

Poéticas dos restos e reciclagem cultural em produções antilhanas*

Maria Bernadette Porto

Universidade Federal Fluminense

Resumo

A partir do conceito de reciclagem cultural (MOSER), pretende-se refletir sobre a reapropriação de elementos culturais que permitem a seres despossuídos a reinvenção de seu cotidiano (CERTEAU) e a afirmação de sua identidade fundamentada no processo de *crioulização* (GLISSANT). À luz da releitura do mito de Babel proposta por teóricos como Zumthor, Octavio Paz e Derrida, será dado realce à análise de romances de autores do Caribe de língua francesa, Patrick Chamoiseau e Ernest Pépin em que se identifica a presença do híbrido como elemento marcante na construção identitária antilhana. Considerando o texto híbrido como o lugar privilegiado para se interrogar os imaginários dos pertencimentos – como afirma Sherry Simon – será conferido destaque à reelaboração criativa de restos em obras dos escritores citados que dialogam com a produção do artista plástico Serge Hélénon (Martinica).

Palavras-chaves: Reciclagem Cultural - Identidade - Hibridismo - Crioulização

Resumen

A partir del concepto de reciclaje cultural (MOSER) se pretende reflexionar sobre la reapropiación de elementos culturales que permitan a seres desposeídos

* Artigo recebido para publicação em agosto de 2004

a la reinención de su cotidiano (CERTEAU) y a la afirmación de su identidad fundamentada en el proceso de “criollización” (GLISSANT). A la luz de la lectura del mito de Babel propuesta por teóricos como Zumthor, Octavio Paz y Derrida será dado destaque al análisis de los romances de autores del Caribe de lengua francesa, Patrick Chamoiseau y Ernest Pépin en que se identifica la presencia del híbrido como elemento marcante en la construcción identitaria antilhana. Considerando el texto híbrido como el lugar privilegiado para interrogar los imaginarios de pertenecimientos - como afirma Sherry Simon - será destacada la reelaboración creativa de los restos en las obras de los escritores citados en el diálogo con la producción del artista plástico Serge Hélénon (Martinica).

Palabras claves: Reciclaje cultural - Identidad - Hibridismo - Criollización

Abstract

From Moser's concept of cultural recycling, this paper reflects about the re-appropriation of cultural elements that allow to dispossessed beings the reinvention of their quotidian (CERTEAU) and the affirmation of their identity based on the *creolization* process (GLISSANT). By the light of the re-reading of Babel's myth proposed by authors such as Zumthor, Octavio Paz and Derrida, it will given enhancement to the analysis of novels by French-Caribbean authors, Patrick Chamoiseau and Ernest Pépin in which is identified the presence of the hybrid as a remarkable element in the construction of the Antillean identity. According to Sherry Simon, the hybrid text is considered as the locus for to interrogate the imaginary of belongings and thus, it will conferred prominence to the creative re-elaboration of the rests in works by the summoned authors who dialogue with Martinican plastic artist Serge Hélénon.

Key words: Cultural Recycling - Identity - Hybridism - Creolization

Vi aparecerem cidades em gomos vegetais, crescerem, incharem, depois se desfazerem. (...) Elas pareciam surgir justamente para desprenderem da terra milhões de homens que elas abandonavam então nas ruínas de um novo universo: uma lua de ruínas onde era preciso reinventar o humano.

