

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

Isabela Ferreira Lima

A PAISAGEM NO ROMANCE *LA LÉZARDE*, DE ÉDOUARD GLISSANT

**Juiz de Fora
2018**

Isabela Ferreira Lima

A PAISAGEM NO ROMANCE *LA LÉZARDE*, DE ÉDOUARD GLISSANT

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial a obtenção do grau de Mestre em Letras: Estudos Literários. Área de concentração: Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais

Orientadora: Professora Doutora Enilce do Carmo Albergaria Rocha

**Juiz de Fora
2018**

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me dar forças nos momentos difíceis e pela proteção constante;

Aos meus pais, Rosário e Marco Antônio, pelo carinho, compreensão e por sempre acreditarem nas minhas capacidades;

À minha irmã, Juliana, minha primeira leitora, por seus comentários que tornaram minha escrita melhor e por estar sempre ao meu lado;

Ao meu amor, Marcelo, por ser meu refúgio e por acreditar sempre no meu sucesso, e à sua família, Vera, Fred e Bruna, pela torcida incondicional e pelo apoio;

Às minhas avós, Nora, Heloisa e Custódia, pelas orações e carinho e, de modo especial, ao meu avô, Aloysio (*in memoriam*), por me ensinar a ver a paisagem com outros olhos;

A toda minha família por entender minhas ausências em muitos momentos sem deixar de torcer por mim;

À Martinha, por cuidar de mim todos os dias;

À professora Enilce, minha querida orientadora, por me apresentar Glissant e por ser uma fonte inesgotável de conhecimento e livros que muito contribuíram com meu trabalho;

Je remercie à Mme Véronique Bonnet, professeur qui, si gentillement, a accepté de participer lors de ma qualification et m'a indiqué un livre fondamental pour mon travail;

À professora Charlene pela amizade, pelos ensinamentos, sobretudo referente à teoria dos anagramas, e pela delicadeza em aceitar fazer parte da minha banca;

Aos secretários do programa, Gisele, Daniele e Caio, sempre dispostos a ajudar e a ouvir com carinho;

A todos os meus amigos pela companhia na caminhada da vida e, de modo especial, Bruna, Érika, Alexandre, Sônia, Carol, Mônica, Douglas, Jader e Iago, pelos comentários, indicações de textos, traduções, enfim, por todo tipo de contribuição que me deram;

Aos colegas do João XXIII e a todos os meus alunos que em muitos momentos me escutaram e fizeram minha vida mais leve;

E, por fim, ao Colégio dos Jesuítas por, ao longo da minha formação pessoal e acadêmica, ensinar-me a fazer sempre o meu melhor.

RESUMO

Este trabalho aborda a relação socio-histórica-cultural existente entre a paisagem e o romance *La Lézarde* (1958), de Édouard Glissant. Para tanto, apresentamos a conceituação da palavra paisagem de acordo com vários autores e com base em diversas disciplinas, como geografia, filosofia, literatura, antropologia. O conceito se desenvolve a partir da associação entre a paisagem e a visão, a percepção, a cultura, a arte, a Relação, a memória, além de tratarmos de sua subjetividade e/ou objetividade e de tentarmos delimitá-la.

Em seguida, propomos um diálogo entre as definições encontradas e o romance, de forma a analisar a presença e a influência da paisagem na obra escolhida, mas também sua relação com a História não-oficial da Martinica. Por isso, partiremos da análise dos morros e florestas, passando pela importância das árvores, descendo em direção à planície, que compreende a cidade e a plantação de cana-de-açúcar, para chegar até a praia e o mar, tendo o rio como elo que conecta todos esses percursos, de sua nascente até seu desaguar no mar, concluindo com o estudo da terra em si.

Finalmente, a análise baseada no conteúdo do romance é complementada por aquela fundamentada na linguagem do poeta e romancista, uma vez que utilizamos a teoria dos anagramas proposta pelo linguista Ferdinand de Saussure para demonstrar a relevância da paisagem no referido romance. Segundo essa teoria, os textos poéticos apresentam de maneira anagramatizada palavras como nomes próprios ou temas concernentes ao texto. Embora se trate de um livro em prosa, propomos a aplicabilidade da teoria dos anagramas por esse estudo concernir um escritor tão cioso em relação à forma quanto Glissant.

Palavras-chave: Édouard Glissant, *La Lézarde*, paisagem, anagramas.

RÉSUMÉ:

Ce travail discute le rapport socio-historique-culturel disposé entre le paysage et le roman *La Lézarde* (1958), d'Édouard Glissant. Pour le faire, nous présenterons le concept du mot paysage selon plusieurs auteurs et d'après différentes disciplines, comme la géographie, la philosophie, la littérature, l'anthropologie. Cette notion se développera à partir du rapport entre le paysage et la vision, la perception, la culture, l'art, la Relation, la mémoire, en plus d'aborder sa subjectivité e/ou son objectivité et d'essayer de le cerner.

Ensuite, nous proposons un dialogue entre les définitions retrouvées et le roman étudié de façon à analyser la présence et l'influence du paysage dans l'œuvre choisie, mais aussi son rapprochement avec l'Histoire non-officielle de la Martinique. Nous partirons donc de l'analyse des mornes et forêts, nous passerons par l'importance de l'arbre, nous descendrons vers la plaine, qui comporte la ville et la plantation de canne à sucre, nous arriverons jusqu'à la plage et la mer, nous démontrerons la valeur de la rivière comme élément connecteur de tous ces chemins, depuis sa source jusqu'à son delta, et nous finirons par l'étude de la terre en soi même.

Finalement, l'analyse basée sur le contenu du roman sera enrichie par celle appuyée sur le langage du poète et romancier, une fois que nous utiliserons la théorie des anagrammes proposée par le linguiste Ferdinand de Saussure pour démontrer l'importance du paysage au dit roman. Selon cette théorie, les textes poétiques présentent de manière anagrammatisée des substantifs propres ou communs relatifs au thème d'un message spécifique. Bien qu'il s'agisse d'un livre en prose, nous proposons l'aplicabilité de cette théorie car cet étude concerne un écrivain extrêmement concerné par la forme de son langage.

Mots-clé: Édouard Glissant, *La Lézarde*, paysage, anagrammes.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	1
1.1	PANORAMA DOS CAPÍTULOS	6
2	ABORDAGEM TEÓRICA DA PAISAGEM	9
2.1	PAISAGEM: AQUILO QUE SE VÊ	9
2.2	PAISAGEM: PERCEPÇÃO	13
2.3	PAISAGEM: A VISÃO CULTURAL	14
2.4	PAISAGEM: ARTE	17
2.5	PAISAGEM: NEM OBJETO, NEM SUJEITO, MAS AMBOS	20
2.6	PAISAGEM: RELAÇÃO	22
2.7	PAISAGEM: MEMÓRIA	24
2.8	PAISAGEM: O TODO E A PARTE	26
2.9	CONSIDERAÇÕES	28
3	PROPOSTA DE ANÁLISE DAS PAISAGENS NO ROMANCE <i>LA LÉZARDE</i>	29
3.1	<i>LA LÉZARDE</i> EM POUCAS PALAVRAS: PEQUENA SÍNTESE DO ROMANCE	30
3.2	A SIMBOLOGIA DOS MORROS E DAS FLORESTAS	31
3.3	AS ÁRVORES	35
3.4	A CIDADE E A PLANTAÇÃO	42
3.5	AS ÁGUAS	45
3.5.1	O MAR, A PRAIA E O OCEANO	46
3.5.2	O RIO	52
3.5.2.1	A CASA DA NASCENTE (<i>LA MAISON DE LA SOURCE</i>)	60
3.6	A TERRA	63
3.7	CONSIDERAÇÕES	68
4	PROPOSTA DE ANÁLISE DE ANAGRAMAS DE ELEMENTOS RELATIVOS À PAISAGEM PRESENTES NO ROMANCE <i>LA LÉZARDE</i>	69
4.1	TEORIA DOS ANAGRAMAS	73
4.2	ANÁLISE DOS ANAGRAMAS	74
4.2.1	ANAGRAMAS REFERENTES AOS MORROS E DAS	

	FLORESTAS	74
4.2.2	ANAGRAMAS REFERENTES ÀS ÁRVORES	78
4.2.3	ANAGRAMAS REFERENTES À CIDADE E À PLANTAÇÃO	81
4.2.4	ANAGRAMAS REFERENTES ÀS ÁGUAS	83
4.2.4.1	O MAR, A PRAIA E O OCEANO	83
4.2.4.2	O RIO	87
4.2.5	ANAGRAMAS REFERENTES À PALAVRA PAISAGEM	95
4.3	CONSIDERAÇÕES	97
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104

1 INTRODUÇÃO

“Tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre.”
Édouard Glissant, *La Lézarde*, p.105.

Nascido em 1928 em Sainte-Marie (Martinica), no Caribe, Édouard Glissant foi não só um romancista e poeta, mas também antropólogo, filósofo e ensaísta que abordou temas como a identidade (linguística e cultural), a antilhanidade, a Relação (Glissant, 2005), a criouliização e o colonialismo. Foi um pensador e escritor de suma importância para o Caribe, pois, através de suas reflexões, influenciou a geração de jovens escritores que discutem em seus romances e obras teóricas o hibridismo cultural do Caribe, como, por exemplo, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé e Raphaël Confiant (em *Éloge de la Créolité*, 1993).

Sua obra é extensa, pois não se reduz a um único gênero discursivo. Entretanto, neste projeto, abordaremos principalmente o seu primeiro romance, *La Lézarde* (1958), pelo qual recebeu o prêmio Théophraste Renaudot em 1958. Esta obra recebeu o nome do rio de maior importância para a Martinica, que também foi bastante relevante para a história pessoal do escritor, dessa forma o rio e seu entorno são muito presentes na obra, guiando os personagens, e apontando-lhes os caminhos e negociações culturais do Caribe, das Américas, e do mundo. Assim, o rio, as árvores e as montanhas (a natureza) não aparecem como meras paisagens ao longo do livro, mas, muitas vezes, refletem as ações e os pensamentos dos personagens.

A natureza traduz, de certa forma, os dramas sociais vivenciados pela coletividade martinicana e caribenha. Dessa maneira, a escrita de Glissant incorpora as lendas e histórias do povo caribenho através dos elementos da natureza, concedendo-lhes mais importância que a de meros símbolos, uma vez que os transforma em personagens. Esse tema é relevante nas obras glissantianas, pois o autor percebe as Américas como lugar onde a paisagem pertence à História do país, sendo uma de suas principais narradoras.

A paisagem presente em *La Lézarde* é protagonista no romance e enseja uma representação específica da situação social no Caribe. No romance supracitado, o autor desenvolve uma proposta de elaboração da identidade cultural das Antilhas francesas através do resgate da paisagem e da história ocultada pela

narrativa da História oficial, graças à narrativa literária, devido à impossibilidade de se dissociar a identidade, a paisagem e a História.

Além disso, a paisagem é de extrema importância para a construção da coletividade martinicana pois há um contraste significativo entre a paisagem da ilha e aquela europeia. Esse fato se torna relevante sobretudo a partir de 1948 com a lei de departamentalização da Martinica, lei que integra esse território à República francesa, transformando a população local em franceses como seus outrora colonizadores. Dessa forma, o autor se apropria da diferença paisagística para ressaltar a distinção existente entre os dois povos e conceber uma nova identidade para seus conterrâneos.

Paralelamente, é recorrente no romance a relação entre a natureza, o homem, o tempo e o espaço. Portanto, nesta obra, a paisagem não constitui simplesmente um pano de fundo, mas, pelo contrário, ocupa uma posição central em sua relação com a identidade cultural. O próprio autor define o romance *La Lézarde* como uma Poética do Espaço e, sob nossa perspectiva, essa narrativa apresenta uma Poética da Paisagem, sentido que, como veremos mais adiante, engloba os conceitos de espaço, natureza e país.

Várias são as publicações sobre a obra de Édouard Glissant que tratam primordialmente de sua produção teórica, devido à sua importância no que concerne à questão da identidade híbrida. Tantos mais são os artigos que se propõem à análise conjugada de suas obras teóricas e seus romances, como *La Lézarde* (1958), *Le Quatrième Siècle* (1964), *La Case du commandeur* (1981) e *Tout-Monde* (1995). Entretanto, poucos são os trabalhos encontrados sobre o tema da paisagem especificamente no romance *La Lézarde*.

Nessa dissertação, buscaremos explorar, assim, o conteúdo sócio-histórico-cultural das paisagens na obra *La Lézarde*, de Édouard Glissant, de maneira geral e específica. Para tanto, compilaremos diversas teorias sobre a paisagem para compreender melhor suas funções no romance. Utilizaremos geógrafos, antropólogos, filósofos, ensaístas, poetas e escritores de modo geral para apreender o maior número de significados possíveis para essa palavra tão polissêmica que é a “paisagem”.

Para além disso, abordaremos também em que medida as reflexões, diálogos e ações dos personagens do romance *La Lézarde* estão implicados na elaboração

da identidade martinicana, ancorada no conteúdo sócio-histórico-cultural, e intimamente imbricada nas paisagens das Antilhas francesas. Assim, faremos uma proposta de análise dos elementos constitutivos da paisagem, tais como o rio, a montanha, a floresta, as árvores, as cidades, as plantações, o mar e a terra. Consoante às análises propostas, buscaremos observar a existência de anagramas no romance, sobretudo aos que se referem aos elementos abordados anteriormente.

A partir dessa perspectiva, tentaremos responder perguntas como: qual a melhor definição para uma palavra tão repleta de significados como “paisagem”? De que forma a paisagem, na obra *La Lézarde*, se relaciona à história do romance e à História da Martinica? Quais sentidos os elementos paisagísticos adquirem quando compreendidos dentro do contexto martinicano? É possível apontar evidências dessa relação através de anagramas encontrados no romance?

Ao ler o romance *La Lézarde*, percebemos a intensa interação entre os personagens e os elementos da natureza ali presentes. Por meio de metáforas, repetições, comparações e sobreposições de imagens, Glissant reforça a importância da paisagem para a obra. Além disso, a paisagem martinicana é imbuída de simbologias, podendo ser interpretada a partir de diversos acontecimentos históricos. Analisando a narrativa ficcional de maneira a compará-la à história oficial e às histórias desse povo, pretendemos observar possíveis pontos de interseção entre esses discursos, podendo alterar a compreensão do romance. Dessa maneira, articularemos análises do *corpus* nessa pesquisa a teorias sobre a paisagem.

Ainda nesse sentido, cabe investigar se existe uma produção significativa de anagramas no romance, sobretudo anagramas de palavras relativas à paisagem, e sua relação com o romance e a História martinicana, de maneira a desnudar aspectos do processo de composição das paisagens e sua ubiquidade ao longo do texto de Glissant .

A metodologia utilizada para desenvolvimento dessa dissertação será voltada, especialmente, para a leitura de textos teóricos e do *corpus* literário selecionado para tal estudo, sendo analítico descritiva. Inicialmente, daremos ênfase às questões gerais teóricas relativas à paisagem em obras literárias, partindo de diversos aportes teóricos (geográfico, histórico, literário, filosófico, entre outros). Assim, traremos várias definições possíveis para essa palavra.

Posteriormente, a pesquisa pretende se concentrar na análise do romance *La Lézarde*, através dos elementos paisagísticos utilizados por Glissant. Esse material tem relevância primordial, uma vez que oferece à pesquisa uma visão mais focada no objeto de estudo. Por fim, trataremos da teoria dos anagramas (partindo da teoria proposta de Saussure), além de estudiosos da obra glissantiana como Romuald Fonkoua, e de um segundo estudo do romance buscando a existência de anagramas que corroborem a hipótese colocada anteriormente.

Assim, de modo amplo, o referencial teórico utilizado partirá da poética da paisagem, trabalhada por Boudraa nas obras de Édouard Glissant, Kateb Yacine e William Faulkner, sendo compreendida como “[...] a explicação dos elementos (forças) da paisagem, capazes de tocar a sensibilidade e a imaginação no autor, e conseqüentemente no leitor”¹ (BOUDRAA, 2002, p. 4)². Dessa maneira, a paisagem sensibiliza o leitor e o escritor, pois é ela quem desperta o sentimento.

Boudraa faz ainda dois tipos de análises das paisagens no romance *La Lézarde*, assim como em outras obras literárias do mesmo autor, muito embora não as aprofunde. Na primeira análise, mostra como alguns personagens e a paisagem estão amalgamados em profunda simbiose, através, por exemplo, da descrição dos personagens que se fundem à paisagem. A segunda análise aborda os elementos naturais, como o rio, as árvores, o mar, e o que eles representam para a História martinicana e para a poética de Glissant.

Tanto Boudraa como o antropólogo Viveiros de Castro (2007) defendem a natureza enquanto sujeito e agente, diferentemente de outras obras que a tratam como objeto submetido ao poder do homem. Apesar de o antropólogo discutir a natureza primordialmente em relação aos índios brasileiros, ele aborda a noção de “perspectivismo cosmológico”, ideia presente em outras culturas nativas do Novo Mundo (ameríndias). Esse conceito trata a natureza como um componente ativo da sociedade, mais do que simplesmente como o ambiente, ou o cenário em que as sociedades vivem.

Outra teoria que consideramos importante para a nossa pesquisa, pois vai ao encontro daquelas acima citadas, é a teoria da “ecologia profunda” abordada por

¹ “[...]l’explication des éléments (forces) du paysage, capables d’émouvoir la sensibilité et l’imagination chez l’auteur, et par conséquent chez le lecteur” (BOUDRAA, 2002, p. 4).

² Todas as traduções apresentadas nessa dissertação são de nossa responsabilidade, salvo se indicado o contrário.

Aveline (2007). Embora sua proposta seja mais voltada para a preservação da natureza, por buscar o equilíbrio do sistema através do reconhecimento do valor de todos os elementos naturais (tais como a floresta, os rios, os animais e também os homens), ela defende que os homens são ligados à natureza de diversas formas, da mesma maneira que os personagens do romance *La Lézarde* o são. Assim, o ser humano é indissociável e inseparável da paisagem na qual está inserido.

Tanto em nossa compilação de definições possíveis como em nossa análise sobre a relação dos personagens do romance *La Lézarde* com a paisagem martinicana, serão importantes as reflexões de Michel Collot quando explica que a paisagem é uma troca entre o interior e o exterior, mas não necessariamente de uma percepção individual. Essa troca também está presente na relação entre o ambiente e as sociedades humanas em geral. Além disso, o autor afirma que a relação entre o pensamento e a paisagem “(...) é recíproca e reversível: se a paisagem dá a pensar, o pensamento se desdobra como paisagem” (COLLOT, 2013, p. 33).

Para auxiliar na análise da paisagem na obra *La Lézarde*, Albergaria (2006a) afirma que a literatura glissantiana está intimamente ligada à paisagem martinicana e à sua coletividade, ou seja, seus ensaios teóricos e sua narrativa poético-literária falam da terra e do homem antilhanos. Em um país em que a grande maioria do povo foi trazida à força da África para as Américas – para trabalhar e viver como escravos – histórias e lendas foram forjadas no sistema de plantações, num entrelaçamento com a paisagem da nova terra, que veio a se constituir, portanto, como parte integrante de sua identidade cultural e de sua história.

Além disso, utilizaremos reflexões glissantianas para compreender melhor a relação do autor com a paisagem, tema recorrente e substancial em suas discussões. Dessa forma, um dos referenciais teóricos utilizados será o livro *Introdução a uma poética da diversidade* (GLISSANT, 2005), que traz textos de quatro conferências proferidas por Édouard Glissant, seguidas das discussões com o público presente. Portanto, essa obra não traz uma única discussão teórica, mas um apanhado geral de várias de suas teorias, como a criouliização, a identidade e a (poética da) Relação. Quanto à criouliização, Glissant defende um movimento mundial de mistura de elementos culturais diversos, mas com uma característica particular: a imprevisibilidade, ou seja, não é possível prever os resultados de tal

mistura. Entretanto, para que o processo de criouliização aconteça, Glissant pontua que: “A criouliização exige que os elementos heterogêneos colocados em relação ‘se intervalizem’, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura” (GLISSANT, 2005, p. 22).

Na obra glissantiana, o conceito de rizoma, emprestado de Deleuze e Guattari, está associado tanto à noção de identidade como à noção de relação. Utilizado tanto na botânica como na filosofia, “rizoma” pressupõe a ideia de raiz, mas uma raiz múltipla que vai ao encontro de outras raízes, diferentemente da raiz única. Assim, a identidade cultural é híbrida, imprevisível, e sempre em processo. Segundo Glissant (2005), rizoma é “raiz, mas que vai ao encontro das outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto um pretense absoluto de cada raiz, mas o modo, a maneira como ela entra em contato com outras raízes: a Relação” (GLISSANT, 2005, p. 37). Assim, a importância desse conceito para a noção de Relação é a igualdade valorativa das proposições colocadas em presença. Em se tratando das culturas, a Relação propulsa a identidade rizoma, na qual identidades culturais diversas através de choques e tensões coexistem, elaborando nesse processo permanente uma nova cultura.

Por fim, analisaremos o romance na tentativa de encontrar anagramas que corroborem com as análises dos elementos de paisagem presentes nos romances e suas respectivas simbologias. Nesse sentido, basear-nos-emos na teoria dos anagramas apresentada por Ferdinand de Saussure, mas publicada por Jean Starobinsky, pelo fato de propor uma relação intrínseca entre a forma (representada através dos anagramas) e o conteúdo de determinado texto – uma vez que Saussure pretendia provar a existência de material fônico na literatura clássica – e, mais além, da importância semântica acarretada por esse material. Sua teoria propõe a existência de hipogramas, ou seja, palavras-temas que se manifestam através de anagramas e que proporcionam efeitos de sentido complementares ao tema principal de determinado texto.

Na proposta de análise de anagramas no romance, utilizaremos ainda primordialmente o livro de Romuald Fonkoua (2002), *Essai sur une mesure du monde au XX^e siècle: Édouard Glissant*, por se tratar de um estudo de grande importância sobre as obras do autor. Esse texto, além de trazer contribuições essenciais para a compreensão das teorias glissantianas, ainda apresenta reflexões

sobre a linguagem utilizada pelo romancista. Dessa forma, Fonkoua ressalta a relevância da repetição como técnica que reforça a ideia principal a ser fixada, e é exatamente esse objetivo que justifica a utilização dos anagramas.

1.1 Panorama dos capítulos:

Partindo da literatura apresentada acima, essa dissertação se organiza em três capítulos, a partir do macrocontexto em direção ao microcontexto, ou seja, iniciamos com a ampla definição do conceito de paisagem para nos especificarmos cada vez mais nas análises em relação ao romance. Assim, apoiando-nos nas acepções encontradas, propomos uma análise contextual da obra e, posteriormente, uma análise linguística, tendo como base o apresentado nos capítulos precedentes.

De maneira mais detalhada, em nosso segundo capítulo, reuniremos grandes estudiosos do tema da paisagem, dentre filósofos, geógrafos, escritores etc, como: Alain Roger (1995), Michel Collot (1995, 2013), Gaston Bachelard (1989), Anne Cauquelin (1995, 2011), Édouard Glissant (1955, 1997, 2005, 2006, 2014), Milton Santos (2014), entre outros, buscando definir essa palavra tão polissêmica. Para ampliar de maneira significativa nosso referencial teórico sobre o assunto, buscamos estudiosos filiados a diversas linhas de pesquisa, embora, de maneira geral, tenhamos sofrido grande influência de pensadores de linha fenomenológica. Dessa forma, compilamos várias definições da palavra “paisagem” em diferentes contextos e a partir de diversas perspectivas, contribuindo para sua ampla apresentação.

Neste capítulo, então, abordaremos os mais variados sentidos do conceito de “paisagem”, passando por acepções que se aproximam de sensações físicas (como a visão) e a interpretação daquilo que vemos (percepção), pela influência do contexto cultural e da arte, pela dificuldade em classificá-la como sujeito ou objeto, pelas relações estabelecidas dentro de uma paisagem, pelas memórias ali guardadas e pelo problema em delimitá-la.

Já no terceiro capítulo, partiremos para a análise das paisagens presentes no romance *La Lézarde* propriamente e, para tanto, nos fundamentamos em estudiosos de Glissant, em estudos do tema já feitas nas obras do autor e nas teorias apresentadas no capítulo precedente. Essa pesquisa será baseada também na comparação entre a História martinicana, oficial e não-oficial, e a história romanésca

apresentada. Desse modo, analisaremos a simbologia dos morros e florestas, das árvores, da cidade e da plantação, das águas (rio, mar e oceano) e da praia e concluiremos com a análise da terra em si.

No quarto capítulo, continuaremos a analisar a paisagem, mas a partir da linguagem utilizada por Glissant em seu romance. Essa proposta de investigação será mais detalhada e específica, se comparada à anterior, mas se estabelecerá como complemento à primeira análise proposta. O elemento linguístico selecionado para esse estudo foi o anagrama, por dois motivos principais: primeiramente, ele se caracteriza como um recurso mnemônico que se transformou em recurso estilístico. Em segundo lugar, o anagrama produz um discurso sob o discurso e, sendo assim, reafirma os resultados do estudo expostos.

Dessa maneira, pretendemos apresentar nessa dissertação um estudo multi e interdisciplinar ao lançar mão de teorias de diversas disciplinas, como história, geografia, filosofia, literatura e linguística para estabelecer a relação entre a paisagem e o romance *La Lézarde*, de Édouard Glissant.

2 ABORDAGEM TEÓRICA DA PAISAGEM

Tema recorrente e revisitado por diversas disciplinas, a paisagem é objeto de disputas, sobretudo no que tange a constituição de um conceito sólido. Geógrafos, paisagistas, ecologistas, filósofos, escritores e poetas trataram do assunto, cada um a partir do seu ponto de vista, trazendo suas perspectivas para complementar esse conceito. Dentre os múltiplos textos lidos, algumas definições sobressaem por serem as mais comuns, seguidas, até mesmo, da denominação “senso comum”. Outras tantas definições são mais específicas, encontradas em textos particulares, condizentes com o grau de especificidade abordado por cada autor.

Para delimitar melhor a que nos referimos ao utilizar o termo “paisagem”, apresentamos um compilado de conceitos e informações sobre o assunto. Apesar de cada definição escolhida enfatizar um aspecto do tema, percebemos que esses conceitos se entrelaçam e se complementam, resultando em uma compreensão da paisagem como algo além da soma dos elementos que a compõem: ela é um todo uno e simbólico.

Partimos, então, de noções ligadas a sensações físicas, como a visão, acepção esta mais simples de ser apreendida, passando pela relação da paisagem com a cultura e a arte, para, enfim, embrenhar nos significados mais profundos trazidos por essa palavra, como a discussão de sua subjetividade e objetividade. Chegaremos à conclusão de que o termo paisagem é verdadeiramente polissêmico e não pode simplesmente ser considerado sinônimo de palavras como: natureza, espaço, lugar, país e ambiente, apesar de todos esses conceitos colaborarem na formação e compreensão de “paisagem”.

2.1 Paisagem: aquilo que se vê

O primeiro conceito de paisagem encontrado, e um dos mais produtivos, parte da ideia de que a visão é o primeiro sentido acionado ao nos encontrarmos diante dela. Assim, a paisagem é definida como “aquilo que se vê” (BRUNET, 1995, p. 7); uma imagem, compreendida como parte do espaço, que passa a ser vista (TOURNEUX, 1995, p. 196); o “aspecto visível, perceptível do espaço” (COLLOT, 1995, p. 210); a percepção visual do coletivo, do conjunto, que constitui um país

(CHENET-FAUGERAS, 1995, p. 274), entre outras. Dessa maneira, a paisagem só existe a partir do momento em que a visão se manifesta.

O filósofo Jean-François Augoyard, buscando identificar outros sentidos que influenciam na percepção da paisagem, parte da declaração da soberania da visão em relação aos outros sentidos de acordo com nossa cultura ocidental. Ele afirma: “Na nossa cultura, somente a enunciação da palavra ‘paisagem’ resulta no exercício do ver. [...] A noção de paisagem ocidental e moderna parece então inteiramente construída a partir da experiência do olhar.”³ (AUGOYARD, 1995, p. 334, 335). Isso não significa que não conseguimos apreender nada da paisagem através dos outros sentidos, como a audição, o tato e o olfato, como defendido pelo autor. Percebemos a paisagem principalmente a partir da visão, como sentido primordial, mas utilizamos os outros sentidos físicos para compreender a paisagem em toda a sua complexidade.

Segundo o geógrafo Tourneaux (1995), existe uma relação intrínseca entre paisagem e país, uma vez que o primeiro termo é compreendido como fração do segundo, a parte que se estende sob nossos olhos até o horizonte. Nesse sentido, paisagem é a imagem que conseguimos ver, imagem esta constituída de um pequeno espaço do país, limitado pela linha do horizonte e circunscrita também ao nosso campo visual. Outra característica apontada pelo autor é a noção de paisagem prioritariamente como espaço rural, reforçada pelo senso comum. Não se trata de dizer que não podemos atribuir a uma cidade o termo “paisagem urbana”, mas que este sentido é recente e, por isso, ainda contraditório.

Outro pensador que compartilha do pensamento de Tourneaux sobre a paisagem ser uma porção do território é o geógrafo Milton Santos⁴. Em sua definição de paisagem, ele acrescenta que:

A palavra paisagem é frequentemente utilizada em vez da expressão configuração territorial. Esta é o conjunto de elementos naturais e artificiais que fisicamente caracterizam uma área. A rigor, a paisagem é apenas a porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão.

³ “Dans notre culture, la seule énonciation du mot ‘paysage’ entraîne l’exercice du voir. [...] La notion de paysage occidental et moderne paraît donc entièrement construite à partir d’une expérience du regard” (AUGOYARD, 1995, p. 334, 335).

⁴ Milton Santos é um importante geógrafo brasileiro e representante de destaque da linha de estudos da Geografia Crítica. Abordaremos mais adiante outra linha teórica da geografia: a Geografia Humanista, representada aqui por Armand Frémont. Embora sejam de linhas de estudo distintas, consideramos importante citar as concepções de paisagem para cada autor. Não nos deteremos aqui em explicações relativas às vertentes geográficas.

Assim, quando se fala em paisagem, há, também, referência à configuração territorial e, em muitos idiomas, o uso das duas expressões é indiferente (SANTOS, 2014, p. 103).

O escritor Glissant (1955) também compreende a ideia de paisagem como um “pedaço de terra”, pedaço este inscrito no país e delimitado por aquilo que nossos olhos alcançam. Segundo o autor, precisamos nos conectar com o lugar ao qual pertencemos e esse processo se dá através do que vemos e observamos. Além disso, Glissant concorda com a importância dos sentidos físicos para uma compreensão global da paisagem, como apontado por Augoyard. Por isso, o escritor descreve as paisagens em seus textos poéticos a partir de todos os sentidos, se baseando principalmente na visão e no tato.

Outra autora que trata da relação entre país e paisagem, Chenet-Faugeras, parte de uma análise mais semântica dos termos, em busca de corroborar o sentido proposto. Ela cita a semiótica Jeanne Martinet que analisa a formação da palavra “paisagem”, composta pelo vocábulo “país” e pelo sufixo “-agem”. Segundo Martinet, “país” significaria “realidade local circunscrita o mais frequentemente a um lugar específico”⁵ (CHENET-FAUGERAS, 1995, p. 274), enquanto em relação ao sufixo “-agem” somente um sentido é levado em conta, como conjunto, coletivo, apesar de esta terminação apresentar outros valores semânticos possíveis. Assim, paisagem seria a “apreensão global do país”⁶ (MARTINET *apud* CHENET-FAUGERAS, 1995, p. 274).

