrit une pièce de théâtre, *Monsieur Toussaint* (1961).

Bien d'autres écrivains ont écrit et continuent d'écrire sur le lourd fardeau que constitue la mémoire de l'esclavage. On peut évoquer le Cubain Miguel Barnet, avec *Biografía de un Cimarrón* (1966), un des premiers livres qui inaugurent le genre du *testimonio* hispano-américain, qui sera légitimé par la Casa de las Américas, en 1970, lorsqu'elle créera un prix spécial pour ce genre. Ce récit se situe dans un registre ethnologique, car il a été écrit à partir du témoignage d'un vieil homme, Esteban Montejo, âgé de 104 ans lorsque Barnet a enregistré leurs entretiens. Montejo, né en 1860, avait été esclave et marron dans sa jeunesse. Il décrit les conditions de vie des *barracones* où vivaient les esclaves, les châtiments, les religions, les danses, l'impossibilité d'avoir une vie de famille puisque hommes, femmes et enfants étaient séparés les uns des autres. Il raconte comment il a échappé à cette vie et est devenu un *cimarrón* vivant sur les mornes en parfaite solitude. Après l'abolition de l'esclavage, il revient aux *ingenios* pour y travailler ; quelques années plus tard, il participe à la guerre d'Indépendance. Il se réfère au suicide des Amérindiens et des Chinois. Quant aux Noirs, selon lui ils ne se suicidaient pas, ils s'envolaient vers l'Afrique<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Barnet, M. *Biografía de un cimarrón*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993. p. 36.

**Patrick Chamoiseau**

La créolisation (ainsi que la créolité) doit être aussi conçue comme un langage qui permet d'engendrer une poétique basée sur l'oralité des contes créoles. Suivant l'esthétique baroque et créole de Glissant, Chamoiseau entreprend un travail de réécriture des affects et des archives de l'esclavage dans le roman *Un dimanche au cachot* (2007), donnant suite à une thématique qui apparaissait déjà dans ses ouvrages précédents tels *Texaco* (1992), *L'esclave vieil homme et le molosse* (1997) et *Biblique des derniers gestes* (2002). Puisque « la vérité de l'esclavage américain était perdue à jamais pour le monde », le roman a pour rôle d'élever « cette mémoire impossible au rang de témoignage. Dans un témoignage, la fiction apparaît moins fictive tout en l'étant autant »<sup>31</sup>. Ses romans qui mettent en scène l'histoire de l'esclavage montrent comment la torture, les expériences traumatiques, les pertes successives, affectent les gens, provoquant des névroses, les rendant malades, de génération en génération, dans une répétition pathologique.

Dans le mode de construction de ces romans, les écrivains ne craignent pas les paradoxes, au contraire, ils les explicitent dans des oxymorons tels que: « cette histoire à la fois irréelle et sincère », « une chimère obsessionnelle », « un rêve vrai », « une vérité imaginaire »<sup>32</sup>. Il faut inventer une mémoire fondatrice pour parler d'Odon ou de Man L'Oubliée dont les histoires n'appartiennent pas à une mémoire personnelle, mais plutôt à une mémoire collective qui remonte au temps de l'esclavage, mémoire refoulée que l'on a voulu effacer. « Man L'Oubliée ne remontait point dans une mémoire qui lui serait personnelle, mais dans un passé collectif »<sup>33</sup>.

Des personnages allégoriques qui renaissent des cendres, L'Oubliée et Man L'Oubliée semblent se régénérer, dans une infinité de dédoublements afin de témoigner que les petits événements du passé, la souffrance subie par des personnages anonymes comme elles, ont autant d'importance que les soi-disant « grands événements ». Dans ce sens, Chamoiseau serait comme le chroniqueur de Walter Benjamin, qui valorise tout le passé. « Le chroniqueur qui narre les événements sans jamais vouloir distinguer les petits des grands tient compte de cette vérité majeure que rien qui jamais se sera

---

<sup>31</sup> Chamoiseau, P. *Un dimanche au cachot*. Paris, Gallimard, 2007. p. 101.

<sup>32</sup> Chamoiseau, P. *Biblique des derniers gestes*. Paris, Gallimard, 2002. p. 68.

<sup>33</sup> Chamoiseau, P. *Biblique des derniers gestes*. Paris, Gallimard, 2002. p. 275.



produit ne devra être perdu pour l'histoire »<sup>34</sup>. Ou il pourrait être aussi comme l'ange de l'histoire dont le visage est tourné vers le passé où il voit « une catastrophe sans modulation ni trêve, amoncelant les décombres et les projetant éternellement devant ses pieds »<sup>35</sup>.