Patrick Chamoiseau, 2002

Em um dos textos que compõem o livro *As cidades invisíveis* (1990), adotando uma perspectiva poética particular, o escritor Italo Calvino se mostra sensível ao que se passa no cenário da contemporaneidade em que, ao lado de uma carência generalizada - sobretudo entre os excluídos da História -, se reconhece o excesso da produção de bens de consumo. Assim, ao descrever a cidade de Leônia, o narrador dá ao leitor pistas interessantes para se repensar a questão dos restos e as relações entre centro e periferia no âmbito da sociedade atual. Construído a partir da elaboração ficcional das memórias de Marco Polo que, ao longo de suas viagens, descobre cidades inusitadas, este livro oferece, a cada nova página, efeitos inesperados, como se o olhar novo do viajante se deparasse, a cada passo, com surpresas que se renovam sem cessar. Em se tratando de Leônia, uma peculiaridade salta aos olhos do leitor em trânsito: marcada pelo prazer das coisas novas e, sobretudo, pelo ideal de pureza, ela se refaz, de forma obsessiva, a cada manhã. Desse modo, movida pela recusa da impureza, a cidade joga fora diuturnamente todos os objetos usados na véspera, mesmo os que ainda poderiam ter uma vida longa. Tratados como anjos, os lixeiros se encarregam de “remover os restos da existência do dia anterior”, lançando-os para fora dos limites de Leônia (CALVINO, 1990, p. 105). Por isso mesmo, depósitos de lixo são criados constantemente às margens do tecido urbano, formando “uma fortaleza de rebotalhos indestrutíveis”. Ora, a compulsão do jogar fora por parte dos habitantes dessa cidade imaginária é acompanhada pelo desejo incontrolável de adquirir outros bens de consumo, o que acarreta um aumento significativo dos entulhos, limítrofes de outros, oriundos das cidades vizinhas. Segundo o narrador, o que ocorre em Leônia deve acontecer em todo o mundo em que haveria outras metrópoles em contínua erupção, despejando para fora de seu centro os detritos indesejáveis, o que sugere a necessidade do sacrifício da “parte maldita” (BATAILLE, 1967), localizada, de forma estratégica, na periferia. Do lado de fora do espaço citadino, bolsões de dejetos ameaçam despencar, insinuando uma catástrofe iminente.

Impossibilitada de armazenar lembranças - tendo em vista o caráter residual da memória, a “metrópole sempre vestida de novo” (CALVINO, 1990, p. 106) constitui um modelo exemplar dos riscos de apagamento do vivido, ao mesmo tempo que se refere à exclusão a que são relegadas as margens. Todavia, o texto de Calvino deixa em aberto a possibilidade de uma transformação vinda das margens, pois os depósitos de lixos de diferentes cidades acabam por se encontrar, misturando-se num processo de transformação das paisagens, que acena com promessas de um devir fundamentado nas trocas interculturais.

Dialogando, em algumas passagens, com o romance de Calvino, em seu *Livret des villes du deuxième monde*, o escritor Patrick Chamoiseau (Martinica) reflete sobre a expressividade dos restos presentes em cidades percorridas pelo narrador em suas deambulações, durante as quais, valendo-se do exercício do ver e do imaginar, ele acumula imagens significativas. Logo na abertura desse texto, uma metáfora reveladora aparece: a do livro de notas que teria circulado entre vários donos antes de chegar às mãos do narrador que aí identifica impressões de viagem iluminadas pelo sinal do diverso e do híbrido, que ele tenta traduzir ou transcrever (CHAMOISEAU, 2002, p. 14). Produto ligado à mistura de restos que são recuperados de forma positiva, tal agenda é fabricada graças ao encontro de elementos heterogêneos como lâminas de plástico, pedaços de pneus, velhas fibras vegetais, pó de pedra. Na falta de tinta, o andarilho que fôra seu proprietário utilizara macerações de asfaltos, azulados de graxa, ketchup derretido, poeiras multicores de cartazes publicitários, lixos de estrelas que caíam das luzes de neon (CHAMOISEAU, 2002, p. 14). A metáfora do livro de notas se reveste de um sentido especial: ao acolher em suas páginas a inscrição da pluralidade, o mesmo parece insinuar que, hoje, a escrita produzida nas Antilhas define-se, antes de tudo, pela incorporação das misturas culturais e criativas, uma vez que a identidade não pode ser mais encarada como fechamento e homogeneidade.

