

## “A unidade é Submarina”: Circuitos da Cultura no caribe “transterritorial”

Carolyn Cooper

University of West Indies, Mona, Kingston, JAM.

*The stone had skidded arc'd and bloomed into islands:  
Cuba and San Domingo  
Jamaica and Puerto Rico  
Grenada Guadeloupe Bonaire*

(Kamau Brathwaite, *The Arrivantes*)

### Resumo

Partindo de conceitos e imagens literárias expressas em poemas e ensaios de Kamau Brathwaite, Louise Bennett, Derek Walcott, Marcus Garvey, George Lamming, Earl Lovelace, Édouard Glissant e o Dj anglo-jamaicano Macka B, são traçadas algumas das variadas linhas e correntes submarinas que compõem uma ideia da unidade e da diversidade cultural do Caribe.

**Palavras-chave:** Estudos Culturais Caribenhos, Colonização Reversa, Poética da Mandioca, Herança da Língua Creole

### Resumen

El artículo parte de conceptos e imágenes expresas em poemas y ensayos de Kamau Brathwaite, Louise Bennett, Derek Walcott, Marcus Garvey, George Lamming, Earl Lovelace, Édouard Glissant e o DJ anglojamaicano Macka B, en las cuales son trazadas algunas de las variadas líneas y corrientes submarinas que componen una idea de la unidad y de la diversidad cultural del Caribe.

**Palabras claves:** Estudios culturales caribeños, Colonización inversa, Poética de la yuca, Herencia de la lengua creole

### **Abstract**

Starting from concepts and images expressed in poems and literary essays of Kamau Brathwaite, Louise Bennett, Derek Walcott, Marcus Garvey, George Lamming, Earl Lovelace, Edouard Glissant and Anglo-Jamaican DJ Macka B, the article presents some of the varied lines and submarine currents which constitute an idea of Caribbean unity and cultural diversity.

**Key words:** Caribbean Cultural Studies, Reverse colonization, Cassava poetics, Creole language heritage

O poeta e historiador de Barbados Kamau Brathwaite dispõe a metáfora cinética da pedra derrapante para recriar imaginariamente a formação do grande arco das ilhas caribenhas, que se estende desde Bermuda, no extremo norte, a Aruba, no sudoeste. Estas pedras que florescem em ilhas conotam trilhas de pedra enraizadas, caminhos rizomáticos no mar que permitem o fluxo contínuo dos circuitos de cultura em várias direções. O tropo de Brathwaite ressoa no tema do VI simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe, “Influências Afro-Caribenhas nas Américas”<sup>1</sup>. O poeta privilegia a transterritorialidade, as redes subterrâneas de conexão que continuam a moldar o desenvolvimento da nossa região.

Em 1974, Brathwaite publicou uma coleção de ensaios intitulada *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*, que conclui com a afirmação enigmática: “A unidade é submarina” (BRATHWAITE, 1974, p. 64). O parágrafo anterior celebra a natureza proteiforme da cultura popular do Caribe. Ou, para convocar uma figura onipresente na cosmologia diaspórica africana, o Caribe manifesta a característica forma mutável de Exu-Elegbara, o trapaceiro da encruzilhada, que, simultaneamente divino e humano, macho e fêmea, emblematiza a ilimitada fertilização cruzada de culturas

nesta região. Brathwaite afirma que:

. . . para o Caribe, como em todo o lugar, a base da cultura reside no povo, e . . . por povo queremos dizer . . . pessoas que, a partir do centro de um sistema opressivo, foram capazes de sobreviver, adaptar, recriar, que desenvolveram meios de proteger o que foi assim adquirido (milagroso, precário quilombo), e que começam a oferecer de volta algumas dessas experiências e visões (BRATHWAITE, 1974, p. 64).

A unidade submarina de que fala Brathwaite parece denotar primeiramente os laços culturais que ligam os africanos da diáspora aos africanos continentais. Mas, como o romancista guianense Wilson

Harris, Brathwaite também invoca a cultura ameríndia como uma cosmologia que é parte integrante de nossa compreensão do legado complexo da catástrofe e da criatividade que herdamos nas Américas.