### **Le parcours des Noirs au Brésil**

On constate qu'au cours du XIXe siècle les Noirs étaient la majorité de la population. Au recensement de 1872, le Brésil avait une population de presque 10 millions d'habitants dont 58% était constitué de Noirs et Métis (*pardos*) et 38% de Blancs. Le commerce entre le Brésil et les pays de la côte africaine était très intense à une époque où des affranchis rentraient en Afrique et formaient la communauté des Agoudas, comme on peut le voir dans des romans comme *A casa da água* [La maison de l'eau] de Antonio Olinto, *Um defeito de cor* [Un défaut de couleur] de Ana Maria Gonçalves et *Ségou* de Maryse Condé, comme je l'ai analysé ailleurs<sup>36</sup>.

C'est vers 1870 que commence la politique officielle en faveur de l'immigration européenne qui réussit à charrier au Brésil environ quatre millions de personnes entre 1870 et 1930. Néanmoins, comme les immigrants se sont concentrés dans le sud du pays, le blanchiment souhaité de la population ne s'est pas produit. Ainsi, dans les recensements de 1900 et de 1920 la couleur de la population a été exclue. Selon Tarcísio Botelho<sup>37</sup>, les autorités voulaient éviter la constatation que la population métissée ne faisait qu'augmenter, que l'on ne dépassait pas « notre mal original », à savoir la présence massive de la population de couleur.

À la suite de Nina Rodrigues et Arthur Ramos, qui ont étudié les ethnies africaines au Brésil, Gilberto Freyre dans *Maîtres et esclaves* fait un inventaire précieux des contributions des trois « races » pour la formation de la culture brésilienne. Pour l'époque ce livre était avancé parce qu'il s'éloignait des théories racistes de Gobineau afin de privilégier les aspects culturels des différents peuples. Pour tenter d'échapper aux déterminismes de la race, Freyre postule que l'homme est le résultat du milieu

---

<sup>34</sup> Benjamin, W. Sur le concept d'histoire. *Écrits français*. Paris, Gallimard, 1991. p. 340.

<sup>35</sup> Benjamin, Walter. Sur le concept d'histoire. *Écrits français*. Paris, Gallimard, 1991. p. 344.

<sup>36</sup> Figueiredo, E. *Representações de etnicidade : perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro, 7letras, 2010.

<sup>37</sup> Botelho, T. R. Censos e construção nacional no Brasil imperial, dans *Tempo social*. Revista de Sociologia da USP. V. 17, n.1. juin 2005. p. 321-341. [www.scielo.br/pdf/ts/v.17n1a13.pdf](http://www.scielo.br/pdf/ts/v.17n1a13.pdf). Visite le 09/06/2017.

socio-culturel. Le Noir n'est ni supérieur ni inférieur (en tant que race), l'analyse devrait prendre en considération les conditions de vie du Noir-esclave, comme le remarque Freyre à maintes reprises et le confirme l'historien français Lucien Febvre dans la préface de l'édition française. « Le noir, une bête de somme, et rien de plus, sinon un amas de vices grossiers ? Mais de ces vices, Gilberto Freyre le dit avec infiniment de justesse – ce n'est pas à la race, ce mystère, qu'il le faut imputer ; c'est à l'esclavage »<sup>38</sup>.

