

ENTRE A LUZ E A SOMBRA: ESCRITA DIFRATADA EM MR. POTTER E SEE NOW THEN DE JAMAICA KINCAID

Roland Walter¹

RESUMO: Este artigo examina os romances *Mr. Potter* e *See Now Then* de Jamaica Kincaid pelo viés da teoria pós-colonial caribenha (Antonio Benítez-Rojo, Édouard Glissant, Wilson Harris, Patrick Chamoiseau, René Depestre). O objetivo é apresentar algumas ideias principais da teoria pós-colonial caribenha e analisar características decoloniais nos dois textos de Kincaid. As perguntas principais que guiam este ensaio são: como escreve Jamaica Kincaid num contexto pós-/neocolonial? Como ela representa as personagens na interface colonialismo/colonialidade? Quais as características decoloniais da escrita difratada de Jamaica Kincaid?

PALAVRAS-CHAVE: Jamaica Kincaid, Mr. Potter, See Now Then, Escrita decolonial, Colonialismo/colonialidade.

BETWEEN LIGHT AND SHADOW: DIFFRACTED WRITING IN JAMAICA KINCAID'S MR POTTER AND SEE NOW THEN

ABSTRACT: On the basis of Caribbean postcolonial theory (Antonio Benítez-Rojo, Édouard Glissant, Wilson Harris, Patrick Chamoiseau, René Depestre), this article examines the novels *Mr. Potter* and *See Now Then* by Jamaica Kincaid. The objective is to present some relevant theoretical ideas developed by Caribbean thinkers and analyze specific decolonial characteristics in Kincaid's texts. The main questions guiding the analysis are: how does Jamaica Kincaid write in a post/neocolonial context? How does she represent the characters at the colonialism-coloniality interface? What are the decolonial characteristics of her diffracted writing?

KEYWORDS: Jamaica Kincaid, Mr. Potter, See Now Then, Decolonial writing, Colonialism/coloniality.

¹ Roland Walter é Professor Titular do Departamento de Letras da UFPE e Pesquisador do CNPq. É doutor em Literatura Comparada pela Johannes Gutenberg Universität, Mainz, Alemanha (1992) e fez pós-doutorado na University of California, Santa Cruz (2000). Roland Walter é autor de três livros — *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction* (Vervuert, 1993), *Narrative Identities: (Inter)Cultural In-Betweenness in the Americas* (Peter Lang, 2003) e *Afro-América: Diálogos Literários na Diáspora Negra das Américas* (Bagaço, 2009) —, editou o e-book “As Américas: Encruzilhadas Glocais” (Ed.UFPE, 2007), coeditou os livros *Narrações da Violência Biótica* (Ed.UFPE, 2010) e *Entre Centros e Margens: Literaturas Afrodescendentes da Diáspora* (Ed. CRV, 2015) e publicou numerosos artigos e capítulos de livro no Brasil, na Argentina, em Cuba, no Canadá, nos Estados Unidos, na Inglaterra, na Alemanha e na Holanda. Entre 1997 e 2006 ele foi Editor Associado do periódico acadêmico MELUS (Multi-Ethnic Literature of the United States). Em 2004 ele foi Professor Visitante na Eberhard-Karls Universität, Tübingen, Alemanha. Entre 2004 e 2015 foi Pesquisador Associado de GIRA (Groupe de Recherche Interdisciplinaire sur les Amériques) em Montreal, Canadá. E-mail: walter_roland@hotmail.com

There are no borderlines on the sea (Edwidge Danticat)

... for this wrong can never be made right (Jamaica Kincaid)

Why couldn't they love the place? (Derek Walcott)

