

ENTRE MARES E LARES: A POÉTICA DA (DES) LOCAÇÃO NA LITERATURA DO ARQUIPÉLAGO CARIBENHO

Roland Walter (UFPE/ CNPq).

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, BR

Resumo

Com base numa abordagem fenomenológica do espaço — que focaliza a evidência do ser humano em sua capacidade de sentir, perceber, articular e imaginar o espaço — este ensaio focaliza a relação entre ‘identidade’ e ‘lugar’ em obras escolhidas de Marlene Nourbese Philip, Dionne Brand, Émile Ollivier, Dany Laferrière e Jamaica Kincaid, escritores caribenhos radicados no Canadá e nos Estados Unidos. A análise revela e problematiza o entre lugar epistêmico de personagens, a sua “subjetividade migratória” (Boyce Davies) e situa este deslocamento no “desenvolvimento geograficamente desigual” (Soja) — aqueles fluxos e panoramas (Appadurai) que constituem a “colonialidad del poder” (Quijano) num processo histórico global e afetam o (meio) ambiente. A pergunta principal que imbui este trabalho é: como os textos traduzem a contínua renegociação identitária entre culturas e lugares?

Palavras-chave: literatura caribenha, entre lugar, identidade, negociação intercultural, resistência mitopoética

Abstract

Based on a phenomenological approach to space that centers on the human capacity to feel, perceive, articulate, and imagine space, this essay examines the relation between identity and place in select works by Marlene Nourbese Philip, Dionne Brand, Émile Ollivier, Dany Laferrière and Jamaica Kincaid, Caribbean writers living in Canada and the United States. In the process, it reveals and problematizes the epistemic in-betweenness experienced by the characters, their “migratory subjectivities” (Boyce Davies), and situates this dislocation in the “geographically uneven development” (Soja) — the “flows and scapes” (Appadurai) that constitute the “colonialidad del poder” (Quijano) within a global historical process and have an impact on the environment. The fundamental question that imbues this essay is: How

do the texts translate the ongoing identitarian renegotiation between diverse cultures and places?

Keywords: Caribbean literature, in-betweenness, identity, intercultural negotiation, Methopoetic resistance.

Resumen

Mediante un abordaje fenomenológico del espacio — que focaliza la evidencia del ser humano en su capacidad de sentir, percibir, articular e imaginar el espacio — este ensayo focaliza la relação entre ‘identidad’ y ‘lugar’ en las obras escogidas de Marlene Nourbese Philip, Dionne Brand, Émile Ollivier, Dany Laferrière y Jamaica Kincaid, escritores caribeños radicados en Canadá y en Estados Unidos. El análisis revela y problematiza el entre lugar epistémico de personajes, su “subjetividad migratória” (Boyce Davies) y sitúa este desplazamiento en el “desigual desarrollo geográfico”(Soja) — los flujos y panoramas (Appadurai) que constituyen la “colonialidad del poder” (Quijano) en un proceso histórico global que afecta el médio ambiente. La pregunta principal implícita en este trabalho es como los textos traducen la continua renegociación identitaria entre culturas y lugares?

Palabras claves: Literatura caribeña, entre-lugar, identidad, negociación intercultural, resistencia mitopoética

Emancipate yourselves from mental slavery.
None but ourselves can free our minds
(Bob Marley).

There are no borderlines on the sea
(Edwidge Danticat).

Segundo Édouard Glissant (1992, p. 146), “a paisagem tem sua linguagem.” Gostaria de ligar esta ideia com suas observações sobre o tempo e o espaço: “[...] a poética do continente americano [...]” é “uma busca de duração temporal” com escritores “lutando na confusão do tempo [...] este tempo explodido, sofrido [...] ligado ao espaço transferido [...], cuja memória marcou a realidade espacial que todos nós vivemos. [...] O espaço [...] parece-me aberto com violência, explodido. Há algo violento neste sentido de espaço literário”. (GLISSANT, 1992, p. 144-145); uma violência que liga o passado com o presente e tem um impacto crucial sobre a identidade das pessoas. Falando dos franco-caribenhos, Glissant argumenta que a violência do sistema de plantação não deixou “a nossa

consciência histórica ser depositada de uma maneira gradual e contínua como sedimento [...], mas juntou-se no contexto de choque, contração, negociação dolorosa e forças explosivas” (1992, p. 61-62). O resultado é um apagamento da “memória coletiva” tornando a “história vivida” numa “neurose que avança constantemente” (1992, p. 65).¹

Espaço, tempo, memória e identidade são ligados no sentido de a identidade ser determinada por conexões com o mundo físico dentro de um processo histórico. Nós habitamos lugares e somos habitados por lugares num processo de mútua influência. Palavras recriam um mundo de referências e é este mundo que (re)constitui a identidade num lugar específico dentro de um processo histórico: uma identidade enraizada num etos e numa cosmovisão. Se esta equação entre espaço, sujeito, língua e o mundo for quebrada, então a identidade é deslocada.

O termo que talvez melhor caracterize a experiência dos povos americanos e caribenhos é o deslocamento: um entre lugar que implica perda e sofrimento, assim como potencialização que facilita a reterritorialização, ou seja, a capacidade de transformação enquanto oportunidade de escolher novas posições de sujeito e formas de vida. Desde os tempos pré-colombianos, passando pelo período da colonização, independência, construção das nações até os nossos tempos da diáspora global cuja característica principal é a migração, o continente americano e a região do Caribe têm sido caracterizados por diversas formas e práticas de deslocamento violento e experiência disjuntiva e conjuntiva de pessoas e de (meio) ambientes. O resultado destas negociações interculturais, segundo Antonio Cornejo-Polar (2000, p. 147), é que as nações são caracterizadas por uma “índole quebrada”, uma “heterogeneidade conflitiva” e Wilson Harris (1981, p.90) alega que o espaço geográfico destas nações é imbuído pelo que chama de um “fóssil vivo de culturas sepultadas”. Neste sentido, o processo da desterritorialização e reterritorialização interamericana é profundamente caracterizada pela brutalização do espaço e de todos os elementos bióticos que o habitam. Em outras palavras, perder o sentido de lugar significa perder o sentido de identidade.

¹ As traduções neste ensaio são de minha autoria.

Esta contínua e violenta experiência de negociação intercultural enquanto processo de dominação e resistência étnico-cultural — um dos denominadores comuns mais importante que une os diversos povos e nações do continente americano e da região caribenha na sua diferença — envolve o etos e a cosmovisão das diversas comunidades e, portanto, tem um impacto sobre a cidadania; sobre o *Dasein* enquanto pertencimento ou anseio de pertencer a um (ou vários) lugar(es). Os seus efeitos, alego, estão inscritos na mente, alma e corpo de todos os seres da biota e constituem o mito de fundação em continuo processo. Artistas interamericanas em geral, e escritores em particular, performam/representam esta experiência — os fantasmas destas experiências violentas recalçadas que voltam em resposta à *Verleugnung* fazendo sentir sua presença tanto no nível da enunciação quanto no da experiência vivida — enquanto lugares de memória para sedimentar os fantasmas traumáticos como consciência histórica. O que constitui a poética-política das escritas, portanto, é uma democratização da memória cultural distorcida, falsificada e silenciada pelos diversos discursos hegemônicos. Esta poética-política traduz uma atitude descolonizadora no sentido de problematizar e perlaborar (o *durcharbeiten* freudiano) o trauma da dupla brutalização de pessoas e do espaço e seus efeitos que caracterizam as terras americanas. Neste processo, ela revela o contingente e ambivalente entre lugar das identidades americanas enquanto espaço de perda (alienação/ subalternização, etc.) e de potencialização (construção de subjetividade/ identidade; a apropriação de uma posição de sujeito): um espaço transcriado cuja realidade intersticial é caracterizada por um passado reimaginado que hifeniza o presente linear numa *performance* espiral em direção a um futuro utopicamente melhor ou alternativamente diferente. Esta interrupção do presente pelo performativo é facilitada pela defasagem que separa (e liga) o real recalçado da (com a) realidade — já que este real *verleugnet* enquanto inconsciente persegue a realidade, ou melhor, pensando com Bakhtin, vibra nela como subtexto/ discurso *skaz*. Neste processo, uma identidade deslocada pode ser relocada não necessariamente num lugar específico, mas entre lugares, ou seja, num espaço diaspórico caracterizado por epistemes culturais em

justaposição, sobreposição ou relação tensiva, antagônica, ou seja, em negociação.

Enquanto “estuário das Américas” (GLISSANT, 1992, p. 139,) a região do Caribe tem sofrido esta deslocação humana: o genocídio dos povos autóctones (os aruaques, taínos e caribes), a importação forçada dos africanos escravizados, a migração dos indianos, chineses e árabes, entre outros. Esta violência do des/enraizamento instalada com o sistema da plantação tem efeitos até hoje e escreve novos capítulos dentro e fora do Caribe: nas metrópoles onde muitos caribenhos se deslocam em busca de oportunidades de trabalho e educação e com a máquina do turismo que afeta toda a biota nas próprias ilhas. Trata-se, como quero problematizar neste ensaio de um duplo deslocamento: do sul ao norte e do norte ao sul de seres humanos — movimento este que afeta os lugares de tal maneira que, como em tempos de colonização, se pode falar de um deslocamento da natureza. Examinarei este deslocamento em obras de Marlene Nourbese Philip, Dionne Brand, Jamaica Kincaid, Dany Laferrière e Émile Ollivier.