Em seu ensaio de 1970, “Timehri” --uma palavra indígena que designa as pinturas rupestres-- Brathwaite, afirma que:

... a distinção entre africano e ameríndio, neste contexto, é em grande parte irrelevante. O importante é a natureza primordial das duas culturas e a potente conexão espiritual e artística entre elas e o presente. No Caribe, seja africano ou ameríndio, o reconhecimento de uma relação ancestral com o povo ou com a cultura indígena envolve o artista e o participante em uma viagem ao passado e para o interior do território, que é ao mesmo tempo um movimento de tomada de posse do presente e do futuro. Através deste movimento de posse, nos tornamos nós mesmos, verdadeiramente nossos próprios criadores, descobrindo a palavra para o objeto, a imagem para a

palavra (BRATHWAITE, 1970, p. 64).

A poeta popular jamaicana Louise Bennett prevê esse processo emancipatório de autocriação como o de virar a História de cabeça para baixo. De fato, a história das ideias no Caribe creole-anglófono tem sido convencionalmente definida como um fluxo unidirecional de conhecimento da “Mother Country” central para as colônias periféricas<sup>2</sup>. Embora a Mãe patriarcal já tenha concedido há muito a bandeira da independência a suas crianças bastardas, a superstição de que a Cultura maiúscula é intrinsecamente estrangeira ainda persiste. Por outro lado, o projeto “womanista”<sup>3</sup>, de corpus amplo, de Louise Bennett, é reproduzir um corpo de conhecimentos subversivos que se origina nos centros de consciência dos povos historicamente desumanizados do Caribe. Esta “culture an’ tradition an’ birthright” (BENNETT, 1983, 49) está sendo refinada no trabalho revisionista dos intelectuais nativos --tanto “populares” como “acadêmicos”-- que estão remapeando os limites da “Margem” e do “Centro”.

O poema satírico de Louise Bennett, “Colonização em Reverso”, escrito em resposta às ondas de migração caribenha para o Reino Unido na década de 1950, alegremente celebra o poder transformador da cultura jamaicana, à medida que se implanta em solo britânico em um gesto paródico da “colonização”. A História é virada de cabeça para baixo enquanto as “margens” se movem para o “centro” e irreparavelmente deslocam esse centro:

Jamaicano<sup>4</sup>:  
What a joyful news, Miss Mattie;  
Ah feel like me heart gwine burs -  
Jamaica people colonizin  
Englan in reverse.

By de hundred, by de tousan,  
From country an from town,  
By de ship-load, by de plane-load,  
Jamaica is Englan boun.

Dem a pour out a Jamaica;  
Everybody future plan  
Is fi get a big-time job  
An settle in de motherlan.

What a islan! What a people!  
Man an woman, ole an young  
Jussa pack dem bag an baggage  
An tun history upside dung! (BENNETT, 1982, p. 106)

Inglês:  
What joyful news, Miss Mattie;  
I feel as of my heart is going to burst –  
Jamaicans are colonizing  
England in reverse.

By the hundred, and thousands,  
From the country and the town,  
In ship-loads, and plane-loads,  
Jamaicans are England bound.

They are pouring out of Jamaica;  
Everybody’s plan  
Is to get a big job  
And settle in the motherland.

What an island! What a people!  
Men and women, old and young  
Are packing their bags  
And turning history upside down!<sup>5</sup>

A “mala e cuia” [bags and baggage] cultural dos imigrantes teve de ser acomodada na relutante sociedade que os recebeu. Mas se estabelecer não é uma trajetória fácil. As linhas “[e]verybody future plan/Is fi get a big-time job/An settle in de motherlan” (BENNETT, 1982, p. 106) parecem deliberadamente ambíguas. A colocação de “plan” no final de uma linha que afirma com otimismo os benefícios esperados da migração --o futuro de todos está planejado-- parece definitivamente confirmar a certeza quase indubitável do sucesso esperado. Mas a leitura de “plan” como verbo é imediatamente revista na próxima linha que transforma “plan” em um substantivo de intenção de alguma maneira mais passiva<sup>6</sup>. Estes planos reconfortantes para um futuro seguro dependem do imigrante conseguir um “big-time job”, um bom emprego, como pré-requisito para se estabelecer de forma bem-sucedida; estabelecer-se pode exigir um estabelecimento por menos do que se esperava.