Segundo James Clifford (1988, p. 153), o conceito da “poética do deslocamento” sugere movimento, desarraigamento, repressão, transposição metonímica, e uma estratégia discursiva.² Ou seja, ele abrange uma experiência vivida/imaginada e uma estratégia narrativa do escritor, articulando um deslocamento espacial, temporal e/ou psicológico. A migração, vista como dialética descontínua entre o que Glissant chama “enraizamento e errância” (1997, p. 211), tornou o Caribe em uma das zonas de contato interamericanas *par excellence*. Desde o período inicial da colonização até a presente reestruturação neoliberal, o Caribe, talvez como nenhum outro espaço nas Américas, foi e é o crisol de culturas e identidades, funcionando como fonte de mão de obra barata nos fluxos esquizofrênicos das diversas fases do capitalismo. O impacto desta (neo)colonização sobre a cultura, a geografia e a vida caribenha era e é tal que a maior parte dos caribenhos define a sua identidade e sua posição de sujeito como sendo localizadas entre diferentes locais geográficos e epistemes culturais. O que domina nesta *performance* de diferentes *ethoi* e cosmovisões entre o aqui e o lá é uma entre existência caracterizada por relações difratadas. Antonio Benítez-Rojo (1996, p. 1-29) utiliza palavras e termos como “fragmentação”, “instabilidade”, “fluidez”, “improvisação”, “o universo do diverso”, e “conjunto descontínuo” para problematizar o Caribe enquanto “meta-arquipélago” cheio de “bifurcações” e “paradoxos” e caracterizado por “*supersincretismo*” com “insolúveis equações diferenciais”. Em outras palavras, o que caracteriza a cosmovisão da região do Caribe não são padrões lineares de desenvolvimento, mas um movimento inter/transcultural que Édouard Glissant chamou de “transversal” (1997, p. 58), um sistema de significação hibridizado enquanto fonte de ambivalência estrutural e sistêmica e ambiguidade identitária. Enquanto Glissant usa o termo transversalidade traduzida na noção da realidade como série de dobras para se referir ao sistema sincrônico das forças convergentes que constituem a identidade antilhana, Wilson Harris (1967, p. 31) destacou que as diversas formas e práticas de violência colonial e seus efeitos na contemporaneidade têm produzido identidades estilhaçadas e cosmovisões mutuamente implodidas. Neste cenário onde os efeitos do colonialismo entrelaçam-se com as violências neocoloniais da contemporaneidade, onde o colonialismo e a “*colonialidad del poder*” (Quijano, 1997) dançam de mãos dadas ao ritmo de um capitalismo consumista cada vez mais impiedoso, constituindo saques contínuos, Patrick Chamoiseau pergunta como é possível escrever? No seu livro seminal *Écrire en pays dominé*, Chamoiseau destaca que o processo de escrever entre epistemes culturais tem como base a mistura “íntima” entre os valores dos colonizados e colonizadores: refletir e refratar “a

² As traduções neste ensaio são de minha autoria.

32 Criação & Crítica

sombra e a luz” que liga “o açúcar fermentado e o sangue perdido” (1997, p. 49). O objetivo desta escrita consiste em buscar e encontrar “as palavras caídas sem voz sob a escrita” (1997, p. 97) para poder recriar uma memória existente, mas invisível nos traços. Estes traços mnemônicos, segundo Chamoiseau (1997, p. 127), devem ser preenchidos de imaginação e emoção via “sonhos” (p. 137) ao relacionar seres de todas as espécies humanas e não humanas num “*organismo aberto, circular e vivo*” (CHAMOISEAU, 2002, p. 471; ênfase no original). Nesta criação literária, profundamente imbuída da oralidade caribenha, o escritor deve utilizar a escrita para unir a sua voz àquelas do(a)s outro(a)s, prorrogar o ser e os objetos por meio de outros seres e objetos, ou seja, tomar-se “interface” entre as partes e elementos diferentes (1997, p. 175). Neste processo de denominar-se “nos e com os Outros” (p. 177) o escritor que escreve num país dominado constrói “numa diversidade que se abre em sofrimento para todos os continentes” (1997, p. 175). Neste ensaio, gostaria de demonstrar como as observações de Antonio Benítez-Rojo, Édouard Glissant, Wilson Harris e Patrick Chamoiseau se complementam e suplementam enquanto impulso centrífugo de *créolisation* na escrita de Jamaica Kincaid, especificamente nos seus romances *Mr. Potter* e *See Now Then*. Este impulso enquanto estratégia estética transcultural e decolonial, alego, revela as “relações amplas, estendidas” (CHAMOISEAU, 1997, p. 313) que ligam o colonialismo com a colonialidade, por um lado, e o Caribe com o mundo, por outro.