Bien que Freyre ait été critiqué depuis la publication de son livre, pour diverses raisons, l'idée de métissage fut l'idéologie utilisée par la dictature Vargas (1930-1945) et, par la suite, par la dictature militaire (1964 à 1985) pour justifier la « démocratie raciale » et l'absence de racisme dans le pays. Ainsi, la réception de la négritude au Brésil fut-elle brimée par les dictatures qui ont combattu toute forme de militantisme noir. Malgré les difficultés, il faut mentionner le nom d'Abdias do Nascimento, responsable de la création du Théâtre Expérimental du Noir (TEN) en 1944, auteur de nombreux essais et pièces de théâtre. Nascimento a créé le concept de *quilombismo* (marronnage) à partir de l'expérience des communautés de marrons qui ont été appelées au Brésil *quilombos*. Le plus important *quilombo* a été celui de Palmares, dont le chef, Zumbi, est devenu un héros national. Abdias do Nascimento considère que le travail du groupe du TEN a été un véritable « ferment révolutionnaire »<sup>39</sup>. La troupe a d'abord joué des pièces d'Eugene O'Neil et a ensuite reçu des pièces originales d'auteurs brésiliens, notamment de Nelson Rodrigues. Le TEN comptait se présenter au Premier Festival Mondial d'Arts Nègres à Dakar (Sénégal) en 1966, pays indépendant depuis peu et selon Nascimento, la capitale de la négritude, mais la dictature militaire n'a pas fait les démarches nécessaires pour inclure la pièce au programme du festival, organisé sous le patronage de l'UNESCO. On peut donc en déduire, d'abord, le contact qui existait entre les intellectuels noirs de plusieurs pays et, ensuite, la répression de la dictature à toute initiative visant à discuter le racisme. D'ailleurs, le poète guyanais Léon Gontran Damas, venu au Brésil en 1964 afin de faire des recherches pour un livre qu'il organisait sur les auteurs noirs, sous le patronage de l'UNESCO, a été invité à sortir du pays. Abdias do Nascimento (comme tant d'autres artistes et intellectuels) a dû quitter le Brésil en 1968 et a enseigné dans des universités américaines pendant une dizaine d'années.

---

<sup>38</sup> Febvre, L. Préface. Brésil, terre d'Histoire, dans Freyre, G. *Maîtres et esclaves...* 1974. p. 11-22. p. 18.

<sup>39</sup> Nascimento, A. Teatro experimental do negro.: trajetória e reflexões. *Estudos avançados*. vol. 18, n° 50, São Paulo, jan/avr 2004, dans [www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttex&pid=S0103-40142004000100019](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttex&pid=S0103-40142004000100019) Visite le 12/06/2017.

Zilá Bernd établit des points de contact entre quelques poètes noirs brésiliens et les auteurs de la Caraïbe et des États-Unis : Solano Trindade (*Cantares do meu povo*, 1961) dialogue avec Langston Hughes et Nicolas Guillén, Oswaldo de Camargo serait plus proche de Ralph Ellison, James Baldwin et Du Bois, tandis qu'Eduardo de Oliveira est le poète qui emploie le plus souvent le mot négritude en se référant à Césaire, Damas, Senghor<sup>40</sup>.

### **La critique du métissage au Brésil**

En 1982, lors du Congrès de la FIPF (Fédération Internationale des Professeurs de Français) réalisé à Rio de Janeiro, dans un débat suscité par la présentation de la pièce *La tragédie du roi Christophe*, d'Aimé Césaire, joué par un groupe d'acteurs noirs brésiliens, en présence de la sociologue et militante noire Lélia Gonzales et de l'écrivain antillais Édouard Glissant, une question s'est posée : le Brésil devrait-il forger un mouvement semblable à celui de la négritude (d'Aimé Césaire) ? Glissant considérait que non, car, différemment de la Martinique, il y aurait un vécu africain au Brésil, et par conséquent le Brésil n'avait pas besoin de passer par le détour de la négritude. (J'ajoute entre parenthèses que Glissant était lui-même critique de la négritude césairienne qu'il considérait trop essentialiste et éloignée du réel antillais).

Glissant avait raison en ce qui concerne le vécu africain, mais je crois qu'il avait tort dans sa conclusion. Je m'explique : il est vrai que, comparé à la Martinique (et aux États-Unis), le Brésil a incorporé dans sa culture beaucoup plus d'éléments africains, surtout la religion (candomblé et umbanda), la musique, la culinaire. Il faut dire aussi que c'est le pays qui a reçu le plus grand nombre d'esclaves, estimé entre quatre et cinq millions d'Africains.

Néanmoins, malgré la présence massive d'une population noire, elle est restée invisible sur la grande scène des prises de pouvoir, ce qui va provoquer une demande de représentation. Ainsi, l'affirmation de Glissant a été infirmée dans les années subséquentes. C'est justement dans les années 1980 (surtout après 1988, centenaire de l'abolition de l'esclavage) que commencent à surgir une révision et une critique des théories du métissage, notamment représentées par l'œuvre de Gilberto Freyre.

---

<sup>40</sup> Bernd, Z. *Literatura e negritude na América Latina*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987.