Como nossa compreensão do que é paisagem parte do sentido físico da visão, era de se esperar que poderíamos observá-la a partir de diversos pontos de vista. Embora essa constatação não seja de todo verdadeira, não podemos ignorá-la completamente. Segundo a poeta e ensaísta Anne Cauquelin, somente podemos observar uma paisagem de frente, isso significa que mesmo mudando de ponto de vista ainda estaremos *diant*e dela. Para explicar essa sentença, a ensaísta toma dois exemplos: a paisagem representada em um quadro e a paisagem “natural”, “real”. No primeiro caso, não há nada atrás de uma tela, no segundo, ela justifica “Quando avançamos para DENTRO de uma paisagem, ela avança conosco, se

⁵ “réalité locale circonscrite le plus souvent à un lieu dit, précisément” (CHENET-FAUGERAS, 1995, p. 274).

⁶ Nossa tradução de: “appréhension globale du pays” (MARTINET *apud* CHENET-FAUGERAS, 1995, p. 274).

desloca sempre nos envolvendo”⁷ (CAUQUELIN, 1995, p. 385), garantindo a mesma relação entre o ponto de vista e a paisagem observada.

Alguns elementos ajudam a delimitar o espaço visual que constituirá uma paisagem, uma vez que eles funcionam como enquadramento demarcando seu início e seu fim. Segundo Cauquelin (2011), o objeto delimitador da paisagem por excelência é a janela, pois, muitas vezes, é através dela que observamos as paisagens que estão ao nosso entorno. Nesse sentido a janela é o instrumento perfeito para enquadrar uma imagem e, portanto, é um dos objetos que torna possível a existência das paisagens.

O poeta, filósofo e teórico de literatura Michel Collot atribui grande importância ao tema da paisagem e, por isso, o aborda constantemente em suas pesquisas. Ao tentar defini-lo, o escritor parte da visão do homem em direção ao objeto paisagem, mas garante também o protagonismo dela em relação aos humanos. Assim, “a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador” (COLLOT, 2013, p.17), ela organiza os dados sensoriais ao mesmo tempo em que lhes atribui um sentido, ou seja, a paisagem não se comporta com passividade diante do espectador.

Outro ponto abordado por Collot é a composição da paisagem, pois ela relaciona três elementos: um local (lugar físico), um olhar (percepção) e uma imagem (representação). Nesse sentido, a paisagem não se limita somente ao local que é visto, ela também engloba a experiência do observador (percepções, sentimentos, conclusões) e o que é produzido a partir disso, ou seja, como a paisagem é representada, sobretudo artisticamente. Ainda de acordo com o autor, a maneira de percebermos a paisagem, a interação entre o que é observado com quem o observa, foi longamente ignorada nos estudos do tema.

Apesar de Brunet (1995, p. 7) definir a paisagem como “aquilo que se vê”, sua definição se ramifica em dois sentidos bastante diferentes. O geógrafo parte da concepção de paisagem como objeto que independe do ser humano para garantir sua existência. Ou seja, o homem não constrói a paisagem, ele só a reconhece, o fato de observá-la não nos faz capazes de dominá-la. Por outro lado, o autor defende que a paisagem é também a experiência vivida pelo homem e que, por mais

⁷ “Quand nous avançons DANS un paysage, il avance avec nous, se déplace en nous enveloppant toujours” (CAUQUELIN, 1995, p. 385).

que ela seja “algo que se vê”, ela se constitui pela nossa percepção sobre o que é visto. Seleccionamos elementos, os julgamos e interpretamos, não somos indiferentes ao que vemos e a paisagem só existe “por intermédio da percepção” (BRUNET, 1995, p. 7-9), como veremos mais adiante.

2.2 Paisagem: percepção

Como já esboçado acima, a noção de paisagem não se limita à visualização de um espaço determinado. O primeiro contato que temos em relação à paisagem é através do olhar, entretanto a percepção além da visão é o que de fato transforma um ambiente em paisagem, segundo Collot (2013). A explicação para isso é que a visão é limitada e não consegue abranger uma paisagem por inteiro, porém, através de nossa percepção espacial conseguimos pressentir a presença de elementos ocultos aos nossos olhos. Nesse sentido, a percepção vai além do que conseguimos ver, ela faz uma síntese do que foi visto e ultrapassa as informações colhidas, incluindo elementos na nossa análise de determinada paisagem cuja presença percebemos, mas não vemos.

Além disso, Collot reforça a ideia de que a percepção do espaço não se limita apenas à visão e inclui a movimentação do corpo em determinado espaço como sendo importante para a percepção espacial. Logo, para construir a concepção da paisagem necessitamos do corpo como um todo, uma vez que ele é o responsável por unir o espaço ao espírito, à própria consciência. Nesse sentido, a relação entre a consciência, a percepção, e o espaço é de influência recíproca, pois “se a paisagem dá a pensar, o pensamento se desdobra como paisagem” (COLLOT, 2013, p. 33) e isso significa que a paisagem “se apresenta como uma unidade de sentido, ela ‘fala’ a quem a observa”⁸ (COLLOT, 1995, p. 214).

Collot (2013) ainda aponta que, para que haja essa troca de informações entre a paisagem e seu observador, a percepção tem de ser impregnada pela subjetividade, humana ou animal, que possibilita que a paisagem tenha um significado, mesmo havendo diferenças entre essas subjetividades. A posição vertical do homem permitiu a ele ser capaz de se distanciar do seu ambiente de uma maneira impossível para os animais terrestres, ampliando seu campo de visão e

⁸ “il se présente comme une unité de sens, il ‘parle’ à qui le regarde” (COLLOT, 1995, p. 214).

modificando completamente a percepção do espaço. Dessa maneira, a percepção animal é diretamente orientada para a sobrevivência, enquanto que a humana é influenciada tanto pela cultura, como pela estética da paisagem.

Alguns autores, como Cueco (1995) e Chenet-Faugeras (1995), vão além: eles concordam que a paisagem não é mera percepção, pois é uma construção mental produzida antes mesmo de a vermos. Isso significa que nossa percepção de paisagem é pré-construída a partir de “uma convenção imposta culturalmente que batiza a paisagem com uma série de valores estéticos, comerciais, até mesmo ideológicos”⁹ (CHENET-FAUGERAS, 1995, p. 275). A paisagem não existe livremente, por isso ela deixa de ser real para se tornar uma ficção orientada culturalmente.

A noção de paisagem de Glissant, por exemplo, foi muito influenciada pela percepção da natureza de seu país e, portanto, pela cultura em que ele estava inserido. Em seu livro *Soleil de la conscience* (1955), ele trata a paisagem não somente como uma manifestação qualquer da natureza, uma vez que, para o ensaísta, a paisagem tem que ser paisagem-caos. A natureza organizada em forma de plantação, que segue uma ordem, uma simetria, não pode ser considerada paisagem pelo autor.

Cauquelin (2011) percebe a paisagem como Glissant, no sentido de que a paisagem foge à lógica e à organização humana. Segundo a autora, existem diferentes planos constitutivos da paisagem e, por isso, a percepção do todo pode variar de acordo com o ponto de vista estabelecido. Isso significa dizer que ao se aproximar ou se afastar de determinada paisagem, ao modificar o ponto de vista, a compreensão do todo também será alterada, corroborando a importância da perspectiva para a concepção de paisagem.

2.3 Paisagem: a visão cultural

A partir do que já foi discutido, compreendemos que a paisagem só existe de fato quando passada pelo viés da percepção. A maneira como concebemos o mundo, por sua vez, é diretamente influenciada pela cultura de cada sociedade. Deste modo, a paisagem e a cultura estão intrinsecamente conectadas. Para

⁹ “d’une convention imposée culturellement qui baptise ‘paysage avec toute une série de valeurs esthétiques, commerciales, voire idéologiques” (CHENET-FAUGERAS, 1995, p. 275).

compreender a relação entre ambas, precisamos levar em conta a aproximação da noção de paisagem daquela de natureza, feita por diversos autores, como por Bertrand (1995), que afirma: “a paisagem é uma interpretação social da natureza”¹⁰ (BERTRAND, 1995, p. 99).

Collot (2013) corrobora a afirmação de Bertrand e acrescenta que a paisagem é formada pela natureza e pela cultura em constante interação. Isso significa que a paisagem é influenciada tanto pela cultura (homens) quanto pela natureza (agentes naturais). Para além da natureza em si, ao levar em conta a produção artística envolvendo a paisagem, o escritor revela que a interação estabelecida entre cultura e natureza se reflete também na arte. Assim, a “obra-lugar” ou a “paisagem-obra” exige uma participação ativa tanto do artista como da natureza, demandando também uma relação de colaboração, de coprodução. A obra não é construída apenas pelo artista, mas na e pela interação da natureza e da cultura.

Nesse sentido, o sistema cultural constrói arquétipos de paisagem, determinando qual paisagem será melhor ou mais facilmente apreendida. Ao mesmo tempo, porém, para que este modelo se construa, é preciso observar e perceber determinada paisagem. Esse processo é simultâneo e recíproco, como explicado por Chabason (1995): “Essa noção descreve tudo o que concerne as interferências entre sujeito e objeto, interferências em que o objeto e o sujeito retroagem um sobre o outro de maneira indissociável”¹¹ (CHABASON, 1995, p. 262, 263).

Contudo, algumas concepções se divergem, como aquela difundida por Frémont (1995), ao afirmar que a existência da natureza está condicionada à interferência da cultura veiculada por determinada sociedade, uma vez que sem essa interferência, ela é incapaz de existir. Concordando de certa maneira com Frémont, Cueco declara que a paisagem não existe, não é real, pois “é um ponto de vista intelectual, uma abstração, uma ficção” (CUECO, 1995, p. 169). Isso significa dizer que paisagem é um produto humano, como uma fotografia ou um desenho. Ela é descrita, imobilizada, enquadrada, inventada segundo noções da cultura de cada civilização, sem que haja na vida cotidiana um correspondente real.

¹⁰ “Le paysage est une interprétation sociale de la nature” (BERTRAND, 1995, p. 99).

¹¹ “Cette notion décrit tout ce qui concerne les interférences entre sujet et objet, interférences où l’objet et le sujet rétroagissent l’un sur l’autre de manière indissociable” (CHABASON, 1995, p. 262, 263).

Apesar de não se manifestar sobre a existência material da paisagem, Conan (1995) parece concordar com o posicionamento dos autores acima, uma vez que ele declara que “a paisagem consiste em uma forma de representação da natureza ou, mais precisamente, em uma maneira de esquematizá-la, de forma a permitir a apreciação estética”¹² (CONAN, 1995, p. 362, 363). Em outras palavras, a paisagem é identificada como um esquema construído a partir da natureza e da fruição estética acarretada. Entretanto, ainda segundo o autor, a paisagem não é definida por sua manifestação estética, mas, ao transformá-la em um esquema, sua função na cultura é o que, de fato, caracteriza um espaço enquanto paisagem.

A partir de uma concepção oposta àquela apresentada por Conan, Anne Cauquelin traz em seu ensaio a posição dos defensores da natureza sobre a relação desta com a paisagem. Segundo eles, as duas palavras se referem a uma mesma realidade, a um mesmo objeto, “a paisagem seria, sem nenhuma mediação, a manifestação da natureza”¹³ (CAUQUELIN, 1995, p. 387). Além disso, esses defensores ainda afirmam que a grande ameaça à paisagem é a presença humana, que limita a concepção de paisagem ao que é belo, ou seja, ela só existe quando bela. Nesse sentido, a cultura é o que separa a natureza da paisagem, pois uma vez que a natureza “existe independentemente de nós”¹⁴ (CAUQUELIN, 1995, p. 387), a paisagem reflete as maneiras de ver, o sistema de signos de cada civilização.

Segundo Glissant, a partir do momento em que a geografia atual começa a se relacionar com outras ciências, como por exemplo a história, a noção de paisagem exótica se dilui. Passa-se, então, a refutar a ideia de que o desconhecido constitui o exótico. Isso se dá, sobretudo, pela relação entre paisagem e cultura. Para além disso, essa ligação foi fundamental na constituição do que Glissant nomeia *nova região do mundo*, em que a compreensão de espaço e tempo se modifica para criar uma nova associação entre os seres que habitam nosso planeta.

Diante de novas relações entre os indivíduos de determinada sociedade, Albergaria e Constans (2012) afirmam que a paisagem “se inventa e se reinventa

¹² “Le paysage consiste en une forme de représentation de la nature ou, plus précisément, en une manière de la schématiser qui en permet l’appréciation esthétique” (CONAN, 1995, p. 362, 363).

¹³ “le paysage serait, sans médiations aucune, la manifestation de la nature” (CAUQUELIN, 1995, p. 387).

¹⁴ “la ‘nature’, disent-ils, existe indépendamment de nous” (CAUQUELIN, 1995, p. 387).

permanentemente, à medida que os valores da sociedade se modificam”¹⁵ (ALBERGARIA, CONSTANS, 2012, p. 3). Por isso, vários elementos podem influenciar na percepção do que é paisagem, como a época e os valores sociais de cada grupo.

Essa relação entre paisagem e cultura, entretanto, provoca mudanças nos dois sentidos: tanto a cultura modifica a noção de paisagem, quanto a paisagem influencia na formação de determinada cultura. Nesse sentido, não pode haver cultura sem paisagem e vice-versa, como apontado por Albergaria (2001). A autora ainda afirma a existência da “indissociabilidade entre a produção literária, a história, a cultura e a paisagem” (ALBERGARIA, 2001, p. 7). Por isso mesmo, Boudraa (2002) completa que tanto a língua, como o imaginário de um povo e ainda sua cultura estão ancorados necessariamente na constituição da paisagem e do espaço ocupado por um grupo social.

2.4 Paisagem: arte

Assim como Conan e Collot conseguiram identificar a função estética da paisagem, outros pensadores também constataram a relação entre a paisagem e a arte. Essa relação é compreendida a partir de duas vertentes, que são ligeiramente diferentes, mas que se entrelaçam: a primeira, comum aos outros temas, sugere que a ideia de paisagem surgiu no meio artístico e, por isso, ela só existe por intermédio da arte. A segunda parte do pressuposto de que a concepção de arte está diretamente ligada à sensibilidade do espectador, ao efeito de beleza e à emoção causada pela observação da paisagem. Assim, uma paisagem pode ser diferenciada da natureza, do país ou de um simples espaço pelo efeito estético acarretado no homem.

O principal representante da primeira vertente, Alain Roger (1995), filósofo e estudioso da paisagem, acredita que este conceito surgiu como um termo artístico, pois muitos quadros eram denominados “paisagem” quando retratavam um espaço sem presença humana. Conforme essa perspectiva, a compreensão do termo paisagem passa pela intervenção da arte, por isso “somente podemos passar do país à paisagem pela mediação da arte, uma mediação lenta, difusa, complexa,

¹⁵ “Le paysage s’invente, se réinvente en permanence, au fur et a mesure des changements de valeurs de la société” (ALBERGARIA, CONSTANS, 2012, p. 3).

frequentemente difícil de ser reconstituída, mas sempre indispensável”¹⁶ (ROGER, 1995, p. 448). O filósofo ainda acrescenta que é a interferência da arte que diferencia paisagem de ambiente, uma vez que o segundo termo é revestido de um parecer científico.

Outro autor que se volta para a diferenciação entre paisagem e ambiente é o geógrafo Augustin Berque e sua justificativa para tal distinção está baseada na concepção de arte iniciada acima. Ele parte da ideia de que ambos os termos são contrapartidas de um mesmo objeto, assim, enquanto “o ambiente é o lado factual de um lugar (*i.e.* da relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza); a paisagem é o lado sensível dessa relação”¹⁷ (BERQUE, 1995, p. 346). Dessa forma, a paisagem necessita da subjetividade para existir, podendo ser submetida às emoções de uma pessoa ou de um coletivo.

A grande característica que define a segunda vertente é a maneira como a paisagem influencia e modifica a percepção do observador, uma vez que, de acordo com o geógrafo François-Pierre Tourneux (1995), é impossível ser indiferente à paisagem. Assim, “falaremos de paisagem somente a partir de certa dimensão, de certa composição e de certa reação do espectador”¹⁸ (TOURNEUX, 1995, p. 202), a reação de quem a observa e a emoção provocada por ela são essenciais e indispensáveis para que uma paisagem se constitua de fato como tal.

Compartilhando da mesma perspectiva de Tourneux, o historiador Briffaud afirma que a construção de uma imagem de paisagem é individual, pois esse processo é impregnado de emoções e sensibilidades únicas de cada sujeito. De acordo com o autor, cada indivíduo apresenta um imaginário que organiza e orienta as imagens observadas para que de fato seja constituída a paisagem, produto da subjetividade de cada um. Por fim, ele ainda acrescenta que a paisagem representada não corresponde ao objeto real, mas à representação de um imaginário.

Contudo, a paisagem não deve necessariamente causar uma reação no sujeito no sentido de emoções e sensações. A troca entre paisagem e sujeito pode

¹⁶ “On ne peut se passer du pays au Paysage que par la médiation de l’art, une médiation lente, diffuse, complexe, souvent difficile à reconstituer, mais toujours indispensable” (ROGER, 1995, p. 448).

¹⁷ “L’environnement, c’est le côté factuel d’un milieu (*i.e.* de la relation d’une société à l’espace et à la nature) ; le paysage, c’est le côté sensible de cette relation” (BERQUE, 1995, p. 346).

¹⁸ “L’on ne parlera de paysage qu’à partir d’une certaine dimension, d’une certaine composition et d’une certaine réaction du spectateur” (TOURNEUX, 1995, p. 202).

se traduzir em uma sensação agradável – ou, até mesmo, desagradável – esteticamente para o observador, indicando o reconhecimento de beleza daquele espaço, segundo Tourneux (1995), ou enquanto fruição estética e poética, de acordo com Collot (2013). O filósofo vai ainda mais além, afirmando que

a visão da paisagem não é somente estética, mas sim lírica, pois o homem investe na sua relação com o espaço as grandes direções significativas de sua existência. A busca ou escolha de paisagens privilegiadas é uma forma de busca de si¹⁹ (COLLOT, 1995, p. 218).

Nesse sentido, as paisagens escolhidas por cada um possuem uma importância afetiva, influenciada por estereótipos formados tanto pela percepção individual como pela cultura em que determinada pessoa está inserida.

Para Glissant (2006), a relação entre paisagem e arte é evidente. Em seu livro *Une nouvelle region du monde*, comenta diversas vezes sobre esse vínculo. O escritor trata, por exemplo, da representação da paisagem através de quadros, explicando que a exposição de uma imagem fixa não limita a função da tela à representação vazia de sentido, uma vez que seu objetivo é também o de perpetuar momentos (imóveis ou não). Nessa mesma perspectiva, compreendemos que a paisagem é viva e fixá-la em uma imagem não a deixa menos expressiva. A linguagem da paisagem é reveladora das diferenças que permeiam certa sociedade e das identidades ali presentes.

O poeta complementa comparando a natureza e a arte a templos representativos de unidade-diversidade. Ele também afirma que a poesia é a linguagem comum entre a paisagem e o homem, é a maneira de compreender e completar as histórias narradas pelo mundo, tanto pela natureza como um todo, quanto pelos elementos isolados. Nesse sentido, a poesia é o que conecta o homem à paisagem e a si mesmo.

Ademais, segundo Boudraa (2002), a paisagem é o elemento que sensibiliza o escritor, influenciando o imaginário e, conseqüentemente, afeta o leitor. Só existe paisagem quando há participação direta da emoção, ao mesmo tempo em que a paisagem é o elemento que faz o sentimento emergir. O autor concorda com Glissant ao afirmar que a literatura é, frequentemente, a única forma de mostrar a

¹⁹ “la vision du paysage n’est pas seulement esthétique, mais aussi lyrique, car l’homme investit dans sa relation à l’espace les grandes directions significatives de son existence. La recherche ou l’élection des paysages privilégiés est une forme de la quête de soi” (COLLOT, 1995, p. 218).

força e o poder da paisagem, características que se manifestam além da realidade física.

Como apontado por Albergaria e Constans (2012), a função do poeta engloba transmitir “la parole du paysage”, ou seja, a palavra, a voz da paisagem, fazendo com que ela exista de fato. Para isso, o poeta deve fazer um inventário da paisagem, conhecê-la, compreendê-la e, por fim, transcrevê-la em suas obras. Assim, sua escrita deve representar o país e sua paisagem.

A escritora e ensaísta Anne Cauquelin implica a arte na concepção do que é paisagem tanto através da pintura, ou do desenho, como através da literatura. Segundo a autora, conseguimos conceber a existência da paisagem ao ler uma descrição, poética ou romanesca, ou ao observar um quadro, pois são as manifestações artísticas que são capazes de assegurar a realidade ao homem comum. Esta realidade apresentada pela arte não é pura e simplesmente uma interpretação atual da paisagem, mas carrega em si simbologias que ultrapassam o tempo e são como heranças de compreensões passadas. Nesse sentido, a autora afirma: “Literatura, pintura e paisagem formam um conjunto indissociável”²⁰ (CAUQUELIN, 2011, p. 84).

Ainda segundo a autora, o que torna a paisagem bela, ou até mesmo sublime, é o caráter implícito que representa sua essência, é a postura despretensiosa que a natureza assume, responsável por transformá-la em paisagem única e bela. O sentimento de perfeição pelo qual somos invadidos ao observá-la é fruto do nosso reconhecimento de que estamos diante do cerne daquele espaço. A arte tem como objeto, então, a transposição para palavras ou imagens imortalizadas dessa essência da paisagem.

2.5 Paisagem: nem objeto, nem sujeito, mas ambos

Uma das grandes dificuldades teóricas de definir a paisagem é a necessidade de atribuir a ela uma categoria, como objeto ou como sujeito. Enquanto a maioria dos autores trata a paisagem como inerte, como simples objeto, uma parcela significativa vem ampliando sua visão para incluir também a ideia de paisagem-

²⁰ “Littérature, peinture et paysages forment un ensemble indissociable” (CAUQUELIN, 2011, p. 84).

sujeito. Os geógrafos Georges Bertrand e Armand Frémont, assim como o filósofo Michel Collot são alguns dos nomes que defendem o protagonismo da paisagem.

Em seu artigo *Le paysage entre la Nature et la Société*, o geógrafo Georges Bertrand (1995) aborda as duas realidades existentes: a capacidade de interpretação da paisagem como objeto e como sujeito. A partir de sua perspectiva de paisagem como natureza-sujeito, ele afirma que para ela existir socialmente precisa estar inserida em uma sociedade, em uma cultura. Já pelo ponto de vista de paisagem como natureza-objeto, o conceito se aproxima da definição de paisagem enquanto espaço, país, e por isso existe independentemente do homem.

Como já discutido anteriormente, Collot afirma que a paisagem depende de um ponto de vista para ser constituída, logo ela pressupõe a ação de um sujeito. Entretanto essa relação não é unilateral, ela tem um duplo sentido: “enquanto *horizonte*, a paisagem se confunde com o campo visual do observador, mas no sentido contrário, toda consciência sendo consciência de..., o sujeito se confunde com seu horizonte e se define como ser-no-mundo”²¹ (COLLOT, 1995, p. 211). Isso significa que a relação entre sujeito e paisagem não é de distanciamento e exterioridade, não sendo um exemplo comum de ligação sujeito-objeto, uma vez que o objeto paisagem é constituído pelo sujeito. E o sujeito não se encontra do lado de fora da paisagem, mas está incluído naquele espaço, sendo um dos elementos constitutivos do todo, “afinal, o mundo está envolta de mim, não diante de mim”²² (COLLOT, 1995, p. 212).

O filósofo ainda acrescenta que a paisagem entrelaça a interface objetiva àquela subjetiva, pois apresenta características ligadas a ambas. Ou seja, ao mesmo tempo em que é possível perceber particularidades recorrentes na realidade objetiva, os significados produzidos pela paisagem ou encontrados nela são imbuídos de subjetividade. Esses sentidos podem ser construídos a partir da concepção comum a uma coletividade ou baseada prioritariamente no imaginário individual.

Para compreender melhor a subjetividade da paisagem, o geógrafo Armand Frémont (1995) explica que da mesma forma que nós, humanos, não somos

²¹ “en tant qu’horizon, le paysage se confond avec le champ visuel du regardant, mais en retour, toute conscience étant conscience de..., le sujet se confond avec son horizon et se définit comme être-au-monde” (COLLOT, 1995, p. 211).

²² “Après tout le monde est autour de moi, non devant moi” (COLLOT, 1995, p. 212).

máquinas neutras e imparciais, a paisagem também não é um objeto fixo e frio. Ela apresenta uma infinidade de acepções, pois é repleta de símbolos, compreendidos diferentemente de acordo com cada pessoa que a vê. Segundo o autor, ela é “modelada pelos homens, sentida tanto quanto observada, poema coletivo gravado sobre a terra tanto quanto rede funcional de campos e caminhos, ela evoca tanto ou mais do que é”²³ (FRÉMONT, 1995, p. 21-22), demonstrando essa dualidade objeto-sujeito da paisagem.

O antropólogo Viveiros de Castro (2007) defende a natureza enquanto sujeito e agente, diferentemente de outras obras que a tratam como objeto submetido ao poder do homem. Apesar de o antropólogo discutir a natureza primordialmente em relação aos índios brasileiros, ele aborda a noção de “perspectivismo cosmológico”, ideia presente em outras culturas nativas do Novo Mundo (ameríndias). Esse conceito trata a natureza como um componente ativo da sociedade, mais do que simplesmente como o ambiente, ou o cenário em que as sociedades vivem.

Anne Cauquelin também concorda com os demais autores ao afirmar que “a paisagem não necessita de nenhuma legitimação”²⁴, ou seja, ela não precisa que o ser humano a defina como tal, a paisagem é paisagem independentemente de como a classificamos. Ela independe de nós para se manter e, ainda assim, se constitui como perfeitamente natural, sem carecer de implicações nossas ou intermediário de qualquer tipo.

Nas obras de Glissant, a paisagem (e a natureza) não se submete aos desejos e vontades do homem, ela se constitui enquanto sujeito e enquanto personagem de seus romances. O autor ainda “estabelece no seu texto uma continuidade entre o olho e o mundo no seu entorno. Ele ressalta a simbiose [do homem] com a paisagem (e seus elementos naturais)”²⁵ (BOUDRAA, 2002, p. 57). Nesse sentido, a paisagem é considerada muito mais sujeito do que objeto.

2.6 Paisagem: Relação

²³ “Modelé par les hommes, ressenti autant qu’observé, poème collectif gravé sur la terre autant que réseau fonctionnel de champs et de chemins, il évoque autant et plus que ce qu’il est” (FRÉMONT, 1995, p. 21-22).

²⁴ “Le paysage, en revanche, n’a nul besoin de légitimation” (CAUQUELIN, 2011, p. 108).

²⁵ “l’auteur établit dans son texte une continuité entre l’œil et le monde autour. Il met en valeur toute une symbiose avec le paysage (et ses éléments naturels)” (BOUDRAA, 2002, p. 57).

Como pudemos perceber através das diversas perspectivas apresentadas acima, nenhuma das definições de paisagem é constituída exclusivamente e unicamente por um elemento. Para considerar um espaço, um lugar ou um país como paisagem são necessárias conexões de vários tipos. Relação entre elementos da própria natureza, da paisagem com o observador, com a cultura e com a arte. Por isso, alguns autores defendem que a paisagem é, de fato, primordialmente Relação.

Nesse sentido, os elementos que compõem a paisagem estão intimamente conectados e integrados a um todo maior, que compreende todo o espaço estabelecido. Corajoud (1995) afirma que somente conseguimos depreender o sentido de cada parte da paisagem ao fazermos referência ao conjunto completo contido nos limites instituídos. Entretanto, essa relação entre os componentes da paisagem independe do observador, uma vez que os próprios elementos não se ignoram e se mantêm ligados constantemente. Cauquelin (2011) ainda afirma que, além de a paisagem existir a partir de Relação contínua, isso ainda acontece de maneira harmoniosa.

O escritor Michel Collot (1995) corrobora essa afirmação, acrescentando que “cada objeto é percebido e interpretado em função de seu contexto, de seu horizonte”²⁶ (COLLOT, 1995, p. 216). Confirmando também a independência da paisagem associada ao sujeito, Glissant (2006) afirma que “a Relação não reconhece fronteiras, nem dos espaços, nem dos tempos, entretanto nós precisamos das fronteiras”²⁷ (GLISSANT, 2006, p. 97). Isso significa que os humanos precisam de limites, mas a Relação acontece a todo momento e em todo lugar, sem necessitar e sem respeitar limitações. O poeta ainda afirma que “a terra deixou de ser essência para se tornar relação”²⁸ (GLISSANT *apud* ALBERGARIA, CONSTANS, 2012, p. 2).

Uma teoria importante para a compreensão da paisagem como Relação é a chamada “ecologia profunda”, abordada por Aveline (2007). Embora sua proposta seja mais voltada para a preservação da natureza, por buscar o equilíbrio do sistema através do reconhecimento do valor de todos os elementos naturais (tais como a floresta, os rios, os animais e também os homens), ela defende que os homens são

²⁶ “chaque objet est perçu et interprété en fonction de son contexte, de son horizon” (COLLOT, 1995, p. 216).

²⁷ “La Relation ne reconnaît pas de frontière, ni dans les espaces ni dans les temps, pourtant nous avons besoin des frontières” (GLISSANT, 2006, p. 97).

²⁸ “La terre a cessé d’être essence, elle devient relation” (Glissant – Intention poétique, p. 196).

ligados à natureza de diversas formas. Assim, o ser humano é indissociável e inseparável da paisagem na qual está inserido, também fazendo parte da Relação que constitui a paisagem.

Essa interação entre indivíduo e paisagem redefine a subjetividade humana, segundo Collot (2013), posto que passamos de observadores externos à paisagem para parte integrante do todo representado por ela. De acordo com essa perspectiva, estabelece-se uma Relação intrínseca ao sujeito, “que não reside mais em si mesmo, mas se abre ao fora” (COLLOT, 2013, p. 30), e ao espaço onde está inserido. Para o autor ainda, só conseguimos apreender a paisagem ao fazer uma síntese das Relações presentes ali (visíveis e invisíveis), pois se considerarmos os elementos individualmente, excluídos dessa Relação, não conseguiremos assimilar a paisagem como um todo, mas a justaposição dos elementos.

Enquanto Collot defende a necessidade de haver Relação para que haja paisagem, Brunet (1995) afirma que a Relação é um de seus elementos constitutivos. Nesse sentido, segundo o autor podemos reconhecer três categorias de elementos componentes da paisagem: aquela composta de elementos naturais (floresta, montanha, rio), aquela de elementos humanos (cidades, estradas, plantações) e aquela referente à Relação entre essas duas categorias.

2.7 Paisagem: memória

Uma definição importante para nosso trabalho, embora não seja explorada por tantos autores, é a aproximação de paisagem e memória. Nesse sentido, autores como Frémont (1995), Glissant (2006) e Boudraa (2002) defendem que a paisagem é testemunha da história, que ela guarda a memória de povos e acontecimentos. Entretanto, a narrativa apresentada por ela é, em sua maioria, diferente da História amplamente divulgada.