Se no texto citado de Italo Calvino vislumbra-se certa inquietação diante dos restos produzidos e expelidos pelas metrópoles, onde o homem não sabe gerenciar suas próprias criações – que se tornam rapidamente obsoletas – na obra de Patrick Chamoiseau a que aludimos se depreende a capacidade de se transformar os dejetos. Aposta-se, assim, na urgência de se reinventar o humano, tendo em vista a “lua de ruínas” (cf. epígrafe) e o ambiente inóspito pelo excesso de detritos que se acumulam. Num cenário de desolação, cidades que não têm mais um centro não passam de proliferações e de excrescências cujo entorno recobre-se de tendas, iurtas, barracos, HLM (conjuntos habitacionais), iglus, palhoças, que entram em simbiose com pedaços de automóveis, caixas de cerveja e cartazes publicitários de coca-cola (CHAMOISEAU, 2002, p. 44-45). Para completar o quadro de um mundo apocalíptico, um campo de antenas capta sons, mensagens eletrônicas e tóxicos de satélites. Diante da descoberta do lado *noturno* das cidades, pode-se perguntar onde ficaria o sentido simbólico da habitabilidade em nossa época, na qual se faz urgente a recuperação da dignidade humana e das relações entre o homem e seu meio. No âmbito desse panorama, desenvolveu-se a reflexão em torno da reciclagem, procedimento que adquire com a globalização no contexto pós-colonial uma leitura que leva em conta a crise da História e as novas tecnologias de produção e de reprodução de textos, imagens e idéias.

Nascido na encruzilhada interdisciplinar, o discurso da reciclagem remete a diversos saberes situados no campo da economia, da técnica industrial, da ecologia, do mito, da literatura, entre outros. Em um mundo em que se vive, ao mesmo tempo, numa situação de penúria e de superabundância no seio de sociedades que produzem cada vez mais um número crescente de dejetos, torna-se importante a reflexão sobre a idéia de reciclagem (MOSER, 1996). No interior dos Estudos Culturais, esse conceito assume uma feição relevante, sobretudo se pensarmos nas “artes de fazer” do cotidiano (CERTEAU, 1990) elaboradas pelos despossuídos que recorrem a tal prática de forma a garantir sua

sobrevivência. Isso se confirma se lembrarmos, a partir da análise proposta por Baudrillard, que não só estamos submersos pelos dejetos da concentração industrial e urbana, mas ainda – e o que é pior – estamos transformados em resíduos, a tal ponto que “o próprio planeta é transformado em dejetos, em território marginal, em espaço periférico” (BAUDRILLARD, 1992, p. 115).

Para além do negativismo das afirmações de Baudrillard e de outros teóricos, procurarei mostrar brevemente que no contexto antilhano (no caso das chamadas Pequenas Antilhas) a necessidade de se reinventar o humano sugerida na epígrafe se manifesta graças ao que chamei de poética dos restos. Restos de memórias, de paisagens, de referências identitárias, das pequenas histórias anônimas do cotidiano excluídas do discurso oficial da História, ou, em outras palavras, sobras das experiências vividas nas Américas.

No imaginário antilhano, inúmeras formas de aproveitamento e de transformação dos restos evocam a prática da reciclagem, indo da atividade culinária ordinária - como se dá em outros espaços - a elaborações culturais mais sofisticadas que asseguram aos usuários do cotidiano a possibilidade de se reinventarem continuamente e de reafirmarem sua identidade contra os restos de um passado colonial alienante. Exemplos da necessidade de se refazer a cotidianidade aparecem no romance *Coulée d'or* de Ernest Pépin (Guadalupe). Ao se referir à circulação da fala das comadres, que se desdobra infinitamente, o narrador desse livro faz o seguinte comentário: “As línguas das comadres são como agulhas de máquina de costura. Elas fazem rendas, Bordados, casas de botão, mas em geral elas remendam o tecido gasto da vida” (PÉPIN, 1995, p. 12), o que confere à palavra - mesmo em se tratando da fala das *fofoqueiras*: o dom de consertar e de embelezar o mundo.