Dans la critique que les mouvements noirs commencent à lui faire 50 ans après la publication de *Maîtres et esclaves*, je propose de relever quelques enjeux : 1. D'abord, Freyre parle à partir de la *casa-grande*. Fils de propriétaires terriens, il appartenait à la classe possédante d'esclaves. Lui-même était propriétaire du manoir dont il avait hérité. Sa vision de l'esclavage, surtout en ce qui concerne les rapports sexuels entre maître (homme blanc) et esclaves (femmes noires) et la relation d'amour entre la nounou (femme noire) et les enfants du maître (blancs) était trop édulcorée. Le métissage découlerait, selon lui, des rapports sexuels complices, ambigus, qui n'excluaient certes pas la violence mais qui n'étaient pas nécessairement caractérisés comme des viols. 2. Ensuite, l'idée même du métissage est remise en question. Les mouvements noirs perçoivent le métissage comme une stratégie pour valoriser le mulâtre, bref pour privilégier le blanchiment progressif de la population au détriment du Noir. Ils dévoilent, en outre, que l'idéologie du métissage a été utilisée à partir de la dictature de Vargas pour affirmer l'inexistence de racisme dans la société brésilienne. Or, s'il n'y avait pas de loi de ségrégation raciale comme aux États-Unis, il y avait, dans la pratique, un racisme bien enraciné au sein de la société brésilienne.

Les mouvements noirs se rendaient compte que toutes les explications sur la formation de la nation avaient été faites par des Blancs qui défendaient le métissage comme idéologie. D'ailleurs, alors que les Blancs dominaient la scène publique, les Noirs continuaient à appartenir aux couches les plus pauvres de la population, leur présence dans tous les domaines sociaux était invisible à l'exception de celui du football et de la musique populaire. Même les Noirs qui avaient occupé des postes importants n'étaient pas perçus comme des Noirs mais plutôt comme des Mulâtres.

Influencés par les conceptions politiques des États-Unis disséminées notamment par l'action de la Fondation Ford qui, depuis les années 1970, a donné des subventions et des bourses d'études aux étudiants et chercheurs afro-brésiliens, les mouvements noirs brésiliens ont commencé à contester Freyre (et le métissage en général). Le premier enjeu était l'existence du mulâtre, perçu comme un obstacle à l'affirmation des Noirs, comme l'affirmait Michael Hanchard dans son livre *Orpheus and power* (publié aux États-Unis en 1994, traduction brésilienne 2001)<sup>41</sup>. Cette interférence américaine dans la construction de l'auto-image des Brésiliens a été critiqué par Pierre Bourdieu et Loïc

---

<sup>41</sup> Hanchard, M. G. *Orfeu e o poder. Movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945-1988)*. Traduction de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2001.

Wacquant<sup>42</sup>, par plusieurs anthropologues selon lesquels les paradigmes étasuniens ne devraient pas s'appliquer au Brésil dans la mesure où aux États-Unis il n'y a pas de mulâtre : par la loi du *one drop rule* tous ceux qui ont une goutte de sang noir sont noirs, alors qu'au Brésil ce qui prévaut c'est le phénotype. Si la personne a une apparence blanche elle cesse d'être noire. Beaucoup d'autres intellectuels brésiliens se sont manifestés contre cette position anti-métissage dont João Ubaldo Ribeiro, Caetano Veloso, comme je l'ai montré ailleurs<sup>43</sup>.

Cependant, rien ne pouvait empêcher ce tournant qui d'ailleurs n'a été possible que grâce aux transformations sociales opérées après la fin de la dictature (1985). Il faut rappeler que la dictature a réprimé non seulement les organisations de gauche (armées ou non) mais aussi toute mention au racisme, comme des chercheurs commencent à le dévoiler suite à l'ouverture des archives de la censure. Contre le métissage, contre Freyre, que veulent les Noirs ? S'affirmer en tant que Noirs comme l'avaient fait les Afro-américains du Black Power, mais aussi les pacifistes comme Martin Luther King. Depuis leurs luttes politiques des années 1960-1970 les Noirs américains avaient fait des conquêtes importantes. C'était un modèle à suivre.

La première conséquence est la disparition du mulâtre, dorénavant ils seront tous des Noirs. Il s'agit d'un changement sociétal qui se reflète déjà dans les résultats du dernier recensement par l'augmentation de la population qui se déclare noire. Si au recensement de 2000 la population blanche était majoritaire (53%), en 2010 elle a chuté: 47.8% de Blancs contre un peu plus de 50% de noirs et métis. Cela est dû au fait que de plus en plus de gens se déclarent noirs/métis alors qu'avant les métis au teint plus clair tendaient à se déclarer blancs.