Uma das tarefas principais para Marlene Nourbese Philip (1997, p. 71), vivendo e escrevendo no Canadá, uma nação sem “tradição de escrita que era de qualquer maneira receptiva ao escritor africano”, é criar um sentido (literário) de pertencimento. Enquanto escritora canadense-trindadense, Philip (1997, p. 104) ressalta que o que a confronta diariamente é a “perda de lugar” que o africano escravizado legou aos seus descendentes. Ela especifica que não é tanto a perda de um lugar geográfico (sofrida pelos ancestrais), mas um “lugar na língua, religião, cultura e parentes [...] que foi perdido à força e de maneira irrevogável”. No ato de escrever, ela utiliza a memória para “consertar algumas destas rupturas” e “dar uma voz àqueles que morreram e foram esquecidos”.

Em tal processo de remapeamento crítico, Philip (1996, p. 21) argumenta que

o artista africano do Caribe e do Novo Mundo tem que [...] criar na sua própria i-magem enquanto dá nome a esta — e, nesse processo, eventualmente curar a palavra

ferida pelo deslocamento e pela desigualdade da equação mundo/i-magem. Isso só pode ser feito mediante uma reestruturação, uma reforma e, se for necessário, uma destruição consciente da língua. Quando a equação estiver igualada e a unidade entre a palavra e a i-magem mais uma vez presente, então, e somente então, nós iremos ter reconquistado a língua.

Em outras palavras, a língua enquanto lar *unheimlich* — uma língua (e a episteme cultural articulada por ela) imposta pela colonização — tem que ser transformada num lar *heimlich*. E a única maneira de realizar este objetivo era e é a de “dar voz à *splitted i-magem* do silêncio vocalizado” (1997, p. 48; ênfase no original). O lar e sua construção na língua, portanto, é um dos meios pós-coloniais cruciais para lembrar (e assim juntar) os fragmentos de uma cultura/história/identidade estilhaçada e parcialmente perdida nos traços nômades entre mares e (não-)lugares, bem como entre os ditos e não ditos que constituem a interface entre o discurso hegemônico e contra hegemônico. Para Philip, explodir as correntes das práticas (neo) coloniais discursivas não significa simplesmente hifenizar os signos (Derrida) ou criar terceiros espaços (Bhabha). Essa ruptura por meio de uma dupla escrita de signos, segundo Philip, não é suficiente. Em “Discourse on the Logic of Language”, a resistência poética de Philip surge de um entre lugar lingüístico:

[...] my father tongue
is a foreign lan lan lang
language
l/anguish
a foreign anguish
is english —
another tongue
my mother [...]
mothertongue

tongue mother
tongue me
mothertongue me
mother me
touch me
with the tongue of your

lan lan lang
language [...] (PHILIP, 1996, p. 60)² —

Para materializar-se no que gostaria de chamar um *cunnilingus* enunciativo: “Slip mouth over the syllable; moisten with tongue the word. Suck Slide Play Caress Blow — Love it, but if the word gags, does not nourish, bite it off — at its source — Spit it out Start again” (PHILIP, 1996, p. 69). Enquanto mímica esta prática enunciativa despedaça “the in-the-beginning-word” (PHILIP, 1996, p. 71), ao utilizar algumas partes do seu significante/significado e excretar outras. Esta ressemantização do signo pela destruição da “*ur*-palavra” na encruzilhada do contato intercultural — imbuída de sexualidade e violência embutidas nos múltiplos eixos das relações (neo) coloniais de poder — interrompe enquanto une, liga enquanto separa, transformando a dor da violação lingüística num ato de transculturação que liga elementos contraditórios numa estrutura dialógica conflituosa e, destarte, inscreve outridade (neste contexto específico, *blackness*) no discurso branco da cena colonial revisitada.³ Esta revisão cujo objetivo é a inserção do “som” do “batuque” na “palavra” (PHILIP, 1996, p. 72), porém, não consegue voltar ao momento antes da violação colonial, mas tenta controlar a memória traumática, sedimentá-la em memória consciente no nível enunciativo. Assim, Philip mapeia “the absence/ that mourns/ haunted into shape and form [...]” pelo ato da escrita (1996, p.80). Dando forma ao silêncio da ausência que persegue o discurso hegemônico, que ecoa nos seus signos, isto é, traduzindo este fantasma recalcado para sua escrita, faz com que o trauma pareça controlado, mas o entre lugar caracterizado por ambivalência, ambiguidade, confusão e dúvidas criado por ele persiste: “[...] in my mother’s mouth/ shall I/ use/ the father’s tongue/ cohabit in strange/ mother/ incestuous words/ to revenge the self/ broken/ upon/ the word” (PHILIP, 1996, p. 82).

² O autor optou por não traduzir os trechos do poema para preservar o significado multidimensional do jogo das palavras em inglês.

³ Um processo de “revisão”, no sentido de Adrienne Rich (1986, p. 35), ou seja, “o ato de ver com novos olhos, adentrando um texto antigo a partir de uma nova direção crítica”.

Este “self quebrado sobre a palavra”, situado num entre lugar linguístico se perguntando se deve maldizer a língua do pai naquela da mãe que não domina que lhe é estranha, e assim falar “palavras incestuosas” também é quebrado no lugar — “este certo lugar no tempo e espaço onde forças históricas, sociais, culturais e geográficas coalescem e/ou colidem para produzir o indivíduo” (PHILIP, 1997, p. 57) — já que os colonizadores não legaram “afeição por e amor da terra e/ ou lugar” aos caribenhos, mas “a condenação de andar pela terra em busca de um lugar para aterrar”. O resultado da colonização cujo efeito persegue o agir e pensar dos caribenhos, portanto, é uma errância linguística e geográfica. O mapeamento discursivo do sentimento que liga a consciência do indivíduo com o lugar que habita é o que guia a poética de resistência philipiana. Se segundo a escritora, “[...] o texto do novo mundo/ é um texto de/ uma história de/ interrupções/ de corpos/ um corpo de interrupções [...]” (PHILIP, 1997, p.99), então a memória (que pretende introduzir a oralidade na escrita) tem o poder de transformar as interrupções enquanto lacunas em relações; relações, porém, onde fusões e fissuras culturais testemunham a episteme cultural implodida que caracteriza a região caribenha e determina a imaginação criativa de artistas caribenhos.

No sentido de uma contramemória que surge de uma “insurreição do saber subjugado” (FOUCAULT, 1972, p. 81), a resistência discursiva de Philip constitui uma genealogia que nomeia o que foi silenciado/ distorcido e, deste modo, cria um lugar-lar habitável na língua imposta. Neste contexto, a memória não é simplesmente um lugar a ser explorado, mas um ‘fazer’; uma estratégia para performar — produzir discursivamente o que é nomeado — o passado no presente. Em tal processo performativo, Philip cria o que Stepto (1991, p. 67) chamou de *geografia simbólica*⁴— geografia esta, porém, onde o pertencimento, que transcende fronteiras nacionais, abrange pelo menos duas diferentes epistemes culturais e, deste modo, diverge do conceito tradicional da identidade nacional. O movimento

⁴ Segundo Stepto, “uma paisagem torna se simbólico na literatura quando é uma região no tempo e no espaço que oferece expressões espaciais de estruturas sociais e condições rituais por um lado, e de *communitas* e *genius loci* por outro”.

entre estas epistemes/culturas/nações liga o Canadá e o Caribe num espaço-lugar diaspórico onde a negociação intercultural e o que Ong (1999) chama de “cidadania flexível” figuram como características importantes, arquipelizando fronteiras nacionais fixas. Em Philip, portanto, o deslocamento subalterno pode ser suplementado por uma reterritorialização: uma *translocação identitária*, ou seja, um modo de se situar que traduz o “multi” para o “trans” da tradução intercultural enquanto processo mnemônico-discursivo de conscientização.

Na criação literária de Dionne Brand, escritora canadense de origem trinidadense, o movimento diaspórico dos personagens entre o cá e o lá através de um espaço constituído por diferentes culturas e epistemes que abrangem a diáspora caribenha entre o Canadá, o Caribe e a Europa, enfatiza a alienação e fragmentação cultural enquanto efeito quintessencial da experiência caribenha⁵. Ao contrário de Philip, em Brand a desterritorialização colonial se prolifera de maneira esquizofrênica até o presente. Em seguida, problematizarei o deslocamento espiralado em alguns romances dela.

Em *Another Place, Not Here*, Elizete faz uma viagem ao Canadá para conhecer Toronto onde a sua ex-amante Verlia viveu. Ao errar pelas ruas da cidade em busca de trabalho, Elizete tenta em vão nomear o ambiente da cidade canadense segundo a sua episteme cultural caribenha. Brand descreve Toronto como um espaço fronteiro neocolonial onde os caribenhos perdem sua identidade (fala, comportamento, cosmovisão, *ethos*) em troca de benefícios materiais num ambiente urbano racista e sexista:

Um homem que não conheces puxa-te contra uma parede, uma parede num quarto, o teu quarto. Ele diz que isto é o procedimento; diz que tu não tens direitos aqui, que posso aliviar a tua vida se eu quiser; diz que podes ser expulsa. O pau dele procura o teu útero. Diz que vocês meninas são todas iguais: putas que fazem tudo. O pênis dele é um machete, uma faca [...]. Ele sacode a faca para se livrar do sangue e sai. Desta vez examinaram a pele dela. Acharam nada, mas tomaram também este

⁵ Para George Lamming (1960), essa experiência é caracterizada por dois aspectos fundamentais: o exílio e o deslocamento. Ver também, Harris (1967).

nada. Elizete, estirada contra a imensa parede branca, o continente (BRAND, 1996, p. 89).