Essa passagem nos leva a refletir sobre os vínculos entre oralidade, artesanato e reciclagem, sempre presentes na literatura antilhana. No romance citado de Ernest Pépin, salienta-se uma figura recorrente em produções das Antilhas: a do contador de histórias, imortalizado sobretudo no romance *Solibo magnifique*

de Patrick Chamoiseau que, ao morrer entre os restos do carnaval, reafirma-se como aquele que coletava e transformava com saber e sabor as sobras das memórias da ancestralidade, misturando-as, numa cozinha simbólica – e não se pode esquecer seus talentos na arte culinária - às vivências construídas nas Antilhas. Assim como Solibo Magnifique, o personagem Quèchequèche (*Coulée d'or*) é um exímio contador de histórias capazes de “atapetar todo o fundo do oceano e de preencher todas as bibliotecas do mundo desde o começo até o fim dos tempos”(PÉPIN, 1995, p. 175). Malabarista da palavra, mantém em suspenso a atenção do público ávido de novidades: “Gostamos de palavras novas como de sapatos novos”, sabendo, como ninguém, reciclar as histórias da memória coletiva, acrescentando-lhes sempre seu “grão de sal” (PÉPIN, 1995, p. 180-181).

Retirando objetos corriqueiros da previsibilidade de seu uso diário, Quèchequèche lhes confere novos sentidos em contato com outros, assegurando a imprevisibilidade própria do poético. Um possível diálogo se estabelece aqui entre esse personagem antilhano e o poeta maior da exigüidade, Manoel de Barros, que prega a arte de desinvenção dos objetos. Em *O livro das ignoranças* (BARROS, 1993, p.11), o poeta diz: “Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear”, o que confere ao poeta a capacidade de refazer o mundo. Definindo-se em outra obra como um “apanhador de desperdícios” [“Meu quintal é maior que o mundo/ Sou um apanhador de desperdícios/Amo os restos/como as boas moscas” (BARROS, 2003, IX)], o sujeito poético encontra-se em estreita continuidade com o gesto de fabricar seus próprios brinquedos adotado na sua infância (BARROS, 2003, XV). Como o garoto do passado, hábil em construir brinquedos graças às sobras do cotidiano, o poeta de hoje retoma palavras gastas pelo uso – “palavras fatigadas de informar” (BARROS, 2003, IX), para reinventar o mundo e as relações entre o ser humano e a linguagem a partir da reciclagem poética.

Segundo o escritor e ensaísta martinicano Édouard Glissant, na história recente das Antilhas, o ato de reciclar correspondeu a uma estratégia de sobrevivência de que se valeram os habitantes da Martinica para enfrentar um problema inesperado. Tendo desenvolvido - como resultado da colonização e da dependência em relação à metrópole - o sentimento de irresponsabilidade coletiva e a mentalidade de assistidos, os antilhanos foram levados à incapacidade de assumir uma “ação autônoma responsável” (GLISSANT, 1997, p. 58), como se tivessem desaprendido os “gestos coletivos da solidariedade, os gestos técnicos da sobrevivência” (GLISSANT, 1997, p. 61). Consumidores de serviços e de produtos vindos da França, após a decadência do sistema de plantação de cana de açúcar, os antilhanos seriam inaptos para produzir bens de consumo e bens culturais autênticos. Entretanto, entre 1939 e 1945, durante o governo de Vichy, os antilhanos sentiram-se um tanto abandonados pela metrópole provedora e, diante da crise que afetou a circulação de mercadorias básicas, viram-se obrigados a retomar o gesto da criação artesanal, graças à recuperação e à transformação de restos considerados sem importância. Desse modo, fabricaram sapatos com pneus velhos, vidros com garrafas moídas e as próprias crianças “concebiam seus brinquedos a partir de velhos caixotes e antigos carretéis”. (GLISSANT, 1997, p. 63) Daí teriam também surgido vários biscates (*djobs*), que podem ser lidos como formas criativas de sobrevivência, como aquilo que sobrou como meio de se garantir a subsistência, dada a impossibilidade de uma atividade produtiva autônoma na cotidianidade antilhana.