As “boas notícias” do evangelho secular da mobilidade social, para cima e para fora, exigem uma redistribuição da riqueza do mundo. Na verdade, foi a pobreza comum dos súditos britânicos da Commonwealth<sup>7</sup> que precipitou o processo de maciça colonização em reverso. Forçadas a procurar o estatuto de refugiados econômicos no próprio seio da pátria-mãe por elas apropriada, as crianças de fora da Mãe Inglaterra clamam por sua herança natural como cidadãos livres do Império, ainda que muito distantes do centro imperial.

“Colonização em Reverso” ironicamente afirma que, se empregos devidamente dignos não são acessíveis, o migrante astuto aprende a burlar o sistema, entrando, mesmo que (sub) empregado, na fila do seguro-desemprego. Durante séculos, o inglês no Caribe vem tirando o pão da

boca dos nativos. Agora, parece que as mesas estão virando. Mas poucos imigrantes podem encontrar um trabalho de alguma dignidade, eles são forçados a fazer o trabalho sujo que os próprios nativos ingleses consideram abaixo de sua dignidade.

Na tentativa de re teorizar a marginalidade e o poder, privilegio as fontes primárias, explorando o que o texto em si pode dizer para nos informar sobre a natureza da produção cultural em nossos centros de aprendizagem. Este reposicionamento necessário do deslocado texto “primário” para o centro do projeto teórico é, em si, um ato subversivo. Na verdade, a simples apropriação do discurso não contestado e fixo do “Centro” e da “Margem”, corre o risco de reduzir o conhecimento que se origina no Caribe a mera ilustração de algumas teorias totalizantes e neo-imperialistas: fazer da nossa parole a imitação da langue de outra cultura.

O ônus da educação colonial britânica foi nos fazer de “macaco vê, macaco faz” da langue do Império, tanto literalmente como tropologicamente. Mas a emergência das línguas contra-colonizadoras do Caribe, que de modos diversos africanizaram o Inglês, Francês, Espanhol, Holandês e Português, confirma nossa humanidade como portadores pró-ativos da cultura, e não meros zumbis<sup>8</sup> - receptáculos passivos da vontade de escravizar os outros. A linguagem como um significante do silenciamento do nativo pasmo é lucidamente ilustrado na meditação de Derek Walcott sobre a posição invejável em que ele se viu como um jovem aprendendo a dominar a arte de escrever em meio à estagnação colonial.

What The Twilight Says: an overture a sua introdução para a publicação de uma coleção de suas peças em 1970,

Dream on Monkey Mountain and Other Plays, é um balanço bastante franco da luta permanente do poeta e dramaturgo para moldar uma linguagem literária despojada que fosse verdadeira para com as cadências de sua voz natural:

Suspirei um continente de inveja quando estudei a literatura inglesa, mas, quando tentei falar como escrevia, a minha voz soava afetada ou muito rude. . . Eu fui ensinado a moldar minha língua como uma ferramenta específica, que poderia facilmente ter sido encomendada da Inglaterra, como um furador ou um cinzel (WALCOTT, 1970, p. 31),

Walcott confessa seu sentimento de alienação, por meio da linguagem, advinda do fundo de sua própria imaginação criadora, de seu próprio povo da ilha de Santa Lúcia:

“... A voz da língua interna era reflexiva e educada, muito superior aos seus súditos, como aquele sol que nunca se põe até que o seu crepúsculo se torne uma metáfora para a retirada do Império e o início da nossa dúvida.” (WALCOTT, 1970, p. 4). Esta dúvida que o sol poente do Império engendra no ansioso intelectual caribenho não atormentava as massas caribenhas, que simplesmente se recusaram a moldar a língua nativa para cortar os excessos linguísticos. Nas palavras de Marcus Garvey:

“Nós vamos nos emancipar da escravidão mental, porque enquanto outros podem libertar o corpo, ninguém além de nós mesmos pode libertar a mente. A mente é o nosso único governante, é soberana. O homem que não é capaz de se desenvolver e se valer de sua mente é obrigado a ser escravo de outro homem que se vale de sua mente” (GARVEY, 1938, p. 10).