A natureza é duradoura, ela permeia a história humana e os grandes eventos globais, por isso Frémont (1995) afirma que “a natureza tem um passado e é testemunha do passado”²⁹ (FRÉMONT, 1995, p. 30). Podemos constatar que os livros de história atuais se limitam a uma única versão dos fatos passados, normalmente aquela versão contada pelo povo vencedor ou dominante em

²⁹ “la nature a un passé et témoigne du passé” (FRÉMONT, 1995, p. 30).

determinada época, enquanto que o relato da paisagem atesta outras histórias perdidas pelo tempo, uma vez que ela guarda a memória do povo e do mundo.

Nesse sentido, Milton Santos (2014) compara a paisagem com um palimpsesto, ou seja, nela são inscritos e reinscritos os eventos históricos do povo, um sobre o outro: “O seu caráter de palimpsesto, memória viva de um passado já morto, transforma a paisagem em precioso instrumento de trabalho, pois ‘essa imagem imobilizada de uma vez por todas’ permite rever etapas do passado numa perspectiva de conjunto” (SANTOS, 2014, p. 106). Além disso, o geógrafo ainda afirma que a paisagem é transtemporal, ela não pode ser contida em uma única época, ou seja, por refletir diversos momentos da história, ela engloba momentos de diferentes cronologias, juntando, assim, passado e presente.

A paisagem é passagem, caminho, é lugar de habitação, lugar de experiência, é um espaço em constante contato com o indivíduo e com as comunidades em seu entorno. De acordo com essa perspectiva, Boudraa (2002) afirma que a vivência humana está diretamente ligada à paisagem, no sentido de constituição da cultura, do imaginário social e até da linguagem. Por isso, ele declara que “essa ligação com o lugar não é uma relação de pertencimento ou de propriedade, mas de memória e de existência”³⁰ (BOUDRAA, 2002, p. 4). Compreendemos, então, que a paisagem está intimamente imbricada na experiência individual e coletiva de cada sociedade.

Como apontado por Glissant (1997) “nossa paisagem é seu próprio monumento: o rastro/resíduo pode ser identificado sob o significado dessa paisagem”³¹ (GLISSANT, 1997, p. 32). O autor nos mostra, então, que a paisagem e todos os seus elementos, como montanha, rios, floresta, vales, oceanos, baías, reúnem as histórias dos povos que passaram por ali. Esses elementos são testemunhas das guerras, dos lugares de fuga, das situações de sofrimento enfrentadas por cada grupo de pessoas. Ainda segundo o escritor, recuperar essa memória é a função do poeta e, para isso, “é preciso recompor a trama do arquipélago e do continente de nossas memórias e fazer delas rizomas sobre toda a

³⁰ “Ce rapport au lieu n’est pas un rapport d’appartenance ou de propriété mais de mémoire et d’existence” (BOUDRAA, 2002, p. 4).

³¹ “Notre paysage est son propre monument : la trace qu’il signifie est repérable par dessous” (GLISSANT, 1997, p. 32).

expansão de nossas histórias e sobre o tornar-se de nossas geografias”³² (GLISSANT, 2006, p.162).

A relação entre paisagem e memória perpassa outro aspecto: a influência dos sentimentos na constituição da memória e, conseqüentemente, da paisagem. Nesse sentido, como explicado por Cauquelin (2011), buscamos na paisagem a satisfação de nossos desejos, por isso nossos sentimentos em relação a ela se baseiam nas nossas memórias positivas ou negativas. Quando nossas memórias são positivas em referência a tal paisagem, passamos a descrevê-las a partir de sentimentos como “amor” e, quando a situação é negativa, utilizamos verbos como “detestar”. Assim, as emoções influenciam nossas memórias e nossa percepção da paisagem. Nas palavras de Cauquelin: “a paisagem está ligada a muitas emoções, a muitas infâncias, a muitos gestos”³³ (CAUQUELIN, 2011, p. 22) e também

Pois nós ficamos felizes, tranquilos, confiantes, transportados ou decepcionados, diante do espetáculo de uma paisagem. Nós podemos também evocar nossa infância, vínculo a certas paisagens, o rio, as colinas, as lembranças felizes-infelizes, para explicar nossos sentimentos³⁴ (CAUQUELIN, 2011, p. 103).

Dessa maneira, compreendemos que a memória passa pelo viés da emoção para que se constitua de fato o sentido global de paisagem, acepção necessária para nosso trabalho.

2.8 Paisagem: o todo e a parte

Além de todas as definições apresentadas acima, ainda existe uma questão bastante importante no que tange à paisagem. É preciso discutir se os elementos que a compõem (correspondentes à *parte*) são considerados paisagem (*todo*) por si mesmos ou se não são indicativos do *todo*. Traremos, então, os conceitos dos autores que melhor abordaram esse assunto. Dentre eles, podemos destacar Michel Collot, Édouard Glissant e Anne Cauquelin.

³² “Il nous faut recomposer la trame archipelique et continentale de nos mémoires et la rhizomer sur toute l’expansion de nos histoires et sur le devenir de nos géographies” (GLISSANT, 2006, p. 162).

³³ “le paysage est lié à trop d’émotions, à trop d’enfances, à trop de gestes” (CAUQUELIN, 2011, p. 22).

³⁴ “Car nous sommes heureux, apaisés, confiants, transportés ou déçus, devant le spectacle d’un paysage. Nous pouvons aussi évoquer notre enfance, l’attachement à certains paysages, le fleuve, les collines, les souvenirs heureux-malheureux, pour nous expliquer nos sentiments” (CAUQUELIN, 2011, p. 103).

Do ponto de vista do filósofo Michel Collot (2013), não conseguimos apreender a paisagem como um todo a partir da análise separada dos elementos que a compõem. Para termos uma visão completa da paisagem, a informação mais importante é a relação entre esses elementos. Dessa forma, ele defende a necessidade de uma análise total para que se efetue uma compreensão global.

Já Glissant (1955, 2006) aponta para uma compreensão da paisagem como *parte* e como *todo*. Isso equivale a dizer que, ao tomarmos consciência de uma *parte* da paisagem, passamos a vislumbrar o *todo* por inferência e esse processo também funciona no sentido contrário: ao nos darmos conta da paisagem como *todo*, percebemos algumas características de suas *partes*. Segundo o autor: “todo ser alcança a consciência do mundo primeiramente por seu mundo; que é tão universal (para falar amplamente) quanto é particular”³⁵ (GLISSANT, 1955, p. 18).

O ensaísta ainda traz o conceito de *Tout-monde* e o compara à ideia de mundo, sendo que essa relação se aproxima daquela entre *parte* e *todo* da paisagem. Em suas palavras: “O mundo é conhecido e o Todo-mundo desconhecido, mas o contrário é também verdadeiro, e ainda, o mundo é o todo e o Todo-mundo é a parte, mas o inverso é também significativo”³⁶ (GLISSANT, 2006, p. 97). Nesse sentido, o Todo-mundo é a parte que ainda não foi descoberta do mundo, mas que precisamos descobrir e conhecer. E a paisagem é o elemento central que nos guia nessa descoberta.

Para complementar essa ideia, em seu artigo, Lima (2016) traz a relação da paisagem com o mundo como todo. Ao tratar das noções desenvolvidas por Glissant, Lima afirma “o mundo acaba por tornar-se um arquipélago, como ocorre com a paisagem antilhana” (LIMA, 2016, p. 8). O autor ainda acrescenta que as paisagens, antilhana e mundial, são fragmentárias, são divididas, sem deixar de representar a paisagem de modo geral, corroborando a ideia de que a paisagem é *parte e todo*.

Em relação a essa questão, Cauquelin (2011) afirma que para intuir a natureza como um todo basta demarcar, estabelecer o limite de um fragmento que seja representativo da totalidade. Esse processo de delimitação é fundamental e o

³⁵ “tout être vient à la conscience du monde par son monde d’abord ; autant universel (pour parler large) qu’il est particulier” (GLISSANT, 1955, p. 18).

³⁶ “Le monde est connu et le Tout-monde l’inconnu, mais le contraire est tout aussi vrai, et encore, le monde est le tout et le Tout-monde la partie, mais l’inverse nous parle autant” (GLISSANT, 2006, p. 97).

primeiro passo para constituir a paisagem e, por isso, não é influenciado por intenções particulares. Entretanto, delimitar um fragmento não significa tomar os elementos constitutivos da paisagem individual e isoladamente. Uma árvore, um rio, uma ponte, uma montanha isoladamente não são paisagem. É preciso que haja uma relação entre esses itens para que deixem de ser elementos justapostos e se transformem em paisagem de fato.

2.9 Considerações

A partir de todas as definições e características desenvolvidas acima, podemos concluir que a paisagem possui inúmeras facetas e que estudá-la nunca será somente a partir de um ponto de vista único e exclusivo. Nesse sentido, para compreender as análises que se seguirão é necessário ter em mente que a paisagem é influenciada por diversos fatores, como a perspectiva, cultura, a arte, a memória, o sentimento; ela é composta de vários elementos, mas cada um deles não constitui por si só uma paisagem. Ela é composta de fragmentos que se conectam, formando um todo uno e coeso. A paisagem é tanto sujeito como objeto, uma vez que podemos agir sobre ela, que, por sua vez, também age sobre nós, além de sua existência independe da vontade humana. É impossível ser indiferente à paisagem e Glissant, em seu romance *La Lézarde*, a apresenta de acordo com as características levantadas acima, sobretudo a partir das noções de paisagem como Relação e como Memória, como veremos no próximo capítulo.

3 PROPOSTA DE ANÁLISE DAS PAISAGENS NO ROMANCE *LA LÉZARDE*

A partir das discussões iniciadas no capítulo anterior, estudaremos mais profundamente o romance *La Lézarde*, através da análise dos elementos que compõem a paisagem desse romance. É preciso ter clareza de que, para Édouard Glissant, a paisagem não é simplesmente cenário, plano de fundo, mas elemento constituinte do romance e da história martinicana em si. Por isso, no romance, “o indivíduo, a comunidade, o país são indissociáveis no episódio constitutivo de sua história. A paisagem é um personagem dessa história. É preciso compreendê-la na sua profundidade”³⁷ (GLISSANT, 1997, p. 343). Nesse sentido, observaremos as relações entre a paisagem e ela mesma; entre a paisagem, o romance e seus personagens; e ainda, entre a paisagem e a história (não-oficial) da Martinica.

A análise partirá dos morros e florestas, passando pela simbologia da árvore, pela compreensão da planície e das cidades, pela importância da água em todas as suas formas, para, por fim, concluir com a assimilação dessa terra. Entretanto o estudo desses elementos não será orientado simplesmente para a simbologia que cada um representa de maneira geral, mas para a importância que esses elementos possuem na compreensão da narrativa do romance e da história martinicana.

Antes de começar nossa investigação, porém, é preciso referir à topologia da ilha, para que a escolha dos elementos fique mais evidente. Como narrado por Boudraa (2002), a Martinica:

Dispõe de um solo com característica vulcânica, favorável à cultura extensiva (plantações de cana de açúcar, entre outras). Quase um terço da ilha é coberto de florestas equatoriais e de savanas. O norte é um maciço montanhoso (Montagne Pelée), o centro é caracterizado por ricas planícies, enquanto que o sul é inundado de colinas³⁸ (BOUDRAA, 2002, p. 39).

Além dessas características, a ilha martinicana apresenta praias em seu entorno além do rio Lézarde que apesar de pequeno para os padrões brasileiros, é o sistema hidrográfico mais importante da localidade, tanto em relação ao volume de

³⁷ “L’individu, la communauté, le pays sont indissociables dans l’épisode constitutif de leur histoire. Le paysage est un personnage de cette histoire. Il faut le comprendre dans ses profondeurs” (GLISSANT, 1997, p. 343).

³⁸ “Elle dispose d’un sol à caractère volcanique, mais favorable à la culture extensive (plantations de canne à sucre entre autres). Quasiment un tiers de l’île est couvert de forêts équatoriales et de savanes. Le nord est un massif montagneux (Montagne Pelée), le centre est caractérisé par de riches plaines, alors que le sud est plutôt inondé de collines” (BOUDRAA, 2002, p.39).

água quanto à sua extensão (DAMATO, 1995). Por isso, nesse capítulo, percorreremos a paisagem do romance em busca de efeitos de sentido.

3.1 *La Lézarde* em poucas palavras: pequena síntese do romance

A narrativa do romance *La Lézarde* nos apresenta a história de jovens revolucionários que se preparam para modificar a relação política da Martinica com a França durante as eleições em Lambrianne, cidade rodeada pelo rio Lézarde e principal localidade do romance. Para tanto, devem romper com a influência direta da França metropolitana na ilha, poder que se reforça durante as eleições. Nesse sentido, o grupo, composto por Mathieu Béluse (Mathieu), Marie Celat (Mycéa), Gilles, Marguerite Adolé (Margarita) e Paul Basso (Pablo), decide eliminar o oficial Garin, tirano responsável por reprimir as revoltas populares.

Garin não só é considerado pela população local como um tirano obediente à França, mas também um traidor da causa comum de libertação da Martinica. Além disso, ele usa de sua posição para enriquecer através do abuso de poder sobre a população local, da distribuição imparcial de terras produtivas e do domínio da nascente do rio Lézarde. Por isso, eliminá-lo é reacender a esperança do antilhano de se libertar da dominação francesa e de finalmente possuir a terra onde habita.

Para tanto, eles contam com a ajuda de Rafael Targin, mais conhecido como Thaël, jovem das montanhas que decide descer à planície para conhecer a verdade de sua terra. Ao mesmo tempo em que este personagem está imbuído da inocência da montanha, ele é o único capaz de matar para salvar a ilha daqueles que a exploram e privam a população local da terra produtiva.

Para os jovens revolucionários, a morte do tirano Garin representa a regeneração social da ilha: ao eliminar o mal, o símbolo do abuso, a Martinica se torna então livre, próspera e pura. Nesse sentido, Thaël se torna o libertador, o salvador, pois é ele, com a ajuda do rio Lézarde e do mar do Caribe, quem executa de fato o tirano.

O romance, muito mais do que ficção, representa a tentativa de Glissant de convocar os martinicanos para formarem sua própria identidade, diferente daquela imposta pela França metropolitana. Representa a tentativa do autor de denunciar os problemas vividos pelos antilhanos como o sofrimento, a subnutrição, o salário de

fome, a impossibilidade de melhoria de vida, a falta de liberdade. Representa a tentativa do escritor de insuflar no povo a força e o desejo de tomar posse de sua terra, de ocupá-la e dominá-la.

Concomitantemente, o romancista faz com que seus personagens apresentem a paisagem martinicana para a comunidade da ilha, paisagem essa formada por montanhas e planícies, praias e cidades, tendo todos os espaços conectados pelo rio Lézarde. Dessa forma, Édouard Glissant transforma a paisagem em um de seus personagens, para poder narrar a história através dela e, a partir disso, dar voz ao povo martinicano para apropriar-se de sua história e de sua terra, contribuindo para a formação da identidade nacional.

A paisagem, nesse caso, é ainda um elemento central na busca pela identidade martinicana, uma vez que a ilha é considerada território ultramarino francês, segundo a lei de departamentalização de 1948. Assim, Glissant utiliza a diferença entre as paisagens da França e da Martinica para separar as realidades vivenciadas nesses dois espaços, influenciando na construção de uma nova coletividade. O componente responsável por unificar a população local se torna, então, a própria manifestação da paisagem.

A versão menos conhecida da História, aquela não-oficial, precisa ser contada e a paisagem se torna indispensável para realizar essa tarefa: somente através dela o autor pode cumprir de fato esse papel, como apontado no próprio romance:

“L’histoire est connue, qu’on aille débattre avec ceux qui ont vu le pays dans ce temps-là. [...] L’important c’est que la terre soit grasse et belle. Une histoire vaut par ce qu’elle apprend, et par ce qu’elle fait connaître, les pays, les autres choses différemment arrangées, et puis la couleur de la terre natale”³⁹ (GLISSANT, 1958, p. 104)

Assim, é através do romance que Glissant mostras as cores e formas de sua terra para seus conterrâneos.

3.2 A simbologia do morro e da floresta

³⁹ “A história é conhecida, que venhamos a discutir com aqueles que viram o país nessa época. [...] O importante é que a terra seja untuosa e bela. O valor de uma história reside naquilo que ela ensina, e naquilo que ela permite conhecer, os países, as outras coisas dispostas de forma diferente, e então a cor da terra natal” (GLISSANT, 1958, p. 104).

A floresta e os morros da ilha martinicana têm significado especial na escrita de Glissant. É no alto do morro que o romance *La Lézarde* começa a ser narrado, sendo este o ponto de partida da caminhada de Thaël, o lugar da sua origem e de sua morada. Essa paisagem também conclui a história, como que fechando um ciclo. Nesse sentido, o caminho percorrido por Thaël é o mesmo percorrido por Glissant ainda criança, segundo narrado pelo próprio autor em (2014):

[Minha mãe] me pôs debaixo do braço e desceu o rastro do Morro que levava ao ruído eterno da água correndo lá em baixo. Eu tinha pouco mais de um único mês de existência, e tenho dúvidas se ouvia esse murmúrio que sulcava o ar e parecia regar todas as coisas. Entretanto, [...] se aceitarem que uma paisagem tenha podido marcar assim a tal ponto, não creio que diria o espírito, ou o inconsciente, mas o corpo, os reflexos, o organismo de um quase recém-nascido. As profundezas sombrias dos Altos, folheadas de reflexos de sol amarelo, a paz cinzenta das ravinas arrastando ou acumulando seus odores de maré fresca, dispersa longe do mar, o murmúrio das águas doces derramadas sob as rochas, o tranquilo peso de calor seco sobre os vestígios entre as canas rígidas imóveis, essas sucessões de paisagens me mergulharam em um conhecimento primordial que só queria ressurgir (GLISSANT, 2014, p. 93, 94).

Essa caminhada realizada por Thaël é lenta; enquanto percorre o caminho, ele aprecia a paisagem que o cerca e a descobre e absorve lentamente. Romuald Fonkoua (2002) aproxima a maneira de caminhar deste personagem ao *flâneur*, ao caminhante vagaroso, observador do seu entorno, livre. A rota percorrida por Thaël, e por Glissant, atua como um trajeto de iniciação, de inserção à comunidade martinicana, como apontado por Albergaria e Constans (2012): “na obra de Glissant, a experiência do rastro, o percurso da pequena infância desde os morros até o Lamentin, é de iniciação”⁴⁰ (ALBERGARIA, CONSTANS, 2012, p. 16). Desse modo, ambos saem de um lugar de origem isolado para se introduzirem na comunidade antilhana.

Tanto a floresta como o morro têm uma simbologia muito forte em relação à história da Martinica, uma vez que eles representam *le marronage*, ou seja, a resistência dos escravos africanos em relação à dominação francesa. O escravo que se torna *marron* é aquele que não mais suporta o regime escravista e, como forma de luta contra esse sistema, se refugia nas florestas e montanhas. Os marrons representam então “os inúmeros heróis da floresta”⁴¹ (GLISSANT, 1958, p. 103).

⁴⁰ “chez Glissant, l’expérience de la trace, le parcours de petite enfance depuis les mornes jusqu’au Lamentin, est initiatique” (ALBERGARIA, CONSTANS, 2012, p. 16).

⁴¹ “les héros innombrables de la forêt” (GLISSANT, 1958, p. 103).

Damato (1995) acrescenta que na palavra *marron* estão incluídos conceitos como: “insubmissão, fuga, refúgio num lugar de difícil acesso, rapina noturna, vida selvagem, liberdade...” (DAMATO, 1995, p. 51,52).

A fuga dos *marrons*, tanto individual como coletiva, objetiva não só a busca pela liberdade, mas também tenta instituir e estabelecer um laço entre os africanos trazidos à força e essa nova terra. No romance, através das lembranças de papa Longoué, podemos perceber claramente essa fuga para a floresta:

“maintenant il voyait distinctement son grand-père, **un vieil esclave marqué de fers** (c’était cela, c’était donc cela), et toute la tradition de la famille, **la fuite dans les grands bois**, le commerce des esprits, l’appel chaque jour vers là-bas, **vers la forêt famélique et somptueuse**, le fils et le fils du fils marchant nuit et jour dans le souvenir, et les gens qui venaient pour la maladie ou la souffrance ou la haine, pour l’amour, et ils ne savaient pas qu’au fond d’eux c’était la forêt qui appelait. Et papa Longoué voyait comment le pays avait profité, grandi ; comment tout cela s’était transformé, il voyait qu’on ne pensait plus assez à la grande forêt”⁴² (GLISSANT, 1958, p. 187, grifos nossos)

A fuga para as montanhas e florestas é justificada por Briffaud (1995) pelo fato de as montanhas funcionarem como verdadeiro labirinto. Por ser um lugar de difícil acesso e limitador do campo visual, os *marrons* encontraram ali um espaço para se protegerem contra o colono francês. Este, sem meios adequados para adentrar as florestas e subir as montanhas, acabava evitando essa paisagem caótica.

Lugar dos negros africanos foragidos, as montanhas e florestas representam a ligação da Martinica com a África, uma vez que nesses lugares os africanos puderam se sentir livres para reproduzir sua própria cultura e desenvolver a ligação mais genuína com esse novo país. Isso significa dizer que o único lugar em que os *marrons* podiam enfim ser livres para se apropriar dessa nova terra era nos morros e florestas.

“Ceux qui, pendant des siècles, furent ainsi déportés (et ils ont conquis cette nouvelle nature, ils l’ont peuplée de leurs cris retrouvés) [...] Et si, accoudé à la case, l’homme obscurément se nourrit d’une autre cassave (lointaine) c’est bien afin de retrouver ici (par l’aliment du songe) l’ailleurs qui est le

⁴² “agora ele via claramente seu avô, **um velho escravo marcado a ferros** (era isso, de fato era isso), e toda a tradição da família, **a fuga para a mata**, o comércio dos espíritos, o chamado de todos os dias para o além, **para a floresta famélica e suntuosa**, o filho e o filho do filho caminhando noite e dia na lembrança, e as pessoas que vinham por doença ou sofrimento ou ódio, por amor, eles não sabiam que no seu interior era a floresta que os chamava. E Pai Longoué via como o país se desenvolvera, crescera; como tudo havia se transformado, via que não se pensava mais tanto assim na grande floresta” (GLISSANT, 1958, p. 187, grifos nossos).

sien, et de trouver en cet ici toute saveur et toute liberté. C'est afin que l'ici lui appartienne tout cru"⁴³ (GLISSANT, 1958, p. 51)

Como apontado por Boudraa (2002) o personagem que ilustra essa conexão com a África no romance é papa Longoué, verdadeiro africano que continua se refugiando na floresta. A casa de papa Longoué se encontra “no alto de uma trilha escura”⁴⁴ (GLISSANT, 1958, p. 78). O personagem, por ser um representante vivo dos marrons, simboliza ainda o passado heroico desse povo e guarda resíduos da cultura africana. Por esse motivo, quando outros personagens procuram algum tipo de conhecimento, sobretudo histórico, se embrenham na floresta buscando papa Longoué e sua sabedoria.

Por ser o lugar do africano em fuga, essa paisagem guarda a memória das lendas, dos mitos e das tradições desse povo, bem como a memória do próprio país, constituído também a partir da presença dos marrons. Dessa maneira, como esclarecido por Albergaria (2001):

Espaço de resistência cultural dos *marrons* e *quimboiseurs* (os curandeiros videntes), a floresta glissantiana preserva os resíduos culturais das culturas tradicionais transplantadas para as pequenas Antilhas Francesas, bem como a relação mágica e de luta pela sobrevivência que os primeiros africanos desembarcados estabeleceram com a nova terra (ALBERGARIA, 2001, p. 160).

Nesse sentido, o morro e a floresta no romance ilustram o passado da Martinica, sua verdadeira história, diferente daquela contada pelo conquistador europeu. Nessa paisagem está contida a “memória mítica do país (o passado)”⁴⁵ (BOUDRAA, 2002, p. 50), com suas lendas e contos, tradições e crenças, e o personagem Thaël, como homem da montanha que é, conhece as histórias contidas na paisagem, como vemos em:

“Alors, il entendit les chiens. *Sillon ! Mandolée !*... noms de légende chers à cet homme nourri de contes et de mystères”⁴⁶ (GLISSANT, 1958, p. 12)

⁴³ “Aqueles que, durante séculos, foram deportados dessa forma (e eles conquistaram essa nova natureza, povoaram-na com seus gritos redescobertos) [...] E se, apoiado à cabana, secretamente o homem se alimenta de um outro bolo de mandioca (longínquo) é justamente para redescobrir no aqui (pelo alimento do sonho) um outro lugar que é o seu, e encontrar neste aqui todo sabor e toda liberdade. A fim de que o aqui pertença-lhe em toda sua crueza” (GLISSANT, 1958, p. 51).

⁴⁴ “La case de papa Longoué est tout en haut d'un sentier sombre” (GLISSANT, 1958, p. 78).

⁴⁵ “la mémoire mythique du pays (le passé)” (BOUDRAA, 2002, p. 50).

⁴⁶ “Então, ele ouviu os cães. *Sillon! Mandolée!*... nomes lendários, caros a esse homem nutrido de contos e mistérios” (GLISSANT, 1958, p. 12).

“Mycéa, Mycéa ! Il connaît les vieilles légendes. Il s'intéresse aux mystères. Il parle comme un prophète. Et pour finir, son nom est Thaël!”⁴⁷
(GLISSANT, 1958, p. 23)

Dessa forma, a paisagem do romance é uma projeção dos mitos que compõem o grupo social martinicano, como apontado por Wieber (1995), mitos passíveis de serem lidos e vistos através dessa paisagem constituída por morros e floresta. Como para reforçar essa ideia de que o personagem habitante da montanha, do morro, é “o mais sábio dentre eles”, o historiador Serge Briffaud afirma que “a grande montanha é, por excelência, um lugar reservado ao sábio.”⁴⁸ (BRIFFAUD, 1995, p. 243). Além disso, Thaël domina o conhecimento popular dos mistérios e lendas da ilha, o que confirma e o torna merecedor do título de mais sábio, como mostrado na seguinte citação:

“Peut-être comprendrait-il [Thaël], face à l'étincellement cruel qui s'exaltait des vagues, le sens de l'ouvrage que tous lui avaient dévolu, comme au meilleur et au plus sage”⁴⁹ (GLISSANT, 1958, p. 44).

Através desse personagem podemos também perceber a influência da paisagem sobre os outros personagens do romance, uma vez que homens e natureza se confundem frequentemente na escrita glissantiana. Nesse sentido, segundo Boudraa (2002), Thaël é parte integrante da paisagem do livro, não podendo separar o personagem nem a história narrada do seu entorno, fazendo com que a paisagem se torne um elemento chave na compreensão do romance e, conseqüentemente, da Martinica.

3.3 As árvores

As árvores na obra de Glissant podem ser compreendidas, sobretudo, a partir de dois pontos de vista. Primeiramente, elas são testemunhas da história da Martinica, tanto no que concerne à fuga do *marron* para as florestas, como em relação à vida política nas cidades, como abordado por Boudraa (2002) e, por isso, elas simbolizam a relação entre o passado e o presente. Por outro lado, a árvore é o elemento paisagístico que mais se aproxima, no que se refere à sua forma, ao corpo

⁴⁷ “Mycéa, Mycéa! Ele conhece as antigas lendas. Ele se interessa pelos mistérios. Ele fala como um profeta. E finalmente, seu nome é Thaël!” (GLISSANT, 1958, p. 23).

⁴⁸ “La haute montagne reste, par excellence, un lieu réservé au savant” (BRIFFAUD, 1995, p. 243).

⁴⁹ “Talvez ele [Thaël] compreenderia, diante do fulgor cruel que exalava das ondas, o sentido da façanha que todos tinham lhe atribuído, como ao melhor e mais sábio” (GLISSANT, 1958, p. 44).

humano, o que permite ao autor explorar essa ligação principalmente para expressar poeticamente os encontros entre seus personagens.

Analisando mais detalhadamente a primeira perspectiva, já no início do romance *La Lézarde* percebemos a árvore como sinal de localização para Thaël: o flamboyant é a árvore esplendorosa que demarca os limites de seu território. Por isso, no trecho inicial do romance, vemos a saída de Thaël de sua casa passando por esse marco e, também, a volta deste personagem, acompanhado de Valérie, que o reconhece como ponto de referência de sua futura casa:

“un flamboyant à cette place élève sa masse rouge, c’est comme l’argile de l’espace, le lieu où les rêves épars dans l’air se sont enfin rencontrés. Thaël marcha loin de l’allée, s’arracha de la splendeur de l’arbre”⁵⁰ (GLISSANT, 1958, p. 11).

“Elle ne marcha plus que la tête levée, les yeux fixés sur la masse de l’arbre. Comme si elle avait enfin trouvé une étoile pour la guider vers le refuge. Cette contemplation la distraignait de la peur informelle ; elle se perdait dans le feuillage sombre et l’éclat retenu, pour échapper aux autres ombres. [...] Oui, le flamboyant était le toit par excellence. Valérie elle-même semblait l’avoir reconnu. [...] Elle l’avait élu comme repère”⁵¹ (GLISSANT, 1958, p. 248).

Nesse sentido, as árvores são utilizadas como ponto de referência para os personagens, simbolizando o lugar conhecido, o lugar que se quer encontrar. A cajazeira também cumpre a mesma função, uma vez que simboliza a fronteira entre a paisagem conhecida e aquela desconhecida por Thaël, sinal visível do limite invisível.

“Il aperçut bientôt, dais du pont d’eau, la masse du prunier qui, à cette place, marque de jaune (c’est un prunier moubin) la limite extrême du connu : faisant ainsi écho à la familière pourpre du flamboyant d’en haut”⁵² (GLISSANT, 1958, p. 11, 12).

Outra árvore que serve de ponto de referência no romance é a mafumeira ou sumaúma (*fromager*), elemento importante sobretudo para a vida política em

⁵⁰ “um *flamboyant* nesse lugar eleva sua massa vermelha, é como a argila do espaço, local onde os sonhos dispersos no ar finalmente se encontram. Thaël caminhou longe da aleia, desvencilhando-se do esplendor da árvore” (GLISSANT, 1958, p. 11).

⁵¹ “Ela andou somente de cabeça erguida, os olhos fixos na massa da árvore. Como se ela tivesse finalmente encontrado uma estrela para guiá-la até o refúgio. Essa contemplação a distraía do medo sem forma; ela se perdia nas folhagens escuras e o brilho retido, para escapar às outras sombras [...] Sim, o *flamboyant* era o teto por excelência. A própria Valérie parecia ter reconhecido. [...] Ela o elegeu como referência” (GLISSANT, 1958, p. 248).

⁵² “Ele logo percebeu, dossel da ponte, a massa de frutos que, neste lugar, marca de amarelo (era uma cajazeira) o limite extremo do conhecido: ecoando, assim, a púrpura familiar do *flamboyant* do alto” (GLISSANT, 1958, p. 11, 12).

Lambrianne, uma vez que é sob esta árvore que ocorrem os encontros do grupo liderado por Mathieu para discutir o futuro político e social da Martinica. Por isso, a função da mafumeira é ser ponto de encontro dos jovens revolucionários. Como apontado por Boudraa (2002), a árvore é o elemento existente na natureza que estabelece a relação entre a vida política martinicana e a paisagem presente na ilha.

“Ils sont sous le fromager, maintenant”⁵³ (GLISSANT, 1958, p. 166).

Essa árvore é ainda a responsável por delimitar a cidade e separá-la da montanha, determinando o alcance de cada uma dessas paisagens.

“Entre la ville et les hauteurs, voici le route, gardée par le terrible fromager. À l’opposé, la plaine inaltérable, jusqu’aux blancheurs du sud”⁵⁴ (GLISSANT, 1958, p. 30).