Tratar da reciclagem supõe ainda a presença do heterogêneo, das misturas que correspondem, na leitura de Glissant, ao processo inacabado e imprevisível da criouliização decorrente do contato entre culturas em que se detectam o respeito entre elas e a abertura para o exercício da Poética da Relação. Reivindicando a identidade crioula em um célebre manifesto intitulado *Éloge de la créolité*, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant fortalecem a defesa de uma revisão identitária por parte dos antilhanos que não podem mais recorrer à dupla exterioridade que os caracterizou

anteriormente (a identificação com *Nos ancêtres, les Gaulois* e com uma África mítica), afastando-os de suas histórias construídas nas Antilhas.

Discorrer sobre o processo cultural da criouliização e a poética dos restos no imaginário antilhano requer também uma breve reflexão sobre o conceito de hibridação. Para a professora e crítica Sherry Simon da Universidade de Concordia, longe de significar fusão, síntese ou homogeneização, a hibridação equivale a um “estado transitório, um momento, que dará lugar a novas formas de expressão que não se conhece”(SIMON, 1999, p. 31). Contrário à valorização da pureza identitária e destituído de qualquer conteúdo biológico, o vocábulo “híbrido” se impregnou de um sentido cultural, “aplicando-se em geral a toda entidade formada por elementos heterogêneos”(SIMON, 1999, p. 33). É o caso de uma lata de sardinha que se torna uma pulseira no braço de um caçador da Nova-Guiné, lembrado por Sherry Simon e de formas musicais nascidas do encontro da cultura norte-americana com músicas da África do Oeste (SIMON, 1999, p. 36).

Inspirando-se na releitura do mito de Babel nos dias atuais, em que se identifica a pluralidade lingüística às promessas da diversidade vista como enriquecimento, o romance *Tambour-Babel* de Ernest Pépin se constrói à luz da Poética da Relação que permite o encontro maior de línguas, paisagens e memórias culturais. Atente-se para a metáfora que dá título ao livro e percorre suas páginas, dando origem a constelações de imagens reveladoras da superposição de tempos e experiências: a do *Tambour-Babel* que, pela força da música, torna-se fogo, vulcão, rum, suscitando lembranças da ancestralidade africana, sensações experimentadas no navio-negreiro, o barulho cortante do chicote nas plantações de cana de açúcar e outros momentos da vida nas Américas. Em estreita sintonia com o corpo do *tanbouyé*, as pulsações do tambor evocam o ato sexual, assegurando a fecundação da terra e da cultura antilhanas (PÉPIN, 1996, p. 110). Insinuando-se como uma língua capaz de “substituir todas as línguas perdidas” (PÉPIN, 1996, p. 111), a linguagem do tambor incorpora escritores como Aimé Césaire,

Saint-John Perse, Pablo Neruda, Nicolas Guillén, Édouard Glissant, entre outros, assim como sons e ritmos da diversidade, incluindo composições eruditas e nomes como Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Josephine Baker, Cesaria Evora, Nina Simone, Antônio Carlos Jobim (PÉPIN, 1996, p. 165-166). Nesse romance de Ernest Pépin, assumindo um papel relevante no processo de criouliização, o tambor representa o espaço onde dialogam restos decorrentes das fricções culturais, encarados como lugares da memória que, segundo Pierre Nora (1997) não constituem apenas referências topográficas, mas ainda objetos simbólicos. Além disso, não é gratuita a escolha desse instrumento como elemento central da trama romanesca em questão: um dos raros objetos do patrimônio africano em terra caribenha-americana a ter resistido à destruição, o tambor é a expressão da resistência negra por excelência (NDAGNE, 2000, p. 127). Mas é principalmente como metáfora do próprio Caribe e do processo de criouliização que o tambor constitui um dos lugares de memória, sobretudo porque, “do ponto de vista geográfico, histórico e cultural, o Caribe representa essa encruzilhada de realidades, esse lugar de encontro” (BERTHET, 2000, p. 81).