Marcus Garvey fez esta ressoante declaração em um famoso discurso proferido em 1937 na Nova Escócia,

Canadá, publicado em 1938 na sua revista *Black Man* (Vol. 3, n.º. Julho 10, 1938, pp 7-11). Quatro décadas depois, o tropo da auto-emancipação foi retomado e popularizado por Bob Marley em sua exortação “Redemption Song”: “se emancipe da escravidão mental, ninguém além de nós mesmos pode libertar nossa mente”<sup>9</sup>. Esta é a lição do intelectual do Caribe que duvida de si mesmo e muitas vezes precisa aprender com as chamadas massas “analfabetas”. A representação metafórica de Garvey do processo de liberação, o soltar a mente dos grilhões tenazes da escravidão mental, é uma reafirmação engenhosa, pela sabedoria popular, de um conceito acadêmico familiar: a política cultural da descolonização.

Na verdade, a língua da rua exuberante e emancipatória gradualmente escoo na consciência de Walcott, que se obriga ao discurso formal do mundo livresco do poeta. A tecnologia invejada do Império --ferramentas do comércio da escrita, tanto quanto o furador e o cinzel-- deve ser apropriada se o poeta tem algo de útil a dizer para a sua própria sociedade. Emancipado da escravidão mental, o escritor deve aprender, mesmo hesitante, a falar em sua própria voz. Walcott, de certa forma distante, descreve a si mesmo na terceira pessoa, como se falasse de uma outra vida, outra sensibilidade:

“Na varanda, de costas para a rua, ele começou a maratona de poemas sobre os heróis gregos que correm até ficar sem fôlego, canções para alaúde, tragédias heróicas, mas estes ritmos, as paródias do Exército de Salvação, canções de “Natal do Diabo” e os ritmos da própria rua estavam entrando na batida pulsante do punho. “ (WALCOTT, 1970, p. 22)

Um tanto paradoxalmente, esses ritmos da rua que se

apresentavam inicialmente como periféricos para a poesia, a preocupação primária do escritor, agora entram na batida pulsante do punho e transformam o ato de escrever, tanto quanto eles próprios são transformados neste novo meio de escrita da reprodução. A escrita não é mais a serva exclusiva da musa clássica, torna-se um meio de massa, levando a mensagem da rua para a varanda, metaforicamente fazendo a transferência de ideologia de um domínio para outro. No Caribe, os ritmos de rua são expressos, muitas vezes, na língua da nação.

Como Walcott e Brathwaite<sup>10</sup>, George Lamming, romancista natural de Barbados, também descobriu a potência da cultura popular do Caribe, não só como fonte de imagem e ideologia, mas também como a articulação de uma identidade coletiva das Índias Ocidentais [West Indies], que transcende a insularidade nacionalista. Em *The Pleasures of Exile*, Lamming confirma a importância cultural da descoberta da indiocidentalidade [West-Indianness] na Grã-Bretanha, e mais tarde ele sentiu a necessidade de alargar as fronteiras de afiliação para o mais amplo, multilingue Caribe: a sensibilidade Caricom<sup>11</sup>:

É aqui que se vê uma descoberta realmente a tomar forma. Nenhum barbadiano, nenhum trinitário, nenhum santa-lucense, nenhum ilhéu das Índias Ocidentais se vê como um índio-ocidental [West Indian] até que ele encontra outro ilhéu em território estrangeiro. Foi só quando a infância barbadiana correspondeu com a granadina ou a infância guianense em detalhes importantes do folclore, que uma identificação mais ampla foi obtida. Nesse sentido, muitos indiano-ocidentais da minha geração nasceram na Inglaterra. A categoria das Índias Ocidentais, anteriormente entendida como um termo geográfico, assume agora importância cultural . . . . Hoje, . . . acho que me abstenho

de dizer que sou das Índias Ocidentais, pois implica em uma limitação colonial britânica. Eu digo, isso sim, que sou do Caribe, esperando que a imagem das Índias Ocidentais francesas ou espanholas sejam tomadas como dadas. Portanto, a descoberta teve lugar, em parte devido ao folclore, e em parte pelo canto e, principalmente, pelo tipo de brincadeira que passa de ilhéu para ilhéu (LAMMING, 1960, p. 214-15)

Lamming, ao enfatizar o papel do canto, do folclore e das brincadeiras na descoberta da indiocidentalidade na Grã-Bretanha, reconhece o fato de que o intelectual caribenho e o povo caribenho, ao compartilhar igualmente aquele momento de descoberta do ridículo de seu deslocamento mútuo na “Mother Country”, se tornam um. Estes portadores conjuntos da mala e cuia da cultura popular caribenha reafirmaram a sua humanidade na Grã-Bretanha. Eles reconheceram uma herança comum: a língua, a música e a intimidade reconfortante do conhecimento de sangue. Pouco à vontade na “pátria-mãe”, estes súditos do Império reivindicam uma marginalidade libertadora.

Neste espírito de desprendimento construtivo, o romancista trinitário, Earl Lovelace, consistentemente mina as construções exclusivamente eurocêntricas da identidade do Caribe creole-anglófonos. Subvertendo os tropos de luz e trevas de Walcott --o sol poente do Império gerando dúvidas sobre a capacidade de adquirir as ferramentas necessárias de independência cultural-- Lovelace abraça o poder terapêutico das trevas. No ensaio “Cultura e Meio Ambiente”, ele critica a sua antítese, a luz do Império.

Em um salto intuitivo, Lovelace inesperadamente recupera a dispensável desvalorização de V. S. Naipaul da criatividade cultural do Caribe, demonstrando, no processo, as ressonâncias polifônicas da leitura contra o texto:

Autor bem conhecido, V.S Naipaul, disse que nada foi criado nas Índias Ocidentais Britânicas. Muitas pessoas acabaram com Naipaul por dizer que nada foi criado nas Índias Ocidentais Britânicas. Eu acredito que Naipaul não estava falando realmente para as Índias Ocidentais, mas para os britânicos. Basicamente, ele estava dizendo que o britânico não havia criado nada nas Índias Ocidentais<sup>12</sup>.

De certa forma, quando olhamos à nossa volta, apesar do fato de que temos muitas coisas da Grã-Bretanha, elas não são criações novas. São coisas que eles trouxeram para cá. Sejam as leis ou o cricket, ou a canção “God Save the Queen”, ou o Parlamento. Os britânicos não os criaram aqui. Eles trouxeram coisas criadas em outros lugares. Mas os britânicos tinham que acreditar, como todas as potências coloniais tinham que acreditar, que eles estavam trazendo a luz (LOVELACE, 2003, p. 8-9).

Lovelace lê o empreendimento colonial como a fabricação de uma escuridão envolvente, que bloqueia a luz da criatividade:

“Eles tinham chegado para trazer a luz da civilização e não poderiam fazer isso se não houvesse escuridão”. Então, eles decretaram a escuridão. Eles tinham o poder de fazer isso legalmente e eles o fizeram.

Uma das maneiras pelas quais o fizeram, certamente, no período do colonialismo, foi sugerir que os africanos, ou as pessoas que estavam aqui, não tinham cultura. E para garantir que você não tivesse cultura, proibiram qualquer expressão. Tão tarde como no fim de 1921, quase 70 anos após a abolição, os tambores africanos foram proibidos. A religião, a dança e a adoração foram proibidas, de modo que você não tinha recurso, por assim dizer, contra as trevas. Eles baniram a escuridão a fim de trazer a luz. E a luz era a

luz da imitação. Nós poderíamos imitar a eles e nos tornar ingleses ou inglesas. Poderíamos aprender a falar o inglês. Nós iríamos nos vestir como eles, e nós poderíamos fazer qualquer uma dessas imitações. Mas ser fundamentalmente você mesmo era um crime (LOVELACE, 2003, p. 9).