D'un côté, l'affirmation de l'orgueil noir, de l'autre côté, les bénéfices auxquels ils ont droit à la suite de l'application de lois d'action affirmative, comme la loi des quotas. Ce bouleversement des valeurs provoque sans doute de nouveaux enjeux dans cette bataille pour avoir une plus grande visibilité sur l'espace public et de nouveaux problèmes. Par exemple : lors des sélections de candidats dans les concours publics, des querelles surgissent lorsque quelqu'un se déclare noir bien qu'ayant le phénotype blanc. Des comités d'évaluation ont été créés afin de décider si le candidat a droit ou non à

---

<sup>42</sup> Bourdieu, P., Wacquant, L. On the Cunning of the Imperialism Reason. *Theory, Culture & Society*. Sage, London, Thousand Oaks and New Delhi, vol 16 (1), 1999. p. 41-58.

<sup>43</sup> Figueiredo, E. *Representações de etnicidade : perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro, 7letras, 2010.

postuler une place dans le régime des quotas. Il y a donc des controverses parce qu'en dernière instance la plupart de la population brésilienne pourrait se déclarer noire car, comme le disait Freyre (et comme les études génétiques l'ont démontré) dans la zone des plantations nous avons (presque) tous du sang indien et/ou noir du côté maternel<sup>44</sup>.

Du point de vue de la littérature, c'est un spectacle auquel on assiste en ce moment, notamment par l'apparition de plusieurs nouveaux écrivains noirs et nouvelles maisons d'éditions qui les publient (Mazza, Pallas, Nandyara, Malê) sans parler du monde des spectacles. Il faut le constater : sans pression les minoritaires ne réussissent pas à émerger.

Au Brésil, plusieurs écrivains, mulâtres ou noirs, se sont distingués dans la tradition littéraire : Castro Alves, Machado de Assis (le plus grand romancier brésilien, fondateur de l'Académie des Lettres), Cruz e Souza, Lima Barreto. Mais à l'exception de ces quelques noms que j'ai mentionnés, entrés dans le *mainstream*, la plupart étaient plutôt invisibles. Il y avait donc un lignage à mettre en valeur, ce qui a été fait par des chercheurs qui ont préparé des anthologies comme Eduardo Assis Duarte, Maria Nazareth Soares Fonseca<sup>45</sup> et Zilá Bernd<sup>46</sup>.

Il fallait beaucoup plus. Les écrivains vivants voulaient être reconnus en tant qu'auteurs afro-brésiliens (et non pas seulement brésiliens). Il y avait une marque identitaire qui s'avérait nécessaire comme affirmation sur la scène publique. C'est ce que vont faire quelques écrivains. Dans l'impossibilité de faire l'inventaire de tous ceux qui produisent en ce moment, je vais refaire brièvement le parcours de celle qui paraît symboliser le nouveau mouvement, Conceição Evaristo.

### **Conceição Evaristo**

À l'âge de 70 ans, après avoir publié une série de livres dans de petites maisons d'éditions, Conceição Evaristo vit maintenant son moment de consécration : en 2015, elle a reçu le prestigieux prix Jabuti pour son livre de contes *Olhos d'água* [Yeux d'eau] ; ses deux romans ont été traduits en français par la maison d'éditions Anacaona

---

<sup>44</sup> Des recherches menées par l'équipe de Sérgio Danilo Pena, de l'Université Fédérale du Minas Gerais, ont démontré que 3 Brésiliens sur 5 ont un ADN mitochondrial amérindien et/ou africain.

<sup>45</sup> Duarte, E. A., Fonseca, M. N. S. *Literatura e afrodescendência no Brasil* : antologia crítica, Belo Horizonte, ed. UFMG, 2011. 4 vol.

<sup>46</sup> Bernd, Z. *Antologia de poesia afro-brasileira*. 150 anos de consciência negra no Brasil. Belo Horizonte, Mazza, 2011.

(*L'histoire de Ponciá et Banzo : mémoires de la favela*) ; elle a été invitée en France au Salon du Livre. La traduction de *Ponciá* en anglais avait déjà paru en 2007; l'ouvrage devra bientôt sortir en espagnol au Mexique et en italien<sup>47</sup>.