Ao se abordar, no contexto antilhano, as idéias de apropriação e de reutilização culturais próprias da noção de reciclagem identitária, não se poderia deixar de lado a visão que autores de peso como Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant têm da escritura. Conscientes da perda de todo um patrimônio com o desaparecimento da oralidade tradicional, reivindicam uma escrita que se apropria das produções orais, contaminando a “pureza” da língua francesa com as perspectivas inusitadas da língua crioula. Assim, apoderam-se do francês como uma segunda língua a que têm direito, reciclando-o graças à inclusão de efeitos da língua crioula. Situando-se em um “entre-dois” produtivo como seres do trânsito entre duas realidades diferentes, tais autores podem ser considerados como “tradutores” do crioulo na língua anteriormente vista como a dos colonizadores e conhecem de perto a dificuldade de passar para a língua escrita toda a riqueza de suas produções tradicionais, criadas em crioulo (língua da

oralidade por excelência). Isso se destaca, de forma muito evidente, em obras como *Solibo magnifique*, em que Patrick Chamoiseau se representa, no plano da ficção, como um *marqueur de paroles* que, ao mesmo tempo que reconhece a impossibilidade de registrar nas páginas escritas toda a expressividade e poeticidade do corpo em expansão e em movimento do contador tradicional, se vê imbuído da obrigação ética de recolher, com a ajuda de seu gravador, fragmentos das falas de Solibo, restos de sua existência guardadas nos depoimentos de seu público fiel a serem reinventadas na ficção romanesca.

A consciência da dificuldade de registrar por escrito as memórias da oralidade é retomada por Patrick Chamoiseau em seu romance *Texaco* que, em 1992, ganhou o prêmio Goncourt na França. Em certa passagem, uma reflexão da protagonista ilustra bem o enorme hiato entre oralidade e escrita: “Como escrever meu Esternome, tão crioulo?” (CHAMOISEAU, 1993, p. 285). Centrado na figura de Marie-Sophie Laborieux – a memorialista de sua comunidade – *Texaco* retrata, com humor e sensibilidade, a luta dos despossuídos que pretendem reapropriar-se de sua dignidade por meio de seu engajamento num projeto coletivo. Trata-se do esforço assumido por martinicanos miseráveis para a criação e manutenção do bairro Texaco em Fort-de-France, visto pela prefeitura como uma favela, um tumor maligno a ser extirpado em nome do saneamento e do progresso. A abertura do romance coincide com a chegada do urbanista que a prefeitura encarregara de demolir o insalubre Texaco. As circunstâncias o levam a conhecer a figura emblemática de Marie-Sophie que o faz descobrir, no seu relato, que corresponde a mais de cento e cinquenta anos da história da Martinica, as histórias anônimas de sua gente e a “poética dos barracões consagrada ao desejo de viver” (CHAMOISEAU, 1993, p. 217).

Marcado pela polifonia textual, o romance intercala várias vozes, como as falas e os registros escritos de Marie-Sophie, do “marcador de palavras” e do urbanista, colocando no primeiro plano a estética da construção e a poética dos restos. Evocando a memória

das mãos e as “artes de fazer” dos gestos que convocam todo um investimento corporal de quem se entrega, por inteiro, às estratégias da transformação, o romance salienta o projeto criador de uma comunidade de artesãos - carpinteiros, marceneiros, *djobeurs*, construtores de sonhos e da palavra - que inscrevem no bairro Texaco sua assinatura, reiventando seu lugar no mundo.