Neste trecho, Brand, desconstruindo o tão proclamado multiculturalismo canadense, articula sua crítica feroz contra uma ordem mundial cujo poder fálico subalterniza o mundo; uma ordem que, como ela escreve em outro lugar, era e continua sendo “construída com base na escravidão” (BRAND, 1989, p. 140). Mesmo que as formas de subalternização tenham mudado durante os diversos estágios da globalização, a estrutura hierárquica de poder do sistema hegemônico mundial continua a confrontar opressores e oprimidos tanto nas periferias como nas metrópoles. O que Brand enfatiza, portanto, é a perversa lógica das fronteiras “invisíveis” do racismo e sexismo dentro das zonas de mercado livre da contemporaneidade: embora exista um livre fluxo para mercadorias, o fluxo dos seres humanos é condicionado por uma série de formas e práticas de subordinação. Ou seja, os processos determinados pelo mercado da globalização contemporânea não somente enfraquecem as fronteiras nacionais, mas simultaneamente contribuem para o fortalecimento das desigualdades entre os vários segmentos das populações. “A imensa parede branca” do continente americano, que se prolifera através do mundo, não é somente uma fronteira “invisível” que define quem (não) pertence à zona “livre” do sistema pós-fordista de manufatura, mas também uma fronteira patriarcal e racista violenta que inscreve suas marcas no corpo dos subalternos. Neste sistema, o corpo das migrantes afro-caribenhas como Elizete constitui o mapa neocolonial do espaço fronteiriço onde confluem processos político-econômicos, culturais e psíquicos. Como tal, este corpo-mapa é o terreno onde os diferentes interesses destes processos globais se chocam, tangem e entrelaçam, determinando a posição do sujeito, seus pensamentos e agenciamentos.

A imagem da mulher de cor contra a “parede branca” do continente simboliza, de uma maneira drástica, o tipo de cidadania que os fluxos disjuntivos da migração globalizada reservam para o novo *Lumpenproletariat*. Nesta zona fronteiriça, somente aqueles corpos que podem ser marcados, trocados e transformados em mercadoria recebem um visto de entrada e

uma certa liberdade de movimento; e o corpo da mulher de cor continua a encapsular o desejo de conquista que liga a falocracia com o capital. A parede branca enquanto limite, portanto, é uma instituição material concreta e uma metáfora da margem exótica e subalterna, isto é, da alteridade interior, que marca o limite da estrutura de poder do império ocidental.⁶

No romance, Verlia é outro exemplo deste entre lugar afro-caribenho que resulta de um *split self* migratório entre lugares e epistemes culturais. Verlia não consegue arcar com a sua psique fragmentada, presa entre a memória da sua ilha natal e a experiência vivida em Toronto. Consciente de sua dissociação psíquica, Verlia, em plena rua de Toronto, pensa que “[a]qui é um buraco na parede abrindo para o mar e tu [...] ela não pode reconhecer coisa nenhuma depois disso [...] ela não pode se lembrar por que tu [...] ela fica numa esquina chamada Bathurst e Bloor olhando a vitrine de uma loja e ao mesmo tempo olhando do mar para trás” (BRAND, 1996, p. 198). Ao grafar o ritmo da mente de Verlia perseguida pela lembrança via fluxo de consciência, Brand descreve uma mulher que flutua através do espaço urbano de Toronto sem ser capaz de recordar seu nome, desaparecendo e ao mesmo tempo reaparecendo de maneira gradual entre o real recalcado e a realidade vivida. Na vitrina, Verlia vê-se como se fosse através de um espelho: um eu desdobrado de maneira heterotópica entre uma ilha natal desejada e uma cidade canadense rejeitada, entre uma ausência presente e uma presença ausente.

O que liga as histórias de Elizete e Verlia em sua diferença é que ambas se encontram perante espelhos que as lançam

⁶ Em *What We All Long For* (2005), Brand continua trabalhando as diversas formas e práticas do racismo que caracterizam o dia-a-dia em Toronto, minando a vivência pacífica dos habitantes na sociedade canadense multicultural. Numa passagem do livro, o afro-canadense Oku anda nas ruas de Toronto de noite e é parado, interrogado e levado por dois policiais à notória estação de polícia 52, de onde sai quatro horas mais tarde por falta de provas. Como sempre nestas ocasiões, Oku, acostumado a este tratamento da polícia, “simplesmente levanta os braços num crucifixo, renuncia à sua vontade e rende-se à estigmatização”. Para Oku, viver em Toronto é como ficar “numa prisão não obstante as grades [serem] invisíveis” (2005, p. 165-66). Neste ambiente racializado, ser branco significa estar “em controle”, enquanto que ser negro traduz “fora de controle” (2005, p. 176-77): sem pertencer à “raça requerida”, é impossível viver “uma vida canadense regular” (2005, p. 47).

fora da ordem de si em direção à desordem dos outros-outras dentro de si. Se bem que são diferentes tipos de espelho, a terra-história e o vidro-mar representam a trans-localidade e transcultura da experiência caribenha no entre lugar que separa e liga o real recalcado e a realidade vivida. Entre mares e lares, lares nos mares e mares nos lares Brand ficcionaliza um *Dasein* heterotópico no qual a mobilidade e a fixidez dançam juntas no hífen que **as** separa e liga, criando um limbo cultural/identitário de ambivalência e ambigüidade: andanças esquizofrênicas e através dos mil arquipélagos que compõem a região caribenha.

Este ser-estar no mundo caracterizado por fragmentação, alienação e migração é descrito por Eula no romance *At the Full and Change of the Moon* (1999) como uma “tragédia completamente fragmentada, ficando no meio do mundo enlouquecendo” com a sua família “espalhada ao acaso de maneira violenta” (BRAND, 1999, p. 258). Ao delinear o desarraigamento de uma família caribenha por toda parte da diáspora africana durante seis gerações, o romance busca possíveis explicações desta fragmentação e dispersão. Brand argumenta que a fragmentação e invisibilidade da história trinidadense — o conhecimento de “quem somos, de onde viemos e o que aconteceu” — estão arraigadas na “escravidão, este outro exílio” (BIRBALSINGH, 1996, p. 123). Como escritora, Brand demonstra a necessidade de recriar os traços perdidos desta história, estes traços enterrados de uma memória inconsciente. No ato de desenterrar a memória armazenada nestes traços obliterados, Brand revela os sedimentos de uma consciência histórica perdida sob as rochas, nos galhos das árvores ou nas águas turvas das Antilhas. Neste sentido, a imagem de Adrian sentado num barco no meio do mar caribenho se sentindo “quebrado” depois de ter sido “violentado” (BRAND, 1999, p. 186) conota, de maneira chocante, a desterritorialização dos caribenhos. Ele, como as outras personagens, não compreende as condições históricas que, desde o seu nascimento, determinam a sua vida — condições estas que, segundo Brand, preordenam a migração caribenha (BIRBALSINGH, 1996, p. 121).

No livro, Maya chama estas condições de “circunstâncias”. Caminhando com o seu marido e sua filha pelas ruas de Bruges, ela é levada a outros lugares e experiências numa tentativa de

entender os acontecimentos e o itinerário — as “circunstâncias que ninguém podia prever” (BRAND, 1999, p. 224) — que a conduziram à situação presente. Antes de se casar, Maya ganha a vida como prostituta em Amsterdam. Em pé numa janela, Maya oferece o seu corpo aos olhares penetrantes dos seus clientes; mas, em vez de responder a estes olhares, Maya “contempla-se ela mesma entre a luz e a escuridão” (BRAND, 1999, p. 207). Colocada sobre uma linha fronteira que tanto separa o interior do exterior quanto os liga, “um lugar de olhar para dentro e para fora” (BRAND, 1999, p. 208), Maya escolhe olhar para seu interior, demarcando assim o limite do seu lugar interior (janela/corpo/mente). O seu ato de resistência, que tem como objetivo a defesa do seu eu nu contra os olhares invasores, porém, provoca o efeito oposto. Estimulados pela rejeição de Maya, que mina os seus poderes de conquistar o corpo dela (esta zona de combate onde a luz e a escuridão, o desejo e a repulsa, a conquista e a resistência se chocam e mesclam), os seus clientes enfeitam a sua invasão com violência, pondo em cena um *replay* iterativo do jogo sexual “letal” entre senhor e escrava (BRAND, 1999, p. 210). “Nesta janela”, medita Maya, “onde toda conversa não era conversa, toda alegria era induzida e todos os cumprimentos e acolhimentos eram fiscais, quem poderia ser inocente? O fato de que esta coisa tão ordinária tornou-se um drama significou que o que era comercializado não era sexo”. Então, o que é esta “outra coisa” (BRAND, 1999, p. 220) que Maya não percebe? Por que, como mulher casada, ela é incapaz de amar a sua filha que sente a sua “ausência” (BRAND, 1999, p. 225)? Alego que o que está evocado mediante o *tableau* da janela e a insensibilidade de Maya é uma versão contemporânea da história contínua de colonização e resistência. À mostra na janela está a relação entre o olhar de domínio — aquele olhar masculino (neo)colonial que vigia, explora, conquista, torna exótico e, portanto, controla o corpo do objeto desejado — e o olhar interrogativo do sujeito subalternizado, orientado para dentro em busca de controle sobre o seu corpo/mente, ou seja, de potencialização. O cruzamento destes olhares focaliza uma condição fractal imbuída de tempo (o passado/o presente), raça (branca/de cor), gênero (mulher/homem), lugar (Europa/Caribe) e posição (soberano/subalterno). O que é negociado mediante

estes olhares opostos — que se chocam/ mesclam no corpo feminino onde desenham mapas antagônicos inter-relacionados de desejo e autodeterminação — é esta entre condição diaspórica que, como efeito de deslocamentos e expropriações centenários, tem as suas raízes na escravidão, no sistema econômico de plantação e na resistência a estes. Brand, portanto, usa a janela como tropo para delinear a esquizofrenia inerente à negociação identitária da mulher caribenha entre diversos tempos, epistemes culturais, vontades e lugares determinados por uma história de colonização e subalternização. Neste processo, a janela funciona como tela heterotópica sobre a qual os fluxos globais da política de localização são projetados e a realidade do “desenvolvimento geograficamente desigual” (SOJA, 1989, p. 107) no mundo são transpostas numa estrutura semiótica. Uma realidade cujo espaço caracterizado por dispersão e desterritorialização constitui o palco de agenciamento dos personagens.