Conceição Evaristo est devenue le porte-parole des exclus des grandes fêtes littéraires, lorsqu'en 2016 elle a pris la parole à une table-ronde parallèle, dans ce que l'on pourrait appeler off-FLIP<sup>48</sup>. Ses protestations sont arrivées à la grande presse et le prix *Faz a diferença* [Fait la différence], décerné par le journal *O Globo*, lui a été décerné. En 2016, elle a participé à une table-ronde de la FLUPP aux côtés de Patrick Chamoiseau. En 2017, elle a reçu un espace d'exposition à Itaú Cultural de São Paulo (Ocupação Conceição Evaristo) et a finalement été invitée à la FLIP. Cette édition de la FLIP, qui a eu pour la première fois une femme commissaire, la journaliste Josélia Aguiar, rendait hommage à Lima Barreto, auteur noir, et 30% des invités étaient noirs et plus de 50% des femmes.

Bien qu'elle soit encore loin de faire partie du *mainstream*, car Conceição Evaristo continue d'être publiée par de petites maisons d'éditions, un long chemin a été parcouru pour en arriver là. Comme on peut le lire dans son roman autobiographique, *Banzo: mémoires de la favela*, elle est née en 1946 dans une favela de Belo Horizonte, d'où la famille a été expulsée en raison de travaux d'urbanisation. La famille a quitté la favela en 1971. C'est grâce à l'école que Conceição réussit à s'en sortir : devenue institutrice, elle décide d'aller vivre à Rio de Janeiro, où elle poursuit ses études jusqu'à obtenir un Doctorat en Littérature Comparée à l'Université Fédérale Fluminense. Entretemps, elle a publié des contes et des poèmes dans plusieurs collectifs au Brésil et à l'étranger jusqu'à son premier roman, *Ponciá Vicêncio* (2003).

Dans sa jeunesse, je signale l'influence de deux femmes dans sa formation : Carolina Maria de Jesus, une femme pauvre, noire et *favelada*, qui a publié son journal, *Le dépotoir* (l'original en portugais : *Quarto de despejo*) et l'activiste américaine Angela Davis. La première aurait ému la mère de Conceição qui, après la lecture de ce journal, a commencé à écrire elle-même son propre journal. Le don de raconter des histoires et le désir de le faire sont transmis de mère en fille. Conceição déclare que, pour des femmes

---

<sup>47</sup> Coser, S. « Circuitos internacionais, entrelaçamentos dispóricos », dans Duarte, C., Côrtes, C., Pereira, M. R. A. *Escrevivências : identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte, Idea Editora, 2016, p. 15-29.

<sup>48</sup> FLIP (Festa Literária Internacional de Parati), principale fête de littérature au Brésil, fut créée en 2003. À partir de son succès, d'autres fêtes ont surgi, comme la FLUPP (Festa Literária Internacional das Periferias), réalisée dans les favelas afin d'atteindre un public qui ne va pas aux grands événements plus chers.

noires comme elle et Carolina, écrire c'est un acte d'insubordination et qu'elle n'écrit pas pour bercer ceux de la *casa-grande*, mais plutôt pour les déranger dans leur sommeil injuste<sup>49</sup>. Angela Davis, de son côté, a montré, par son image et son militantisme, que *Black is beautiful*, donc qu'elle, Conceição, pouvait porter ses cheveux comme Angela Davis, sans faire de sacrifices pour les avoir lisses, comme elle déclare dans l'article « A coroa armada nos cabelos de Angela Davis »<sup>50</sup>. Jeune, dans les années 1970, elle subissait la pression sociale pour faire lisser ses cheveux crépus (et encore aujourd'hui la pression sur les fillettes noires continue malgré les campagnes pour que les parents et les écoles respectent leurs cheveux crépus). D'ailleurs, la question des cheveux est pertinente aux États-Unis aussi, comme on peut le voir dans le roman *Americanah* de l'écrivaine nigérienne Chimamanda Adichie.

Dans une conversation privée, Conceição m'a parlé de l'importance de la pensée de Glissant<sup>51</sup> concernant l'héritage africain qui n'a subsisté que sous forme de traces, ce qui la confortait parce que cela expliquait le fait que les histoires racontées par sa mère, ses tantes et sa grand-mère étaient quelquefois tronquées, il y avait des failles, des lacunes. Elle a donné comme exemple le mythe de l'arc-en-ciel qui apparaît dans son roman *L'histoire de Ponciá* : lorsqu'elle passe sous un arc-en-ciel, elle craint de changer de sexe. Plus récemment, elle a déclaré au journal *Folha de S. Paulo* : « La mémoire est importante. Il y avait un poète antillais qui disait que nous, les Noirs, nous ne sommes pas à la recherche du temps perdu, mais du temps éperdu ». On voit dans cette déclaration qu'elle cite encore Glissant<sup>52</sup>.