A escolha da mafumeira em particular não parece aleatória, como explicado por Boudraa (2002). Essa árvore atua como elemento de retomada da cultura africana, reforçando sua presença e influência na cultura martinicana.

Percebemos claramente aqui a cultura africana que ressurge no imaginário de Édouard Glissant. A mafumeira é de fato a árvore das palavras que conhecemos na África, que é o baobá (ou outra árvore) que encontramos na praça das cidadezinhas e sob a qual as pessoas conversam, contam histórias, e tomam as grandes decisões concernindo a comunidade. Além disso, *acoma*⁵⁵ é a árvore que o primeiro marron conheceu ao fugir da plantação. Desde então essa árvore se tornou protetora do povo martinicano. Seu desaparecimento significa, de alguma maneira, a perda das raízes desse povo⁵⁶ (BOUDRAA, 2002, p. 60).

As três árvores citadas acima – o flamboyant, a cajazeira e a mafumeira – são de suma importância para a história narrada no romance. Nesse sentido, o próprio autor as estabelece enquanto marco, representando três momentos da narrativa:

⁵³ “Eles estão sob a mafumeira, agora” (GLISSANT, 1958, p. 166).

⁵⁴ “Entre a cidade e as alturas, eis a estrada, guardada pela terrível mafumeira. Em oposição, a planície inalterável, até às brancuras do sul” (GLISSANT, 1958, p. 30).

⁵⁵ Acoma é a designação vulgarmente atribuída a uma árvore produtora de madeira originária das Antilhas.

⁵⁶ “On ne peut s’empêcher de remarquer ici la culture africaine qui ressurgit dans l’imaginaire d’Édouard Glissant. Le fromager est en fait l’arbre à palabres qu’on connaît en Afrique, qui est le baobab (ou autre arbre) qu’on trouve sur la place du village et sous lequel on discute, on raconte des récits, et on prend de grandes décisions concernant la communauté. Par ailleurs, Acoma est l’arbre qu’a connu le premier marron lorsqu’il a fuit la plantation. Depuis, cet arbre est devenu protecteur du peuple martiniquais. Sa disparition signifie en quelque sorte la perte des racines de ce peuple” (BOUDRAA, 2002, p. 60).

“trois arbres qui en avaient marqués les étapes (flamboyant, prunier moubin, fromager : l’arbre de gloire, l’arbre des misères, l’arbre de conte – rouge, jaune pâle, gris lointain)”⁵⁷ (GLISSANT, 1958, p. 72)

Além disso, a cor vermelha do flamboyant é muito representativa para a questão do *marronage*, uma vez que essa árvore vista de longe mancha a floresta de vermelho cor de sangue, como afirmado por Glissant: “Longe do vidro do trem, penso na palavra elétrica dos flamboyants, que os pilotos de longe acreditam ser manchas de sangue – que restam ainda na cena do crime...”⁵⁸ (GLISSANT, 1955, p. 17). Assim, ela rememora a morte dos escravos que fugiam para a floresta, mas não conseguiam ir longe.

“un flamboyant è cette place élève sa masse rouge”⁵⁹ (GLISSANT, 1958, p. 11).

“Des flamboyants à l’orée, comme des sentinelles !”⁶⁰ (GLISSANT, 1958, p. 27).

O flamboyant delimita, por fim, o território de proteção para os *marrons* estabelecido pela floresta, como se os escravos foragidos estivessem protegidos a partir daquela mancha de sangue representada pela árvore.

Já em relação à segunda hipótese, Glissant humaniza frequentemente a natureza, e esse efeito imagético se desdobra em dois sentidos: o homem se torna prolongamento da paisagem (humanização da natureza), e a paisagem se torna prolongamento do homem (protagonismo da paisagem das ações humanas). Podemos perceber o primeiro caso através da seleção do léxico feita pelo autor: ele aplica verbos que indicam ações e adjetivos que expressam condições humanas nas sentenças em que o sujeito é um elemento inanimado da paisagem.

“À l’ouest, l’aplomb des bambous **rejoignait** les goyaves après mille cassures d’ombre”⁶¹ (GLISSANT, 1958, p. 13, grifo nosso).

⁵⁷ “três árvores que marcaram as etapas (*flamboyant*, cajazeira, mafumeira: a árvore da glória, a árvore das misérias, a árvore do conto – vermelho, amarelo pálido, cinza longínquo)” (GLISSANT, 1958, p. 72).

⁵⁸ “Loin de la vitre du train, je pense à la parole électrique des flamboyants, que les pilotes de loin croient encontre des nappes de sang – demeurées sur les touches du crime...” (GLISSANT, 1955, p. 17).

⁵⁹ “um flamboyant nesse lugar eleva sua massa vermelha” (GLISSANT, 1958, p. 11).

⁶⁰ “Uma orla de *flamboyants*, como sentinelas!” (GLISSANT, 1958, p. 27).

⁶¹ “A oeste, o aprumo dos bambus **se juntava** às goiabas após mil fraturas de sombra” (GLISSANT, 1958, p. 13, grifo nosso).

O emprego do verbo “rejoindre”, usado tipicamente com sujeitos humanos, caracteriza uma humanização das árvores, ou seja, assinala o tratamento dos elementos inanimados e fixos enquanto seres pensantes e agentes em seu entorno. Essa construção frasal é recorrente em todo o romance, atribuindo características humanas não só às árvores, mas também ao rio, ao sol, entre outros. Outro exemplo é a aplicação da ideia de fraternidade, relação tipicamente humana, às raízes das árvores:

“Le longs des sables, les cocotiers brûlés par le soleil – **quand on connaît la force terrible de leurs racines, quand on a su leur fraternité** sèche – nul ne peut plus les confondre avec l’image exotique qu’on en donne : leur office est plus sauvage, et leur présence plus pesante”⁶² (GLISSANT, 1958, p. 43, grifo nosso).

Entre os efeitos mais utilizados pelo escritor está a atribuição de ações dos personagens às árvores e a descrição dos personagens enquanto homens-árvores, que reforçam a relação da forma do corpo humano com as formas das árvores (tronco, galhos-braços, raízes-pernas ou raízes-origens). Nesse sentido, vemos uma profusão de homens-árvores no romance:

“Et il ressent le bouillonnement de la forêt, l’inextricable fouillis de sève, de nuit, d’éclairs, qui sur la montagne se perpétue. Il est comme une branche de l’arbre universel qui a proliféré là, il ne tranche plus sur la force informe”⁶³ (GLISSANT, 1958, p. 90).

“Il [Garin] est planté dans la source : un arbre qui tente d’usurper toute la fécondité de la Lézarde, ou au moins de salir quelque chose, la rivière, les champs, les hommes”⁶⁴ (GLISSANT, 1958, p. 96).

“Elle [Margarita] s’arrache de Gilles, comme une branche furieuse. Secouée par le vent des mots. Lui : un arbre épais et dur, qui vit enfin dans sa colère”⁶⁵ (GLISSANT, 1958, p. 138).

“alors que Thaël avait poussé tout seul comme un arbre de la montagne”⁶⁶ (GLISSANT, 1958, p. 185).

⁶² “Ao longo da areia, os coqueiros queimados de sol – **ao conhecermos a força terrível de suas raízes, ao tomarmos ciência de sua fraternidade** seca – nada mais pode confundi-los com a imagem exótica que lhes é conferida: seu ofício é mais selvagem, sua presença mais pesada” (GLISSANT, 1958, p. 43).

⁶³ “E ele experimenta a efervescência da floresta, o inextricável emaranhado de seiva, de noite, de relâmpagos, que por sobre a montanha se perpetua. Ele é como um ramo da árvore universal que proliferou naquele lugar, não havia mais contraste entre ele e a força informe” (GLISSANT, 1958, p. 90).

⁶⁴ “Ele [Garin] está plantado na fonte: uma árvore que busca usurpar toda a fecundidade do Lézarde, ou ao menos sujar algo, o rio, os campos, os homens” (GLISSANT, 1958, p. 96).

⁶⁵ “Ela [Margarita] se desvencilha de Gilles, como um ramo furioso. Sacudido pelo vento das palavras. Ele: uma árvore espessa e dura, que vive enfim na sua cólera” (GLISSANT, 1958, p. 138).

⁶⁶ “enquanto Thaël crescera só, como uma árvore da montanha” (GLISSANT, 1958, p. 185).

Romuald Fonkoua, em *Essai sur une mesure du monde au XX^e siècle: Édouard Glissant*, reforça a representação de homens-árvores descrita pelo romancista em relação aos antilhanos, como podemos ver em:

O que é um Martinicano? – O homem-planta [...] Nenhum esforço para dominar a natureza. Agricultor medíocre. Talvez. Não quero dizer que ele faz crescer a planta ; eu digo que ele cresce, que ele vive como planta [...] Nas profundezas da consciência ele é homem-planta, e se identificando com ela, seu desejo de se abandonar ao ritmo da sua vida⁶⁷ (FONKOUA, 2002, p. 135).

Além dos homens-árvores, a descrição de ações dos personagens aplicadas às árvores também é extremamente frequente na narrativa, como podemos observar em:

“Mathieu prend Mycéa dans ses bras, entre eux, c’est plus que la grâce aiguë du désir, plus que l’ineffable et le grondement, bien plus encore que l’assurance de deux arbres qui auraient joint leurs racines sous la surface et ainsi s’embrasseraient dans la terre [...] c’est le geste venu du fond des âges, qu’ont parfait les ancêtres et que voici renaître roide et tendre dans le motte d’ici”⁶⁸ (GLISSANT, 1958, p. 149, 149).

“Valérie et Thaël étaient orphelins, mais Valérie avait eu sa marraine (la sœur de son père), alors que Thaël avait poussé tout seul comme un arbre de la montagne”⁶⁹ (GLISSANT, 1958, p. 185).

A humanização das árvores, principalmente, demonstra um tipo de simbiose entre a paisagem e os personagens humanos do livro. Dessa maneira, como apontado por Albergaria (2001), os elementos naturais estudados se unem e retroagem uns sobre os outros de diversas maneiras, sobretudo ao se considerar a presença humana como um desses elementos. Nesse sentido, segundo a autora:

A natureza é a referência: ela é raiz rizoma que abraça e integra os homens, é a partir dela que o narrador frequentemente expressa a sensibilidade humana – corpos-folha, braços-galhos que se entrançam a corpos-árvore; é pois a natureza que reflete, contém e qualifica a beleza e a dignidade humana (ALBERGARIA, 2001, p. 153).

⁶⁷ “Qu’est-ce que le Martiniquais ? – L’homme-plante. [...] Point d’effort pour dominer la nature. Médiocre agriculteur. Peut-être. Je ne dis pas qu’il fait pousser la plante ; je dis qu’il pousse, qu’il vit en plante [...] Dans les profondeurs de sa conscience il est homme-plante, et s’identifiant à la plante, son désir est de s’abandonner au rythme de la vie” (FONKOUA, 2002, p. 135).

⁶⁸ “Mathieu toma Mycéa em seus braços, entre eles, é mais que a graça aguda do desejo, mais que o inefável e o rugido, bem mais ainda que a segurança de duas árvores que teriam unido suas raízes sob a superfície e, assim, se abraçariam na terra [...] é o gesto vindo do fundo das idades, que os ancestrais aperfeiçoaram e que renasce abrupto e tenro no torrão daqui” (GLISSANT, 1958, p. 148, 149).

⁶⁹ “Valérie e Thaël eram órfãos, mas Valérie tinha tido sua madrinha (a irmã de seu pai), enquanto Thaël tinha crescido sozinho como uma árvore da montanha” (GLISSANT, 1958, p. 185).

Ou seja, o autor poetiza frequentemente a paisagem para dignificar os personagens de seu romance e, conseqüentemente, o próprio povo martinicano.

Nessa perspectiva, a árvore faz referência a um conceito muito explorado por Édouard Glissant: o conceito de rizoma, imprescindível na escrita do autor. Este termo, cunhado por Deleuze e Guatari, pressupõe a existência de raízes múltiplas que não concorrem entre si pela dominância, mas se relacionam de maneira paritária. Dessa forma, a ideia de rizoma complementa e enriquece a poética da Relação defendida por Glissant.

Nesse sentido, o escritor prioriza árvores que promovem uma certa sociabilidade e que apresentem raízes múltiplas, como apontado por Albergaria e Constans (2012). Assim, o rizoma faz referência à interrelação entre culturas, identidades, línguas, histórias, sem que uma seja considerada superior à outra, mas permitindo a interação recíproca. Podemos notar no romance frases que tentam mostrar a proximidade das raízes entre si, sobretudo a partir de comparações como “fraternidade” e “amizade” entre outros.

“Le longs des sables, les cocotiers brûlés par le soleil – **quand on connaît la force terrible de leurs racines, quand on a su leur fraternité** sèche – nul ne peut plus les confondre avec l’image exotique qu’on en donne : leur office est plus sauvage, et leur présence plus pesante”⁷⁰ (GLISSANT, 1958, p. 43, grifo nosso).

“Alors il découvre un coin de pommes-noix (le fruit pour son jus âcre, la noix pour sa saveur et sa force), et il oublie son festin de viandes, voilà que toutes les feuilles, toutes les plantes, toute la végétation lui paraissent amicales”⁷¹ (GLISSANT, 1958, p. 88).

“bien plus encore que l’assurance de deux arbres qui auraient joint leurs racines sous la surface et ainsi s’embrasseraient dans la terre”⁷² (GLISSANT, 1958, p. 148).

Como apontado novamente pelas autoras – Albergaria e Constans (2012) – as árvores provocam a identificação do ser humano com o seu entorno, uma vez que o formato de ambos é parecido. Mas, muito além disso, a árvore contribui para a luta contra a opressão do colonizador por se tornar o ponto de referência que indica o

⁷⁰ “Ao longo da areia, os coqueiros queimados de sol – **ao conhecermos a força terrível de suas raízes, ao tomarmos ciência de sua fraternidade** seca – nada mais pode confundi-los com a imagem exótica que lhes é conferida: seu ofício é mais selvagem, sua presença mais pesada” (GLISSANT, 1958, p. 43, grifo nosso).

⁷¹ “Então ele descobre um canto de cajus (o fruto por seu suco acre, a noz por seu sabor e força), e esquece seu banquete de carnes, eis que todas as folhas, todas as plantas, toda a vegetação se lhe apresentam amigáveis” (GLISSANT, 1958, p. 88).

⁷² “bem mais ainda que a segurança de duas árvores que teriam unido suas raízes sob a superfície e, assim, se abraçariam na terra” (GLISSANT, 1958, p. 148).

pertencimento a determinado lugar. Portanto, ao reconhecer uma paisagem específica como o lugar que lhe é designado, o martinicano passa a possuir aquele espaço e, assim, a lutar por ele.

Além disso, segundo as autoras, a árvore é o grande símbolo do *marronage*, pois é o ser que luta ao lado do escravo fugido, que o protege e o imbuí da força da terra. Nesse sentido, elas afirmam que

A árvore vale por floresta, ela é então essencialmente '*marron*'; é força e âncora, às vezes agressiva, mas com sua toda-presença e sua benevolência sem defeitos está sempre do lado do homem negro. Ela é símbolo de fusão com a natureza essencial e chamado às cosmogonias africanas⁷³ (ALBERGARIA, CONSTANS, 2012, p. 13).

Portanto, a árvore é o ícone que representa a identidade, o martinicano em si incluído na paisagem.

3.4 A cidade e a plantação

Após compreender a importância dos morros e das florestas, sobretudo em sua ligação com o passado e o continente africano, precisamos percorrer a planície desta ilha, lugar em que se encontram as plantações de cana de açúcar, as usinas para processar essa cana e as cidades. Essa região simboliza de maneira clara a dominação do europeu na Martinica, conectando a ilha à Europa.

Primeiramente, as usinas e as plantações de cana-de-açúcar eram propriedades de franceses, logo dominadas por brancos e tendo negros como trabalhadores escravos. Por isso, esse lugar era como um segundo navio negreiro: lugar de concentração de negros, trabalho forçado, péssimas condições de vida e labor. Como destacado por Damato (1995, p. 219):

A planície é o lugar da plantação organizada, racional: um tabuleiro de quadrados verdes. Mas é também o lugar da espoliação, do escravo humilhado, despojado de tudo e atirado nas engrenagens de um sistema de produção totalmente estranho a ele.

Nesse sentido, as plantações e as usinas se tornam lugar de opressão e tortura, se tornam símbolos da tirania do europeu sobre o negro e da servidão deste

⁷³ "L'arbre vaut pour forêt, il est donc essentiellement '*marron*' ; il est force et ancrage, parfois agressif, mais avec sa toute-présence et sa bienveillance sans défaut il est toujours du côté de l'homme noir. Il est symbole de fusion avec la nature essentielle et appel aux cosmogonies africaines" (ALBERGARIA, CONSTANS, 2012, p. 13).

último. Ainda segundo Damato (1995), a terra plantada pode ser vista de duas maneiras: sofrimento, para aqueles que nela trabalham, ou lucro, para aqueles que a exploram.

“Thaël se jeta dans un chemin courant, entre deux champs de cannes drues : pour accepter, pour connaître cette prison, pour éprouver là, seul entre les murailles sifflantes, ce poids de tyrannie”⁷⁴ (GLISSANT, 1958, p. 73).

A miséria sofrida pelo escravo negro no passado, contudo, não acabou juntamente com a escravidão. Fonkoua (2002) relata que os habitantes do campo nas Antilhas ainda vivem em condições extremamente precárias: trabalham arduamente, sem possuir os frutos de seu trabalho. A população interiorana da Martinica é explorada e passa fome cotidianamente:

“Ce n'est pas là une menée consciente ; mais à mesure que les champs labourés se couvrent de cannes (toujours de canne), l'homme affamé se souvient d'une plus haute faim, parmi des terre stériles ou profondes, qui lui parlaient. À mesure que les cannes poussent (jusqu'à dépasser la tête d'un homme) le travailleur frustré regarde ses enfants au ventre lourd, nourris de fruits à pain (mais de fruits verts) et pense, tout au fond, à une plus haute misère, dans des forêts lointaines, révolues”⁷⁵ (GLISSANT, 1958, p. 50).

“On a dit ce soir dans tous les détails le malheur de notre peuple. Sous-alimentation. Salaires de famine. La canne qui dévore. L'absence de débouchés. Rien. Aucune lumière. Aussi bien, dans la souffrance, notre peuple a donné un nouveau contenu, son contenu, au mot de Liberté”⁷⁶ (GLISSANT, 1958, p. 133).

De maneira geral, as usinas de açúcar já não encontram mais utilidade nos dias de hoje, uma vez que a produção desse gênero alimentício declinou na Martinica. Como apontado por Albergaria (2001), “a morte da produção [é] denunciada na presença das carcaças das usinas em ruína” (ALBERGARIA, 2001, p. 161). Atualmente, o açúcar não é mais produzido para exportação e a plantação de cana é grandemente voltada para a fabricação de rum.

⁷⁴ “Thaël se jogou em um caminho usual, entre dois campos de canas espessas: para aceitar, para conhecer essa prisão, para experimentar, sozinho entre as muralhas sibilantes, esse peso da tirania” (GLISSANT, 1958, p. 73).

⁷⁵ “Não se trata de uma maquinação consciente; mas, à medida que os campos arados se cobrem de cana (sempre de cana), o homem esfomeado se lembra de uma fome mais elevada, entre terras estéreis ou profundas, que falavam a ele. À medida que as canas crescem (até ultrapassar a cabeça de um homem), o trabalhador frustrado olha para suas crianças com a barriga pesada, alimentadas com fruta-pão (porém frutas verdes) e pensa, em seu íntimo, em uma miséria mais elevada, em florestas longínquas, findadas” (GLISSANT, 1958, p. 50).

⁷⁶ “Nessa noite, falamos em todos os detalhes do infortúnio de nosso povo. Subalimentação. Salários de fome. A cana que devora. A ausência de perspectivas profissionais. Nada. Nenhuma luz. Tão bem, no sofrimento, nosso povo deu um novo sentido, seu sentido, à palavra Liberdade” (GLISSANT, 1958, p. 133).

“La ville est ainsi, sur la hauteur qui précède la plaine, un lieu difficile que la route du Nord semble hésiter à rejoindre : préférant se nourrir d'elle-même, cette route s'attarde. Et la ville est aussi l'antichambre de l'usine où mène la route du Sud : celle-ci veut alors en finir d'un seul coup, sous la pression du ciel”⁷⁷ (GLISSANT, 1958, p. 72).

Já as cidades são figuradas de maneira precária, como mostra Albergaria (2001):

No centro, a presença igualmente do universo miserável das chamadas cases: precárias moradias, assoalho de terra, teto de zinco, rodeadas pelo barro. O sofrimento, o aviltamento, a submissão e a não-relação configuram a esterilidade presente tanto na terra quanto na cultura martinicanas (ALBERGARIA, 2001, p. 161).

As cidades retratam, então, a dominação do europeu sobre o povo martinicano. No romance, essa dominação europeia é demonstrada pela possível intervenção dos franceses na ilha caso algo aconteça durante as eleições, como ressaltado pelos próprios personagens:

“Tu sais, les élections approchent. S'il y a des troubles, ils enverront la vraie police. Fusils, mitrailleuses, casques”⁷⁸ (GLISSANT, 1958, p. 35).

“Si nous sommes dans l'affaire, le pays sera pourri de policiers armés, nous en aurons pour un an avant de respirer. Je les connais. Et il faut choisir : ou ce traître, ou les fusils”⁷⁹ (GLISSANT, 1958, p. 46).

“La maison de Garrott, qui avait été le maître de la ville, l'homme le plus détesté, le symbole même de l'exploitation”⁸⁰ (GLISSANT, 1958, p. 214).

Os personagens notam a presença francesa na ilha, mas o dizem veladamente, utilizando como alcunha para os europeus a palavra “Centro” [*Centre*]:

“Ils exigent les mêmes droits pour eux que pour les hommes du Centre, et un plus grand pouvoir pour les élus locaux. On remarque une certaine opposition dans ce parti, touchant la question des rapports avec le Centre.

⁷⁷ “A cidade é assim, na altura que precede à planície, um lugar difícil que a estrada do Norte parece hesitar em encontrar: preferindo alimentar-se de si própria, essa estrada se demora. E a cidade é também a antecâmara da usina que leva à estrada do Sul: esta que deseja terminar de uma vez só, sob a pressão do céu” (GLISSANT, 1958, p. 72).

⁷⁸ “Você sabe, as eleições estão se aproximando. Se houver manifestações, eles enviarão a polícia de verdade. Fuzis, metralhadoras, capacetes” (GLISSANT, 1958, p. 35).

⁷⁹ “Se estivermos no caso, o país estará tomado de policiais armados, teremos um ano disso antes de podermos respirar. Eu os conheço. E é preciso escolher: ou esse traidor, ou os fuzis” (GLISSANT, 1958, p. 46).

⁸⁰ “A casa de Garrott, que fora o senhor da cidade, o homem mais detestado, o próprio símbolo da exploração” (GLISSANT, 1958, p. 214).

Les uns veulent les maintenir, d'autres préféreraient une union avec les autres pays de par ici"⁸¹ (GLISSANT, 1958, p. 131).

"Dis que nous disions : là-bas le Centre, pour dire la France. Mais que nous voulons d'abord être en paix avec nous-mêmes"⁸² (GLISSANT, 1958, p. 227).

Ainda assim, as cidades são ponto de encontro dos próprios martinicanos, são necessárias para a formação e desenvolvimento político e cultural da ilha. Por isso, ao mesmo tempo em que são lugar do europeu, são extremamente conectadas à simbologia do presente, do agora. Elas simbolizam a realidade atual da Martinica. Como apontado por Damato (1995), as vilas são responsáveis por transformar os resquícios dos povos europeus e africanos em nação americana, em um novo povo.

Além disso, é na planície que se faz o encontro de intelectuais, que se produz conhecimento e, no romance, podemos ver a importância da cidade na vida política pela própria ida de Thaël para essa região para se encontrar com os jovens dali.

"Il [Thaël] pensa que c'était certes un étrange destin d'être venu dans cette plaine, poussé par il ne savait quelle nécessité, avec dans l'âme toute cette passion éclore là-haut, nourrie là-haut par le silence, par la tranquille monotonie de la montagne, et d'avoir ainsi connu son pays, les mirages, les laideurs, tous les éclats, et les grandeurs et les terribles quotidiens labeurs, les rires, les eaux, les sables, les misères, l'espoir et la rage, et la sueur et le sang, qui d'être ainsi pétris l'un dans l'autre formaient son pays"⁸³ (GLISSANT, 1958, p. 180).

"Mais nous sommes trop marqués par la ville !"⁸⁴ (GLISSANT, 1958, p. 64).

A planície, logo, faz referência ao presente, ao povo americano que se forma, à dominação europeia ainda muito forte na Martinica e em suas consequências, tanto para as regiões de plantações como para as cidades.

3.5 As águas

⁸¹ "Eles exigem para si os mesmos direitos que os homens do Centro, e poder maior aos eleitos localmente. Percebemos uma certa oposição nesse partido, no que tange à questão das relações com o Centro. Alguns desejam mantê-las, outros prefeririam uma união com os outros países do entorno" (GLISSANT, 1958, p. 131).

⁸² "Diga o que dizíamos: lá o Centro, para falar da França. Mas o que queremos em primeiro lugar é estar em paz com nós mesmos" (GLISSANT, 1958, p. 227).

⁸³ "Ele [Thaël] pensou ser de fato um destino estranho vir a essa planície, movido por não se sabe qual necessidade, carregando na alma toda essa paixão nascida nas alturas, alimentada nas alturas pelo silêncio, pela tranquila monotonia da montanha, e de ter assim conhecido seu país, as miragens, as feiuras, todos os brilhos, e as grandezas e os terríveis labores quotidianos, os risos, as águas, as areias, as misérias, a esperança e a raiva, e o suor e o sangue, que por terem sido assim amalgamados formaram seu país" (GLISSANT, 1958, p. 180).

⁸⁴ "Mas nós somos muito marcados pela cidade!" (GLISSANT, 1958, p. 64).

No romance *La Lézarde* somos inundados pela presença da água em todas as suas formas. O rio, como personagem principal, exerce diversas funções tanto para a narrativa em si quanto para a compreensão e fortalecimento da relação entre povo martinicano e sua própria paisagem. Já o mar e o oceano são necessários para compreender os meandros da História não-oficial da Martinica e do romance. Analisaremos, portanto, cada um desses elementos.

3.5.1 O mar, a praia e o oceano

Para compreender o mar, a praia e o oceano no romance de Glissant e na história da Martinica, precisamos observar três aspectos: o mar e o oceano são símbolos da chegada dos europeus e meios para o tráfico de escravos e para a morte dos Caraíbas; a praia é o lugar de descanso para o turista estrangeiro; o mar, o oceano e a praia possuem uma conotação positiva: ali é o ponto de partida para o mundo, é a abertura para as Américas e o marco da solidariedade entre elas.

Além dessas três dimensões, um elemento que influencia unicamente no romance é o fato de uma das cenas principais do livro *La Lézarde* se passar no encontro das águas do rio e do mar. Nesse sentido, precisamos percorrer um espaço físico e histórico em busca de entender mais profundamente esse lugar tanto sob um ponto de vista mais geral (história martinicana), como mais específico (narrativa do romance).

Com a chegada dos europeus no Caribe, houve o contato entre os povos autóctones com os estrangeiros. Na busca por dominação do novo lugar, os franceses se apropriaram das novas terras e dizimaram a população ali existente. Segundo Damato (1995), os poucos caraíbas restantes teriam se jogado ao mar como fuga da escravidão que lhes seria imposta caso sobrevivessem. Esse mar, então, recebeu o nome de “Mar do Caribe” mantendo a memória viva do povo caraíba.

“La mer des Caraïbes ! La mer des Caraïbes... Tu ne trouves pas que c'est trop long ? Il faudrait un nom plus saisissant... Mais c'est plus juste ! Ils ont été massacrés... Qu'au moins la mer garde leur souvenir...”⁸⁵ (GLISSANT, 1958, p. 207).

⁸⁵ “O mar do Caribe! O mar do Caribe... Você não acha que é muito extenso? Seria preciso um nome mais surpreendente...”

A recusa dos caribás a se submeterem ao europeu e, posteriormente, os assassinatos e os suicídios daquele povo provocaram a falta de mão de obra para trabalhar nas plantações organizadas pelos franceses. Assim, com a ampla utilização do negro africano como mão de obra escrava em outras regiões das Américas, implantou-se esse sistema na Martinica também. Por causa disso, o oceano e o mar se tornaram cúmplices do tráfico, guardando memória do negro retirado à força de sua terra e trazido contra sua vontade para as Américas, sendo obrigado a trabalhar, em sua maioria, nas plantações de cana-de-açúcar. Nesse caso, as águas do mar fazem referência às origens africanas, à terra-mãe e, portanto, o mar pode acarretar a noção de maternidade. Como afirmado por Gaston Bachelard (1989): “o mar é maternal”⁸⁶ (BACHELARD, 1989, p. 161), é um dos principais símbolos da maternidade.

Além disso, muitos negros eram jogados ao mar, por causa de múltiplos problemas enfrentados no próprio navio negreiro (desobediência, revoltas, brigas etc). Como apontado por Glissant (2014) “muitos entre nossos ascendentes foram vítimas do Tráfico nos porões dos navios negreiros, jogados no oceano, grilhões nos pés” (GLISSANT, 2014, p. 97), situações figuradas no próprio romance:

“papa Longoué a essayé de battre la mer. Qui peut ?
Personne, papa, personne.
Ne fais pas la plaisanterie. La mer est forte.
Oui, murmure Mathieu, *ils l’ont jeté à la mer, parce qu’il défendait son pays. La mer n’a pas oublié le crime. Ils l’ont lié sur une tôle, et ils l’ont jeté. Mais l’eau a rendu le corps, pour que nous sachions...*”⁸⁷ (GLISSANT, 1958, p. 139).

“Voyez la poussière dans nos yeux, et tous les morts sur la route, [...] Tous les morts des bois, tous les morts sur la mer”⁸⁸ (GLISSANT, 1958, p. 192).

Ainda segundo Glissant (2014), o mar, geralmente percebido a partir de sua extensão e largura envolventes, ganha também profundidade. Se o fundo do mar

Mas é mais justo! Eles foram massacrados... Que ao menos o mar guarde sua lembrança...” (GLISSANT, 1958, p. 207)

⁸⁶ “La mer est maternelle” (BACHELARD, 1989, p. 161).

⁸⁷ “pai Longoué tentou vencer o mar. Quem pode?

Ninguém, pai, ninguém.

Não faça brincadeiras. O mar é forte.

Sim, murmura Mathieu, *eles o jogaram no mar, porque ele defendia seu país. O mar não esqueceu o crime. Eles o amarraram a uma chapa de metal, e jogaram-no. Mas a água devolveu o corpo, para que soubéssemos...*” (GLISSANT, 1958, p. 139).

⁸⁸ “Veja a poeira em nossos olhos, e todos os mortos na estrada, [...] Todos os mortos das matas, todos os mortos no mar” (GLISSANT, 1958, p. 192).

guarda os corpos dos antepassados negros, certamente a profundidade será tão ou mais importante que suas qualidades visíveis. Albergaria (2001) reforça ainda que o povo africano aportado nas Américas se viu obrigado a reconstruir suas raízes despedaçadas pelo navio negreiro: “os corpos humanos e as raízes culturais, despedaçados e dispersados nas profundezas oceânicas, tiveram que reconstituírem-se no ‘País-Daqui’ a partir destes rastros/resíduos culturais disseminados” (ALBERGARIA, 2001, p. 156). Trata-se de algo que não pode ser esquecido.