Lovelace reconhece o papel fundamental do ritual religioso afrocaribenho em possibilitar o processo de recuperação de si mesmo: a emancipação da escravidão mental. A sua participação no ritual de vigília em uma comunidade rural “não-esclarecida” de Valência, Trinidad, literalmente o despertou do torpor da educação colonialista enervante: “E, em um velório, encontrei tudo: toda a cultura, os tambores, o canto, tudo que não estivesse em qualquer outro lugar, que eu não tinha visto antes. E, em uma espécie de trilha, eu tinha encontrado a escuridão na qual crescer” (2003, p.11).

Lovelace celebra a criatividade do povo multilingue do Caribe que compartilha de uma capacidade comum de fazer uma música doce dos resíduos industriais das nossas sociedades. O calipsonianos, músicos de reggae, DJs, dub poets, trabalhadores, barbeiros, cabeleireiros, mecânicos de automóveis do Caribe --os desvalorizados, de “baixa cultura”, artistas e artesãos-- criam a partir do lixo das condições materiais dos nossos tempos uma arte popular, tecnologia adequada que está a serviço, primeiramente, das necessidades locais, mas cada vez mais atende ao mercado internacional de massa na exótica “world culture”.

O DJ baseado na Grã-Bretanha, Macka B<sup>13</sup>, reconhecendo as conquistas dos jamaicanos mundialmente famosos que “bombaram” a nação, liricamente documenta a globalização da cultura popular jamaicana:

Jamaican:

Now yu see Jamaica, Jamaica is so famous all over di world. Jamaica have so much don and donette is unbelievable. All over di world dem rispek Jamaicans, seen, so hear dis now! A capella!

Fi such a small island in the Caribbean  
Yu produce whole heap a don man and woman  
In Jamaica, Ina Jamaica,  
Listen mi now!  
We yu get dem from, Jamaica?  
We yu get dem from?  
Yu mussi mek dem in a factory pon di island (rep.)  
Marcus Garvey, im was a great man  
Born ina Jamaica, ina St. Ann.  
Tek Black consciousness to di American,  
Show black people which part im come from.  
Bob Marley im was a next one,  
Tek reggae music go a every nation  
Im big-up Jamaica, big-up Rastaman  
All now dem a fight over him million.

English:

Jamaica is so famous all over the world. Jamaica has so many male and female stars it's unbelievable. All over the world they respect Jamaicans, really, so listen to this now! A capella!

For such a small island in the Caribbean  
You produce a lot of stars  
In Jamaica, In Jamaica,  
Listen to me!  
Where do you get them from, Jamaica?  
Where do you get dem from?  
You must manufacture them on the island (rep.)

Marcus Garvey, he was a great man  
Born in Jamaica, in St. Ann.  
He took Black consciousness to the Americans,  
He showed black people where he came from.  
Bob Marley he was another one,  
Took reggae music to every nation  
He made Jamaica famous, also Rastafari  
Even now they are fighting over his legacy<sup>14</sup>.

Assim como o povo aruaque atravessou o arquipélago pelas trilhas de pedra das ilhas, imprimindo sua cultura, assim, também, povos do Caribe no período contemporâneo, passando por toda a região e muito além de suas fronteiras, geram transformações culturais profundas. Com referência à domesticação das plantas comestíveis pelos aruaques, o linguista guianense Hubert Devonish destaca a continuidade geográfica entre o Caribe e as terras baixas tropicais da América do Sul em seu ensaio *The Language Heritage of the Caribbean: Linguistic Genocide and Resistance*:

A Bacia do Orinoco era o centro pré-colombiano de domesticação das plantas nessa área, envolvendo o cultivo de raízes ricas em amido e tubérculos, a mandioca em particular. Acredita-se que essa inovação tenha se espalhado 2000 anos atrás, com a migração de povos de língua aruaque, a partir dessa base para toda a área de ecologia “tropical úmida e seca” (DEVONISH, 2010, p.7).