Comme dans les romans antillais de Glissant et de Chamoiseau, *L'histoire de Ponciá* évoque l'héritage de l'esclavage, car la famille continue de vivre sur les terres de l'ancien maître, et même leur nom de famille, Vicêncio, est le nom des maîtres (comme c'était la coutume dans le Brésil esclavagiste). Le monde magique est bien intégré à la vie des gens, surtout à travers Nêngua Kainda, la guérisseuse qui conseille les personnages en raison de son don de voir et prévoir les événements.

---

<sup>49</sup> Apud Figueiredo, E. *Representações de etnicidade : perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro, 7letras, 2010. p. 155

<sup>50</sup> Evaristo, C. « A coroa armada nos cabelos de Angela Davis », *Folha de S. Paulo*, 11/06/2017, Ilustríssima, p. 7.

<sup>51</sup> (Entre parenthèses : elle a lu Glissant dans un cours que j'ai donné il y a presque 20 ans, lorsqu'elle a commencé ses études à mon université où elle a fait son doctorat en Littérature Comparée).

<sup>52</sup> Apud Meireles, M. « Vinda da favela, Conceição Evaristo se consolida como escritora e vai à FLIP ». Ilustrada. *Folha de S. Paulo*. 04/05/2017. Cf. Glissant, E. *Le discours antillais*. Paris, Seuil, 1981. p. 254.



Ponciá fait de la poterie et des statuettes comme sa mère et comme les ancêtres africains. Le mouvement d'aller chercher de l'argile dans la rivière est une forme de ressourcement. De l'autre côté, Ponciá est la réincarnation de son grand-père paternel qui, devenu fou à cause des atrocités vécues durant l'esclavage, a tué sa femme et a essayé de se tuer. Retenu par des amis, il ne se suicide pas, mais se coupe la main et devient manchot. Ponciá, enfant, a fait une statuette reproduisant le grand-père sans l'avoir vraiment connu. Adulte, elle lui ressemble.

L'arc-en-ciel, l'*angorô* de la mythologie africaine, apparaît maintes fois dans le roman en y jouant un rôle important. Lorsqu'elle était petite, Ponciá avait peur de devenir un garçon si par hasard elle passait sous un arc-en-ciel, mais en fait c'est en se touchant après l'avoir fait qu'elle trouve le plaisir sexuel pour la première fois. Femme mûre et solitaire, elle arrive à souhaiter passer sous l'arc-en-ciel afin de se transformer en homme. Ainsi pourrait-on lire dans sa symbolologie les possibilités de l'androgynie.

À 19 ans, elle quitte la campagne et va vivre en ville. D'abord courageuse et intrépide, Ponciá se marie et engendre sept enfants qui meurent tous en bas âge. Cependant, au fil des années, elle devient de plus en plus renfermée, les yeux hagards, absente ; incapable de faire la cuisine et ranger sa maison, elle est au bord de la folie. « Elle passait des heures et des heures, immobile, les yeux dans le vide. Elle parlait peu et quand elle parlait, elle disait qu'il ne comprenait pas. Il posait une question, et quand la réponse arrivait, elle compliquait souvent le dialogue désiré<sup>53</sup> ». Comme l'observe Taborda Moreira, le silence est la réponse de Ponciá à sa condition de subalternité, une stratégie de résistance à l'ordre patriarcal. En même temps, ce serait la réponse de Conceição Evaristo à une tradition littéraire d'exclusion de la femme noire<sup>54</sup>. En effet, c'est par la négativité que Ponciá résiste et ne succombe pas : le vide, le silence, l'absence, le refus de son nom. Dans son mutisme elle se prépare au retour aux sources : à la famille, à la rivière et à la poterie. Après beaucoup de pertes, de tristesses et de cicatrices, Ponciá est retrouvée par sa mère et son frère, qui avaient suivi les prescriptions de Nêngua Kainda. Le roman se termine par ces retrouvailles, sur un ton d'espoir. Ponciá, artiste de la poterie, comme Conceição, artiste de la parole écrite, toutes deux racontent les bribes de l'histoire des Noirs.

---

<sup>53</sup> Evaristo, C. *L'histoire de Ponciá*. Traduction de Paula Anacaona et Patrick Louis. Paris, Anacaona, 2016. p. 23-24.