O agenciamento de Maya em *At the Full and Change of the Moo*, porém, é ambivalente no sentido de a mímica usada por ela consistir tanto em resistência quanto em colaboração. A mímica, segundo Bhabha (1998, p. 131), é “simultaneamente semelhança e ameaça”. É uma forma ambivalente de “imitação colonial” (BHABHA, 1998, p. 131) cuja “ameaça [...] é sua visão dupla que, ao revelar a ambivalência do discurso colonial, também desestabiliza sua autoridade” (BHABHA, 1998, p. 133). Em outras palavras, a dupla visão da mímica desmistifica a supremacia étnico-racial e cultural mediante seu “deslizamento” ambivalente, o que Bhabha chama de “seu excesso, sua diferença” (BHABHA, 1998, p. 130). A mímica no entender de Bhabha é um ambivalente processo de “duplicação [...] uma metonímia do desejo colonial”; “um desejo que, por meio da repetição da *presença parcial*, que é a base da mímica, articula essas perturbações da diferença cultural, racial e histórica que ameaçam a demanda narcísica da autoridade colonial” (BHABHA, 1998, p. 134). O que Bhabha propõe é uma reinscrição do contato entre epistemes culturais opostas em articulações híbridas dentro de específicas relações de poder e circunstâncias históricas; processo este mediado por mímica. A mímica, portanto, descreve um processo discursivo no qual articulações diferentes são animadas

pela presença parcial do *self* dentro do outro de tal forma que a diferença cultural de cada um é preservada e impedida por meio do processo de *Verleugnung*. É importante observar que esta mímica embutida em formas e práticas hegemônicas carrega a ameaça da dupla visão de maneira *inconsciente*. Desta forma, tanto Maya quanto os outros migrantes são atores e prisioneiros dos seus desejos na *performance* mímica. Suas atitudes resistentes são suplementadas (e minadas) pela vontade de colaborar, o que Gayatri Spivak (1995, p. 96) tem chamado, de maneira memorável, “o interesse comum com o capital global dominante”. Isto significa, em última análise, que eles se movem num limbo cultural e étnico com as possibilidades de mudança e transformação sempre no horizonte. Estão em trânsito dentro de uma zona de contato transcultural com a chegada definitiva diferida.

Na escrita de Brand, portanto, lugares e pessoas são deslocados num entre espaço — um espaço onde o conhecimento de si próprio é determinado por uma seqüência de perdas e potencializações. Neste sentido, Toronto pode servir como símbolo destes dois lados do deslocamento. Nesta cidade os habitantes, envolvidos no seu dia-a-dia de ganhar a vida, não se importam com (ou ignoram) o fato de viver em terra roubada. Ao descrever as diversas matizes étnico-culturais da cidade, a voz narrativa do romance *What We All Long For* (BRAND, 2005, p.4) diz o seguinte: “todos estão sentados em terra dos Ojibwa, mas quase ninguém sabe ou se preocupa com isto porque esta genealogia é deliberadamente encoberta com a exceção do nome da cidade”. Roubada a partir da perspectiva indígena, esta terra urbana enquanto encruzilhada intercultural significa um novo começo para muitos imigrantes oriundos do mundo inteiro: “As pessoas transformam-se em outras de maneira imperceptível e inconsciente [...]. Vidas na cidade são duplicadas, triplicadas, conjuntadas. É assim com a cidade — você pode ficar numa simples esquina e ser levado a todas as direções [...]. Não importa quem você é, não importa o grau de certeza que você tem disto, você sente a emoção de ser outra pessoa”. (BRAND, 2005, p. 9, 154). Neste “espaço transferido”, com seus “tempos torturados” no dizer de Glissant, a des/ re-territorialização torna-

se uma dança no hífen cuja energia tensiva liga e separa a perda e o sofrimento, por um lado, e a potencialização que aloja a capacidade de transformação enquanto oportunidade de escolher novas posições de sujeito, por outro. Em outras palavras, os “interstícios molhados e famintos” da condição global vitimam as pessoas, mas também, ao obrigá-las a agir, podem torná-las agentes de seus próprios destinos.

A obra de Jamaica Kincaid é uma *marronnage* mnemônica e discursiva que liga geografia, história e identidade para problematizar, ou melhor, maldizer de maneira calibanesca a violência de um genocídio e ecocídio colonial cujas sombras continuam no presente:

[...] o que eu vejo são milhões de pessoas feitas órfãs, das quais sou apenas uma; sem matéria, sem pátria, sem deuses [...] sem língua. Pois não é estranho que a única língua que eu tenho para falar sobre este crime é a língua do criminoso que o cometeu? [...] A língua do criminoso pode explicar e expressar o feito somente do ponto de vista do criminoso. Ela não pode conter o horror e a injustiça do feito, a agonia e a humilhação infligidas em mim. [...] Você já se perguntou por que a única coisa que pessoas como eu parecem ter aprendido de você é aprisionar e assassinar um ao outro, governar mal e levar a riqueza de nosso país, colocando-a em contas bancárias na Suíça? Você matou pessoas. Você aprisionou pessoas. Você roubou pessoas.[...] Você sabe por que pessoas como eu hesitamos em ser capitalistas? Bem, é porque nós, desde que conhecemos você, éramos capital igual a fardos de algodão e sacos de açúcar (KINCAID, 1989, p. 31-37).

Dirigindo-se ao turista enquanto invasor neocolonial, o narrador atribui a orfandade cultural e o *branqueamento* da ilha e de seu povo às geopolíticas (neo) imperiais do capitalismo e do colonialismo. Como açúcar e algodão, prensados em fardos e dentro de sacos, o *Dasein* dos habitantes da ilha é comprimido, encoberto por camadas podres de tecido alienante. Como o algodão e o açúcar, cultivados *aqui*, mas manufaturados *lá*, o habitante da ilha é fragmentado pela migração imaginária e/ou física entre a ilha-mãria e a ‘pátria’ metropolitana. Como

no caso dos produtos importados a preços exorbitantes, o habitante da ilha é forçado a importar a língua e a episteme cultural da metrópole. Kincaid, argumento, usa uma estrutura contrapontística de conteúdo e forma a fim de enfatizar a ligação entre a exploração político-econômica e a alienação cultural e para revelar a violência material e epistêmica implícita nestes fluxos esquizofrênicos de desterritorialização. Ao revelar a ausência de um produto endógeno, a imagem kincaidiana do algodão e do açúcar como dois produtos exógenos ligados à exploração (neo) colonial ressalta a dependência política e econômica; uma dependência enquanto desterritorialização que corresponde à alienação cultural dos antíguanos.

A ponte de ligação entre o passado e o presente em *A Small Place* é o turista, aquele tipo de andarilho cosmopolitano seduzido pelo exotismo de outros povos e lugares. No livro, a voz narrativa se dirige a um turista de maneira ambivalente, mudando de *nonchalance* na frase que abre o livro — “se você for para Antígua como turista isto é o que você verá” (KINCAID, 1989, p. 3) — para um enfoque mais diferenciado — “você pode ser o tipo de turista que teria curiosidade [...]” — e finalmente para uma absoluta condenação de um tipo de turista despreocupado que vem a uma ilha caracterizada por pobreza e corrupção para relaxar e esquecer-se dos próprios problemas: “Uma coisa terrível é o que você é quando você se torna um turista, uma coisa vazia e feia, uma coisa idiota, uma porção de lixo parando aqui e ali para contemplar isso e provar aquilo [...]” (KINCAID, 1989, p. 17). Kincaid relaciona a violência colonial e a máquina escravizadora do sistema de plantação à exploração neocolonial e capitalista pela indústria de turismo. No olhar da voz narrativa, a degradação humana e ambiental do turismo é ligada com a violência histórica do Atlântico Negro no Caribe:

Você vê-se comendo uma comida deliciosa cultivada no local [...]. Não deveria perguntar-se o que exatamente aconteceu ao conteúdo da sua toalete quando deu descarga. Não deveria perguntar-se aonde foi à água da banheira quando tirou a tampa. [...] Ah, talvez possa parar na água na qual você pensa nadar; o conteúdo da sua toalete talvez possa [...] roçar suavemente teu tornozelo

quando andas na água despreocupadamente; porque, sabe, em Antigua não existe um sistema de reciclagem. Mas o mar do Caribe é muito grande e o Atlântico é ainda maior; mesmo você admirar-se-ia de saber o número de escravos negros que este mar engoliu (KINCAID, 1989, p. 13-14).