Estas continuidades geográficas entre o Caribe e a América do Sul emblematizam as correspondências culturais. Assim, no espírito da implantação da metáfora do rizoma por Édouard Glissant, me aproprio da mandioca como um tropo durável para a dispersão da cultura nas Américas.

Pois, embora o tema deste simpósio, “Territorialidade e Influências Afro-Caribenha nas Américas”, pareça privilegiar fluxos culturais unidirecionais, do Caribe para os sulamericanos, as influências são, na verdade, recíprocas.

Como a mandioca, que se originou no Brasil e no Paraguai e se espalhou por todo o Caribe e por todo o mundo, o Caribe moderno tem sua gênese no Brasil. Foi o movimento dos judeus sefarditas do Brasil, primeiro em Barbados e além, levando com eles o capital e a tecnologia de produção do açúcar, que precipitou o comércio transatlântico de escravos africanos e a migração de ondas de trabalhadores contratados da Europa e Ásia. A história do Caribe nas Américas é assim embasada na, às vezes, amarga mandioca e na viciante cana-de-açúcar. Este simpósio, então, pode ser lido como um reconhecimento de origens. Isso gera um retorno do Caribe para as raízes Amer/Índias – literal e tropologicamente.

## Notas

1 Conferência de abertura do VI Simpósio Internacional do CECAB, em São Luís do Maranhão. As traduções de todos os textos presentes no artigo foram realizadas por Leonardo Vidigal.

2 “A pedra derrapou em arco e floresceu em ilhas: / Cuba e Santo Domingo / Jamaica e Porto Rico / Granada Guadalupe Bonaire”.

3 Womanista, no original, “womanist”, é, de acordo com a autora, um jogo de palavras com “humanist”, humanista, e também uma alternativa a “feminist”, feminista, termo cunhado pela escritora americana Alice Walker, autora do livro *A cor púrpura* [Nota do Tradutor].

4 A autora chama de jamaicano a língua falada nas ruas da Jamaica, uma fusão de vocábulos de origem inglesa e africana (principalmente das línguas ashanti e twi, da África Ocidental, que também forneceram a gramática que a organiza), mas também espanhola, portuguesa,

holandesa, indiana, chinesa, entre outras, todas incorporadas dos povos que construíram, de uma maneira ou de outra, a paisagem linguística da ilha caribenha [N. do T.].

5 Tradução (quase) literal:

Que boas notícias, Miss Mattie/Sinto como se meu coração fosse explodir/Os jamaicanos estão colonizando/a Inglaterra em reverso. Às centenas e milhares/Do campo e da cidade/Nos cargueiros e aviões/Os jamaicanos querem ir para a Inglaterra. Eles estão saindo da Jamaica/E o plano de todos/É conseguir um bom emprego/E se estabelecer na pátria-mãe. Que ilha! Que povo!/Homens e mulheres, velhos e jovens/Fazem suas malas e cuias/Virando a História de cabeça para baixo! [N. do T.]

6 Na língua jamaicana não há marca gramatical da voz passiva; o contexto do uso a determina [Nota da Autora]. Em português perde-se a ambiguidade aludida no texto, pois o verbo correspondente seria “planejar” e o substantivo, “plano” [N. do T.].

7 A Commonwealth é uma organização que visa a integração econômica das antigas colônias britânicas. [N. do T.]. Ver como Diana Brydon apresenta o significado de Commonwealth em seu ensaio “Commonwealth or Common Poverty?: the New Literatures in English and the New Discourse of Marginality,” *Kunapipi*, Vol. xi, No. 1, 1989, 1-16 [N. da A.].

8 Em seu romance de resgate *Myal* (Londres: New Beacon Books, 1988), Erna Brodber cita a zumbificação como uma metáfora do processo de colonização. *Dictionary of Jamaican English*: “Zombie”[zumbi]: “cf Kongo Zumbi, fetiche. No culto kumona: um espírito ancestral”. O aparente uso pejorativo da palavra “zumbi” parece ser também uma evidência do deslocamento dos valores culturais da diáspora africana. Ver, por exemplo, a definição do *Oxford English Dictionary*: “Nas Índias Ocidentais, um cadáver reavivado por meio de bruxaria.” O uso geral e mais popular de “zumbi” como “mortos-vivos” tem claramente uma conotação negativa de escravidão [N. da A.].