Em *Mr. Potter*, como em toda a sua obra, Jamaica Kincaid problematiza os efeitos que a colonização exerce na chamada pós-colonialidade antilhana. O protagonista Sr. 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. Das muitas filhas, que ele não faz questão de conhecer, somente a narradora consegue uma educação. Contar a história de seu pai significa dar-lhe uma voz que ela própria nunca ouviu e que ele nunca teve: “O Sr. Potter, ele mesmo, não diz nada, absolutamente nada. Como é triste ... nunca ter tido uma voz” (KINCAID, 2002, p. 189). O livro problematiza esta *voicelessness* pós-colonial, ou seja, o paradoxo de ter e não ter uma voz enquanto legado principal da colonialidade. O Sr. Potter tem uma voz e sabe falar, mas num inglês mascavado, difícil de entender. O Sr. Potter tem uma voz, mas por ela não ser ouvida/entendida, permanece muda. Esta mudez entrelaça-se em complementaridade contraditória com a imaginação dele, esta voz inteira, revelada pela narração. A subalternização dos iletrados pelos letrados, portanto, continua como “o palimpsesto da continuidade pré-colonial e pós-colonial fraturada pela imposição imperfeita 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, a não expressão pós-colonial; um movimento estático na sua essência porque a posição subalterna do sujeito é aprisionada na sua inferioridade. A violência desta estratificação social e racial contínua, portanto, consiste em tirar dos subalternos sua história e sua voz (ambas necessárias para articular seus sentimentos e pensamentos) e, desta forma, silenciá-los e invisibilizá-los enquanto seres humanos “desprezados” e “odiados” (KINCAID, 2002, p. 67, 86) cujas possibilidades foram impedidas.

32 Criação & Crítica

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 lugar “tão vazio de sentimentos humanos” (KINCAID, 2002, p. 72)? 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 outros — Kincaid grafa a mente do Sr. Potter numa tentativa de inscrevê-lo dentro de sua própria inteligibilidade nativa. Desta perspectiva, o Sr. Potter surge enquanto ser que vive dentro de suas (não) possibilidades sem entender o contexto sociocultural e histórico que determina sua posição identitária. Por um lado, o Sr. Potter é uma pessoa cujo *self* é enraizado na sua terra; por outro lado, vendo a paisagem e o mundo, o Sr. Potter não sabe o porquê das coisas. Esta falta de conhecimento, sua indiferença perante si mesmo, os outros e o mundo, faz com que este *self* seja 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 por que caem sobre ele. Somente uma vez na sua vida vê seu pai que lhe nega reconhecimento, mas não sabe o que significa não ter um pai, nem 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 — ou seja, 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/danados — e constitui a sombra que assombra os seus descendentes: sombras que, ao longo dos anos, fazem acumular o passado que não passa no presente. Segundo a voz narrativa, 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” (p. 171). Por um lado, portanto, o Sr. Potter, enquanto vítima, vive uma vida cujo destino ele não consegue determinar, mas igual a um carro que precisa de alguém que o conduza, ele simplesmente vive sem perguntar-se por que vive desta forma e não de outra.

Esta (não) vida do Sr. Potter é um bom exemplo de como em toda a obra de Jamaica Kincaid, a enunciação 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 discurso 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. É nesta zona 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 por meio de complementaridades contraditórias. Neste processo de suplementar e prorrogar o significado por outros, Kincaid estende as fusões pelas fissuras culturais, suplementa a fixidez com o movimento, o silêncio com o grito, o visível com o invisível no caos total da *não história*

32 Criação & Crítica

caribenha – uma “história de horror presa de maneira indizível” (p. 121) nas terras e pessoas caribenhas:

O Sr. Potter não era familiarizado com transtornos e deslocamentos e assassinato e terror; sua existência no mundo em que vivia tornou-se possível por meio destas coisas, mas ele não refletia sobre elas e não podia refletir sobre elas da mesma forma que não podia refletir sobre como respirar (2002, p. 7).