A oposição entre centro e periferia, sugerida no texto de Italo Calvino, tem seu lugar no romance de Chamoiseau, onde adquire novo significado na visão da personagem cega Idoménée, como se lê na citação abaixo que registra a voz de Esternome, encantado com a descoberta da cidade-crioula :

Ela me ensinou a reler os dois espaços de nossa vida crioula : o centro histórico, que vivia das novas exigências do consumo ; os cinturões de ocupação popular, ricos em vestígios de nossas histórias. Entre esses locais, a palpitação humana que circula. No centro, destruimos a lembrança, inspirando-nos nas cidades ocidentais e à guisa de renovação. Aqui, no cinturão, eles sobrevivem da memória. No centro, perdemos-nos no moderno do mundo; aqui, têm raízes muito antigas, não profundas e rígidas, mas difusas, profusas, espalhadas no tempo com a leveza que a palavra confere. Esses pólos, unidos ao saber das forças sociais, estruturam com seus conflitos os rostos da cidade (CHAMOISEAU, 1993, p. 154-155).

Apesar da oposição entre dois mundos, a cidade mestiça vive justamente das trocas entre o centro e a periferia, no entre-dois cultural que permite a renovação, para além das diferenças. Como diz o urbanista,

Se a cidade crioula só dispusesse de ordem no centro, teria morrido. Ela precisa do caos de suas franjas. É a luxuosa beleza do horror, a ordem munida de desordem. É a beleza palpitante em meio ao horror e é a ordem secreta em pleno coração da desordem. Texaco é a desordem de Fort-de-France; pense : a poesia de sua Ordem (CHAMOISEAU, 1993, p. 166).

Após a constatação de que era impossível continuar a viver na cidade de Saint-Pierre destruída por um vulcão, ao lado de outros “sobreviventes das cinzas”, o personagem Esternome - pai de Marie-Sophie - chega a Fort-de-France em que reconhece “prédios sem alma”, fabricados “em preocupação de memória”. Tirando partido de seus dons de “pedreiro do impossível” - e de “carpinteiro-marceneiro - serralheiro-biscateiro” (CHAMOISEAU, 1993, p. 148, 151, 67, 141), Esternome empreende o gesto de apropriação da nova cidade em que, anos mais tarde, sua filha leva adiante o projeto de criação de Texaco. Remetendo à memória do trabalho, esse romance enfatiza a poética dos restos, presente na arte da construção: construção das diferentes fases da história da Martinica - associadas a diferentes tempos da arquitetura urbana de Fort-de-France (tempos de tabas e tijupás, tempos de madeira de caixote, tempos de fibrocimento, tempos de concreto) - construção do próprio romance, dividido em diferentes momentos a partir da enumeração dos diversos tempos citados. E se “as paisagens (...) têm memórias” (CHAMOISEAU, 1993, p. 41), pode-se dizer que, nesse livro, as memórias também suas paisagens, vinculadas, em geral, ao gesto demiúrgico da construção. “Bela memória é ofício” (CHAMOISEAU, 1993, p. 47) - diz o texto e, por sua vez, as “artes de fazer” e dizer elaboram memórias de uma coletividade de personagens das margens nessa belíssima obra de Patrick Chamoiseau.

Aqui uma convergência significativa deve ser apontada: o diálogo produtivo entre o romance *Texaco* e as obras do artista plástico antilhano Serge Hélénon que foram mostradas na exposição *Les bois sacrés d'Hélénon* (Museu Dapper, em Paris, de 18 de setembro de 2002 a 19 de janeiro de 2003). Essa exposição deu origem a um livro no interior do qual, o próprio Chamoiseau propõe uma leitura do trabalho de Hélénon. Como se ilustrasse a estética da construção presente no romance *Texaco*, a obra de Serge Hélénon “mistura, junta, prega, envelopa, cola” (CHAMOISEAU e BERTHET, 2002, p. 10), medindo o campo de uma ruína interior, a

tragédia do “migrante nu” (GLISSANT) que desembarcou nas plantações das Américas destituído de seus bens culturais.