“Nous venons de l’autre côté de la mer, rappelle-toi. Cherchons sous la surface, allons au fond !”⁸⁹ (GLISSANT, 1958, p. 29).

Ademais, como apontado por Boudraa (2002), o mar “é testemunha do passado, mas também ‘cúmplice’ de todas as atrocidades do tráfico negreiro com todos os corpos de escravos que ele esconde no seu interior, jogados vivos durante a ‘passagem’ para o Novo Mundo”⁹⁰ (BOUDRAA, 2002, p. 65).

*“La mer fut complice du mal, qu’elle soit complice du bien !”*⁹¹ (GLISSANT, 1958, p. 153)

Essa última citação manifesta a responsabilidade do mar no tráfico negreiro, mas indica também a remissão de sua culpa ao ajudar na libertação da Martinica, no romance, dos abusos de poder de Garin, verdadeiro tirano representante dos franceses na ilha, uma vez que a morte desse personagem acontece no encontro do rio com o mar.

“Il [Thaël] ne sait pas que la mer a vaincu Garin”⁹² (GLISSANT, 1958, p. 147).

Outro aspecto importante a ser destacado para compreender a relação entre a praia, o romance e a história martinicana é a percepção da praia como lugar de exploração do europeu, por ser uma paisagem considerada exótica. É o lugar em que os turistas vêm passar férias, vêm explorar mais uma vez os recursos disponíveis, embora de forma diferente.

⁸⁹ “Nós viemos do outro lado do mar, lembre-se. Procuremos sob a superfície, vamos ao fundo!” (GLISSANT, 1958, p. 29).

⁹⁰ “est témoin du passé, mais aussi ‘complice’ de toutes les atrocités de la traite négrière avec tous les corps d’esclaves qu’elle cache dans son fond, jetés vivants lors du ‘passage’ au Nouveau Monde” (BOUDRAA, 2002, p. 65).

⁹¹ “O mar foi cúmplice do mal, que ele seja cúmplice do bem!” (GLISSANT, 1958, p. 153).

⁹² “Ele [Thaël] não sabe que o mar venceu Garin” (GLISSANT, 1958, p. 147).

“La plage était déserte. On pouvait voir quelques touristes, incertains de leurs programme, déroutés par la soudaine solitude des sables, errant sur toute la blancheur”⁹³ (GLISSANT, 1958, p. 199).

É necessário destacar, porém, que esse grupo de turistas ignora completamente a realidade do povo martinicano, não consegue ver o sofrimento e a luta desse povo, nem se importa com a maneira em que vivem. Para salientar o descaso dos estrangeiros turistas com a realidade vivida pela população local, Romuald Fonkoua (2002) acrescenta que:

A perturbação do exotismo está ainda em obra na oposição país/paisagem que permite a Glissant de mostrar a diferença entre o país e o mar vistos pelos viajantes de dentro [da Martinica] daqueles vistos pelos ‘turistas em grupo’. Para o narrador de *La Lézarde*, a viagem turística se caracteriza pela velocidade, pela recusa de se abrir à realidade exterior e pela observação distraída das paisagens. [...] Longe dos estereótipos dos ‘turistas em grupo’ que se maravilham de tudo e reproduzem sobre toda e qualquer paisagem estrangeira a imagem comum a toda paisagem estrangeira, que observam as paisagens do mar e as transformam em uma imagem de indizível beleza, que em suma não veem nada das diferentes paisagens ao longo de sua viagem, o viajante do interior distingue uma paisagem outra⁹⁴ (FONKOUA, 2002, p. 116, 117).

O romance de Glissant confirma esse excerto a partir da seguinte citação:

“Le voyageur qui va plus avant dans le pays, vers le Sud aux blancheurs étalées (salines éclatantes, plages pour les vacances) passe ici sans détourner les yeux de la route inflexible ; et l’herbe en vain balaie la trace des voitures : nul ne voit l’herbe”⁹⁵ (GLISSANT, 1958, p. 72).

O último aspecto a ser trabalhado sobre o vínculo entre essa paisagem litorânea, o romance e a história do povo da Martinica corresponde ao mar e à relação ambígua estabelecida por ele. Ao mesmo tempo em que o mar é a ligação com o passado por trazer à tona o sofrimento dos navios negreiros, também é ele quem constitui uma ponte entre a Martinica e o Novo Mundo. Ele é representante da história, do passado, mas também é símbolo que conecta o povo martinicano ao

⁹³ “A praia estava deserta. Víamos alguns turistas, incertos de sua programação, desorientados pela repentina solidão da areia, errando por toda sua brancura” (GLISSANT, 1958, p. 199).

⁹⁴ “Le renversement de l’exotisme est encore à l’œuvre dans l’opposition paysage/pays qui permet à Glissant de montrer la différence entre le pays de la mer vu par les voyageurs du dedans et le paysage de la mer vu par les ‘touristes en troupes’. Pour le narrateur de *La Lézarde*, le voyage touristique se caractérise par la vitesse, le refus de s’ouvrir à une réalité extérieure et par l’observation distraite des paysages. [...] Loin des stéréotypes des ‘touristes en troupes’ qui s’émerveillent de tout et reproduisent sur tout paysage étranger l’image de tout paysage étranger, qui observent les paysages de la mer et les transforment en une image de beauté indicible, qui en somme ne voient rien des paysages différents au cours de leur voyage, le voyageur de l’intérieur distingue un autre paysage” (FONKOUA, 2002, p. 116, 117).

⁹⁵ “O viajante que vai mais para longe dentro do país, em direção às brancuras do Sul espalhadas (salinas brilhantes, praias para as férias) passa aqui sem tirar os olhos da estrada inflexível; e a relva apaga em vão os rastros dos carros: ninguém vê a relva” (GLISSANT, 1958, p. 72).

futuro, ao “tout-monde”. Simboliza, então, a tristeza e a dor do africano e, concomitantemente, a reconciliação com os povos americanos.

“Parce que la mer, c’est l’avenir, non ? C’est toujours ouvert, on vient, on part”⁹⁶ (GLISSANT, 1958, p. 129).

Segundo Boudraa (2002), “O mar é também a esperança da reconciliação e da relação em um ‘todo-mundo’ inevitável. Não é mais esse espaço de violência e isolamento, mas o lugar onde a ligação entre as ilhas do Caribe se fortalece.”⁹⁷ (BOUDRAA, 2002, p. 65, 66). Nesse sentido, sua função atual é possibilitar a abertura ao outro, a troca entre os países e povos presentes nas Américas e no mundo. O mar é, por fim, passagem, caminho e ponte entre a Martinica e os outros povos que a rodeiam. O mar é um elemento que conecta, tanto como ponto de chegada, mas também como ponto de partida, permitindo a ligação e a comunicação entre as ilhas caribenhas. Por isso, o mar estabelece também uma correlação com o futuro; ele está profundamente ligado ao porvir desta nação.

“Nous voulons, avec les peuples nos voisins, combattre l’aridité séculaire de notre condition. Nous voulons la lumière, nous voulons l’ouverture, la passe”⁹⁸ (GLISSANT, 1958, p. 134).

“Et un jour la Lézarde sera claire devant la mer. Comme un peuple assuré vient au-devant des autres peuples...”⁹⁹ (GLISSANT, 1958, p. 83).

De acordo com esse mesmo sentido, o próprio Glissant reitera a importância do mar como elo entre as ilhas caribenhas, ao dizer que “o mar do Caribe é um mar que difrata e leva à efervescência da diversidade. Ele não é apenas um mar de trânsito e de passagens, mas é também um mar de encontros e de implicações” (GLISSANT, 2005, p. 18). Dessa forma, a proximidade entre essas ilhas permite sua integração e união.

“Parfois je rêve, je vois des îles, toutes ces îles autour de nous, je me dis : on ne peut pas, toutes ces îles pareilles, dans les mêmes deux mers. Il faudrait les réunir”¹⁰⁰ (GLISSANT, 1958, p. 196).

⁹⁶ “Por que o mar, é o futuro, não? Está sempre aberto, chegamos, partimos” (GLISSANT, 1958, p. 129).

⁹⁷ “La mer c’est aussi l’espoir de réconciliation et de relation dans un ‘tout-monde’ incontournable. Ce n’est donc plus cet espace de violence et de l’isolement, mais le lieu où se noue le lien entre les îles de la Caraïbe” (BOUDRAA, 2002, p. 65, 66).

⁹⁸ “Nós queremos, junto dos povos nossos vizinhos, combater a aridez secular da nossa condição. Queremos a luz, queremos a abertura, o passe” (GLISSANT, 1958, p. 134).

⁹⁹ “E um dia o Lézarde estará límpido diante do mar. Como um povo confiante vai ao encontro dos outros povos...” (GLISSANT, 1958, p. 83).

Esses trechos do romance são especialmente importantes para compreender o desejo demonstrado por Glissant de construir a identidade caribenha tendo a Martinica como integrante dessa comunidade. O romancista reforça essa ideia em seus escritos ficcionais bem como em seus ensaios e textos teóricos, como por exemplo no *Discurso antilhano* [*Le discours antillais*]. Seu objetivo, portanto, é estabelecer a aproximação das Antilhas francesas com as ilhas que a circundam, é inserir, de fato, a Martinica no espaço americano.

Nesse sentido, a praia é o lugar de forjar as alianças entre a Martinica e os países que a rodeiam (tanto da América, como de maneira mais geral, de todo o mundo) e Glissant metaforiza essa união no romance através da aliança forjada entre as três personagens femininas principais. Em *La Lézarde*, as mulheres Mycéa, Margarita e Valérie são extremamente diferentes entre si, porém compartilham um desejo em comum: se unir pelo bem do grupo e do futuro da ilha. Dessa maneira, o autor as conduz até a praia para que construam uma aliança e consolidem essa união.

“Elles avaient alors décidé d’aller ensemble sur la plage [...] Ce désir, chez Mycéa et Margarita et Valérie, de se connaître, de mieux approfondir les raisons de leurs soudaine alliance ; cet appel l’une vers l’autre, en vertu même des difficultés de l’alliance”¹⁰¹ (GLISSANT, 1958, p. 199).

No romance *La Lézarde* o mar, a praia e o oceano também podem ser vistos como positivos, muito além de toda conotação negativa apresentada anteriormente. No livro, o mar é um dos participantes da ação central da história: a morte de Garin. Ele é cúmplice do ato, pois é na praia, com o mar ao seu entorno, que Thaël descobre sua função nas eleições: matar Garin.

“la mer avait refermé sur eux les portes immenses du conclave”¹⁰² (GLISSANT, 1958, p. 45).

É também no encontro do mar do Caribe com o rio Lézarde que Thaël cumpre seu papel de libertador, executando de fato o tirano. Dessa forma, Thaël parte em busca de Garin e juntos percorrem o caminho do rio até o mar, de modo que, ao

¹⁰⁰ “Às vezes eu sonho, vejo ilhas, todas essas ilhas ao nosso redor, eu digo a mim: não se pode, todas essas ilhas semelhantes, nos mesmos dois mares. Seria preciso reuni-las” (GLISSANT, 1958, p. 196).

¹⁰¹ “Elas decidiram então irem juntas à praia [...] Esse desejo, em Mycéa e Margarita e Valérie, de se conhecerem, de tornar mais profundas as razões de sua súbita aliança; esse chamado de uma em direção à outra, em virtude das próprias dificuldades da aliança” (GLISSANT, 1958, p. 199).

¹⁰² “o mar fechava sobre eles as portas imensas do conclave” (GLISSANT, 1958, p. 45).

chegar no destino, o ato combinado entre o grupo de amigos revolucionários toma lugar.

“C’est là, sur cette plage (située à l’est du delta de la Lézarde et comme cernée des odeurs du fleuve agonisant) qu’ils lui dirent enfin : le moment est venu. Il faut supprimer cet homme, il le faut”¹⁰³ (GLISSANT, 1958, p. 45).

É também nesse lugar que o mar se redime da morte dos caraíbas e dos escravos, ao se tornar cúmplice e fundamental para a morte de Garin:

“Il ne sait pas que la mer a vaincu Garin. Il nage dans l’air, dans le plomb brûlant, dans le désespoir et la haine, et la pitié et les larmes”¹⁰⁴ (GLISSANT, 1958, p. 147).

“*La mer fut complice du mal, qu’elle soit complice du bien !*”¹⁰⁵ (GLISSANT, 1958, p. 153).

Como apontado por Bachelard (1989), o elemento água acarreta naturalmente a noção de puro, de pureza, por isso frequentemente os rituais de purificação utilizam a água para simbolizar que determinada pessoa está limpa, pura. Da mesma maneira, o mar no romance cumpre a função de purificador do personagem Garin, uma vez que, ao ser responsável pela morte do tirano, consegue limpá-lo de suas faltas e abusos em relação ao povo martinicano. É, pois, nesse sentido que o mar se torna cúmplice da libertação da ilha.

3.5.2 O rio

A importância do rio para o romance *La Lézarde* é visível a todos os leitores, principalmente pelo fato de receberem o mesmo nome. Dessa maneira, já percebemos que o rio não se limita a ser parte da decoração, somente compondo o cenário que envolve a narrativa, mas participa dela ativamente como um de seus personagens principais. Suas funções no romance são várias: ele serve de elemento de ligação de toda a paisagem; age diretamente na morte do personagem Garin, momento significativo para a história; representa o sagrado e corresponde a uma

¹⁰³ “Foi lá, nessa praia (situada a leste do delta do Lézarde e como que cercada pelos odores do rio agonizante) que eles enfim disseram: chegou a hora. É preciso apagar esse homem, isso tem que ser feito” (GLISSANT, 1958, p. 45).

¹⁰⁴ “Ele não sabe que o mar venceu Garin. Ele nada no ar, no chumbo queimando, no desespero e no ódio, na piedade e nas lágrimas” (GLISSANT, 1958, p. 147).

¹⁰⁵ “*O mar foi cúmplice do mal, que ele seja cúmplice do bem!*” (GLISSANT, 1958, p. 153).

metáfora do próprio romance. A partir disso, discutiremos detalhadamente cada uma dessas finalidades.

É necessário destacar que o rio Lézarde¹⁰⁶ é o maior curso de água da Martinica, como apontado por Damato (1995):

O sistema hidrográfico mais importante da ilha, não só pela sua extensão (110 km²) como pelo seu volume de água, deságua na costa do Caribe: é a bacia do rio Lézarde. O tronco nasce entre os morros de Bellevue e Lorrain, a mais ou menos 500 metros de altitude, e ao contrário dos outros rios, atravessa uma planície – a planície do Lamentin – o que permite que seu curso seja facilmente identificável. Sua extensão em linha reta é de 14,5 km embora percorra 28,5 km. Ao se aproximar de sua desembocadura, nos últimos 2 km, o Lézarde atravessa a região do mangue onde praticamente se dissolve (DAMATO, 1995, p. 32-33).

Por esse motivo, o Lézarde perpassa várias regiões da ilha: sua nascente se encontra nos morros (Mont Pelée), protegida pela floresta; o rio percorre a região das planícies, passando em torno das cidades (planície do Lamentin/ Lambrianne no romance); e por fim deságua no mar do Caribe. Nessa perspectiva, é importante destacar que sua função principal, tanto para o romance quanto para a realidade atual e histórica da Martinica, é ligar e relacionar todos os elementos paisagísticos trabalhados acima.

“Et puis la Lézarde, depuis la source jusqu’à la mer. Et avec la Lézarde j’ai connu la terre, les mornes rouges, la terre grasse, les sables. Bon. Avec les amis nous avons découvert le pays. Nous ne savions rien, mais nous avons regardé à la fin”¹⁰⁷ (GLISSANT, 1958, p. 239).

Além de exercer a função de conectar fisicamente a paisagem em si, o rio também realiza uma união metafórica dos sentidos apresentados por ela: liga o passado da História não-oficial da Martinica, representado pelos morros, ao presente, retratado na planície e nas cidades, ao futuro, concebido a partir do mar do Caribe e das ilhas e continentes em seu entorno.

“Nœud des chemins, parcourant le pays, liant le passé a l’avenir, et l’homme à la femme qu’il a nommée dans son cœur, et la rivière à la mer!”¹⁰⁸ (GLISSANT, 1958, p. 106).

¹⁰⁶ Em nossas traduções, optamos por utilizar o nome “Lézarde” no masculino para acompanhar o substantivo “rio” em português, também de gênero masculino. Entretanto, no original, o autor se refere constantemente ao rio Lézarde como ser feminino a partir de pronomes, artigos e acordos no gênero feminino.

¹⁰⁷ “E depois o Lézarde, desde a fonte até o mar. E com o Lézarde eu conheci a terra, os morros vermelhos, a terra untuosa, as areias. Bom. Com os amigos nós descobrimos o país. Nós não sabíamos nada, mas vimos no final” (GLISSANT, 1958, p. 239).

¹⁰⁸ “Um nó de caminhos, percorrendo o país, ligando o passado ao futuro, e o homem à mulher que ele nomeou em seu coração, e o rio ao mar!” (GLISSANT, 1958, p. 106).

“Il y a la mer et il y a la ville, et qu’est-ce qui fait le lien, qu’est-ce qui rattache la ville à la mer ? - La Lézarde ! [...] Elle fait un large tour, la Lézarde. Elle ramasse toute la terre autour de la ville, elle comprend que cette ville et cette terre c’est la même nourriture, c’est la même ville et toute la terre. Parce que la mer, c’est l’avenir, non ? C’est toujours ouvert, on vient, on part. Et la ville c’est ce qui reste là, toujours présent, non ?”¹⁰⁹ (GLISSANT, 1958, p. 128, 129).

Da mesma maneira que o rio Lézarde faz a ligação entre as paisagens descritas no romance e os ideais representados por elas, também retrata a realidade antilhana, uma vez que o rio contribui para a narrativa da história martinicana. Por isso, o rio espelha a população local, sobretudo quando se relaciona o encontro do Lézarde com o mar e o encontro dos martinicanos com os povos do mundo inteiro, como demonstrado na passagem a seguir:

“Et un jour la Lézarde sera claire devant la mer. Comme un peuple assuré vient au-devant des autres peuples...”¹¹⁰ (GLISSANT, 1958, p. 83).

Outro ponto significativo para a compreensão do papel do rio no romance é o fato de Glissant humanizar os elementos da paisagem presentes em sua narrativa, como já abordado anteriormente. Assim, o autor associa a imagem da árvore a seus personagens e, de igual modo, relaciona o rio à imagem da mulher. Por isso, o autor faz diversas referências às características do rio enquanto atributos femininos, dando a ele denominações como *dame* [dama], *fille* [menina] e *femme* [mulher]:

”Lorsque paraît le premier soleil, la Lézarde surprise en son détour semble là s’assoupir, guetter l’astre, jouer à la **dame**, prudente ; puis soudain elle bondit, c’est comme un peuple qui se lève, elle débouche d’angle en angle, et elle rattrape bientôt les écumes qu’elle a laissées sur ses rives [...] c’est une **fille** nue [...] elle se baigne [...] comme une **femme** mûrie [...] et aux abords de la ville, la Lézarde s’humanise”¹¹¹ (GLISSANT, 1958, p. 30, 31, grifos nossos).

Ainda nesse sentido, o romancista atribui ao rio traços considerados primordialmente femininos, como a fecundidade. De maneira geral, a água está

¹⁰⁹ “Existe o mar e a cidade, e o que cria o vínculo, o que une a cidade ao mar? - O Lézarde! [...] Ele dá uma grande volta, o Lézarde. Ele agrupa toda a terra em torno da cidade, ele compreende que essa cidade e essa terra são o mesmo alimento, a mesma cidade e toda a terra. Por que o mar, é o futuro, não? Está sempre aberto, chegamos, partimos. E a cidade é aquilo que resta, sempre presente, não?” (GLISSANT, 1958, p. 128, 129).

¹¹⁰ “E um dia o Lézarde estará límpido diante do mar. Como um povo confiante vai ao encontro dos outros povos...” (GLISSANT, 1958, p. 83).

¹¹¹ “Quando aparece o primeiro sol, o Lézarde, pego de surpresa em seu desvio, parece desfalecer, espiar o astro, fazer como **dama**, prudente; depois, salta de súbito, como um povo que se eleva, que desemboca de esquina em esquina, e logo apanha as espumas deixadas em suas margens [...] é uma **moça** nua [...] se banha [...] como uma **mulher** madura [...] e nas cercanias da cidade, o Lézarde se humaniza” (GLISSANT, 1958, p. 30, 31, grifos nossos).

intimamente ligada à ideia de fertilidade e germinação, conceito abordado por outros autores, como o filósofo Gaston Bachelard (1989) ao afirmar que “o limo é uma das matérias mais fortemente valorizadas. A água, parece, sob essa forma, trazer para a terra o princípio da fecundidade calma, lenta, segura”¹¹² (BACHELARD, 1989, p. 149). Glissant, então, apresenta o rio como o ser responsável por garantir a fecundidade das terras que o rodeiam.

“La Lézarde maintenant est lente, avec puissance. Les terres qui l’avoisinent sont gonflées du sang jaune, elles vont par vagues épaisses, grasses du **limon** que la rivière distille. C’est parfois une incantation verte et rouge, l’ocre des glaises sied aux herbes”¹¹³ (GLISSANT, 1958, p. 118, grifo nosso).

“car il remonte par des chemins obscurs vers la source de la rivière, où est l’homme dont la destinée a rencontré la sienne ; l’homme qu’il va tuer, qu’il doit chercher si longuement, en remontant vers cette source : comme si la rivière lui imposait de connaître ce commencement, ce doux jaillir qui prendra force et engendrera la **fécondité**, avant qu’il accomplissent l’acte”¹¹⁴ (GLISSANT, 1958, p. 89, grifo nosso).

“Ils écoutent le grand ban du ciel, les éclats du tonnerre, le crépitement qu’il fait sur la plaine ; ils voient la boue du fleuve, la **fécondité** amassée, le bouillonnement qui monte, et de chaque côté du pont, à travers l’eau qui gicle de la chaussée, l’éclat du soleil plus lointain encore que s’ils étaient dans une vraie et définitive nuit”¹¹⁵ (GLISSANT, 1958, p. 119, 120, grifo nosso).

“Il [Garin] est planté dans la source : un arbre qui tente d’usurper toute la **fécondité** de la Lézarde, ou au moins de salir quelque chose, la rivière, les champs, les hommes.”¹¹⁶ (GLISSANT, 1958, p. 96, grifo nosso).

Ainda sobre a comparação do rio com a imagem da mulher, Glissant explora a sensualidade e a sexualidade femininas. Como afirmado por Damato (1995), há um contraste entre a extrema sensualidade da paisagem e as relações amorosas

¹¹² “Le *limon* est une des matières les plus fortement valorisées. L’eau, semble-t-il, a, sous cette forme, apporté à la terre le principe même de la fécondité calme, lente, assurée” (BACHELARD, 1989, p. 149).

¹¹³ “O Lézarde agora é lento, potente. As terras que se avizinham estão inchadas de sangue amarelo, vão por ondas espessas, oleosas do **limo** que o rio destila. É talvez um encantamento verde e vermelho, ocre das argilas que convêm às ervas” (GLISSANT, 1958, p. 118, grifo nosso).

¹¹⁴ “pois ele sobe por caminhos obscuros até a fonte do rio, onde está o homem cujo destino encontrou o seu; o homem que ele vai matar, que ele deve buscar tão longamente, retornando a essa fonte: como se o rio lhe impusesse o conhecimento desse princípio, desse doce jorrar que se fortalecerá e engendrará a **fecundidade**, antes do cumprimento do ato” (GLISSANT, 1958, p. 89, grifo nosso).

¹¹⁵ “Eles escutam a grande proclamação do céu, o barulho do trovão, o crepitar sobre a planície; eles veem a lama do rio, a **fecundidade** amontoada, a efervescência que sobe, e de cada lado da ponte, através da água que jorra do leito, o brilho do sol mais longínquo, mesmo que eles estivessem em uma verdadeira e definitiva noite” (GLISSANT, 1958, p. 119, 120, grifo nosso).

¹¹⁶ “Ele [Garin] está plantado na fonte: uma árvore que busca usurpar toda a **fecundidade** do Lézarde, ou ao menos sujar algo, o rio, os campos, os homens” (GLISSANT, 1958, p. 96, grifo nosso).

fortemente veladas entre seus personagens. Dessa maneira, o escritor descreve o rio como uma mulher voluptuosa, libertina:

“et la voilà [la Lézarde] dans le grand matin, **joyeuse et libertine, elle se déshabille et se réchauffe, c’est une fille nue** et qui ne se soucie des passants sur la rive, elle baigne dans sa promptitude (éternelle, et l’eau passe sur l’eau), et bientôt, comme femme mûrie dans **le plaisir et la satiété**, la Lézarde croupe élargie, ventre feu sur les froides profondeurs de son lit, comblée, s’attarde et se repaît dans le cri de midi”¹¹⁷ (GLISSANT, 1958, p. 30, 31, grifos nossos).

Além disso, outra característica feminina atribuída ao rio por Glissant (e reforçada por Bachelard) é a função de embalar, acalantar, frequentemente associada à noção de maternidade. O filósofo aponta que “dos quatro elementos, somente a água pode embalar alguém. Ela é o elemento que embala. É um traço a mais das características femininas: acalenta como uma mãe”¹¹⁸ (BACHELARD, 1989, p. 177). Assim, o rio reproduz o acalantar e o tranquilizar comum às mães, como vemos em:

“Je ne roule plus dans le flot, j’attends que la Lézarde ait peu à peu tiédi mon corps. J’ai peur de congestions, et le déjeuner fut tardif. Je suis immobile, le faible courant de la rive me rassure, je ne crie plus. Et moi, enfant de cette histoire, je ne sais pas encore que la Lézarde continue vers le soir et la mer noire, ainsi accomplissant sa mort et sa science”¹¹⁹ (GLISSANT, 1958, p. 31).

Ainda para corroborar o sentido apresentado acima da ligação entre o rio e a figura feminina, Glissant prefere utilizar o substantivo feminino “rivière” em seu texto no lugar do substantivo masculino “fleuve”. Um fato que reforça a comparação entre a mulher e o rio é a escolha de um substantivo feminino, *lézarde*, para nomear o curso de água. É importante destacar que a utilização mais profusa do termo “rivière” (substantivo feminino) no lugar de “fleuve” (substantivo masculino), talvez seja devida ao pouco volume do curso de água, mas também pelo primeiro vocábulo ser mais adequado em relação ao tamanho do rio Lézarde.

¹¹⁷ “e ei-lo [o Lézarde] de manhã cedo, **alegre e libertino, se despe e aquece, uma moça nua** que não se preocupa com os passantes da borda, se banha na prontidão (eterna, e a água passa sobre a água), e logo, como mulher que amadureceu **no prazer e na saciedade**, o Lézarde de quadris largos, barriga de fogo sobre as frias profundezas da sua cama, preenchida, se demora e se repasta no grito do meio-dia” (GLISSANT, 1958, p. 30, 31, grifos nossos).

¹¹⁸ “Des quatre éléments, il n’y a que l’eau qui puisse bercer. C’est elle l’élément berçant. C’est un trait de plus de son caractère féminin : elle berce comme une mère” (BACHELARD, 1989, p. 177).

¹¹⁹ “Não rolo mais nas ondas, espero que o Lézarde tenha pouco a pouco esquentado meu corpo. Tenho medo das congestões, e o almoço foi tardio. Estou imóvel, a correnteza fraca perto da margem me dá confiança, e não grito mais. E eu, criança dessa história, não sei ainda se o Lézarde continua na direção da noite e do mar negro, assim cumprindo sua morte e sua ciência” (GLISSANT, 1958, p. 31).

Entretanto, no próprio livro se discute o substantivo mais adequado para tratar do rio e, embora o nome “rivière” apareça indubitavelmente com maior frequência, em alguns momentos o autor prefere o termo “fleuve”. No romance, o personagem Garin afirma que a Lézarde se trata de um “fleuve”, uma vez que esse substantivo indicaria um rio de maior importância:

“Ce n’est pas une rivière, c’est un fleuve... Je dis que c’est un fleuve... Un petit fleuve, mais quand même... Vous devriez être contents !... Moi, Garin, je certifie que votre filet de boue... est un fleuve”¹²⁰ (GLISSANT, 1958, p. 146).

Essa diferença de terminologia pode se dar também pelo sentido apresentado por cada uma dessas palavras. “Rivière” aponta para um rio pequeno ou médio, que deságua normalmente em outro rio, enquanto que “fleuve” indica um rio que necessariamente desagua no mar. Nesse sentido, ao longo do romance percebemos que a utilização da palavra “fleuve” está intimamente ligada ao contexto em que se encontra, uma vez que ela aparece nos momentos em que o autor aborda o desaguar do Lézarde no mar, enquanto que “rivière” aparece de forma abundante em todo o livro.

“Mais voici que nous allons connaître l’acte ! La rivière descend avec une précision nouvelle, c’est la Lézarde, c’est tout **fleuve** propice, c’est l’eau des criques où un peuple vient s’ébattre. Et ensuite notre **delta** ne sera pas sale !”¹²¹ (GLISSANT, 1958, p. 83, grifo nosso).

“Ici **meurt** le **fleuve**, dans les boues et l’odeur fétide. Plus rien n’avance, sinon le **sable** qu’on voit au long marcher dans le soleil”¹²² (GLISSANT, 1958, p. 144, grifo nosso).

Além disso, o rio Lézarde corresponde ao próprio romance apresentado por Glissant. Através da voz de seus personagens, o autor descreve seu livro comparando-o ao rio. O ritmo do rio se torna então o ritmo da escrita e da leitura do romance: lento, cheio de saltos e mudanças de direções, mas com a intenção de apresentar a terra da Martinica ao mundo:

“On te confie l’écriture. C’est ça.

¹²⁰ “Não é um riacho, é um rio... Eu digo que é um rio... Um rio pequeno, mas mesmo assim... Vocês deveriam estar satisfeitos!... Eu, Garin, certifico que seu filete de lama...é um rio” (GLISSANT, 1958, p. 146).

¹²¹ “Mas eis que vamos conhecer o ato! O riacho desce com uma nova precisão, é o Lézarde, um **rio** todo propício, água das enseadas onde um povo vem se divertir. E então nosso **delta** não estará sujo!” (GLISSANT, 1958, p. 83, grifo nosso).

¹²² “Aqui **morre** o **rio**, em lamas e odor fétido. Mais nada avança, com exceção da **areia** que se vê caminhando ao sol” (GLISSANT, 1958, p. 144, grifo nosso).

Fais une histoire, dit Mathieu. [...] Fais un livre avec la chaleur, toute la chaleur. [...]

Fais-le comme une rivière. Lent. Comme la Lézarde. Avec des bonds et des détours, des pauses, des coulées, tu ramasses la terre peu à peu. Comme ça, oui, tu ramasses la terre tout autour. Petit à petit. Comme une rivière avec ses secrets, et tu tombes dans la mer tranquille... [...]

Fais-le comme un poème”¹²³ (GLISSANT, 1958, p. 223, 224, grifo nosso).

Comparar as águas do rio com a linguagem não é uma atitude exclusiva do romancista. Bachelard também aponta que a linguagem possui certa liquidez, ela é fluida: “nós insistiremos no fato pouco observado de que organicamente a linguagem humana tem uma *liquidez*, uma locução no conjunto, uma água nas consoantes”¹²⁴ (BACHELARD, 1989, p. 22). A ideia apresentada pelo filósofo corrobora a escolha do autor por comparar o romance com as águas do rio.