Destarte, a escrita de Jamaica Kincaid, ao desmultiplicar os detalhes da existência numa complementaridade contraditória, inscreve o dito no impossível de ser dito para, por um lado, revelar a interdependência de todas as coisas/seres no *caos* da *totalidade-mundo* e, por outro, problematizar como eles foram e continuam sendo deslocados em termos geográficos e culturais pelas forças e práticas violentas do (neo)colonialismo. Neste processo, 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 até a contemporaneidade. Com uma diferença: enquanto Caliban falou o idioma do colonizador para amaldiçoá-lo, o nativo Sr. Potter nem reage/resiste mais, levando uma existência caracterizada por invisibilidade e silêncio. Nisto, porém, reside um problema-chave: invisível e silencioso de que perspectiva e para quem? Parece-me que Kincaid (cujo nome original é 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 afrodescendente caribenho. Em vez de dar voz a ele, a escrita o traduz para o silêncio dos signos onde vibram os ecos de sua voz entre os ditos e não ditos. E é neste ‘silêncio’ que o Sr. Potter fala, que sua mente pensa e sua alma sente: uma dupla escrita, uma escrita barroca que não descreve, mas difere por meio da complementaridade contraditória inerente à articulação dos diferentes elementos discursivos. Em seguida, examinarei o romance *See Now Then* para aprofundar o aspecto decolonial desta escrita.

See Now Then, delineia a relação de uma família – mãe, pai, filho, filha – através dos pensamentos da mãe, a Sra. Sweet. Grafando os ritmos da mente desta personagem, Kincaid explica o porquê das coisas que fizeram e fazem os membros da família Sweet pensar, sentir e/ou agir de certa forma e não de outra. Neste processo, Kincaid, por um lado, ilumina o passado e o presente, que aponta para o futuro, de suas personagens e, por outro, problematiza questões universais, como por exemplo, ‘o tempo’, ‘o amor’, ‘o ódio’, ‘o matrimônio’, ‘a família’, ‘a vida’, ‘a infância’, ‘o racismo’, ‘a arte’, e ‘o (neo)colonialismo’, entre outros. As sequências e nuances destes temas são organizadas, alego, em função de quatro perguntas principais: quais os tipos de “maldição” (neo)coloniais que determinam a existência dos habitantes, migrantes ou não, que nasceram nos *pequenos lugares* do Caribe e do

32 Criação & Crítica

mundo?³ Qual é a relação entre o lugar, o tempo e a identidade humana, especialmente na interface colonialismo/colonialidade? As coisas e os seres humanos têm uma essência? O que significa ser-estar num mundo estratificado pela *colonialidad del poder*?

Estas perguntas, ao focalizar tanto os danados da terra caribenha quanto toda humanidade numa dupla escrita enquanto prisma que reflete e refrata os múltiplos lados e as diversas cores da existência, estão condensadas em *See Now Then* na família dos Sweet que vivem numa pequena cidade na Nova Inglaterra, USA. A Sra. Sweet cuida da casa e encontra o único prazer em escrever; Mr. Sweet é músico e tenta compor algo original. As crianças vivem com seus pais, ambos altamente frustrados, nesta casa onde a essência do amor vibra na sua mistura com o ódio: o ódio que resulta da mesmice diária, do envelhecimento, das expectativas frustradas e coloca as personagens dentro de um tsunami de perguntas e sensações conflitivas sem respostas claras e definitivas; perguntas e sensações que abrem a essência única, os limites rígidos do saber, aos seus espaços fronteiriços imbuídos de múltiplos horizontes de possibilidade. Este tipo de escrita difratada baseada num discurso *multivoiced/skaz* (Bakhtin, 1981) utiliza principalmente três meios para implodir os limites da significação fechada. O primeiro consiste na justaposição de elementos contrários muitas vezes em repetições iterativas ao longo da narração ou, como no exemplo que segue, na mesma frase: "...O Sr. Sweet era angustiado, sabendo e não sabendo o que é a morte diante do seu desconhecimento" (KINCAID, 2014, p. 12). A ambiguidade que se instala ao nível enunciativo da narração pela complementaridade contraditória de saber e não saber o que é a morte em todo o não conhecimento desta, traduz a angústia do Sr. Sweet, sua confusão em entender algo que, no fundo, está além de qualquer compreensão, mas atormenta sua mente. O segundo meio enunciativo de abrir significações fechadas, unilaterais, revelando suas camadas multidimensionais e profundas é o uso de frases longas. Determinadas por monólogos interiores estas frases seguem de desvio a desvio, voltando ao tema principal via acumulações (típico do discurso oral), abrindo o que é para o que não é, o que (possivelmente) era e (talvez) será -- um padrão "Vandyke" de escrita que tanto desdobra o visível quanto, nos pontos de interface, destaca o invisível, opaco:

Quando era criança, a Sra. Sweet falou pra si mesma, falando para si no seu olho mental ... seus olhos fixados nos pontos de costura que suas agulhas fizeram ... porque ela se autoensinava as maneiras de tricotar, deslizando o ponto do tricô da agulha e depois recuperando-o ao girá-lo na direção oposta ... e a Sra. Sweet estava fazendo um cobertor de bebê... produzindo um padrão de xadrez Vandyke ... e naquele momento específico ela não esperava uma criança mas: Quando era criança, ela disse, pensava que o mundo no início era silencioso e depois toda a criação tinha começado somente para mim e que nasci no Sétimo Dia. Pensava isto mesmo de verdade até complementar nove anos quando algo aconteceu e o que era? (KINCAID, 2014, p. 152-153; grifos acrescentados)

³ Gisèle Pineau usa o termo 'maldição' designando os efeitos coloniais nos tempos neocoloniais da contemporaneidade. Ver: Walter, 2020.

Em vez de contar em poucas frases de maneira linear o que aconteceu quando ela completou nove anos, a voz narrativa desvia do pensamento inicial e se deixa levar pelas ondas mnemônicas ao tricotar. Como uma costureira-griot, ela entrelaça remendos mnemônicos, costurando os eventos, pessoas, pensamentos, emoções, tempos e lugares, criando uma manta de retalhos em fluxo. Por ser um deslocamento, a memória em Kincaid circula entre tempos, lugares e pessoas, constituindo o terceiro meio enunciativo de difratar a narração. Tão entrelaçadas são estas memórias que condensam pessoas, tempos e lugares em um círculo mnemônico que espirala o real para além dos seus limites prorrogando os aspectos específicos em foco por meio de outros e outros sem fim.

Enquanto o fim é em movimento contínuo, um processo aberto, a origem parece fixa: a chegada dos colonizadores nas ilhas caribenhas em 1492. Toda obra de Kincaid gira em torno deste início da colonização, a base da maldição sem fim em Antígua, como em todo o Caribe. Ao grafar a mente da Sra. Sweet, a voz narrativa, afirmando várias vezes que é impossível saber todas as implicações das coisas, conota que suas personagens não conhecem o passado, mas o vivem sofrendo no presente que ao tornar-se futuro transforma-se em passado com efeito no presente e futuro. A Sra. Sweet sabe que este presente constituído pelas experiências da vida “será agora depois e o passado é agora depois e o futuro será um agora depois e... o passado e o presente e o futuro não têm um tempo presente permanente, não têm certeza no que se refere ao agora mesmo” (2014, p. 13). Este saber implica que o presente é sempre “fora de alcance” (2014, p. 167). O sofrimento que ela vive no presente — episódios da infância, a relação conflituosa com a mãe, a ausência do pai, a questão do gênero e da raça, a migração, a entre condição etc. —, ou seja seu trauma individual é ancorado neste trauma coletivo, esta ferida colonial que não para de infeccionar as terras, mares, lares, mentes e corpos caribenhos, perpetuando o passado no presente. Neste sentido, o Sr. e a Sra. Sweet escrevem mais um capítulo ‘colonial’ do passado no presente. O Sr. Sweet, ao inicialmente buscar algo nos olhos escuros da Sra. Sweet “que o tornaria livre, livre, livre de tudo o que o prende” (2014, p. 19), percebe que estes olhos não lhe oferecem nada que satisfaça sua imaginação em busca do exótico. O Sr. Sweet, depois de anos de convivência matrimonial, pensa que sua esposa saiu de um “barco de banana” (2014, p. 17) e que a origem dela é ancorada “numa entidade banana atrasada” (2014, p. 112). Ao vê-la como uma “mulher puta nascida de bichos” (p. 10) o Sr. Sweet associa sua esposa ao passado sangrento dos holocaustos mundiais:

... cenas de turbulência, convulsões, assassinatos, traições, nos caminhos a pé, na terra, nos mares onde hordas e hordas de pessoas foram transportadas para lugares na superfície da terra que nunca tinham ouvido nem sequer imaginado, e assassino e assassinado, traidor e traído, a fonte da turbulência, o instigador das convulsões eram todos misturados... (2014, p. 19).