Não saber a história deste mar, não estar consciente do “arquipélago submerso”, dos “cemitérios grandes” que as águas lembram (WALCOTT, 1990, p. 155, 142) ou ignorá-la deliberadamente para desfrutar a paisagem tropical e relaxar, segundo a voz narrativa é um crime; um crime ligado a este outro crime anterior.

Depois de ter estabelecido uma distância dicotômica entre o turista e o habitante da ilha, Kincaid os une em sua diferença como seres humanos *nativos* com semelhantes desejos, mas diferentes possibilidades:

Que o nativo não gosta do turista não é difícil de explicar. Porque cada nativo de qualquer lugar é um turista potencial, e cada turista é nativo de algum lugar. Cada nativo em qualquer lugar vive uma vida de banalidade, tédio, desespero e depressão sufocante e esmagadora [...]. Cada nativo gostaria de fugir [...] cada nativo gostaria de fazer turismo. Mas alguns nativos — a maioria dos nativos no mundo — não podem ir a lugar nenhum. [...] Eles são pobres demais para escapar da realidade de suas vidas (KINCAID, 1989, p. 18-19).

As últimas linhas do livro enfatizam ainda mais o interesse de Kincaid em ir além das oposições binárias — turista (senhor)/nativo (escravo) — relacionando turistas e nativos enquanto “seres humanos” (KINCAID, 1989, p. 81), sem diluir as suas diferenças: um horizonte que se abre somente com base em justiça e mútuo respeito pela diferença. O uso que Kincaid faz das complementaridades contraditórias expressa uma dupla forma de hibridez⁷, um movimento antitético de divisão e fusão através de um mecanismo retórico de iteração acretiva que produz o ritmo narrativo — uma duplicidade sinérgica que coloca elementos contraditórios em choque ou justaposição, em uma

⁷ O que Bakhtin (1981, p. 358-361) definiu como hibridez “intencional” e “orgânica”.

estrutura conflituosa e dialógica, enquanto os une numa fusão dinâmica rizomática.⁸ A natureza do contraponto em Kincaid, portanto, é baseada numa complementaridade contraditória no nível discursivo e temático; processo este que faz com que a transculturação na escrita kincaidiana seja caracterizada mais por uma heterogeneidade simbiótica do que por uma homogeneidade sintética.

Ao explorar as problemáticas e complexas relações móveis entre centros e margens, entre histórias vividas e imaginadas, Kincaid projeta as fissuras negras e escondidas das máscaras brancas da cultura ocidental, assim como as fendas brancas das máscaras de autorepúdio dos habitantes da ilha: espaços intersticiais criados pelo (neo) colonialismo, capitalismo, imperialismo, racismo e sexismo glocal. Em sua transavaliação dos valores que constituem estes espaços — valores que o discurso ocidental cria através de distorções ideológicas —, ela ilumina a ambivalente ambigüidade tanto do discurso hegemônico quanto do discurso subalterno. Nesta revelação das fissuras e fusões culturais, Kincaid revela e problematiza: a) a mescla de culturas e identidades consolidada pelo imperialismo; b) o desenvolvimento ocidental visto através de sua negação na exploração impiedosa do espaço de outras nações; e c) a identidade do (neo) colonizador através da não identidade do (neo) colonizado. Assim, enquanto sombra da luz imperial, Kincaid escreve desde o hífen entre a dupla-consciência e a dupla-visão, usando o estado vivido/imaginado do *limen* como uma cesura que significa de maneira enunciativa com o objetivo de acrescentar uma visão alternativa àquela oferecida pelo discurso ocidental. Em termos do hífen derridiano, pode-se argumentar que Kincaid metonimicamente insere um discurso subalterno como um hífen de cesura no discurso ocidental, a fim de dizer o não dito indizível e muitas vezes reprimido, e, neste processo, iniciar uma recriação e redefinição da identidade transculturada.⁹

⁸ Um processo parecido com a “visão prismática” de Mordecai (1990, p. viii) — “o impulso para pluralidades”, no qual “[uma] coisa se transforma em outra e ao mesmo tempo retém sua identidade e natureza intacta: uma característica essencial da experiência e do pensamento caribenhos. Ver também Mordecai (1986).

⁹ Esta identidade, devido à poética desconstrutiva de Kincaid, na qual a diferença sempre subverte uma identidade homogênea estável, deve ser vista como uma

Este processo de ressemantização abre entre espaços alternativos onde a negociação entre a diferença cultural e posições de sujeito como estratégias discursivas e narrativas é marcada por um jogo aberto e oscilante de correspondências e não correspondências; estratégias estas que permitem Kincaid colocar-se sobre a fronteira-hífen, apropriando, invertendo e suplementando, sem jamais completamente habitar em nenhum dos lados da divisa. Como Derrida (1981, p. 356) sugere, o hífen na escrita marca um lugar onde uma forma de escrever é implantada em outra, na “heterogeneidade de diferentes maneiras de escrever, [que] constitui a escrita em si mesma”. O hífen, portanto, significa uma ruptura — uma *différance* — na linearidade estável e lisa do discurso e da narrativa cultural, revelando e minando os efeitos do poder (neo) colonial pelo estabelecimento de uma área de interferência mediante paradoxos e bifurcações rizomáticas.

É este espaço hífenizado em processo que, em *The Autobiography of My Mother*, permite a personagem Xuela sair da prisão da homogeneidade cultural que se esconde atrás do conceito da história, raça e nação: “Eu me recusei a pertencer a uma raça, eu me recusei a aceitar uma nação [...]. Não tenho a coragem de suportar [...] o crime destas identidades” (KINCAID, 1997, p. 218, 226). Mas essa distância momentânea, que permite uma atitude (um olhar) crítica de fora para dentro, não pode ser pensada sem o interior, isto é, a episteme cultural da qual ela é um produto. O que ultimamente dilata e difere (mas não “faz parar”) o discurso (neo) colonial da história, raça e nação antiguana é uma dupla visão *sobre e a partir de* um hífen que traduz o interior para o exterior e vice versa, enquanto relação que se complementa via separação e ligação.¹⁰

produção sempre em processo. Composta por diversas identificações, esta identidade cultural é um produto de negociações na encruzilhada de gênero, legado etnoracial, sexualidade, locais e espaços geográficos, discursos e ideologias hegemônicos e contra-hegemônicos no processo histórico.

¹⁰ Isabel Hoving (2001, p. 235, 203) argumentou que “Kincaid fez parar a história” mediante a agência resistente de Xuela. Os personagens kincaidianos são efeitos da (não) história caribenha. Ou seja, são constituídos mediante o passado no presente por mais ansioso que sejam para colocar-se fora deste. A natureza intersticial da “estética [kincaidiana] de ambivalência e *multivoicedness*” com seu jogo de correspondências e não correspondências, afirmo, não faz parar, mas dilata e difere a história, a raça e a nação.

A relação-visão hifenizada de Kincaid com o inerente processo de formação identitária aberto e contínuo não fornece respostas definitivas; ou seja, nas palavras de Xuela: “Quem você é, é um mistério que ninguém consegue responder, nem mesmo você” (KINCAID, 1997, p. 202). A interrupção da experiência e identificação colonizadora pelo movimento através das fissuras de máscaras internalizadas (o *limen*) constitui um agenciamento com um resultado incerto, porque se desenvolve entre espaços que figuram como fontes de uma mímica ambígua onde a assimilação e a autopotencialização dançam de rosto colado.

Em *Mr. Potter*, Jamaica Kincaid continua problematizando esta mímica ambígua e ambivalente na chamada pós-colonialidade antilhana. O protagonista, Mr. Potter, órfão de um pescador que morreu e uma mãe que se suicidou, passa a mesmice de sua vida de taxista sem jamais aprender a ler e escrever. A única exceção a esta rotina diária — simbolizada pelo sol que nunca falha em brilhar — é constituída por momentos passageiros nos braços de diferentes mulheres. Contar a história deste homem significa dar-lhe uma voz que ele nunca teve, ou melhor, nunca ouviu: “Mr. Potter nunca diz nada, nada mesmo. Deve ser triste [...] nunca ter tido uma voz” (KINCAID, 2002, p. 189). Mr. Potter tem uma voz e sabe falar, mas num inglês mascavado. O problema, segundo a narradora, é que o som desta voz, que traduz a autoestima do emissor, soa mal nos ouvidos do receptor; como se fosse “cheio de tudo que tinha andado mal no mundo durante os últimos quinhentos anos”. Para o Dr. Weizenger, estrangeiro que conseguiu escapar do marasmo fascista europeu da Segunda Guerra Mundial, a História marginalizou o Mr. Potter para a sombra do não dito, “uma coisa sem valor espiritual” (KINCAID, 2002, p. 23). A comunicação entre o estrangeiro e o nativo é um diálogo incompreensível, ou melhor, baseado na antipatia mútua, caracterizado por uma não vontade e/ou capacidade de compreender o outro na sua diferença.