<sup>54</sup> Moreira, T. T. « Silêncio, trauma e escrita literária », dans Duarte, C., Côrtes, C., Pereira, M. R. A. *Escrevivências : identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte, Idea Editora, 2016. p. 109-118.

Elle était la révélatrice, elle était l'héritière d'une histoire douloureuse. Tant que la souffrance était présente dans la mémoire de tous, les hommes cherchaient – désireraient seulement, peut-être – à accomplir un autre destin<sup>55</sup>.

### **La réécriture de la mémoire de l'esclavage**

Dans la réécriture de la mémoire de l'esclavage que ces auteurs ont entreprise, il n'y a pas de datation précise, il n'y a pas de description de faits historiques précis, il n'y a pas de personnages, si ce n'est de forme allégorique. Moulés dans une esthétique baroque, leurs récits se tissent de fils emmêlés, condensant l'histoire, la transformant en pur présent, ce qui exclut toute possibilité de temps linéaire. Les personnages allégoriques n'ont pas de dimension psychologique ou sociologique, ne participent pas à des intrigues réalistes ; ils ne sont pas plausibles, ce sont plutôt des spectres qui se rapprochent des personnages mythiques. Victimes de tortures, ayant perdu toute forme de repère, ils s'immobilisent dans le silence et le vide comme forme de refus : c'est la seule forme de lutte qui leur reste.

Fréquenter ces personnages c'est déterrer une mémoire refoulée, c'est écrire pour remémorer, mais aussi pour guérir du traumatisme qui affecte encore et toujours les gens. A propos des maladies physiques et mentales qui découlaient de la souffrance provoquée par le déracinement et la perte des références culturelles et émotionnelles, Glissant se demande si l'histoire de l'esclavage ne doit pas être envisagée comme l'histoire d'une névrose.

La Traite comme choc traumatique, l'installation (dans le nouveau pays) comme phase de refoulement, la période servile comme latence, la 'libération' de 1848 comme réactivation, les délires coutumiers comme symptômes et jusqu'à la répugnance à 'revenir sur ces choses du passé' qui serait une manifestation du retour du refoulé<sup>56</sup>.

Ainsi, la littérature se réapproprie les éléments minuscules du passé pour faire, comme le voulait Walter Benjamin, un montage de l'histoire, rompant avec le naturalisme historique vulgaire. Ces auteurs incorporent une expérience collective (*Erfahrung*) du passé, en réécrivant une histoire qui se situe dans une conception du temps qui n'est pas homogène et vide, mais plutôt un temps saturé de 'présents'.

---

<sup>55</sup> Evaristo, C. *L'histoire de Ponciá*. Traduction de Paula Anacaona et Patrick Louis. Paris, Anacaona, 2016. p. 126.

<sup>56</sup> Glissant, E. *Le discours antillais*. Paris, Seuil, 1981. p. 133.

À une époque où la mondialisation met les groupes subalternes en contact de plus en plus rapide et facile, on se rend compte que les Noirs forment des réseaux qui permettent que leur travail arrive aux centres du pouvoir. Avant d'être connue au Brésil, Conceição avait déjà publié ses textes en Allemagne et aux États-Unis. Ses contacts l'ont amenée un peu partout en Europe, en Afrique et en Amérique du Nord. Ses positions de plus en plus incisives se doivent à la force qu'elle a acquise dans ses rapports internationaux. Sa photo avec Angela Davis, prise en 2014 à Brasilia, a été publiée dans le journal *Folha de S. Paulo* comme illustration de l'article de Conceição.

La formation de ces réseaux afin de lutter contre l'invisibilité des pauvres peut être associée à ce que le critique brésilien Silviano Santiago<sup>57</sup> a appelé le « cosmopolitisme du pauvre » et ce que l'essayiste portugais Boaventura de Souza Santos a nommé le « cosmopolitisme subalterne ». Pour déceler ces mouvements d'éclosion des voix subalternes il faut pratiquer, selon Santos, une « sociologie des émergences » qui consiste en une amplification symbolique des signes, pistes et tendances latents qui, bien que dispersés, embryonnaires et fragmentés, renvoient à de nouvelles constellations de sens en ce qui concerne aussi bien la compréhension que la transformation du monde<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> Santiago, S. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004.

<sup>58</sup> Santos, B. S. « Para além do pensamento abissal : das linhas globais a uma ecologia dos saberes », dans Santos, B. S., Menezes, M. P. (orgs). *Epistemologias do sul*. São Paulo, Cortez, 2010, p. 31-83.