Ao revelar o desejo que se transforma em abjeção racista, incluindo fantasias de matá-la, e os remorsos inconscientes de ser um descendente destes *instigadores* das *convulsões* (neo)coloniais, a narração aponta o Sr. Sweet como vítima responsável pela

complexa perpetuação do sofrimento, da violência e da confusão desde o passado colonial até a colonialidade contemporânea. Para ele, enquanto símbolo da sociedade branca judaico-cristã norte-americana, sua esposa permanece imigrante e igual a bananas ela entre na sociedade branca somente enquanto produto a ser consumido, como objeto em vez de sujeito com direitos e deveres iguais aos demais habitantes. Como uma das questões que perpassa toda a obra kincaidiana, a responsabilidade por este cenário (neo)colonial, porém, não é somente dos colonizadores, mas também dos colonizados por internalizarem os valores dominantes, atitude que René Depestre (2005, p. 60) chamou de “*zombification*”. Neste sentido, a Sra. Sweet, ao tentar compreender os diversos fios e cores que constituem esta colcha (neo)colonial e ver sua multidimensionalidade, está em processo de “*dézombification*”. Para Depestre, um dos objetivos mais importantes deste processo é “descolonizar as armadilhas semânticas que a semiologia colonial produziu...” (2005, p. 66). A atitude decolonial da obra kincaidiana, portanto, reside na revelação do cenário (neo)colonial enquanto prisma cujos raios difratam e irradiam significados multidimensionais. O importante é que se lida com estes raios conscientemente enquanto relação, em vez de tratá-los enquanto categorias separadas. Neste sentido, Jamaica Kincaid escreve em rizoma. O uso que Kincaid faz das complementaridades contraditórias expressa uma dupla forma de hibridez⁴, 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 uns contra os outros em relação dialógica, enquanto os une numa fusão dinâmica sem fim.⁵ A não resolução das contradições inerentes às complementaridades significa a abertura de múltiplas possibilidades simultâneas no nível enunciativo da narração em vez de aceitar e reificar limites estabelecidos pelo discurso hegemônico. Na visão prismática de Jamaica Kincaid, o *self* e o *self* enquanto outro/a constitui o espaço onde a contradição é revelada, negociada e problematizada entre a luz da denotação e a sombra (Glissant diria o *opaco*) da conotação.

Ao explorar as problemáticas e complexas relações (neo)coloniais com suas (não)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 diáspora caribenha: espaços intersticiais criados pelo (neo)colonialismo, capitalismo, imperialismo, racismo e sexismo global. É através da revelação e problematização do *inconsciente cultural* (Bourdieu, 1977), os valores culturais que constituem a disponibilidade mental das nossas ações, do nosso comportamento habitual, que Kincaid ilumina a ambiguidade de uma episteme cultural cujos valores criados pelo discurso ocidental por meio de distorções ideológicas foram refractados e internalizados pelo discurso subalterno. Gostaria de chamar à visibilidade que Kincaid projeta nestes interstícios uma luz de intersubjetividade, uma luz crítica que expõe: a) a mescla de culturas e identidades consolidada pelo imperialismo e seus efeitos, b) o desenvolvimento ocidental visto através de

⁴ O que Bakhtin (1981, p. 358-361) definiu como hibridez “intencional” e “orgânica”.

⁵ Um processo parecido com a “visão prismática” de Mordecai (1990, p. viii) caracterizada pelo “impulso para pluralidades” no qual os elementos parcialmente retêm e transformam sua identidade e natureza original.