Em outras palavras, Mr. Potter tem uma voz, mas por ela não ser ouvida, por ela não ter uma história escrita (e reconhecida), permanece muda. A subalternização dos iletrados pelos letrados, portanto, continua como “o palimpsesto da continuidade pré-colonial e pós-colonial fraturada pela

imposição perfeita de uma episteme iluminista” (SPIVAK, 1999, p. 239). Em termos identitários, isto significa que o Sr. Potter, nas palavras da narradora, move-se de “*darkness*” para “*blankness*”: da escuridão colonial (do navio negreiro e da plantação) para o vazio, a nulidade pós-colonial; um movimento (que não é movimento na sua essência porque a posição subalterna do sujeito é aprisionada na sua inferioridade) que constitui o pano de fundo dos encontros entre o Sr. Potter e seus clientes/ padrões estrangeiros. A violência desta contínua estratificação social e étnico-racial, portanto, consiste em tirar dos subalternos a sua história e a sua voz (ambas necessárias para articular seus sentimentos e pensamentos) e, desta forma, marginalizá-los enquanto “desprezados” (KINCAID, 2002, p. 69), “odiados” (KINCAID, 2002, p. 86) e, portanto, seres humanos danados à sombra do esquecimento. Neste sentido, o livro problematiza como a presença dos não nativos diásporizados (um judeu, outro libanês) continua causando a ausência dos nativos, diásporizando-os para as margens de um não *Dasein* no mundo. Sem receber reconhecimento, sendo “seres [...] impedidos de possibilidade” (BUTLER, 2004, p. 31), como podem construir e existir no próprio *self*?

Neste contexto, surge a questão-chave do livro (e uma das mais importantes na obra de Kincaid), a saber: como é possível existir “amor e justiça num ermo, num mundo tão vazio de sentimentos humanos” (KINCAID, 2002, p. 72)?¹¹ Por meio de um estilo que faz lembrar aquele de Gertrude Stein — estilo impessoal e direto; blocos de episódios caracterizados por contextualização incremental e iteração, entre outros¹² — Kincaid grafa a mente do Sr. Potter, numa tentativa de inscrevê-lo dentro de sua própria inteligibilidade nativa, no momento em que ela é desenraizada pelo outro, recém-chegado imigrante. Desta perspectiva, o Sr. Potter surge enquanto ser que vive dentro de suas (não) possibilidades. Quando expressa sua emoção e alegria

¹¹ Mudei a sequência dos elementos da frase.

¹² Bonnici (2000, p. 260) descreve a narrativa kincaidiana como “despretensiosa, quase ingênua, contendo pistas sutis que levam o leitor ao descobrimento do metatexto”; uma estratégia que, segundo Bonnici, é amplamente usada por escritores pós-coloniais para problematizar os efeitos do legado colonial na contemporaneidade.

ao abrir a janela e ver a luz do sol, a narradora tenta traduzir a maneira de ele ser feliz; ou seja, ao articular os seus sentimentos ela o enraíza na sua terra, no seu ambiente social e cultural. Por um lado, o Sr. Potter é uma pessoa cujo *self* tem raízes no lugar; por outro lado, vendo a paisagem e o mundo, o Sr. Potter não sabe o porquê das coisas. Esta falta de se entender na ligação com o (meio) ambiente, o mundo, os outros faz com que este *self* seja ao mesmo tempo desterritorializado, sem âncora, joguete num jogo cujas regras são feitas por outros. Ele sabe o que é fome e injustiça, já que sua própria mãe (sem entender e poder lidar com seu destino) o deixou para trás, mas não sabe explicá-las e entender sua posição nesta geografia injusta. Somente uma vez na sua vida vê seu pai que lhe nega reconhecimento, mas não entende o impacto desta negação: a falta de amor que lhe impede de amar e dar amor. Assim, igual à linha que cruza o lugar onde deveria aparecer o nome do pai no seu certificado de nascimento, o Sr. Potter é cruzado por uma linha que aniquila seu autoconhecimento — seu *ethos* e sua cosmovisão, que lhe facilitariam entender o mundo e sua posição nele. Sem ser inscrito numa episteme cultural feita por ele e os seus conterrâneos, ele fica na sombra da luz dos outros — aqueles outros que o desprezam nem tanto pela sua “miséria” e “ignorância”, mas principalmente por verem refletido e refratado nele a sua própria desgraça enquanto exilados; a aniquilação e frustração do seu “potencial de triunfo” (KINCAID, 2002, p. 86) — e constitui a sombra que assombra os seus descendentes: sombras que, ao longo dos anos, fazem acumular o passado que não passa, corroendo o presente. Segundo Kincaid, a vida do Sr. Potter foi “como o seu carro, fabricado em outro lugar, aparecendo do nada como por magia e sem revelar como veio a existir” (KINCAID, 2002, p. 171). Por um lado, portanto, o Sr. Potter, enquanto vítima, vive uma vida cujo destino ele não consegue determinar, mas igualmente a um carro que precisa de alguém que o conduza, ele como sujeito-agente simplesmente vive sem se perguntar por que vive desta forma e não de outra.

Esta (não) vida do Sr. Potter é um bom exemplo de como Kincaid, em toda sua obra, desconstrói binarismos e relativiza qualquer verdade, negando a validade de respostas

conclusivas. Como a vida do Sr. Potter que ao mesmo tempo é e não é, a sombra escurece a luz, o mesmo suplementa o outro, o aleatório nutre o planejado, o amor é carregado de ódio e vice-versa: um estilo que traduz a complementaridade contraditória (nada existe sem os seus prolongamentos e suplementações), enquanto filosofia de vida que rompe com os limites binários do paradigma ocidental de inteligibilidade cultural, abrindo-os para horizontes que imbuem o texto com *undecidability*. É nesta interface transcultural onde a episteme nativa (ela mesma um conglomerado de diversos elementos culturais) é fissurada por forças e práticas neocoloniais advindas de outras culturas, que se situa a problematização kincaidiana da neocolonialidade do pós-colonial.

Desta maneira, Kincaid enfatiza a violência brutal da exclusão e rasura do ser nativo muitas vezes sem possibilidade/vontade (pelas escolhas negadas) de resistir. Aqui nem mímica resistente existe. O que existe é um *continuum* de outrização do *self* nativo desde os tempos coloniais. Com uma diferença: enquanto Caliban falou o idioma do colonizador para o *amaldiçoar*, o nativo Sr. Potter nem reage/resiste mais, levando uma existência caracterizada por invisibilidade e silêncio. Mas nisto reside um dos problemas-chave: invisível e silencioso de que perspectiva e para quem? Parece-me que Kincaid (cujo nome original foi Elaine *Potter* Richardson), mediante a narradora, a única filha do Sr. Potter que sabe ler e escrever, conota que a escrita, o instrumento imperial da sabedoria ocidental, é incapaz de grafar e revelar a consciência interior do nativo de outras culturas. Em vez de dar voz a ele, a escrita o traduz para o silêncio. E é neste silêncio que a voz do Sr. Potter ecoa/ fala, que sua mente pensa e sua alma sente.

Deslocamento duplo, portanto: dos nativos e do seu espaço. Onde Kincaid problematiza, os turistas celebram a beleza da natureza, contribuindo destarte para a comodificação da natureza pela indústria do turismo. O que para esta indústria constitui pequenos paraísos, Edens naturais, selvagens com seres humanos exotizados para satisfazer os diversos apetites do turista, são para Kincaid pequenos entre lugares onde, com a chegada dos europeus e a implícita apropriação do espaço

e transculturação forçada, a palavra ferida pelos diversos deslocamentos era e, muitas vezes continua sendo incapaz de transmitir a equação sujeito/ língua/ lugar/ mundo. Um entre lugar onde os gritos das falas subalternizadas ecoam nos silêncios forçados de uma contínua transculturação esquizofrênica. É um lugar onde tudo é e não é ao mesmo tempo; ou melhor, onde tudo existe numa ambígua ambivalência caracterizada por uma complementariedade contraditória. Destarte,

Antigua é bonita. Antigua é bonita demais. Às vezes a sua beleza parece como se fosse cenas de uma peça de teatro porque nenhum pôr do sol real poderia ser assim; [...] tudo isto é tão bonito, tudo isto não é real como qualquer outra coisa real que existe. Portanto, é como se a beleza — a beleza do mar, da terra, do ar, das árvores, do mercado, das pessoas, os sons que fazem — fosse uma prisão, e como se tudo e todos lá dentro e lá fora fossem trancados (KINCAID, 1989, p. 77, 79).

Em outras palavras: seres, espaços, tempos fora do lugar no sentido de Roberto Schwartz, ou, dentro da *colonialidad del poder* no sentido de Anibal Quijano. A palavra ‘trancar’ que Kincaid utiliza para descrever a ilha, os seus habitantes (não) humanos e os estrangeiros contraria muitas teorias que celebram os fluxos de fronteiras/ limites permeáveis. No cenário pós/ neocolonial da globalidade contemporânea que Kincaid delinea, existem muros étnico-culturais que impossibilitam a visão e a compreensão de panoramas e os fluxos que segundo Appadurai (1996) os ligam. O que existe na obra de Jamaica Kincaid, são pessoas transculturados que são efeitos da troca de elementos culturais e outras que em vez de entrar nesta negociação intercultural, continuam prisioneiros de sua cultura. Dentro da estratificação social e cultural da ilha, uns se rebelam, outros se impõem e muitos são subalternizados pela necessidade de sobrevivência ou o desejo de melhorar sua posição de sujeito. Assim, o passado vibra no presente, escrevendo novos capítulos coloniais e imperiais nos nossos tempos pós/ neocoloniais. O importante é que na inscrição mitopoética do passado no presente na sua obra, Kincaid revela e problematiza o efeito deste passado no presente de forma sincópica que rompe com a linearidade do

discurso hegemônico do Ocidente; linearidade esta que sempre tem definido o caribenho como outro, como categoria subalterna de falta. Neste processo, Kincaid sublinha a necessidade de romper com a episteme cultural dos (neo) colonizadores — as categorias de fundação, os mitos, os valores, a língua e as variedades de discursos que articulam e destarte dão ordem as coisas e constituem o saber— e criar uma episteme própria que dá voz ao “emaranhado das dinâmicas” que segundo Antonio Benítez-Rojo (1996, p. 26) caracteriza as “insolúveis equações diferenciais” das negociações interculturais no Caribe.