9 Aqui é preciso lembrar que, na Jamaica, a “abolição” da escravatura, que na ilha caribenha aconteceu entre 1838 e 1840, é conhecida popularmente como “emancipação” [N. do T.].

10 Referência a um influente conceito de Kamau Brathwaite, “nation language”, nome dado por ele às línguas desenvolvidas em cada país caribenho [N. do T.].

11 CARICOM: Comunidade do Caribe, idealizada para promover a integração econômica e política das ilhas caribenhas e alguns países da América Central e do Sul, formando um mercado comum [N. do T.].

12 Apesar da expressão ter sido cunhada pelos espanhóis (Índias Ocidentales) e denominar toda a região, hoje em dia a expressão West Indies é mais usada como coletivo para as ilhas do Caribe que pertenciam ao antigo Império Britânico e algumas vezes, aos países colonizados pelos holandeses. Entre 1958 e 1962, houve uma tentativa de se criar a West Indies Federation, compondo um embrião de país soberano que congregaria a Jamaica, Trinidad e Tobago, Bahamas, Barbados e outras ilhas. Essa federação ruiu em 1962, após dois plebiscitos realizados na Jamaica e em Trinidad, que decidiram pela independência unilateral de ambas. Pouco antes do surgimento da federação foi criada a University of West Indies (UWI), hoje a principal instituição universitária do Caribe “creole-anglófono”, que possui campi na Jamaica, Trinidad e Barbados, que é a universidade de origem da autora [N. do T.].

13 Ouvido em uma performance no dia 28 de dezembro de 1991, no show “Best of White River Reggae Bash” em Ocho Rios, Jamaica [N. da A.].

14 Jamaica é tão famosa em todo o mundo. A Jamaica tem tantas estrelas masculinas e femininas, é inacreditável. Em todo o mundo as pessoas respeitam os jamaicanos, na real, então vamos ouvir isso agora! A capella!

Para uma pequena ilha no Caribe/Você produz um monte de estrelas/  
Na Jamaica, na Jamaica, ouçam-me!/De onde você os tira, Jamaica?/  
De onde você os tira?/Você deve fabricá-los na ilha (Rep.)/Marcus

Garvey, era um grande homem/Nascido na Jamaica, em St. Ann./  
Levou a consciência negra aos americanos,/Mostrou ao povo negro  
de onde veio/Bob Marley foi outro,/Levou o reggae para cada nação/  
Ele bombou a Jamaica, assim como os Rastafari/Mesmo agora estão  
lutando por seu legado.

## **Bibliografia**

BENNETT, Louise. ed. Selected Poems, Mervyn Morris, ed. Kingston: Sangster’s Book Stores, 1982.

BENNETT, Louise. “Jamaica Philosophy,” in Mervyn Morris, ed. Focus (Kingston: Caribbean Authors, 1983) p. 49.

BRATHWAITE, Edward. Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean, Monograph N0. 1, Mona: Savacou Publications, 1974.

BRATHWAITE, Edward. “Timehri,” Savacou No. 2, 1970, 35-44.

DEVONISH, Hubert. “The Language Heritage of the Caribbean: Linguistic Genocide and Resistance,” Glossa, Vol. 5, No. 1, March 2010, pp.

GARVEY, Marcus. “The Work That Has to Be Done”. Black Man magazine (Vol. 3, no. 10 July 1938, pp. 7-11).

LAMMING, George. The Pleasures of Exile, 1960; rpt. 1984, London: Allison & Busby.

LOVELACE, Earl. Growing in the Dark, San Juan, Trinidad: Lexicon, 2003.

WALCOTT, Derek, “What The Twilight Says: An Overture,” Introduction to Dream on Monkey Mountain and Other Plays, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1970.