Outra relação possível do rio no romance, de acordo com Carneiro (1990), é a com o sagrado. O elemento água, por ser transparente, claro, límpido, inevitavelmente simboliza a materialização da pureza. Por isso, em várias religiões esse componente aparece nos rituais de purificação, como abordado na bíblia, sobretudo relacionado à purificação do pecado. Nesse sentido, ao matar Garin no encontro do rio com o mar, Thaël purifica e liberta a Martinica da presença tirana do corrupto Garin.

“il [Thaël] a tué cet homme [Garin], bon, c’était un assassin, un bandit, un exploiteur, un traître, et pire, et pire, nous l’avons tous jugé et condamné, nous l’avons tous tué, oui”¹²⁵ (GLISSANT, 1958, p. 176, 177).

Além disso, as águas do rio e do mar não limpam somente a ilha da presença do tirano, mas lavam o próprio Garin, purificando-o de seus crimes antes de sua morte:

“Le gros homme [Garin] est neuf d’une sorte de dignité ; on dirait que ses crimes passés, ses trahisons, son ignorance sont lavés, acquittés, effacés par l’eau qui descend”¹²⁶ (GLISSANT, 1958, p. 111).

¹²³ “Nós te confiamos a escritura. É isso.

Faça uma história, diz Mathieu. [...] Faça um livro com o calor, todo o calor. [...]

Faça-o como um rio. Lento. Como o Lézarde. Com saltos e desvios, pausas, torrentes, você reúne a terra pouco a pouco. Assim, sim, você recolhe a terra toda ao redor. Aos poucos.

Como um rio com seus segredos, e você cai no mar tranquilo... [...]

Faça-o com um poema” (GLISSANT, 1958, p. 223, 224, grifo nosso).

¹²⁴ “nous insisterons sur le fait trop peu remarqué qu’organiquement le langage humain a une liquidité, un débit dans l’ensemble, une eau dans les consonnes” (BACHELARD, 1989, p. 22).

¹²⁵ “ele [Thaël] matou esse homem [Garin], bom, era um assassino, bandido, explorador, traidor, e pior, e pior, todos nós o julgamos e o condenamos, todos nós o matamos, sim” (GLISSANT, 1958, p. 176, 177).

O assassinato de Garin mostra também a cumplicidade do rio com o ato, uma vez que ele é fundamental para que a morte de fato aconteça. Assim, o Lézarde concorda com o ato e participa ativamente dele, exercendo o papel principal tanto no romance como na história de libertação martinicana.

Entretanto, a visão bíblica não é a única interpretação possível. Carneiro (1990) justifica que a viagem de Thaël para purificar as águas do rio Lézarde da corrupção humana pode ser comparada a uma viagem de iniciação aos mistérios sagrados. Ainda nesse sentido, “traversé le pont” (GLISSANT, 1958, p.12) [atravessar a ponte] indica um rito de passagem, necessário ao crescimento do personagem.

A ideia de rito de passagem traz consigo a concepção de mudança, transformação, uma vez que quem passa por esse processo vai, necessariamente, se modificar internamente. Sob essa perspectiva, Bachelard (1989) retoma a noção de Heráclito para reforçar a mudança causada pelo rio, além de acrescentar que essa transformação é incerta:

Não se banha duas vezes num mesmo rio, porque, já, nas suas profundezas, o ser humano tem o destino da água que corre. A água é verdadeiramente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser condenado à água é um estar constantemente em vertigem¹²⁷ (BACHELARD, 1989, p. 8-9).

“Les eaux tournent si doucement que Thaël est saisi de vertige. Il dérive sur la Lézarde (emporté, non comme une paille qui ne sentirait pas la force profonde et que le moindre recul engloutirait pourtant, ni comme une poutre, masse insensible, tronc épais, corps sans nuances fendant l'eau et que l'eau ne pourrait toucher – mais c'est le pouls même du courant ; et il ressent l'étreinte des terres, puis il joue entre les boues à glisser vers l'appel et le large ; et emporté il demeure aussi, sentant l'eau se distendre sur tout son corps, ruisseler vers la rive, virer, jaillir en éclats pour à nouveau descendre en lui – et avec lui – sur la terre – et dans toute la terre – comme un espoir et comme un dû – jusqu'à l'ultime noirceur où chaque mot est un silence et où la chaleur parle) cependant qu'il marche à grands pas, longeant la rive de la vie, criant à l'autre de consentir, de voir, de toucher un peu de cette sève (si cette sève n'est pas en lui) ”¹²⁸ (GLISSANT, 1958, p. 119).

¹²⁶ “O homem grande [Garin] é novo de uma espécie de dignidade; parece que seus crimes passados, traições, ignorância estão lavados, absolvidos, apagados pela água que desce” (GLISSANT, 1958, p. 111).

¹²⁷ “On ne se baigne pas deux fois dans un même fleuve, parce que, déjà, dans sa profondeur, l'être humain à le destin de l'eau qui coule. L'eau est vraiment l'élément transitoire. Il est la métamorphose ontologique essentielle entre le feu et la terre. L'être voué à l'eau est un être en vertige” (BACHELARD, 1989, p. 8-9).

¹²⁸ “As águas giram tão docemente que Thaël é tomado de vertigem. Ele está à deriva sobre o Lézarde (carregado, não como palha que não sentiria a força profunda e que seria engolida pelo menor recuo, nem como uma viga, massa insensível, tronco espesso, corpos sem nuances fendendo

Além disso, ao utilizar a expressão “remonter aux sources de la rivière”, Glissant sugere o retorno, não só ao lugar, mas, também, ao tempo do passado, da origem do mundo, conduzindo o personagem a um lugar/ tempo atemporal. Assim, Thaël percorre primeiro o caminho inverso do rio, voltar à nascente corresponde a voltar às raízes, voltar ao morro, voltar à presença africana na Martinica. Glissant, em seu primeiro livro teórico *Soleil de la Conscience* [Sol da Consciência], aborda esse retorno: “Uma viagem. Um ‘retorno às origens’”¹²⁹ (GLISSANT, 1955, p. 54) e “Porque é preciso voltar atrás [...]?”¹³⁰ (GLISSANT, 1955, p. 26).

“car il remonte par des chemins obscurs vers la source de la rivière”¹³¹
(GLISSANT, 1958, p. 89).

Outro ponto importante para compreender o papel do rio enquanto sagrado é a presença da “Casa da Nascente” [*Maison de la Source*], que abordaremos em seguida.

3.5.2.1 A Casa da Nascente (*La Maison de la Source*)

A primeira percepção da Casa da Nascente [*Maison de la Source*] evoca a tirania de Garin com o povo martinicano, uma vez que ele é o mestre dessa casa, ele é seu dono. Isso significa dizer que Garin controla, de certa maneira, o rio Lézarde. Esse personagem é membro da elite martinicana e simboliza a lei francesa nas terras do além-mar, corroborando com a tirania representada por ele. A Casa da Nascente, então, exprime o poder sobre o povo e sobre a terra da Martinica:

“Et il a acheté La Source. Comment acheter toute cette énorme maison ?”¹³²
(GLISSANT, 1958, p. 99).

“Pour commander toute la rivière”¹³³ (GLISSANT, 1958, p. 96).

a água e que a água não poderia tocar – mas ele é a própria pulsação da corrente; e ele sente o abraço das terras, depois brinca em meio às lamas escorregando de um lado ao outro; e arrastado continua também, sentindo a água se distender sobre todo seu corpo, fluir em direção à margem, rodopiar, jorrar em espirros d’água para de novo descer nele – e com ele – sobre a terra – e em toda terra – como uma esperança e um esperado – até a última treva em que cada palavra é um silêncio e em que cada calor fala) no entanto, que ele ande a grandes passos, beirando a margem da vida, gritando ao outro de consentir, de ver, de tocar um pouco essa seiva (se essa seiva não está nele).” (GLISSANT, 1958, p. 119)

¹²⁹ “Un voyage. Un ‘retour aux sources’” (GLISSANT, 1955, p. 54).

¹³⁰ “Pourquoi faut-il revenir sur ses pas” (GLISSANT, 1955, p. 26).

¹³¹ “pois ele sobe por caminhos obscuros até a fonte do rio” (GLISSANT, 1958, p. 89).

¹³² “E ele comprou A Nascente. Como comprar toda essa enorme casa?” (GLISSANT, 1958, p. 99).

Ademais, como apontado por Bachelard (1989), a água absorve as substâncias que entram em contato com ela, tanto positivas como negativas. Segundo o filósofo “Ela [a água] assimila tantas substâncias! Ela atrai para si tantas essências! Recebe com igual facilidade as matérias contrárias, [...] impregna-se de todas as cores, todos os sabores, todos os odores”¹³⁴ (BACHELARD, 1989, p. 126). Ele acrescenta ainda: “a menor impureza desvaloriza totalmente a água pura. Ela é objeto de uma maldição; recebe naturalmente um pensamento maléfico.”¹³⁵ (BACHELARD, 1989, p. 190). Nesse sentido, a menor sujeira é capaz de contaminar e poluir toda a água e, assim, Garin destrói a pureza de todo o rio Lézarde, pois o suja física e moralmente. Garin violenta a força feminina, representada pelo rio, ao colocar seus pés ainda calçados na água:

“Et l’homme [Garin] alors se dirige vers la source, et il y met ses deux pieds, là, sans un frisson. [...] Il reste longtemps encore, regardant l’eau chasser sur le cuir des bottes. Il est planté dans la source : un arbre qui tente d’usurper toute la fécondité de la Lézarde, ou au moins de salir quelque chose, la rivière, les champs, les hommes”¹³⁶ (GLISSANT, 1958, p. 96).

Além disso, esta casa também contribui para a compreensão dos valores do sagrado apresentado pelo rio Lézarde a partir de várias perspectivas. Primeiramente, esse lugar é envolto em mistérios, posto que ao encontrar a Casa da Nascente Thaël não a compreende.

“car il remonte par des chemins obscurs vers la source de la rivière, où est l’homme dont la destinée a rencontré la sienne ; l’homme qu’il va tuer, qu’il doit chercher si longuement, en remontant vers cette source : comme si la rivière lui imposait de connaître ce commencement, ce doux jaillir qui prendra force et engendrera la fécondité, avant qu’il accomplissent l’acte”¹³⁷ (GLISSANT, 1958, p. 89).

¹³³ “Para comandar todo o rio” (GLISSANT, 1958, p. 96).

¹³⁴ “Elle [l’eau] assimile tant de substances ! Elle tire à elle tant d’essences ! Elle reçoit avec égale facilité les matières contraires, [...] Elle s’imprègne de toutes les couleurs, de toutes les saveurs, de toutes les odeurs” (BACHELARD, 1989, p. 126).

¹³⁵ “la moindre impureté dévalorise totalement une eau pure. Elle est l’occasion d’un maléfice ; elle reçoit naturellement une pensée malfaisante” (BACHELARD, 1989, p. 190).

¹³⁶ “E o homem [Garin] se dirige então para a nascente, e ali ele coloca seus dois pés, ali mesmo, sem nenhum arrepio. [...] Ele permanece por muito tempo ainda, olhando a água que escapa por entre o couro das botas. Ele está plantado na nascente: uma árvore que busca usurpar toda a fecundidade do Lézarde, ou ao menos sujar algo, o rio, os campos, os homens” (GLISSANT, 1958, p. 96).

¹³⁷ “pois ele sobe por caminhos obscuros até a fonte do rio, onde está o homem cujo destino encontrou o seu; o homem que ele vai matar, que ele deve buscar tão longamente, retornando a essa nascente: como se o rio lhe impusesse o conhecimento desse princípio, desse doce jorrar que se fortalecerá e engendrará a fecundidade, antes do cumprimento do ato” (GLISSANT, 1958, p. 89).

O personagem distingue os ruídos do rio sem conseguir perceber de onde eles vêm. Sua percepção da casa como um todo é limitada e insuficiente, o que gera um fascínio incompreensível do personagem pela Casa da Nascente:

“ne dirait-on pas qu’il entend un murmure, un doux chanter d’eau pure ? Une source ? Il avance, dans l’espérance de ce chant ; il déchire des feuilles, des transparences, des beautés. Alors il aperçoit la maison. Lourde, volets fermés : c’est la maison de Garin. Thaël oublie la source. Cette maison le fascine. Il ne sait pas pourquoi, mais elle lui paraît monstrueuse. Elle est pourtant commune, renfermée sur elle-même: muette”¹³⁸ (GLISSANT, 1958, p. 91).

“Thaël est pris au charme sombre de la Maison de la Source”¹³⁹ (GLISSANT, 1958, p. 93).

Outro ponto importante que caracteriza essa casa como sagrada é o fato de ser isolada da comunidade de Lambrienne (cidade em que se passa parte do romance), tanto pela distância que a separa da cidade, como pelos muros que a rodeiam. Esses muros assinalam também a proteção da fonte contra o mundo exterior, na tentativa de limitar o contato com as impurezas do caráter humano.

“et Thaël retourne vers le ruisseau extraordinaire, il entend à nouveau le bruit de source : cela provient de l’intérieur de la maison ! [...] Le centre de la pièce est vide ; immensément vide ; plus que la plage dans la nuit quand aucune ombre ne passe. Vide et inerte. Jusqu’à ce que Thaël, suivant le bruit, arrive au plein milieu d’où sourd un ruisseau : la source. L’origine emprisonnée de la Lézarde, gardée par les murs épais, entourée de dallages de marbre, comme une idole accablée d’atours”¹⁴⁰ (GLISSANT, 1958, p. 92).

Um último aspecto que indica o lado sagrado da Casa da Nascente é o fato de Thaël precisar descer em suas profundezas para conhecê-la e compreendê-la. A profundidade é uma característica comum aos temas do sagrado, pois quanto maior a necessidade de se embrenhar e se aprofundar em um tema, mais ele será considerado sagrado.

¹³⁸ “não diríamos que ele escuta um murmúrio, um doce cantar de água pura? Uma nascente? Ele avança, na esperança desse canto; ele rasga folhas, transparências, belezas. Então ele percebe a casa. Pesada, postigos fechados: é a casa de Garin. Thaël esquece a nascente. Essa casa o fascina. Não sabe o porquê, mas ela lhe parece monstruosa. Entretanto, ela é comum, fechada em si mesma: muda” (GLISSANT, 1958, p. 91).

¹³⁹ “Thaël é tomado pelo charme sombrio da Casa da Nascente” (GLISSANT, 1958, p. 93).

¹⁴⁰ “e Thaël retorna ao regato extraordinário, ele escuta novamente o barulho da nascente: provém do interior da casa! [...] O centro do cômodo está vazio; imensamente vazio; mais do que a praia na noite quando nem sequer uma sombra passa. Vazio e inerte. Até que Thaël, seguindo o barulho, chega bem no meio de onde brota um regato: a nascente. A origem aprisionada do Lézarde, guardada por muros espessos, revestida de mármore, como um ídolo saturado de adornos” (GLISSANT, 1958, p. 92).

“Dans la luminosité sombre Thaël avance pas après pas. Il descend lentement vers le bruit de l’eau, vers la fraîcheur ; et à peine voit-il le fond de cette sorte de puits. En bas, il sent autour de lui l’immense salle (cernée d’une galerie qui supporte les chambres du haut) et voit qu’au centre elle atteint le toit”¹⁴¹ (GLISSANT, 1958, p. 92).

Assim, a partir dessas características, podemos concluir a conotação sagrada da Casa da Nascente no romance.

3.6 A terra:

Para escrever o romance *La Lézarde*, Édouard Glissant utilizou seu conhecimento profundo sobre a ilha e sua paisagem, uma vez que, através das descrições presentes no livro, o autor revela aos personagens, à população martinicana e ao leitor a realidade paisagística da ilha. Dessa forma, enquanto os personagens do romance caminham por diversas paisagens e fazem o reconhecimento da Martinica, construindo laços profundos com sua própria terra, permitem ao leitor a apropriação de sua geografia.

Damato (1995), ao dissertar sobre as obras de Glissant, afirma que em seus romances:

fazer a viagem é mais importante do que chegar. Os personagens buscam o conhecimento, é verdade, mas esse conhecimento eles não o procuram dentro de si mesmo, voltando os olhos para o seu interior [...]. O importante é observar atentamente a paisagem, é conhecer a terra. Pois a terra e o seu conhecimento são os objetivos perseguidos por todos (DAMATO, 1995, p. 224).

Assim, o antilhano conhecerá sua força, sua coragem e suas raízes ao reconhecer a terra onde habita. Ao apresentar a ilha para Thaël, representante dos martinicanos que vivem isolados da comunidade e que não estão conscientes do poder desta terra, Glissant faz com que Thaël descubra a paisagem que o rodeia para trazer lucidez aos seus compatriotas.

“Il [Thaël] pensa que c’était certes un étrange destin d’être venu dans cette plaine, poussé par il ne savait quelle nécessité, avec dans l’âme toute cette passion éclore là-haut, nourrie là-haut par le silence, par la tranquille monotonie de la montagne, et d’avoir ainsi connu son pays, les mirages, les laideurs, tous les éclats, et les grandeurs et les terribles quotidiens labeurs,

¹⁴¹ “Na luminosidade escura, Thaël avança pé ante pé. Ele desce lentamente até o barulho da água, até o frescor; e ele vê apenas o fundo dessa espécie de poço. Abaixo, ele sente em seu entorno a imensa sala (cercada por uma galeria que suporta os quartos de cima) e vê que no centro ela alcança o telhado” (GLISSANT, 1958, p. 92).

les rires, les eaux, les sables, les misères, l'espoir et la rage, et la sueur et le sang, qui d'être ainsi pétris l'un dans l'autre formaient son pays"¹⁴²
(GLISSANT, 1958, p. 180).

O povo martinicano não percebe sua terra com clareza porque os laços que unem a população e a ilha foram impostos e, não, construídos a partir de uma relação harmoniosa. As pessoas que ali habitam não criaram raízes, uma vez que são provenientes de diversas regiões do mundo e estão atreladas a determinada função: os franceses eram colonizadores; os africanos, escravos; os hindus, trabalhadores portuários; os chineses, comerciantes. Dessa maneira, os martinicanos atuais não estabeleceram uma relação intrínseca com a terra, pois “o espaço onde esses recém-chegados se instalaram como colonizadores, como trabalhadores engajados ou como escravos não é o espaço ancestral, berço dos seus mitos, de sua cultura, forjador de suas técnicas de trabalho.” (DAMATO, 1995, p. 147-148). Essa realidade faz parte da história da população antilhana, que por ser formada por diversos povos, não criou raízes profundas na Martinica e, por isso, não se veem pertencentes a uma unidade.

“Il y a une valeur, sùr. Tout notre peuple. Une grande immense signification. Presque tous les peuples du monde qui se sont rencontrés ici. Non pas pour une journée : depuis des siècles. Et voilà, il en est sorti le peuple antillais. Les Africains nos pères, les engagés bretons, les coolies hindous, les marchands chinois. Bon, on a voulu nous faire oublier l'Afrique. Et voilà, nous ne l'avons pas oubliée. [...] Notre peuple ne se croit pas"¹⁴³
(GLISSANT, 1958, p. 222).

Nesse sentido, ao invés de se ter uma ideia de nação, há a *depossessão* da terra, ou seja, o povo martinicano não possui a terra onde habita, não a domina, a terra não lhe pertence e ele não pertence a essa terra. Isso acontece, não só pela população local ser formada por povos oriundos de diversas nações, mas também pelo fato de sua chegada ser marcada pela colonização e exploração da ilha.

¹⁴² “Ele [Thaël] pensou ser de fato um destino estranho vir a essa planície, movido por não se sabe qual necessidade, carregando na alma toda essa paixão nascida nas alturas, alimentada nas alturas pelo silêncio, pela tranquila monotonia da montanha, e de ter assim conhecido seu país, as miragens, as feiuras, todos os brilhos, e as grandezas e os terríveis labores quotidianos, os risos, as águas, as areias, as misérias, a esperança e a raiva, e o suor e o sangue, que por terem sido assim amalgamados formaram seu país” (GLISSANT, 1958, p. 180).

¹⁴³ “Existe um valor, certamente. Todo nosso povo. Uma grande imensa significação. Quase todos os povos do mundo que se encontraram aqui. Não por um dia: há séculos. E então, eis que surge o povo antilhano. Os Africanos nossos pais, os engajados bretões, os *coolies*¹⁴³ hindus, os mercadores chineses. Bom, quiseram nos fazer esquecer a África. E então, eis que nós não a esquecemos. [...] Nosso povo não acredita em si” (GLISSANT, 1958, p. 222).

Pelo fato de a terra ser explorada, ela não se comporta da maneira esperada se levarmos em conta a mitologia. No campo mitológico, a terra é comparada à mãe por ser fecunda e fazer alusão à origem de um povo. No caso da Martinica, como temos uma ruptura com a questão das raízes, da origem da população, também rompemos com a ideia de fecundidade e produtividade da terra. Como declara Albergaria (2001), a improdutividade da terra e a falta de equilíbrio homem-terra reflete a falta de conexão existente entre ela e a origem da coletividade antilhana.

“Ce n'est pas là une menée consciente ; mais à mesure que les champs labourés se couvrent de cannes (toujours de canne), **l'homme affamé** se souvient d'une plus haute faim, **parmi des terre stériles ou profondes**, qui lui parlaient”¹⁴⁴ (GLISSANT, 1958, p. 50).

Para que essa relação com a terra se modifique e que se crie um sentimento de pertencimento, de forma que a população de fato tome posse dessa terra e a transforme em pátria, Glissant utiliza seu livro como instrumento para insuflar nos martinicanos a vontade de lutar por sua terra, de conquistá-la. A apropriação do lugar, nesse caso, não se limita a uma simples apropriação espacial. O apoderamento da terra acarreta também a retomada da história e da voz do martinicano e da Martinica, resultando, assim, na constituição de uma nova nação.

No romance, o escritor se manifesta de várias maneiras para reforçar a ideia de construção de uma pátria, nacionalidade fortalecida e unida à terra martinicana:

“Il faut reconquérir la terre. [...] Il faut prendre racine. [...]”¹⁴⁵ (GLISSANT, 1958, p. 64).

“Et si, accoudé à la case, l'homme obscurément se nourrit d'une autre cassave (lointaine) c'est bien afin de retrouver ici (par l'aliment du songe) l'ailleurs qui est le sien, et de trouver en cet ici toute saveur et toute liberté. C'est afin que l'ici lui appartienne tout cru ; - mais ceci n'est pas une démarche consciente”¹⁴⁶ (GLISSANT, 1958, p. 51).

“que faut-il à ce pays ? Moi je dis : le passé, la profondeur, l'usage de la terre ; Mathieu dit : la connaissance, l'expression, la voix ! Alors les autres ne disent rien, mais ils travaillent, ils auront tout : la terre et la voix ! C'est

¹⁴⁴ “Não se trata de uma maquinação consciente; mas, à medida que os campos arados se cobrem de cana (sempre de cana), **o homem esfomeado** se lembra de uma fome mais elevada, **entre terras estéreis ou profundas**, que falavam a ele” (GLISSANT, 1958, p. 50).

¹⁴⁵ “É preciso reconquistar a terra. [...] É preciso criar raízes. [...]” (GLISSANT, 1958, p. 64)

¹⁴⁶ “E se, apoiado à cabana, secretamente o homem se alimenta de um outro bolo de mandioca (longínquo) é justamente para redescobrir no aqui (pelo alimento do sonho) um outro lugar que é o seu, e encontrar neste aqui todo sabor e toda liberdade. A fim de que o aqui pertença-lhe em toda sua crueza; – mas essa não é uma atitude consciente” (GLISSANT, 1958, p. 51).

ainsi qu'ils entreront dans le monde, ils sont paisibles..."¹⁴⁷ (GLISSANT, 1958, p. 141) .

Dessa forma, o literato escreve sobre a paisagem no romance *La Lézarde* com o objetivo de produzir um novo significado cultural a paisagem dominada pelo povo martinicano, conforme apresentado por Chenet-Faugeras (1995): "inscrevendo a paisagem no sistema de referências culturais e outras, [o autor] dá ao lugar seu valor e seu sentido somente pelo fato de dizê-lo, enunciá-lo e representá-lo, ele o produz"¹⁴⁸ (CHENET-FAUGERAS, 1995, p. 178). O movimento literário engendrado por Glissant dá forma e voz a essa terra, representa a força atribuída à população local.

Brito (1992) afirma que Glissant, através da sua obra, mostra as reconciliações do homem com sua terra, com sua história e consigo mesmo, a partir da temática das origens. A reconciliação ocorre por meio da riqueza simbólica martinicana (mar, terra, "voz", mito e canto). A construção da relação entre a terra e o homem só é possível graças à voz do poeta, pois ele compreende o que Albergaria e Constans (2012) declaram ser *la parole du paysage*, a palavra da paisagem, sua voz, e assim o poeta pode traduzi-la à população local.

"et tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre, et il en est pour la dire avec des mots, il en est pour la dire avec du sang"¹⁴⁹ (GLISSANT, 1958, p. 105).

"L'histoire est connue, qu'on aille débattre avec ceux qui ont vu le pays dans ce temps-là. [...] L'important c'est que la terre soit grasse et belle. Une histoire vaut par ce qu'elle apprend, et par ce qu'elle fait connaître, les pays, les autres choses différemment arrangées, et puis la couleur de la terre natale"¹⁵⁰ (GLISSANT, 1958, p. 104).

Édouard Glissant se manifesta sobre o assunto dizendo que:

Não importa onde eu vá, sentir-me-ei solidário a essa 'porção de terra' (não por algum regionalismo sentimental, mas porque, para mim, essa terra lentamente tomou forma de símbolo – de uma liberdade a alcançar, de uma eminência a salvar, às quais eu ligo a uma ambição de um novo sentido de

¹⁴⁷ "o que falta a esse país? Eu, eu digo: passado, profundidade, uso da terra; Mathieu diz: conhecimento, expressão, voz! Então os outros não dizem nada, mas trabalham, terão tudo: a terra e a voz! É assim que eles entrarão no mundo, são pacíficos..." (GLISSANT, 1958, p. 141).

¹⁴⁸ "En inscrivant le paysage dans un système de références culturelles et autres, il donne au lieu sa valeur et son sens et par le seul fait qu'il le dit, l'énonce et le représente, il le produit" (CHENET-FAUGERAS, 1995, p. 178).

¹⁴⁹ "e todo homem é criado para dizer a verdade da sua terra, para dizê-la com palavras, para dizê-la com sangue" (GLISSANT, 1958, p. 105).

¹⁵⁰ "A história é conhecida, quer venhamos a discutir com aqueles que viram o país nessa época. [...] O importante é que a terra seja untuosa e bela. O valor de uma história reside naquilo que ela ensina, e naquilo que ela permite conhecer, os países, as outras coisas dispostas de forma diferente, e então a cor da terra natal" (GLISSANT, 1958, p. 104).

conhecimento, de um alargamento e de uma conquista dos domínios por todas as pessoas presentes e todas que virão – o que faz com que a solidariedade dita seja verdadeiramente vivida, em outras palavras, não é um simples elo de afetividade, mas também um elemento de cultura¹⁵¹ (GLISSANT, 1955, p. 54).

Outro ponto que separa o martinicano da terra é a forma como a população percebe esse elemento. Dois são os pontos de vista principais, o do colono francês e do ex-escravo africano. No primeiro caso, o colonizador percebe somente a riqueza gerada pela terra através de sua produtividade – seu valor é meramente monetário. Além disso, o colono aliena a população local de maneira a legitimar sua posse das terras, para que possa explorá-la ainda mais. Já no segundo caso, ela representa a dor da escravidão, o abuso do colonizador, a perda total de identidade, de memória, de voz, o trabalho exaustivo e, por fim, a terra representa a morte. Albergaria (2001) ratifica esse vínculo desequilibrado em relação à terra martinicana:

Para [os colonizadores europeus] a terra significava mercadoria, lucro – o homem ocidental, comerciante, já separado da natureza – transformando e dominando a terra, tendo em vista o seu interesse. Para os escravos africanos aquela terra representava o não-lugar e era associada à pulsão de morte: as mulheres africanas comiam terra para abortar. Pertencentes a culturas orais, comunitárias, de tradições seculares, nas quais o homem é parte da natureza, parte da totalidade, encontravam-se desenraizados: tudo lhes parecia estranho nesta terra estrangeira que não abrigava seus ancestrais, seus deuses tutelares, sua memória. Haviam sido despojados de todos os elementos de sua vida cotidiana, de seus objetos pessoais, de seus instrumentos de trabalho, transplantados e submetidos às ordens de um ‘senhor’ ou de um capataz, não necessariamente ‘branco’, e não mais à convenção, ao pacto do direito natural (ALBERGARIA, 2001, p. 85).

No romance, Glissant demonstra essa relação desigual também de duas maneiras: em um primeiro momento, demonstra o sofrimento da terra juntamente com a população explorada, os gritos de dor dos escravos são ecoados na terra:

“C’était la terre, et son premier retranchement. La terre qui apprenait la violence nouvelle du monde, après tant de violences oubliées, et elle criait...”¹⁵² (GLISSANT, 1958, p. 20).

¹⁵¹ “où que j’aïlle, je me sentirai solidaire de cette ‘parcelle de terre’ (non par quelque régionalisme sentimental, mais parce que pour moi cette terre a lentement pris figure de symbole – d’une liberté à gagner, d’une éminence à sauvegarder, lesquelles je rattache à l’ambition d’un nouveau sens de la connaissance, d’un élargissement et d’une conquête des domaines par tous ceux présents et à venir – ce qui fait que la solidarité que j’ai dite est vraiment vécue, c’est-à-dire n’est pas un simple élan d’affectivité, mais aussi un élément de culture” (GLISSANT, 1955, p. 54).

¹⁵² “Era a terra, e seu primeiro entrincheiramento. A terra que conhecia a nova violência do mundo, após tantas violências esquecidas, e ela gritava...” (GLISSANT, 1958, p. 20).

Em um segundo momento, os personagens do romance estão conscientes do fato de a terra não lhes pertencer, mas começam a esboçar a vontade de tomá-la para si, para que ela seja de quem efetivamente a faz produzir:

“Que la terre soit à ceux qui la travaillent ! Quand tu vois ça, tu comprends la Lézarde. Qu’a-t-il dit, Mathieu ? ‘Nous apprendrons les techniques.’ Alors tu veux la terre, tu veux l’ordre, la patience”¹⁵³ (GLISSANT, 1958, p. 129).

Glissant busca, assim, através da voz de seus personagens, instigar em seus conterrâneos o desejo e a vontade de possuir a terra, de criar raízes, de conhecer as técnicas para fazer dessa terra seu lugar no mundo.

3.7 Considerações

A partir de todas as discussões feitas acima, concluímos que as paisagens presentes no romance *La Lézarde* trazem uma relação intrínseca com a condição socio-histórica da Martinica. Ao mesmo tempo que o romance tenta insuflar na população local o desejo por condições melhores de vida, o autor também apresenta a realidade martinicana a partir das relações entre os próprios personagens e entre eles e as paisagens que os rodeiam. Dessa forma, percebemos claramente a influência da paisagem no romance, sobretudo do rio Lézarde, personagem que une vários espaços da ilha transformando-a em uma unidade. As paisagens guardam memória do passado e são revisitadas constantemente por Glissant que busca narrar a história não-oficial da Martinica através de seus escritos.