No seu romance *Passages* (1991), Émile Ollivier revela de que maneira a migração dos personagens entre Haiti, Canadá e os Estados Unidos, enquanto movimento mental e físico entre “o enraizamento e a errância” (BORDELEAU, 2001, p. 9), está inscrita na rede global das relações (neo)coloniais de poder. A dupla trama justapõe a viagem de Amadée e Brigitte Hosange, *boat people* que tentam cruzar o Golfo de México para chegar à costa de Florida, com aquela de Normand entre Montreal e Miami. Os habitantes de Port-à-l'Écu, uma aldeia haitiana à margem do progresso global, nunca podiam decidir sobre seu destino e o do seu lugar livre e independentemente. Depois do ataque devastador da expansão global pela Standard Fruit Company — a perda de terra e renda, a destruição de suas plantações e casas — e do plano governamental de usar a região como depósito de lixo tóxico, alguns dos pequenos agricultores de subsistência optam pela emigração. As perguntas de Brigitte — “O que fizemos para pagar tal tributo de incêndios, roubos, violações e massacres? E quando teremos terminado de pagar?” (OLLIVIER, 1994, p. 28-29) — articulam de maneira dramática o lado subalterno da modernidade neocolonial: um sistema mundial global de fluxos disjuntivos que desenraizam pessoas do seu lugar para reterritorializá-las em outros lugares como novo *Lumpenproletariat* “flexível” e mal pago.

Neste romance, portanto, os migrantes haitianos emergem como resultado, por um lado, de uma forma externa de neocolonialismo que destina países como Haiti enquanto lugares estratégicos para práticas globais e, de outro, de uma forma interna de neocolonialismo caracterizada pela apropriação dos

designs globais pelas lutas do poder local. Além disso, esta rede de poder está bem ancorada no processo histórico da expansão ocidental: “Cristovão Colombo tinha chegado do mar; todos os males deste povo chegaram do mar: os navios negreiros, os corsários, a armada do general Leclerc, a ocupação americana, os ciclones, a varíola, a sífilis, a AIDS” (OLLIVIER, 1994, p. 220). Sendo “cortadores de cana e banana” (OLLIVIER, 1994, p. 117) em Haiti ou funcionários de hotéis e restaurantes, artistas e prostitutas, oferecendo “o exotismo das ilhas no coração de Montreal” (OLLIVIER, 1994, p. 118), estes subalternos, atendendo aos desejos daqueles que possuem o capital, estão “presos” (OLLIVIER, 1994, p. 52) num sistema global cujas regras e normas não determinam, mas cujo jogo jogam na posição ambígua de agentes que reagem. O romance desmistifica a migração forçada como um sistema orquestrado entre o local e o global, que mina a base estável da legalidade: ser forçada de migrar e viver com os pés na estrada por causa de necessidades (físicas, político-econômicas, sociais, etc.) torna difícil o estabelecimento de uma vida sócio e politicamente digna. Neste sentido, o romance denuncia a transformação de pessoas migrantes em objetos vulneráveis de exploração como objetivo principal de uma migração institucionalizada que cria um *no-man’s-land*, um *nepantla* em termos sociais e legais. *Voilà* uma das estratégias e práticas imperiais mais usadas desde os tempos do mercantilismo até o capitalismo neoliberal e a diáspora transnacional de hoje.

A odisséia de Norman também é situada dentro destes fluxos disjuntivos: um exilado haitiano em Montreal, ele tenta lidar com o trauma de ter testemunhado a morte selvagem de seu pai pelas mãos dos carrascos da família Duvallier, “*les macoutes*”. É esta violência que o faz viver “uma vida suspensa [...] de eremita” em Montreal (OLLIVIER, 1994, p. 68-69). Como madeira flutuante, Normand vive seus anos de exílio seguindo “caminhos aleatórios, sem objetivo e trajeto determinados” (OLLIVIER, 1994, p. 87) — uma travessia com chegadas sempre diferidas, oscilando “entre duas impossibilidades: o ressurgimento ilusório do passado, porque não se pode repassar a vida, e o esquecimento de suas raízes que freqüentemente leva à loucura” (OLLIVIER,

1994, p. 112). Incapaz de codificar os pensamentos e as imagens traumáticas em traços mnemônicos conscientes, Normand não consegue perlaborar (o que Freud chamou *durcharbeiten*) seu trauma. O silêncio de Normand no romance (ele quase não fala) é a metonímia de sua vida diaspórica de origens quebradas e chegadas diferidas. Flutuando num espaço de perda, Normand, um símbolo da (i)mobilidade sem âncora, “somente marca passo” (OLLIVIER, 1994, p. 183).¹³

Em *La Brûlerie* (2004), o narrador, refletindo sobre Montreal, “esta terra de passagem”, cheia de “personagens anônimos no coração do anonimato, transparentes e visíveis no seio de um mundo invisível” (OLLIVIER, 2004, p. 12), delinea os emigrantes haitianos no Canadá como “náufragos [...] destinados à errância”, incapazes de “encontrar a osmose, a simbiose feliz” entre o passado sofrido, o presente vivido e o futuro desejado. São pessoas que se movem de um deslocamento para outro numa “sociedade que tem medo de tudo que é diferente” (OLLIVIER, 2004, p. 70-71, 123, 142).

O medo, utilizado de maneira péfida desde o passado para diferenciar, excluir e/ou subalternizar o outro, constitui uma fronteira interior que mina a suposta “harmonia” multicultural entre os diversos grupos étnicos. Gostaria de argumentar que o que Ollivier conota nesta última frase é a camuflagem da raça pela cultura em nossos tempos caracterizados por um novo tipo de racismo baseado em diferença enquanto incompatibilidade cultural que resulta de diferentes tradições e maneiras de viver. Esta mudança da raça do reino biológico para o cultural, portanto, não elimina a estigmatização racial, sexista, homofóbica, etc. A cultura, segundo Balibar (1990, p. 34), “pode também funcionar como uma natureza, particularmente como um modo de prender *a priori* os indivíduos e grupos numa genealogia, numa determinação de origem imóvel e intangível”. O medo enquanto expressão deste embate cultural que faz retornar a raça enquanto resposta inconsciente à *Verleugnung* revela as fissuras da fusão multicultural da nação. Fissuras estas que transformam a sociedade canadense num lar *unheimlich*; num espaço fronteiriço que sufoca qualquer tipo de desenvolvimento individual que não

¹³ Outro romance que trata deste tema é *The Dewbraker* de Edwidge Danticat.

está conforme às normas da “raça exigida” (BRAND, 2005, p. 47).

No Canadá, segundo Ollivier, a outridade (seja ela de natureza cultural, étnica ou sexual, entre outras) é a alteridade interior que marca as fissuras na imaginada fusão multicultural canadense. Nas palavras do narrador em *La Brûlerie*: “Que belo paradoxo! Elogiamos a mundialização de maneira voluntária, celebramos *ad nauseam* a abolição das fronteiras e defendemos o espaço aberto, a mescla de culturas [...]; porém, sentimo-nos incomodados pelos viajantes, pelas pessoas sem casa” (OLLIVIER, 2004, p. 153). O que o narrador de Ollivier problematiza, portanto, é que nem todos têm igual acesso ao espaço multicultural supostamente sem fronteiras. Se, segundo Wyman (2004, p. 77), o multiculturalismo canadense é baseado em “pluralismo e cooperação”, bem como caracterizado por um “reconhecimento da integridade fundamental de etnicidades e crenças paralelas”, bem como ainda perante o fato, segundo Foster (2005, p. 155), de que “o símbolo do Canadá multicultural é o andarilho e forasteiro [...] o imigrante e refugiado”, Ollivier, entre outros, revela (e assim denuncia) as fissuras escuras de um mito oficial que enfatiza tolerância e benevolência perante os outros, ocultando o que Walcott (2003, p. 120) chama as “injustiças da sociedade canadense”¹⁴.