32 Criação & Crítica

sua negação na exploração impiedosa do espaço e sujeito 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 transversal e transcultural, 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 outras palavras, Kincaid metonimicamente insere um discurso subalterno como hífen de cesura no discurso ocidental — anarquizando-o — a fim de dizer o não dito indizível e muitas vezes reprimido, e, neste processo, iniciar uma recriação e redefinição da identidade transculturada. Este processo enunciativo de ressemantização transversal caracterizado pela justaposição de paradoxos e bifurcações rizomáticas abre entre lugares alternativos enquanto possíveis espaços de interferência transformativa por causa da capacidade da palavra escrita de traduzir os traumas do passado-presente e destarte, provocar o que Toni Morrison (2009, p. 4) chamou de “imaginação moral” dos leitores. Desta forma, Kincaid faz os leitores verem o mundo através dos olhos tanto da vítima quanto do agressor, dando a chance de ver a violência e a dor de diferentes perspectivas, testemunhar seus diversos matizes, seus diferentes aspectos, porque a escrita abre o espaço de conscientização ao nos fazer entender os motivos de atitudes agressivas, de dores que atormentam e de alegrias que exaltam, como e porque certos sentimentos são evocados e se desenvolvem em dadas situações. Kincaid, portanto, é uma *griot* que humaniza os seres humanos envolvidos neste cenário (neo)colonial. Neste processo de humanização, ela não delinea soluções fáceis. Pelo contrário, devido à complexidade dos problemas (neo)coloniais interligados num mundo desequilibrado, Kincaid deixa bem claro que a utopia (da descolonização) é um não lugar em lugar nenhum. Assim, nesta estetização decolonial da dor, do sofrimento, da violência, neste investimento na rede complexa do trágico-grotesco-perverso (neo)colonial por parte de Jamaica Kincaid, reside uma vindicação imensurável, a realização de uma dignidade profunda e permanente porque contribui para o que o escritor indígena N. Scott Momaday (1998, p. 49) delinea como uma “compreensão moral da terra e do ar”: o uso da linguagem com responsabilidade que implica ver e compreender o ético-moral dos acontecimentos coloniais e neocoloniais no processo histórico. Enquanto a descolonização em Kincaid é uma utopia, o caminho da compreensão e conscientização lança luzes decoloniais sobre as sombras neo/pós-coloniais.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Trad. Caryl Emerson e Michael Holquist. (Org. Michael Holquist). Austin: University of Texas Press, 1981.
- BENÍTEZ-ROJO, Antonio. *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*. Durham: Duke UP, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge UP, 1977.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Écrire en pays dominé*. Paris: Gallimard, 1997.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard, 2002.

- CLIFFORD, James. *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard UP, 1988.
- DANTICAT, Edwidge. "Children of the Sea". In: _____. *Krik? Krak!* New York: Vintage, 1996, p. 1-29.
- DEPESTRE, Réne. *Encore une mer a traverser*. Paris: La Table Ronde, 2005.
- GLISSANT, Édouard. *Poetics of Relation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997.
- GLISSANT, Édouard. *Caribbean Discourse*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.
- HARRIS, Wilson. *Tradition, the Writer and Society*. London: New Beacon Books, 1967.
- KINCAID, Jamaica. *See Now Then*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014.
- KINCAID, Jamaica. *Mr. Potter*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2002.
- KINCAID, Jamaica. *A Small Place*. New York: Plume, 1988.
- MOMADAY, N. Scott. *The Man Made of Words*. New York: St. Martin's Griffin, 1998.
- MORDECAI, Pamela Claire. "Foreword". In: BOYCE DAVIES, Carole; FIDO, Elaine S. (orgs.). *Out of the Kumbia: Caribbean Women and Literature*. Trenton, NJ.: African World Press, 1990, p. vii-viii.
- MORRISON, Toni. *Burn this Book: Writers Speak Out on the Power of the Word*. New York: Harper, 2009.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. Anuario Mariateguiano, v. 9, n. 9, p. 113-120, 1997.
- SPIVAK, Gayatri Ch. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard UP, 1999.
- WALCOTT, Derek. *Omeros*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1990.
- WALTER, Roland. "O Inconsciente político e ecológico na ficção afrodescendente das Américas". In: ROCHA PITTA, Danielle Perin; BOARO, Júlio César; De ALMEIDA, Rogério (orgs.). *Imaginário Africano e Afro-Brasileiro*. São Paulo: FEUSP, 2020, p. 70-95.

Recebido em: 16/02/2022

Aceito em: 16/05/2022

Referência eletrônica: WALTER, Roland. Entre a luz e a sombra: escrita difratada em Mr. Potter e See Now Then de Jamaica Kincaid. *Criação & Crítica*, n. 31, p., jul. 2022. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.