¹⁵³ “Que a terra seja daqueles que trabalham nela! Quando você vê isso, você compreende o Lézarde. O que ele disse, Mathieu? ‘Nós aprenderemos as técnicas.’ Então você quer a terra, você quer a ordem, a paciência” (GLISSANT, 1958, p. 129).

4 PROPOSTA DE ANÁLISE DE ANAGRAMAS DE ELEMENTOS RELATIVOS À PAISAGEM PRESENTES NO ROMANCE *LA LÉZARDE*

Ao longo do tempo, a literatura mundial sofreu grandes mudanças, principalmente no que tange à sua transmissão: da oral para aquela primordialmente escrita. Essa transformação não só influenciou a maneira de se transmitir literatura, mas também motivou outras modificações no próprio fazer literário. Para que uma narrativa, sobretudo as especialmente longas, fosse difundida oralmente, vários processos mnemônicos se faziam necessários, como a repetição, a acumulação, a redundância, a aliteração, a assonância, o ritmo, o metro, entre outros. De maneira geral, esses recursos foram perdendo a função de auxiliar a memorização à medida que a memória foi se tornando menos solicitada para a transmissão desse conhecimento. Entretanto, esses procedimentos são utilizados ainda hoje, uma vez que passaram a ser considerados figura de estilo.

Atualmente coexistem as duas maneiras de produzir (e transmitir) literatura: oralmente e através da escrita e, apesar de haver certa soberania da língua escrita no processo literário, alguns autores, como Édouard Glissant, tentam eliminar a distância entre elas. Pelo fato de conviver não só com a língua francesa, mas, principalmente, com a língua crioula, o autor recebe grande influência desta última em sua escrita. A literatura oral tradicional de língua crioula introduz, então, algumas de suas características na literatura escrita produzida por Glissant. Nas palavras do escritor:

Uma das primeiras derivações de meu trabalho de produção literária traz a seguinte preocupação: sou de um país no qual se dá a passagem de uma literatura oral tradicional, que vive sob coerção, a uma literatura escrita, não tradicional, também sob coerção. Minha linguagem tenta construir-se no limite do escrever e do falar, ela tenta assinalar uma tal passagem – o que é, certamente, muito árduo em qualquer abordagem literária. Eu não discorro sobre a escrita nem a oralidade no sentido que observamos em romancistas que reproduzem a linguagem cotidiana, que praticam um estilo no modo ‘grau zero de escrita’. Evoco uma síntese, síntese da sintaxe escrita e da rítmica falada, da ‘aquisição’ da escrita e do ‘reflexo’ oral, da solidão da escrita e da participação ao canto comum¹⁵⁴ (GLISSANT, 1997, p. 439, 440)

¹⁵⁴ “Une des dérivées premières de mon travail de production en littérature tourne autour d’un tel souci : je suis d’un pays où se fait le passage d’une littérature orale traditionnelle, contrainte, à une littérature écrite, non traditionnelle, tout aussi contrainte. Mon langage tente de se construire à la limite de l’écrire et du parler ; de signaler un tel passage – ce qui est certes bien ardu dans toute l’approche littéraire. Je ne discours pas de l’écrit ni de l’oral au sens où on observe qu’un romancier reproduit le langage quotidien, qu’il pratique un style au ‘degré zéro de l’écriture’. J’évoque une synthèse,

Como evocado por ele, sua linguagem sofre interferências tanto da língua escrita quanto da falada. Dessa forma, para o poeta e romancista, os elementos apontados anteriormente, como a repetição, a redundância, a acumulação, o ritmo e a rima por exemplo, são recursos literários de suma importância, não só na literatura oral, mas também na literatura escrita, tanto na poesia quanto na prosa (e, também, nos textos teóricos). Dentre esses recursos, se destaca a repetição, como apontado por Fonkoua (2002): “A escrita estabelece todo seu sentido na prática da repetição. Na obra de Glissant, a repetição está edificada não como forma, mas como essência da escrita; não como efeito de estilo, mas como ordem dos pensamentos.”¹⁵⁵ (FONKOUA, 2002, p. 266)

Fonkoua ainda ressalta a relevância da repetição como mecanismo que reforça a ideia principal a ser fixada, ou seja, ao reiterar inúmeras vezes uma informação, seleciona-se o que será retido na memória do leitor. A partir dessa técnica, destacamos outro recurso literário: o anagrama. Apresentaremos aqui a repetição em forma de anagrama, elemento que, quando encontrado, tem a função de reiterar uma ideia já antes veiculada para reforçá-la.

Não necessariamente a produção de anagramas passa por ação consciente de escrita, embora Glissant seja um poeta que atribui grande importância aos seus escritos, tanto em relação ao conteúdo abordado, como em relação à forma. Entretanto é possível afirmar que a linguagem utilizada por ele seja de ordem fenomenológica, explicada por Fonkoua (2002) nos seguintes termos:

A linguagem fenomenológica é a linguagem da percepção, do sentido percebido, da afetividade. **A prática da fenomenologia consiste assim em fazer sobrepor na consciência os fenômenos da consciência, de forma que se dê conta de tudo o que aparece, inclusive no modo “inconsciente” e “pré-verbal”, mas que se dê conta de tal maneira que possa fazer sentido, que possa fazer corretamente, de tal maneira que seria difícil separar o sentido produzido do significado correto.** Tal como se coloca aqui, o problema consiste em saber se é uma realidade, um modo ou uma coisa que exista antes da linguagem se encarregar de dar um sentido ao mundo, fazendo-o emergir na consciência. **Em outros termos, seria o dizer que faz emergir a coisa dita ou seria a coisa a ser dita que**

synthèse de la syntaxe écrite et de la rythmique parlée, de l’ ‘acquis’ d’écriture et du ‘réflexe’ oral, de la solitude d’écriture et de la participation au chanter commun” (GLISSANT, 1997, p. 439, 440).

¹⁵⁵ “L’écriture prend tout son sens dans la pratique de la répétition. Dans l’œuvre de Glissant, la répétition est érigée non pas en manière mais en essence de l’écriture ; non pas en effet de style mais en ordre de pensée” (FONKOUA, 2002, p. 266).

comanda o dito por seu sentido intrínseco?¹⁵⁶ (FONKOUA, 2002, p. 241, grifo nosso).

Essa citação nos aponta a existência de um sentido intrínseco ao texto, sentido veiculado através dos anagramas, que aparece na linguagem superficial do autor (no contexto), mas que pode não ser um processo consciente. Nesse sentido, basear-nos-emos principalmente na teoria dos anagramas proposta por Ferdinand de Saussure, como também em outros estudiosos de Glissant para corroborar nossa escolha por essa teoria.

Apesar de Saussure, considerado “pai reconhecido da Linguística estrutural” (CAMPOS, 2013, p. 111), ter se dedicado, dentre outros temas, à observação de anagramas em poemas latinos, gregos e védicos, buscaremos a aplicabilidade de sua teoria na literatura martinicana em forma de prosa. Além disso, utilizaremos os dados encontrados para ilustrar a importância da paisagem na literatura glissantiana, não só pelo contexto do romance, mas também pela produtividade dos anagramas.

Para compreender esse estudo, recorreremos a Jean Starobinsky, suíço responsável por reunir as questões principais desenvolvidas por seu conterrâneo linguista. Baseamo-nos nessa teoria pelo fato de propor uma relação intrínseca entre a forma (representada através dos anagramas) e o conteúdo de determinado texto, uma vez que Saussure pretendia provar a existência de teias fônicas na literatura clássica e, mais além, a importância semântica acarretada por esse material. Sua teoria propõe a existência de hipogramas, ou seja, palavras-tema que se manifestam através de anagramas e que proporcionam efeitos de sentido complementares ao tema principal de determinado poema.

Além disso, alguns estudiosos da obra de Glissant apontam a existência de anagramas na escrita do autor, dos quais selecionamos dois exemplos. Grotowska-Delin (2014), a primeira estudiosa que iremos abordar, assinala a presença de um anagrama do nome do próprio autor, assim “Senglis” refere-se ao sobrenome “Glissant”. A autora justifica a presença desse recurso a partir da necessidade do

¹⁵⁶ “Le langage phénoménologique est le langage de la perception, du sens perçu, de l’affectivité. **La pratique de la phénoménologie consiste ainsi à faire advenir à la conscience les phénomènes de la conscience, à rendre compte de tout ce qui apparaît y compris sur le mode ‘irréfléchi’ et ‘préverbal’, mais à en rendre compte de telle façon qu’il puisse faire sens, qu’il puisse faire droit, tant il serait difficile de séparer le sens produit du droit signifié.** Tel qu’il se pose ici, le problème est celui de savoir si c’est une réalité, un monde ou une chose qui existe avant que le langage qui se charge de donner un sens au monde en le faisant émerger à la conscience. **En d’autres termes, est-ce le dire qui fait émerger la chose dite ou est-ce la chose à dire qui commande le dit par son sens intrinsèque ?**” (FONKOUA, 2002, p. 241).

romancista de trazer várias interpretações e significados às palavras escritas por ele, como afirmado por ela:

É justamente a fonética que multiplica as interpretações possíveis do anagrama em questão. Glissant implica novos valores às palavras [...] Ele se esmera em fazer significar as relações e os jogos de palavra para criar um sentido inédito e talvez descobrir seus sentidos escondidos¹⁵⁷ (GROTOWSKA-DELIN, 2014, p.122).

Ela justifica ainda a existência dos anagramas através de uma citação de Daniel-Henri Pageaux, na qual o autor explica a relação do anagrama com a palavra realmente escrita como um novo significante escondido sob uma palavra presente no texto. O escritor ainda acrescenta que

O anagrama introduz uma outra referencialidade graças à qual um significante linguístico remete a um elemento de um universo extralinguístico quer seja real ou imaginário. Ele autoriza de fato a ideia de uma auto-referencialidade da linguagem poética e, privilegiando o significante, dá nova importância ao fônico e ao literal¹⁵⁸ (PAGEAUX *apud* GROTOWSKA-DELIN, 2014, p.121).

O segundo estudioso da obra glissantiana que também propõe a existência de anagramas é Romulald Fonkoua (2002). O exemplo trazido por ele se refere ao romance *La Lézarde* e seus personagens: Garin é quase um anagrama perfeito de Targin (este apresentando somente a letra T a mais), o sobrenome de Thaël (Raphaël Targin). Nesse sentido, o personagem carrasco, explorador, tem seu nome anagramatizado para o personagem responsável por libertar a Martinica de sua presença. O libertador e o tirano, então, têm nomes muito semelhantes.

Fonkoua justifica que “o salvador presumido (Targin) é somente o inverso do traidor designado (Garin) e não seu contrário”¹⁵⁹ (FONKOUA, 2002, p. 121). Isso quer dizer que eles apresentam as mesmas características, entretanto são levados a utilizá-las de maneira inversa; enquanto um as usa para libertar o povo, o outro as

¹⁵⁷ “C’est justement la phonétique qui multiplie les interprétations possibles de l’anagramme en question. Glissant redonne de la valeur aux mots [...] Il s’acharne à faire signifier les relations et les jeux des mots pour créer un sens inédit et peut-être découvrir leur sens caché” (GROTOWSKA-DELIN, 2014, p. 122).

¹⁵⁸ “L’anagramme introduit une référentialité autre que celle grâce à laquelle un signifiant linguistique renvoie à un élément d’un univers extra-linguistique qu’il soit réel ou imaginaire. Il autorise de fait l’idée d’une auto-référentialité du langage poétique et, en privilégiant le signifiant, il donne au phonique et au littéral toute son importance” (PAGEAUX *apud* GROTOWSKA-DELIN, 2014, p. 121).

¹⁵⁹ “Le sauveur présumé (Targin) n’est que l’envers du traître désigné (Garin) et non son contraire” (FONKOUA, 2002, p. 121).

usa para dominá-lo. Essa inversão aparece, assim, no próprio nome dos personagens, anunciando a aproximação de personalidade dos dois.

Pelos motivos citados acima, a teoria dos anagramas apresentada por Saussure se torna uma coerente base de análise para o romance *La Lézarde*, de Édouard Glissant, como demonstraremos mais adiante.

4.1 Teoria dos Anagramas

Para compreender as análises dos anagramas encontrados nos trechos selecionados do romance, esclareceremos, brevemente, algumas terminologias empregadas por Saussure. A primeira e mais importante é a escolha do termo “anagrama”, cujo significado seria a repetição de sílabas ou sons, que combinados entre si, formariam uma dada palavra, presente ou não no texto original. Embora a palavra “anagrama” pressuponha o rearranjo de letras, Saussure a utiliza, sobretudo, no plano fonético, recusando a palavra “anafonia” por se tratar de um rearranjo imperfeito, segundo ele. Campos nos explica, então, a percepção do linguista em relação à sua escolha: “Saussure, porém, interessou-se pelo anagrama no plano exclusivamente dos fonemas, pelo anagrama enquanto ‘figura fônica’, como diria Jakobson, constituído pela repetição de certos sons cuja combinação *imitaria* uma dada palavra” (CAMPOS, 2013, p.113).

Outro termo importante é “hipograma”, também chamado de “palavra-tema”. A palavra hipograma refere-se, segundo a definição apresentada por Campos, a “fazer alusão” (CAMPOS, 2013, p.114), ou seja, o hipograma (ou palavra-tema) é a palavra anagramatizada no poema. Conforme o próprio Saussure esclareceu: “trata-se ainda no *hipograma* de sublinhar um nome, uma palavra, esforçando-se por repetir-lhe as sílabas, e dando-lhe assim uma segunda maneira de ser, fictícia, acrescentada, por assim dizer, à forma original da palavra” (SAUSSURE, *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 24). É necessário ressaltar que não há obrigatoriedade em relação à aparição dos fonemas da palavra-tema em ordem linear, portanto os fonemas de determinado hipograma podem ser acomodados a partir de uma ordem aleatória.

O último termo a ser esclarecido é “manequim”, em que a letra/som inicial e final de determinada palavra ou grupo de palavras (frase ou verso) correspondem à letra/som inicial e final da palavra-tema. Além disso, “um *manequim* realmente

completo, nós o vimos, não terá somente o mesmo começo e a mesma terminação da palavra-tema, e conterà também a maior parte de seus constituintes fônicos.” (STAROBINSKI, 1974, p. 56). Isso significa que, para que se constitua um manequim completo de fato, é preciso que nessa palavra ou nesse grupo de palavras ocorra de maneira perceptível outros sons que compõem a palavra-tema desejada.

4.2 Análise dos anagramas

A partir da leitura do romance *La Lézarde*, de Édouard Glissant, e das observações expostas no capítulo anterior, percebemos a constituição de anagramas nos trechos utilizados como justificativas para as observações apresentadas concordantes com as análises propostas. Dessa forma, mostraremos aqui os anagramas de elementos da paisagem ou de elementos destacados no capítulo anterior, necessários para a compreensão do romance como um todo e da História martinicana.

Para que a produtividade dos anagramas seja considerada verdadeira, ou ao menos verossímil, estabelecemos um limite de quatro linhas, de modo geral, em que seria possível encontrar todas as partes da palavra anagramatizada. Em alguns casos, as citações são maiores do que esse limite, de forma a constituir o contexto necessário à compreensão do anagrama. Já no que tange o manequim, podemos estabelecer sua existência mesmo ultrapassando as quatro linhas, desde que compreenda a maior parte de seus fonemas em uma única frase. A divisão primordial não se deu por frases por constatarmos que não existe um padrão para seus tamanhos no romance estudado, algumas sendo muito curtas, tendo menos de uma linha, enquanto outras são muito longas, ultrapassando dez linhas.

4.2.1 Anagramas referentes aos morros e às florestas

Conforme apontado no capítulo anterior, os escravos trazidos da África se refugiavam nos morros e florestas, por isso, há uma relação intrínseca entre esta paisagem, os *marrons* e a própria África. Como desdobramento desse sentido, podemos perceber que os morros e florestas fazem referência à memória

martinicana, assim, subir os morros e adentrar nas florestas indicam a necessidade de se conhecer o passado e, ainda, prever o futuro com base nessa consciência histórica.

- “maintenant il voyait distinctement son grand-père, un vieil esclave marqué de fers (c’était cela, c’était donc cela), et toute la tradition de la famille, la fuite dans les grands bois, le commerce des esprits, l’appel chaque jour vers là-bas, vers la forêt famélique et somptueuse, le fils et le fils du fils marchant nuit et jour dans le souvenir, et les gens qui venaient pour la maladie ou la souffrance ou la haine, pour l’amour, et ils ne savaient pas qu’au fond d’eux c’était la forêt qui appelait. Et papa Longoué voyait comment le pays avait profité, grandi ; comment tout cela s’était transformé, il voyait qu’on ne pensait plus assez à la grande forêt”¹⁶⁰ (GLISSANT, 1958, p. 187).

Para formar a palavra-tema *Afrique* (África), recorremos ao som AF [af]¹⁶¹ formado na ligação das palavras *la famille* e igualmente em *la fuite* e *la forêt*, ao som FR [fr] presente em *souffrance*, ao som RI [ri] mostrado na palavra *esprit* e pelo som IQUE [ik] presente em *famélique*. Reforçamos ainda que a consoante F, normalmente não tão frequente nas nossas citações, aparece aqui 14 vezes para reforçar essa palavra. No trecho acima, temos a menção ao velho escravo, ou seja, ao africano retirado à força de seu país e continente, por isso trata-se de uma referência à África, como demonstrado pelo anagrama.

- “Ceux qui, pendant des siècles, furent ainsi déportés (et ils ont conquis cette nouvelle nature, ils l’ont peuplée de leurs cris retrouvés) [...] Et si, accoué à la case, l’homme obscurément se nourrit d’une autre cassave (lointaine) c’est bien afin de retrouver ici (par l’aliment du

¹⁶⁰ “agora ele via claramente seu avô, um velho escravo marcado a ferros (era isso, de fato era isso), e toda a tradição da família, a fuga para a mata, o comércio dos espíritos, o chamado de todos os dias para o além, para a floresta famélica e suntuosa, o filho e o filho do filho caminhando noite e dia na lembrança, e as pessoas que vinham por doença ou sofrimento ou ódio, por amor, eles não sabiam que no seu interior era a floresta que os chamava. E Pai Longoué via como o país se desenvolvera, crescera; como tudo havia se transformado, via que não se pensava mais tanto assim na grande floresta” (GLISSANT, 1958, p. 187).

¹⁶¹ Todas as transcrições fonéticas aqui apresentadas foram confirmadas no site: <http://easypronunciation.com/fr/french-phonetic-transcription-convert>

songe) l'ailleurs qui est le sien, et de trouver en cet ici toute saveur et toute liberté. C'est **afin que** l'ici lui appartienne tout cru”¹⁶² (GLISSANT, 1958, p. 51).

Para formar o hipograma *Afrique* (África), recorremos ao som AF [af] formado na palavra *afin*, ao som RI [ʁi] mostrado na palavra *nourrit* e pelo som QUE [k] presente em *c'est afin que*. Na citação acima, menciona-se aqueles que foram deportados, ou seja, ao africano trazido para a Martinica contra sua vontade, por isso trata-se de uma referência ao continente de origem, à África, como demonstrado pelo anagrama.

- “Mycéa, Mycéa ! Il connaît les vieilles légendes. Il s'intéresse aux mystères. Il parle comme un **prophète**. Et pour finir, son nom est Thaël !”¹⁶³ (GLISSANT, 1958, p. 23).

Para formar a palavra-tema *Forêt* (floresta), recorremos à palavra *Prophète*, onde todos os seus fonemas estão representados, embora os sons estejam invertidos – RO [ʁo] ao invés de FO [fo] e FÊ [fe] ao invés de RE [ʁe]. Na citação acima, trata-se de uma apresentação curta de Thaël, o homem que mora no alto dos morros, embrenhado na floresta, por isso há uma referência implícita ao local de habitação do personagem, como demonstrado pelo anagrama. Além disso, há uma relação intrínseca entre a palavra *Forêt* [floresta] e *Prophète* [profeta], uma vez que aquele que se encontra isolado da comunidade, em constante relação com o passado (morros e florestas indicam o passado do *marron* na Martinica), é o responsável também por prever e indicar o caminho para o futuro (profeta).

- “Des flamboyants à l'**orée**, comme des sentinelles ! Des pommes-d'eau près d'une source, pour saouler l'herbe de cris jaune”¹⁶⁴ (GLISSANT, 1958, p. 27).

¹⁶² “Aqueles que, durante séculos, foram deportados dessa forma (e eles conquistaram essa nova natureza, povoaram-na com seus gritos redescobertos) [...] E se, apoiado à cabana, secretamente o homem se alimenta de um outro bolo de mandioca (longínquo) é justamente para redescobrir no aqui (pelo alimento do sonho) um outro lugar que é o seu, e encontrar neste aqui todo sabor e toda liberdade. A fim de que o aqui pertença-lhe em toda sua crueza” (GLISSANT, 1958, p. 51).

¹⁶³ “Mycéa, Mycéa! Ele conhece as antigas lendas. Ele se interessa pelos mistérios. Ele fala como um profeta. E finalmente, seu nome é Thaël!” (GLISSANT, 1958, p. 23).

¹⁶⁴ “Uma orla de *flamboyants*, como sentinelas! Os jambeiros perto da nascente para embebedar a grama de gritos amarelos” (GLISSANT, 1958, p. 27).

Para formar o hipograma *Forêt* (floresta), recorreremos ao som F [f] retirado da palavra *flamboyants*, ao som OR [ɔʁ] na palavra *orée*, e o som RE [ʁe] apresentado na palavra *près*. Na citação acima, há menção a diferentes tipos de vegetação: *flamboyants*, *jambeiros* e *grama*, apontando para um conjunto de árvores característicos das florestas, como reforçado pelo anagrama.

- “Alors il découvre un coin de pommes-noix (le fruit pour son jus âcre, la noix pour sa saveur et sa **force**), et il oublie son festin de viandes, voilà que toutes les feuilles, toutes les plantes, toute la végétation lui **paraissent amicales**”¹⁶⁵ (GLISSANT, 1958, p. 88).

Para formar a palavra-tema *Forêt* (floresta), recorreremos ao som FOR [fɔʁ] formado na palavra *force*, ao som RE [ʁe] na palavra *paraissent*. Na citação acima, menciona-se também os diferentes tipos de vegetação, dessa vez de forma mais ampla, através do trecho “todas as folhas, todas as plantas, toda a vegetação” (GLISSANT, 1958, p. 88), referindo-se novamente à floresta, como demonstrado pelo anagrama.

- “Et il ressent le bouillonnement de la forêt, l’inextricable fouillis de sève, de nuit, d’éclairs, qui sur la **montagne** se perpétue. Il est comme **une** branche de l’arbre universel qui a proliféré là, il ne tranche plus sur la **force informe**”¹⁶⁶ (GLISSANT, 1958, p. 90).

Para formar o hipograma *Morne* (morro), recorreremos ao som MO [mɔ] formado na palavra *montagne*, apesar do som [ɔ] ser nasalizado, ao som OR [ɔʁ] na palavra *force*, ao som NE [n] mostrado na palavra *une*. Na citação acima, há uma menção à floresta e à montanha, paisagens que possuem uma relação intrínseca com os morros, como demonstrado pelo anagrama.

- “car il **remonte** par des chemins obscurs vers la source de la rivière, où est l’homme dont la destinée a rencontré la **sienne** ; l’homme qu’il va

¹⁶⁵ “Então ele descobre um canto de cajus (o fruto por seu suco acre, a noz por seu sabor e força), e esquece seu banquete de carnes, eis que todas as folhas, todas as plantas, toda a vegetação se lhe apresentam amigáveis” (GLISSANT, 1958, p. 88).

¹⁶⁶ “E ele experimenta a efervescência da floresta, o inextricável emaranhado de seiva, de noite, de relâmpagos, que por sobre a montanha se perpetua. Ele é como um ramo da árvore universal que proliferou naquele lugar, não havia mais contraste entre ele e a força informe” (GLISSANT, 1958, p. 90).

tuer, qu'il doit chercher si longuement, en remontant vers cette source : comme si la rivière lui imposait de connaître ce commencement, ce doux jaillir qui prendra force et engendrera la fécondité, avant qu'il accomplissent l'acte"¹⁶⁷ (GLISSANT, 1958, p. 89)

Para formar a palavra-tema *Morne* (morro), recorremos ao som MO [mɔ] formado na palavra *remonte*, também tendo o som [ɔ] nasalizado, ao som OR [ɔʁ] na palavra *force*, ao som NE [n] mostrado na palavra *sienne*. Além disso, há a repetição das vogais na mesma ordem do vocábulo *morne* nas palavras: *homme*, *comme* e *force*. Na citação acima, menciona-se o subir, subir o morro em direção à nascente do rio, comumente localizada no alto de morros e montanhas, indicando novamente o morro, como demonstrado pelo anagrama.

4.2.2 Anagramas referentes às árvores

Consoante às análises do capítulo precedente, a árvore é ponto de referência no romance de Glissant, tanto no sentido de estabelecer um marco reconhecível à distância, como no sentido de demarcar limites territoriais. Assim, os primeiros anagramas que serão apresentados ressaltarão essa característica. Além disso, a relação entre a árvore e o humano também será evidenciada, uma vez que em uma citação será realçada a antropomorfização das árvores (atribuição de características humanas às árvores), enquanto na outra será destacada a comparação dos personagens com a vegetação (atribuição de características das árvores aos personagens). Essa relação entre homem e árvore é realçada por Albergaria e Constans (2012) pelo fato de ambos terem um formato parecido (troncos, galhos-braços, raízes-pernas ou raízes-origens), justificando a naturalidade dessa relação e a facilidade em identificá-la.

- “Elle ne marcha plus que la tête levée, les yeux fixés sur la masse de l'arbre. Comme si elle avait enfin trouvé une étoile pour la guider vers le refuge. Cette contemplation la distrayait de la peur informe ; elle se

¹⁶⁷ “pois ele sobe por caminhos obscuros até a fonte do rio, onde está o homem cujo destino encontrou o seu; o homem que ele vai matar, que ele deve buscar tão longamente, retornando a essa fonte: como se o rio lhe impusesse o conhecimento desse princípio, desse doce jorrar que se fortalecerá e engendrará a fecundidade, antes do cumprimento do ato” (GLISSANT, 1958, p. 89).

perdait dans le feuillage sombre et l'éclat retenu, pour échapper aux autres ombres. [...] Oui, le flamboyant était le toit par excellence. Valérie elle-même semblait l'avoir reconnu. [...] Elle l'avait élu comme repère"¹⁶⁸ (GLISSANT, 1958, p. 248).

Para formar o hipograma *Arbre* (árvore), recorremos ao som AR [aʁ] formado na palavra *marcha*, ao som BRE [bʁ] mostrado nas palavras *sombre* e *ombre*. Na citação acima, temos Valérie reconhecendo o flamboyant que indica a chegada na casa de Thaël. Nesse sentido, a árvore apresenta a função de ponto de referência, indicando sua importância para o excerto, como demonstrado pelo anagrama.

- “Il aperçut bientôt, dais du pont d'eau, la masse du prunier qui, à cette place, marque de jaune (c'est un prunier moubin) la limite extrême du connu : faisant ainsi écho à la familière pourpre du flamboyant d'en haut"¹⁶⁹ (GLISSANT, 1958, p. 11, 12).

Para formar a palavra-tema *Arbre* (árvore), recorremos ao som AR [aʁ] formado na palavra *marque*, ao som B [b] nas palavras *bientôt*, *moubin* e *flamboyant*, ao som PRE [pʁ] mostrado na palavra *pourpre*, som surdo correspondente a BRE [bʁ]. Além disso, há a repetição das vogais na mesma ordem do vocábulo *arbre* nas palavras: *masse*, *place* e *marque*. Na citação acima, temos Thaël deixando sua casa, suas terras, deixando o conhecido em busca do desconhecido. Nesse sentido, a árvore cajazeira demarca os limites do que lhe era familiar, indicando novamente a importância da palavra “árvore” no trecho, como demonstrado pelo anagrama.

- “Entre la ville et les hauteurs, voici la route, gardée par le terrible fromager. À l'opposé, la plaine inaltérable, jusqu'aux blancheurs du sud"¹⁷⁰ (GLISSANT, 1958, p. 30).

¹⁶⁸ “Ela só andou com a cabeça erguida, os olhos fixos na massa da árvore. Como se ela tivesse finalmente encontrado uma estrela para guiá-la até o refúgio. Essa contemplação a distraía do medo sem forma; ela se perdia nas folhagens escuras e o brilho retido, para escapar às outras sombras [...] Sim, o *flamboyant* era o teto por excelência. A própria Valérie parecia tê-lo reconhecido. [...] Ela o elegeu como referência” (GLISSANT, 1958, p. 248).

¹⁶⁹ “Ele logo percebeu, dossel da ponte, a massa de frutos que, neste lugar, marca de amarelo (era uma cajazeira) o limite extremo do conhecido: ecoando, assim, a púrpura familiar do *flamboyant* do alto” (GLISSANT, 1958, p. 11, 12).

¹⁷⁰ “Entre a cidade e as alturas, eis a estrada, guardada pela terrível mafumeira. Em oposição, a planície inalterável, até às brancuras do sul” (GLISSANT, 1958, p. 30).

Para formar o hipograma *Arbre* (árvore), recorremos ao som AR [aʁ] formado nas palavras *gardée* e *par*, ao som B [b] nas palavras *terrible*, *inaltérable* e *blancheur*, ao som RE [ʁ] mostrado na palavra *entre*. Na citação acima, temos a mafumeira como ponto de referência limítrofe, assinalando a divisão entre a cidade e os morros. A árvore, assim, ocupa o lugar central no fragmento, reforçando sua importância através do anagrama.

- “Thaël regardait : la pente ici douce du vert tendre et le déchiquettement du vert opaque là-bas étaient séparés **par** un mince filet bruni, la rivière même qui passait sous le pont d’eau. **À** l’ouest, l’aplomb des bambous rejoignait les goyaves après mille cassures d’**ombre**”¹⁷¹ (GLISSANT, 1958, p. 13)

Para formar a palavra-tema *Arbre* (árvore), recorremos ao som AR [aʁ] formado na palavra *par*, ao som BRE [bʁ] na palavra *ombre*. Na segunda frase, temos também um manequim, uma vez que o som inicial e final da frase correspondem ao som inicial e final do hipograma. Na citação acima, há a menção a dois tipos de árvores: o bambu e a goiabeira, tornando-as imprescindíveis para a compreensão do excerto, confirmando a importância do anagrama.

- “Le longs des sables, les cocotiers **brûlés par** le soleil – quand on connaît la force terrible de leurs racines, quand on a su leur fraternité sèche – nul ne peut plus les **confondre** avec l’image exotique qu’on en donne : leur office est plus sauvage, et leur présence plus pesante”¹⁷² (GLISSANT, 1958, p. 43).

Para formar o hipograma *Arbre* (árvore), recorremos ao som AR [aʁ] formado na palavra *par*, ao som BR [bʁ] na palavra *brûler*, ao som RE [ʁ] mostrado na palavra *confondre*. Além disso, há a repetição das vogais na mesma ordem do vocábulo *arbre* nas palavras: *sables*, *image* e *sauvage*. Na citação acima, os coqueiros são humanizados e, por isso, as descrições não se parecem com aquelas

¹⁷¹ “Thaël olhava: o declive aqui leve do verde terno e o dilaceramento do verde opaco adiante era separado por um pequeno fio escurecido, o rio mesmo que passava sob a ponte. A oeste, o aprumo dos bambus se juntava às goiabas após mil fraturas de sombra” (GLISSANT, 1958, p. 13).