Em *Vers le Sud*, Dany Laferrière (2006) ficcionaliza as passagens de turistas canadenses nas praias do Haiti. Se para Ollivier em *Passages* é o lixo e sua comercialização global que causa a mobilidade forçada dos haitianos, Laferrière problematiza o turismo sexual e seus efeitos ambientais e físico-mentais nas pessoas. Um embaixador rodeado por mulheres haitianas (que buscam o visto para a entrada no “paraíso” nórdico), mulheres brancas de meia-idade em busca de corpos negros masculinos (jovens de preferência) e investidores estrangeiros (em sua maioria) brancos, que puxam os investidores locais para a bancarrota, construindo e planejando a infraestrutura de um turismo no qual os habitantes do local são meros comparsas e a

¹⁴ Com relação ao multiculturalismo canadense, Grace Mathieson (2002, p. 162) alega que “a imagem nacional que temos de nós mesmos enquanto sociedade multicultural esconde o racismo profundo que caracteriza este país desde sua concepção”.

flora e fauna estão sendo progressivamente destruídas — estes, os personagens que constituem o cenário de *Vers le Sud*. Um *business* e mundo no qual “o poder, o dinheiro [...] o sexo,” este “trio infernal [...] guia os homens” (LAFERRIÈRE, 2006, p. 17), conduzindo ao embrutecimento dos seres humanos envolvidos. Albert, um garçom haitiano, resume de seguinte forma: “Antigamente existia uma moral. Hoje, ao olhar em minha volta vejo que tudo se quebra” (LAFERRIÈRE, 2006, p. 162). “E o amor?”, pergunta um dos garotos de programa, articulando a questão principal conotada pela trama. Ao revelar os motivos dos envolvidos no *sex business*, o romance enfatiza que aqueles que buscam sexo fazem-no estimulados por aborrecimento e/ou desejo (o frenesi exótico na rotina monótona do dia-a-dia); e aqueles que se submetem às regras do jogo o fazem para sobreviver. Em outras palavras, aqui não se trata somente de um contato intersubjetivo e intercultural. A troca dentro desta zona de contato corporal transforma as emoções, os sentimentos e costumes e, neste processo, recria as subjetividades e identidades dentro de padrões hierárquicas de relações de poder: o “inter” torna-se o “trans” na *transe* da fala neocolonial de corpos reificados e sexuados.

Deslocamento de tempos, espaços, mentes, corpos que implica perda e potencialização: as criações literárias de escritores caribenhos nos Estados Unidos e no Canadá delineiam uma entre condição multidimensional no arquipélago caribenho — espaço que além das ilhas caribenhas inclui os destinos de migração dos caribenhos — que abrange a identidade e o lugar; uma condição caracterizada por disseminação, transformação contínua e negociação intercultural que implica um contínuo questionamento identitário numa encruzilhada de tempos e espaços imbuídos pelos fantasmas de experiências violentas recalcadas que voltam em resposta à *Verleugnung* fazendo sentir sua presença tanto no nível da enunciação quanto no da experiência vivida. A revisão do passado no presente constitui a base para a renegociação identitária e atesta que segundo Wilson Harris o ato mitopoético deve ser construída mais sobre os desvios existenciais “os verdadeiros reversos que o espírito humano tem aguentado, o verdadeiro abismo de dor no qual tem entrado, do

que sobre a consolidação aparente, as vitórias e batalhas que ganhou” (MAES-JELINEK, 1981, p. 13). Neste sentido, Philip, Brand, Ollivier, Laferrière e Kincaid, entre outros, utilizam a criatividade mitopoética para perlaborar o trauma colonial e seus efeitos e reconstruir identidades, recriando o ego como agente criativo da transformação pós-colonial. Esta estruturação é fundadora, no sentido de renomear e ressemantizar objetos, eventos e pessoas de maneira mitopoética para poderem ser rehistorizados, transformando uma “história enquanto neurose” vivida de maneira passiva como persistente trauma da escravidão numa história que contem a possibilidade de uma projeção subjetiva para o futuro: um ato mnemônico enquanto ruptura epistêmica que envolve a história, o presente, a consciência e o discurso no processo de redefinir corpos e mentes colonizados como categoria humanizada, libertando-os de uma imagem negativa. Destarte, esta literatura de resistência não é mais uma luta para o acesso ao signo, mas uma luta no signo, na linguagem, nas imagens que ajuda liberar-nos da “escravidão mental” como alerta Bob Marley em *Redemption Song*.

Referências

- APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Trad. Caryl Emerson e Michael Holquist. (Org. Michael Holquist). Austin: University of Texas Press, 1981.
- BALIBAR, Etienne; WALLERSTEIN, Immanuel. *Race, nation, classe: les identités ambiguës*. Paris: La Découverte, 1990.
- BENÍTEZ-ROJO, Antonio. *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*. Durham: Duke UP, 1996.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BIRBALSINGH, Frank. (Org.). *Frontiers of Caribbean Literature in English*. New York: St. Martin's Press, 1996.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura*. Maringá: Ed. da Universidade Estadual de Maringá, 2000, p. 247-260.

- BORDELEAU, Francine. Émile Ollivier: l'écriture pour desceller la mémoire. *Lettres Québécoises*, n. 102, p. 8-10, été 2001.
- BOYCE DAVIES, Carole. *Black Women, Writing and Identity*. London/ New York : Routledge, 1994.
- BRAND, Dionne. *A Map to the Door of No Return. Notes to Belonging*. Toronto: Vintage, 2002.
- BRAND, Dionne. *At the Full and Change of the Moon*. New York: Grove Press, 1999.
- BRAND, Dionne. *In Another Place, Not Here*. New York: Grove Press, 1996.
- BRAND, Dionne. *Sans Souci and Other Stories*. Ithaca: Firebrand Books, 1989.
- BRAND, Dionne. *What We All Long For*. Toronto: Vintage, 2005.
- BUTLER, Judith. *Undoing Gender*. London/New York: Routledge, 2004.
- CORNEJO-POLAR, Antonio. *O Condor Voa: Literatura e Cultura Latino-Americanas*. (Org. Mario J. Valdés). Belo Horizonte: EdUFMG, 2000.
- DANTICAT, Edwidge. *The Dewbraker*. New York : Alfred A. Knopf, 2004.
- DANTICAT, Edwidge. *Krik? Krak!* New York: Vintage, 1996.
- DERRIDA, Jacques. *Dissemination*. Trad. Barbara Johnson. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- FOSTER, Cecil. *Where Race Does Not Matter: The New Spirit of Modernity*. Toronto: Penguin, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Power/Knowledge*. New York: Pantheon, 1972.
- GLISSANT, Édouard. *Caribbean Discourse*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.
- HARRIS, Wilson. *Explorations: A Selection of Talks and Articles 1966-1981*. Mundelstrap: Dangeroo Press, 1981.
- HARRIS, Wilson. *Tradition, the Writer and Society*. London: New Beacon Books, 1967.
- HOVING, Isabel. *In Praise of New Travelers: Reading Caribbean Migrant Women's Writing*. Stanford, CA.: Stanford UP, 2001.
- KINCAID, Jamaica. *A Small Place*. New York: Plume, 1989.

- KINCAID, Jamaica. *Mr. Potter*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2002.
- KINCAID, Jamaica. *The Autobiography of My Mother*. New York: Plume, 1997.
- LAFERRIÈRE, Dany. *Vers le sud*. Montréal: Boreal, 2006.
- LAMMING, George. *The Pleasures of Exile*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1960.
- MAES-JELINEK, Hena. *Explorations: A Selection of Talks and Articles*. Aarhus: Dangaroo Press 1981.
- MARLEY, Bob. *Uprising*. 1980. Vinil.
- MATHIESON, Grace. Reconceptualizing our Classroom Practices: Notes from an Anti-Racist Educator. In: WANE, Njoki Nathani; DELIOVSKY, Katerina; LAWSON, Erica. (Org.). *Back to the Drawing Board: African-Canadian Feminisms*. Toronto: Sumach Press, 2002, p. 158-74.
- MORDECAI, Pamela Claire. Foreword. In: BOYCE DAVIES, Carole; FIDO, Elaine S. (Org.). *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*. Trenton, NJ.: African World Press, 1990, p. vii-viii.
- MORDECAI, Pamela Claire. A Crystal of Ambiguities: Metaphors for Creativity and the Art of Writing. In: WALCOTT, Derek. (Org.). *Another Life: West Indian Poetry*. College of the Virgin Islands, St Thomas: Jackson and Allis, 1986, p. 106-121.
- OLLIVIER, Émile. *La Brûlerie*. Québec: Boréal, 2004.
- OLLIVIER, Émile. *Passages*. Paris: Le Serpent a Plumes, 1994.
- ONG, Aihwa. *Flexible Citizenship: The Cultural Logic of Transnationality*. Durham: Duke UP, 1999.
- PHILIP, Marlene Nourbese. *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. Toronto: The Mercury Press, 1997.
- PHILIP, Marlene Nourbese. *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*. Charlottetown, P.E.I.: Ragweed Press, 1996.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. *Anuario Mariateguiano*, v. 9, n. 9, p. 113-120, 1997.
- RICH, Adrienne. "Notes toward a Politics of Location." In: ---. *Blood, Bread, and Poetry. Selected Prose 1979-1985*. New York: W. W. Norton & Company, 1986. 210-231.

SOJA, Edward. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.

SPIVAK, Gayatri Ch. In the New World Order: A Speech. In: CALLARI, Antonio; CULLENBERG, Stephen; BIEWENER, Carole. (Org.). *Marxism in the Postmodern Age: Confronting the New World Order*. New York: The Guilford Press, 1995, p. 89-97.

STEPTO, Robert B. *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*. Urbana: University of Illinois Press, 1991.

WALCOTT, Derek. *Omeros*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1990.

WALCOTT, Rinaldo. *Black Like Who?* Toronto: Insomniac, 2003.

WYMAN, Max. *The Defiant Imagination: Why Culture Matters*. Toronto: Douglass & McIntyre, 2004.