Inspiradas pelo “signo do encontro”, revelando fricções e contatos culturais, as obras de Hélénon colocam em jogo a apropriação e a mistura. Disponível “à escuta do que as coisas dizem” (CHAMOISEAU, 2002, p. 15), o artista plástico transforma o mundo onde imprime sua marca, do mesmo modo que é transformado pelo mesmo mundo.

Valorizando a madeira como material de sua predileção, o próprio Hélénon explica em uma entrevista disponibilizada na internet as razões de sua preferência. Segundo ele, a madeira evoca as favelas que se desenvolveram em Fort-de-France durante o êxodo rural do período entre as duas guerras. Sem terem consciência do conteúdo simbólico de seu gesto, os despossuídos de então se valiam da mistura de materiais – da madeira em particular -, fazendo, sem querer, a “apologia da hibridação”.

Outro aspecto relevante a ser explorado se refere ao inacabamento das obras de Hélénon, para quem, na cultura antilhana, nada está terminado, o equilíbrio não podendo ser considerado como algo fixo. “É preciso ficar perpetuamente em movimento”, afirma Hélénon, o que evoca as idéias de Glissant sobre o processo de criouliização.

Priorizando uma “arte de fazer” que supõe a reciclagem cultural, Serge Hélénon atribui um valor performativo ao investimento corporal, capaz de ampliar os limites humanos: “No princípio era o gesto, não o verbo”. Ao reler, como Hélénon, a narrativa bíblica do Gênesis, o escritor Ernest Pépin escreve em seu *Tambour-Babel*: “No início era a orelha”, valorizando a disponibilidade para a escuta de todas as vozes, sotaques e memórias culturais. Assim, ao reescreverem o texto bíblico, Serge Hélénon e Ernest Pépin propõem um novo início dos tempos que, no universo simbólico de ambos, supõe a recuperação poética dos restos que, ao invés de sugerirem sinais do fim do mundo, anunciam as promessas de uma nova boa nova: a criouliização crescente dos povos.

Bibliografia

- BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- _____. *Memórias inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta, 2003.
- BATAILLE, George. *A parte maldita*. Paris: Minuit, 1967.
- BAUDRILLARD, Jean. *L'illusion de la fin ou la grève des événements*. Paris: Galilée, 1992.
- BERNABÉ, Jhean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard, 1989.
- BERTHET, Dominique. Une esthétique de l'hybride. In: *PORTULAN: esthétique noire?* Fort-de-France: GRELCA, 2000.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien 1: arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Solibo Magnifique*. Paris: Gallimard, 1988.
- _____. *Texaco*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *Livret des villes du deuxième monde*. Paris: Éditions du Patrimoine, 2002.
- CHAMOISEAU, Patrick; BERTHET, Dominique. *Les bois sacrés d'Hélénon*. Paris: Dapper, 2002.
- GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1997.
- HÉLÉNON, Serge. *Le premier espace de souveraineté à gagner est celui de la culture. Entretien*. Exposition Les bois sacrés d'Hélénon. Propos recueillis par Alexandre Mensah et Virginie Andriamirado. In: <http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_affiche_article&no=2633>.
- MOSER, Walter. "Le recyclage culturel". In: DIONNE, Claude; MARINIELLO, Silvestra; MOSER, Walter. *Recyclages: économies de l'appropriation culturelle*. Montréal: Balzac, 1996.
- NDAGNE, Biringanine. "Arts plastiques et marronnisme en pays créole". In: *PORTULAN: esthétique noire?* Fort-de-France: GRELCA, 2000.
- PÉPIN, Ernest. *Coulée d'or*. Paris: Gallimard, 1995.

_____. *Tambour-babel*. Paris: Gallimard, 1996.

SIMON, Sherry. *Hybridation culturelle*. Montréal: L'Île de la tortue, 1999.