¹⁷² “Ao longo da areia, os coqueiros queimados de sol – ao conhecermos a força terrível de suas raízes, ao tomarmos ciência de sua fraternidade seca – nada mais pode confundi-los com a imagem exótica que lhes é conferida: seu ofício é mais selvagem, sua presença mais pesada” (GLISSANT, 1958, p. 43).

atribuídas às árvores normalmente. Entretanto, o anagrama reestabelece a conexão dos coqueiros com as árvores.

- “Elle s’arrache de Gilles, comme une **branche** furieuse. Secouée **par** le vent des mots. Lui : un arbre épais et dur, qui vit enfin dans sa colère”¹⁷³ (GLISSANT, 1958, p. 138).

Para formar a palavra-tema *Arbre* (árvore), recorremos ao som AR [aʁ] formado na palavra *par*, ao som BR [bʁ] na palavra *branche*, ao som RE [ʁ] mostrado na palavra *colère*. Na citação acima, a presença da palavra árvore tanto no texto superficial quanto de forma anagramatizada reforça sua importância como símbolo dos seres humanos.

4.2.3 Anagramas referentes à cidade e à plantação

Segundo Albergaria (2006), a planície é o lugar da plantação da cana-de-açúcar e remete à submissão, ao trabalho escravo e à tortura; e as cidades, lugar da miséria do povo martinicano, aludem ao colonizador europeu e à sua influência. Logo, a paisagem da planície e das cidades, na escrita glissantiana, remete à influência europeia e, conseqüentemente, a esse continente. Dessa maneira, os anagramas que serão apresentados salientam a relação de domínio dos franceses indicados sobretudo nas cidades e nas plantações, regiões geograficamente inscritas na planície.

- “Ce n’est pas là une menée consciente ; mais à mesure que les champs labourés se couvrent de cannes (toujours de canne), l’homme affamé se souvient d’une plus haute faim, parmi des terre stériles ou profondes, qui lui parlaient. À mesure que les cannes poussent (jusqu’à dépasser la tête d’un homme) le travailleur frustré regarde ses enfants au ventre lourd, nourris de fruits à pain (mais de fruits verts) et pense,

¹⁷³ “Ela [Margarita] se desvencilha de Gilles, como um ramo furioso. Sacudido pelo vento das palavras. Ele: uma árvore espessa e dura, que vive enfim na sua cólera.” (GLISSANT, 1958, p. 138).

tout au fond, à une **plus** haute misère, dans des forêts lointaines, révolues”¹⁷⁴ (GLISSANT, 1958, p. 50).

Para formar o hipograma *Plaine* (planície), recorremos ao som PL [pl] formado na palavra *plus*, ao som AINE [ɛn] na palavra *lointaines*. Há também, nesse trecho, a repetição da consoante P nas palavras: *pas, plus, profondes, parlaient, poussent, dépasser, pain* e *pense*. Na citação acima, o autor faz referência às plantações de cana-de-açúcar, localizadas na planície da ilha martinicana, assim o anagrama vem confirmar essa posição geográfica.

- “On a dit ce soir **dans** tous les détails le malheur de notre peuple. Sous-alimentation. Salaires de famine. La canne qui dévore. L’absence de débouchés. Rien. Aucune lumière. Aussi bien, **dans** la souffrance, notre peuple a donné un nouveau contenu, son contenu, au mot de Liberté”¹⁷⁵ (GLISSANT, 1958, p. 133).

Para formar a palavra-tema *Plantation* (plantação), recorremos ao som PL [pl] formado na palavra *peuple*, ao som AN [ã] nas palavras *dans* e *souffrance*, ao som TATION [tasjõ] mostrado na palavra *alimentation*. Na citação acima, vemos a menção à desigualdade existente na Martinica, à exploração do trabalhador e à cana de açúcar, grande responsável pela diferença social presente na ilha. Dessa maneira, o sistema de plantação trazido pelo colonizador é grandemente culpado pelo sofrimento e dificuldade da população, como demonstrado pelo anagrama.

- “Tu sais, les élections **approchent**. S’il y a des troubles, ils enverront la vraie police. Fusils, mitrailleuses, casques. Et l’autre **perspective** ?”¹⁷⁶ (GLISSANT, 1958, p. 35)

¹⁷⁴ “Não se trata de uma maquinação consciente; mas, à medida que os campos arados se cobrem de cana (sempre de cana), o homem esfomeado se lembra de uma fome mais elevada, entre terras estéreis ou profundas, que falavam a ele. À medida que as canas crescem (até ultrapassar a cabeça de um homem), o trabalhador frustrado olha para suas crianças com a barriga pesada, alimentadas com fruta-pão (porém frutas verdes) e pensa, em seu íntimo, em uma miséria mais elevada, em florestas longínquas, findadas” (GLISSANT, 1958, p. 50).

¹⁷⁵ “Nessa noite, falamos em todos os detalhes do infortúnio de nosso povo. Subalimentação. Salários de fome. A cana que devora. A ausência de perspectivas profissionais. Nada. Nenhuma luz. Tão bem, no sofrimento, nosso povo deu um novo sentido, seu sentido, à palavra Liberdade” (GLISSANT, 1958, p. 133).

¹⁷⁶ “Você sabe, as eleições estão se aproximando. Se houver manifestações, eles enviarão a polícia de verdade. Fuzis, metralhadoras, capacetes. E a outra perspectiva?” (GLISSANT, 1958, p. 35).

Para formar o hipograma *Europe* (Europa), recorremos ao som EU [ø] formado na palavra *mitrailleuse*, ao som RO [ʁo] nas palavras *approche*, ao som PE [p] mostrado na palavra *perspective*, apesar dessa palavra trazer o som [p] seguido da vogal [ɛ]. Na citação acima, os personagens usam o pronome “eles” fazendo referência aos colonizadores franceses, ficando clara a relação com a palavra “Europa” encontrada de forma anagramatizada.

4.2.4 Anagramas referentes às águas

Da mesma forma que fizemos uma análise do conteúdo separando o rio das demais manifestações da água (oceano, praia e mar), aqui também fizemos essa diferenciação. Por isso dividimos em duas partes distintas as investigações dos anagramas encontrados, possibilitando uma especificidade ainda maior da leitura aqui proposta.

4.2.4.1 O mar, a praia e o oceano

Partindo do mesmo princípio apresentado na análise anterior, a relação entre a paisagem litorânea e marítima são indicadores da relação da Martinica com a América. Dessa maneira, o nome do continente aparece como elemento que se associa não só à paisagem descrita no romance, mas também à simbologia que ele representa. O mar faz referência à praia, lugar de encontro com o outro, simbolizando a abertura a novos horizontes e a liberdade do povo martinicano. Como demonstrado por Boyer em: “A praia está aberta ao mundo, aberta paradoxalmente ao infinito dos sonhos e das ilusões, é o ‘país sonhado’. [Esta paisagem] põe a Martinica em relação com [...] a América”¹⁷⁷ (BOYER, 2009, p. 18). Assim, o mar e o oceano representam o ponto de contato com as outras ilhas do arquipélago caribenho e com o continente, reforçando a relação entre esta paisagem e a América.

¹⁷⁷ “La playa está abierta al mundo, abierta paradójicamente al infinito de los sueños y de las ilusiones, es el ‘país soñado’. [Este paisaje] pone a Martinica em relación con [...] América” (BOYER, 2009, p. 18).

- “Valérie courait, elle était le flot de la terre, elle baignait la terre. **La mer** des Caraïbes ! **La mer** des Caraïbes... Tu ne trouves pas **que** c’est trop long ? Il faudrait un nom plus saisissant...”¹⁷⁸ (GLISSANT, 1958, p. 207).

Para formar a palavra-tema *Amérique* (América), recorremos ao som AMER [ameʁ] formado na junção das palavras *la mer*, apesar de em *mer* o som da vogal ser aberto [ɛ], esse som é corrigido na palavra *Valérie* de onde tiramos o som ÉRI [ɛʁi] e ao som QUE [k] mostrado em *pas que*, embora essa consoante seja seguida pela vogal [ə]. Na citação acima, o autor faz referência ao Mar do Caribe, mar este que conecta as ilhas caribenhas entre si, indicando a relação com o continente americano, como demonstrado pelo anagrama.

- “Ne fais pas la plaisanterie. **La mer** est forte. Oui, murmure Mathieu, *ils l’ont jeté à la mer, parce qu’il défendait son pays. La mer n’a pas oublié le crime. Ils l’ont lié sur une tôle, et ils l’ont jeté. Mais l’eau a rendu le corps, pour que nous sachions...*”¹⁷⁹ (GLISSANT, 1958, p. 139).

Para formar o hipograma *Amérique* (América), recorremos ao som AMER [ameʁ] formado na junção das palavras *la mer*, novamente apresentando a vogal aberta [ɛ] no lugar da vogal fechada [e]; ao som ÉRI [ɛʁi] nas palavras *oublié le crime*, mesmo esse som sendo separado pela sílaba [lə] e ao som QUE [k] mostrado em *pour que*. Como propusemos no capítulo anterior, o mar tem uma ligação muito forte com a América, uma vez que ele representa a abertura às ilhas e ao próprio continente. Logo, na citação acima, temos essa ligação demonstrada através do anagrama.

- “Mais nous lui **ferons** des digues, des canaux (nous apprendrons les **techniques**)! Et un jour la Lézarde sera claire devant **la mer**. Comme

¹⁷⁸ “Valérie corria, era as ondas da terra, ela banhava a terra. O mar do Caribe! O mar do Caribe... Você não acha que é muito extenso? Seria preciso um nome mais surpreendente...” (GLISSANT, 1958, p. 207).

¹⁷⁹ “Não faça brincadeiras. O mar é forte. Sim, murmura Mathieu, eles o jogaram no *mar, porque ele defendia seu país. O mar não esqueceu o crime. Eles o amarraram a uma chapa de metal, e jogaram-no. Mas a água devolveu o corpo, para que soubéssemos...*” (GLISSANT, 1958, p. 139).

un peuple assuré vient au-devant des autres peuples...”¹⁸⁰ (GLISSANT, 1958, p. 83).

Para formar o hipograma *Amérique* (América), recorremos ao som AMER [ameʁ] formado na junção das palavras *la mer*, mais uma vez apresentando a vogal aberta e ao som ER [eʁ] nas palavras *ferons* e *sera* mesmo apresentando o som da vogal [e] ligeiramente diferente [ə], o som [e] é retomado e reforçado na palavra *assuré*, onde inverte-se a posição do E e do R. Para completar a palavra *Amérique* recorremos ao som IQUE [ik] mostrado em *techniques*. Na citação acima, temos mais uma vez a ligação entre o mar e a América reforçada pelo próprio contexto apresentado, já que a última frase do excerto indica a aproximação da população martinicana com os povos das outras ilhas caribenhas e com o continente. Assim, é através do mar do Caribe que os martinicanos vão conhecer outras realidades populacionais, como demonstrado pelo anagrama.

- “Parfois je rêve, je vois des îles, toutes ces îles **autour** de nous, je me dis : on ne peut pas, toutes **ces** îles pareilles, **dans** les mêmes deux mers. Il faudrait les réunir”¹⁸¹ (GLISSANT, 1958, p. 196).

Para formar a palavra-tema *Océans* (oceano), recorremos ao som O [ɔ] formado na palavra *autour*, apesar de no hipograma o som [ɔ] corresponder ao som fechado [o] da palavra *autour*, ao som CÉ [se] na expressão *ces îles*, ao som AN [ã] mostrado na preposição *dans*. Na citação acima, o oceano é o elemento que conecta as ilhas, umas às outras, e, portanto, anagramatizar essa palavra reforça a ligação entre as ilhas.

- “Elles avaient alors décidé d’aller ensemble sur la plage [...] Ce désir, chez Mycéa et Margarita et Valérie, de se **connaître**, de mieux approfondir les raisons de leurs soudaine **alliance** ; cet appel l’une vers

¹⁸⁰ “Mas nós faremos no rio barragens, canais (nós aprenderemos as técnicas)! E um dia o Lézarde estará despido diante do mar. Como um povo confiante vai ao encontro dos outros povos...” (GLISSANT, 1958, p. 83).

¹⁸¹ “Às vezes eu sonho, vejo ilhas, todas essas ilhas ao nosso redor, eu digo a mim: não se pode, todas essas ilhas semelhantes, nos mesmos dois mares. Seria preciso reuni-las” (GLISSANT, 1958, p. 196).

l'autre, en vertu même des difficultés de l'alliance"¹⁸² (GLISSANT, 1958, p. 199).

Para formar o hipograma *Océans* (oceano), recorreremos ao som O [ɔ] formado na palavra *connaître*, nessa palavra ainda temos a aproximação do O com o C, ao som CÉ [se] na palavra *Mycéa*, ao som AN [ã] mostrado na palavra *alliance*. Como apresentado nas análises no capítulo anterior, a aliança estabelecida entre as personagens femininas no romance, sobretudo aquela apontada nessa citação, faz alusão à aproximação entre as ilhas caribenhas desejada por Glissant, sendo importante demarcar através do anagrama esse vínculo. Ainda para reforçar esse sentido, temos nos nomes das personagens *Mycéa*, *Margarita* (seu nome verdadeiro é *Marguerite*) e *Valérie* um eco das palavras *Martinique* (em *Marguerite*) e *Amérique* (na junção de *Mycéa* e *Valérie*), mesmo que de forma incompleta, fazendo alusão à ilha martinicana sendo abraçada e acolhida pelo continente americano.

- “Le longs des sables, les cocotiers brûlés par le soleil – quand on connaît la force terrible de leurs racines, quand on a su leur fraternité sèche – nul ne peut **plus** les confondre avec l'**image** exotique qu'on en donne : leur office est **plus sauvage**, et leur présence **plus pesante**”¹⁸³ (GLISSANT, 1958, p. 43).

Para formar a palavra-tema *Plage* (praia), recorreremos ao som PL [pl] formado na palavra *plus*, ao som AGE [aʒ] nas palavras *sauvage* e *image*. No excerto acima, vemos a menção ao tipo de vegetação comumente encontrado na beirada da praia: os coqueiros e a presença da areia. Assim, esse trecho faz alusão à praia, como demonstrado pelo anagrama.

¹⁸² “Elas decidiram então irem juntas à praia [...] Esse desejo, em *Mycéa* e *Margarita* e *Valérie*, de se conhecerem, de tornar mais profundas as razões de sua súbita aliança; esse chamado de uma em direção à outra, em virtude das próprias dificuldades da aliança” (GLISSANT, 1958, p. 199).

¹⁸³ “Ao longo da areia, os coqueiros queimados de sol – ao conhecermos a força terrível de suas raízes, ao tomarmos ciência de sua fraternidade seca – nada mais pode confundi-los com a imagem exótica que lhes é conferida: seu ofício é mais selvagem, sua presença mais pesada” (GLISSANT, 1958, p. 43).

- “Il [Thaël] ne sait pas que la mer a vaincu Garin. Il **nage** dans l’air, dans le **plomb** brûlant, dans le désespoir et la haine, et la pitié et les **larmes**”¹⁸⁴ (GLISSANT, 1958, p. 147).

Para formar o hipograma *Plage* (praia), recorremos ao som PL [pl] formado na palavra *plomb*, ao som LA [la] na palavra *larmes* e ao som AGE [aʒ] mostrado na palavra *nage*. Na citação acima, encontramos novamente palavras do campo semântico da praia, dentre elas: o mar e nadar, sendo que essa relação é reforçada pela presença do anagrama.

4.2.4.2 O rio

O romance recebeu o nome do rio Lézarde por ele ser o personagem principal da história, porque é a partir dele que conseguimos conhecer a realidade martinicana. Boudraa explica, então, a importância do rio para a narrativa: “[o Lézarde] serve de ligação entre a montanha e a planície, entre o passado, o presente e o futuro, e sobretudo abre a ilha ao oceano e, por conseguinte, a história da Martinica à História do Mundo”¹⁸⁵ (BOUDRAA, 2002, p. 62). Nesse sentido, o rio é simbólico, não só por ser o elemento que conecta o povo martinicano à paisagem do país, mas também o componente que simboliza a luta pela libertação da Martinica e a sua relação com o mundo.

Além de ser personificado, as características atribuídas ao rio são, frequentemente, vinculadas ao feminino, como apontado por Carneiro: “as vezes o rio é descrito como um ser vivo e explicitamente associado à imagem da mulher”¹⁸⁶ (CARNEIRO, 1992, p. 413). Dessa maneira, como explicado no capítulo anterior, o autor utiliza o substantivo feminino *rivière* em detrimento do uso do nome masculino *fleuve* por dois motivos principalmente: para reforçar a relação entre o rio e a mulher e, também, por se tratar de um pequeno rio. A palavra *fleuve*, no entanto, aparece em poucos momentos do romance (e em poucos anagramas) assinalando sobretudo o encontro do rio com o mar, uma vez que esta palavra indica um rio que

¹⁸⁴ “Ele [Thaël] não sabe que o mar venceu Garin. Ele nada no ar, no chumbo queimando, no desespero e no ódio, na piedade e nas lágrimas” (GLISSANT, 1958, p. 147).

¹⁸⁵ “[La Lézarde] sert de lien entre la montagne et la plaine, entre le passé, le présent et le futur, et surtout ouvre l’île à l’océan, et par conséquent l’histoire de la Martinique à l’Histoire du Monde” (BOUDRAA, 2002, p.62).

¹⁸⁶ Nossa tradução de: “parfois la rivière est décrite comme un être vivant et explicitement associée à l’image de la femme” (CARNEIRO, 1992, p. 413).

necessariamente deságua no mar e para indicar uma importância simbólica do Lézarde.

Por fim, é importante ressaltar a relação entre água e sagrado apresentada no capítulo precedente, uma vez que a água do rio Lézarde ajuda a purificar os personagens de seus erros passados, principalmente em se tratando do tirano Garin. Assim, os anagramas também irão reforçar essa conexão do rio com o sagrado.

- “Noeud **des** chemins, **parcourant le** pays, liant le passé a l’avenir, et l’homme à la femme qu’il a nommée dans son cœur, et la rivière à la mer ! Chemins obscurs, fragiles, dont l’usage sera bientôt perdu, dont l’existence aura tari à ce point qu’on ne soupçonnera pas qu’ils aient pu être”¹⁸⁷ (GLISSANT, 1958, p. 106).

Para formar o hipograma *Lézarde*, recorremos ao som LE [le] mostrado no artigo *le*, ao som ZA na palavra *usage*, ao som AR formado na palavra *parcourant* e no som DE [də] mostrado na preposição *des*. É importante destacar que, as vogais representadas pela letra E, têm seus sons invertidos, uma vez que a transcrição fonética da palavra *Lézarde* é [lezardə], e no artigo *le* aparece a vogal [ə] e na preposição articulada *des* temos a vogal [e]. Além disso, há a repetição das vogais mais marcadas do vocábulo *Lézarde* [e-a] nas seguintes palavras e expressões: *le passé*, *sera* e *soupçonnera*. O rio Lézarde é de extrema importância para o romance homônimo e uma de suas funções é conectar as paisagens percorridas por ele (o morro, a floresta, a planície, a plantação, a cidade, a praia e o mar). Na citação acima, vemos exatamente o rio, que aparece de forma anagramatizada, conectando os caminhos e as paisagens.

- “Lorsque paraît le premier soleil, la Lézarde surprise en son détour semble là s’assoupir, guetter l’astre, jouer à la dame, prudente ; puis soudain elle bondit, c’est comme un peuple qui se lève, elle débouche d’angle en angle et elle rattrape bientôt les écumes qu’elle a laissées

¹⁸⁷ “Um nó de caminhos, percorrendo o país, ligando o passado ao futuro, e o homem à mulher que ele nomeou em seu coração, e o rio ao mar! Caminhos obscuros, frágeis, cujo uso será logo perdido, cuja existência terá estancado a tal ponto que não se suspeitará que possam ter sido” (GLISSANT, 1958, p. 106).

sur ses rives, avaricieuse, occupée **de** toutes ses richesses, comme un usinier qui guette au fond **de** ses chaudières, elle ne laisse ni la lie jaune ni **l'éclair** bleu, et la voilà dans le grand matin, joyeuse et libertine, elle se **déshabille** et se réchauffe, c'est une fille nue et qui ne se soucie des passants sur la rive, elle baigne dans sa promptitude (éternelle, et l'eau passe sur l'eau), et bientôt, comme femme mûrie dans le **plaisir** et la satiété, la Lézarde croupe **élargie**, ventre feu sur les froides profondeurs **de** son lit, **comblée**, **s'attarde** et se repaît dans le cri **de midi**"¹⁸⁸ (GLISSANT, 1958, p. 30, 31).

Apesar de ser uma frase longa, além de nos apresentar um manequim quase perfeito com o nome do rio, ainda nos apresenta um anagrama dessa palavra. Assim, o manequim pode ser percebido pela letra L que inicia a frase e pelo som DI (suficientemente próximo do DE final de *Lézarde*, mas também precedido pelo DE em questão: *de midi*), terminando assim nosso manequim. Ademais, no meio dessa frase ainda nos é apresentado um anagrama da mesma palavra, em que o som LE [le] se repete inúmeras vezes, como, por exemplo, em *l'éclair*, *laisser*, *plaisir* e *comblée*, entre outros. A palavra se completa com o som ÉZA [eza] presente na palavra *déshabille* e com o som AR [aʁ] em *élargie* e *atarde* e termina com o som DE [də] notável nos trechos *de ses chaudières*, *de son lit* e *de midi*. Na citação acima, temos a descrição do rio Lézarde e, como há a antropomorfização deste rio, sua descrição é tanto física como comportamental. Nesse sentido, o anagrama da palavra *Lézarde* corrobora o sentido principal da citação: o próprio rio.

- “La Lézarde maintenant est lente, avec puissance. **Les** terres qui l'avoisinent sont gonflées du sang jaune, elles vont **par** vagues épaisses, grasses du limon que la rivière distille. C'est **parfois** une

¹⁸⁸“Quando aparece o primeiro sol, o Lézarde, pego de surpresa em seu desvio, parece desfalecer, espiar o astro, fazer como dama, prudente; depois, salta de súbito, como um povo que se eleva, que desemboca de esquina em esquina, e logo apanha as espumas deixadas em suas margens, ganancioso, ocupado com todas as suas riquezas, como um usineiro que espregueia o fundo de suas caldeiras, não deixa nem a lama amarela nem o lampejo azul, e ei-lo de manhã cedo, alegre e libertino, se despe e se aquece, uma moça nua que não se preocupa com os passantes da borda, se banha na prontidão (eterna, e a água passa sobre a água), e logo, como mulher que amadureceu no prazer e na saciedade, o Lézarde de quadris largos, barriga de fogo sobre as frias profundezas da sua cama, preenchida, se demora e se repasta no grito do meio-dia ” (GLISSANT, 1958, p. 30, 31).

incantation verte et rouge, l'ocre **des** glaises sied aux **herbes**"¹⁸⁹
(GLISSANT, 1958, p. 118).

Para formar a palavra-tema *Lézarde*, recorreremos ao som LE [le] formado pelo artigo que começa a segunda frase *les* e reforçado em *gonflées*, ao som ZER [zɛʁ] formado a partir da junção das palavras *aux herbes*, que alude ao som ZAR [zaʁ], ao som AR [aʁ] das palavras *par* e *parfois* e ao som DE [də] mostrado na palavra *des*, temos nessa preposição uma ligeira diferença entre o som [ə] que deveria estar presente para formar a palavra *Lézarde*, ao invés do som [e] que de fato é pronunciado. Na citação acima, temos a descrição do rio e de seu entorno, sua cor, seus movimentos, logo tem-se a importância desse personagem como central nessa citação, reforçado através do anagrama.

- “**Le** gros homme [Garin] est neuf d'une sorte de dignité ; on dirait que ses crimes passés, ses trahisons, son ignorance sont lavés, acquittés, effacés **par** l'eau qui **descend**. Ainsi peu à peu ils se rapprochent l'un de l'autre, prêtant attention **aux arbres** et au ciel”¹⁹⁰ (GLISSANT, 1958, p. 111).

Para formar o hipograma *Lézarde*, recorreremos ao som LE [le] formado pelo artigo que começa a frase *le*, nesse caso novamente temos uma ligeira diferença entre o som [e] que deveria estar presente ao invés do som [ə] encontrado de fato no artigo, ao som ZAR [zaʁ] formado a partir da junção das palavras *aux arbres* e ao som DE [də] mostrado na palavra *descend*. Como vimos no capítulo anterior, uma das conotações da água está ligada ao sagrado, uma vez que este elemento tem a capacidade de lavar física e metaforicamente as pessoas. Isso quer dizer que o sagrado do rio se manifesta nessa citação e o rio está presente como palavra-tema, no texto sob o texto.

- “**Les** eaux tournent si doucement que Thaël est saisi **de** vertige. Il dérive sur la Lézarde (emporté, non comme une paille qui ne sentirait

¹⁸⁹ “O Lézarde agora é lento, potente. As terras que se avizinham estão inchadas de sangue amarelo, vão por ondas espessas, oleosas do limo que o rio destila. É talvez um encantamento verde e vermelho, ocre das argilas que convêm às ervas” (GLISSANT, 1958, p. 118).

¹⁹⁰ “O homem grande [Garin] é novo de uma espécie de dignidade; parece que seus crimes passados, traições, ignorância estão lavados, absolvidos, apagados pela água que desce. Assim, pouco a pouco eles se aproximam um do outro, prestando atenção às árvores e ao céu” (GLISSANT, 1958, p. 111).

pas la force profonde et que le moindre recul engloutirait pourtant, ni comme une poutre, masse insensible, tronc épais, corps sans nuances fendant l'eau et que l'eau ne pourrait toucher – mais c'est le pouls même du courant ; et il ressent l'étreinte des terres, puis il joue entre les boues à glisser vers l'appel et le large ; et emporté il **demeure** aussi, sentant l'eau se distendre sur tout son corps, ruisseler vers la **rive**, **virer**, **jaillir** en éclats pour à nouveau descendre en lui – et avec lui – sur la **terre** – et dans toute la **terre** – comme un espoir et comme un dû – jusqu'à l'ultime noirceur où chaque mot est un silence et où la chaleur parle) cependant qu'il marche à grands pas, longeant la **rive de** la vie, **criant** à l'autre de consentir, de voir, de toucher un peu de cette sève (si cette sève n'est pas en lui)¹⁹¹ (GLISSANT, 1958, p. 119).

Para formar a palavra-tema *Lézarde*, recorremos ao som LEZ [lez] formado pela junção do artigo que começa a frase com a palavra seguinte *les eaux*, ao som AR [aʁ] formado na palavra *large*, ao som DE [də] mostrado na preposição *de vertige* e no verbo *demeure*. Embora a distância dos fonemas seja maior do que o estabelecido, percebemos a ligação entre eles através da repetição do som DE [də]. Além disso, há a repetição das vogais mais marcadas do vocábulo *Lézarde* [e-a] nas seguintes expressões: *le large*, *éclats*, *et avec* e *de la vie*.

Ainda nesse trecho, conseguimos notar a formação de outra palavra-tema: *Rivière* (rio) e, para isso, recorremos ao som RIV [ʁiv] formado na palavra *rive*, ao som VI [vi] nas palavras *virer* e *vie*, ao som ÈRE [ɛʁ] mostrado na palavra *terre*. A transcrição fonética da palavra *Rivière* [ʁivjɛʁ] prevê a presença do som [j], entretanto isso não ocorre nas palavras *virer* e *vie*. Mantivemos esse anagrama, no entanto, uma vez que o [j] se faz presente nas palavras subsequentes *jaillir* e *criant*, respectivamente. Além disso, há a repetição das vogais mais marcadas da palavra *rivière* [i-ɛ], nessa mesma ordem, nas expressões: *engloutirait*, *glisser vers* e *si cette*.

¹⁹¹ “As águas giram tão docemente que Thaël é tomado de vertigem. Ele está à deriva sobre o Lézarde (carregado, não como palha que não sentiria a força profunda e que seria engolida pelo menor recuo, nem como uma viga, massa insensível, tronco espesso, corpos sem nuances fendendo a água e que a água não poderia tocar – mas ele é a própria pulsação da corrente; e ele sente o abraço das terras, depois brinca em meio às lamas escorregando de um lado ao outro; e arrastado continua também, sentido a água se distender sobre todo seu corpo, fluir em direção à margem, rodopiar, jorrar em espirros d'água para de novo descer nele – e com ele – sobre a terra – e em toda terra – como uma esperança e um esperado – até a última treva em que cada palavra é um silêncio e em que cada calor fala) no entanto, que ele ande a grandes passos, beirando a margem da vida, gritando ao outro de consentir, de ver, de tocar um pouco essa seiva (se essa seiva não está nele)” (GLISSANT, 1958, p. 119).

Na citação acima, há a descrição do contato íntimo entre Thaël e o rio Lézarde. Nesse encontro a importância do rio é renovada de várias maneiras: através das inúmeras vezes em que há referência às águas (*les eaux, l'eau*), ao nome do rio e, também, aos anagramas formando as palavras-tema *Lézarde* e *rivière*.

- “Il pensa que c’était certes un étrange destin d’être venu dans cette plaine, poussé par il ne savait quelle nécessité, avec dans l’âme toute cette passion éclore là-haut, nourrie là-haut par le silence, par la tranquille monotonie **de** la montagne, et d’avoir ainsi connu son pays, les mirages, les laideurs, tous **les éclats**, et les grandeurs et les terribles quotidiens labours, les rires, **les eaux**, les sables, les misères, l’espoir et la rage, et la sueur et le sang, qui d’être ainsi pétris l’un dans l’autre formaient son pays”¹⁹² (GLISSANT, 1958, p. 180).

Para formar o hipograma *Lézarde*, recorremos ao som LEZ [lez] formado pela junção do artigo com a palavra seguinte *les eaux* e *les éclats*, ao som AR [aʁ] formado na palavra *par*, ao som DE [də] mostrado na preposição *de la montagne*. Além disso, há a repetição das vogais mais marcadas do vocábulo *Lézarde* [e-a] nas seguintes expressões: *poussé par, ne savait, necessite avec, et d’avoir, éclats, les sables*, e *et la*. Na citação acima, o autor faz a retomada de várias paisagens descritas anteriormente no romance e, da mesma forma que aponta para a trajetória cumprida por Thaël, ele também demarca o caminho percorrido pelo Lézarde. Assim, o personagem conhece o país ao acompanhar a descida do rio das montanhas até a praia, além de mostrar o rio como testemunha da realidade martinicana. Dessa maneira, o anagrama reforça a importância do Lézarde nesse trecho do romance.

- “Et puis la Lézarde, depuis la source jusqu’à la mer. Et avec la Lézarde j’ai connu la terre, les mornes rouges, la terre grasse, les sables. Bon.

¹⁹² “Ele [Thaël] pensou ser de fato um destino estranho vir a essa planície, movido por não se sabe qual necessidade, carregando na alma toda essa paixão nascida nas alturas, alimentada nas alturas pelo silêncio, pela tranquila monotonia da montanha, e de ter assim conhecido seu país, as miragens, as feiuras, todos os brilhos, e as grandezas e os terríveis labores quotidianos, os risos, as águas, as areias, as misérias, a esperança e a raiva, e o suor e o sangue, que por terem sido assim amalgamados formaram seu país” (GLISSANT, 1958, p. 180).

Avec **les amis** nous avons découvert le **pays**. Nous ne savions rien, mais nous avons regardé à la fin”¹⁹³ (GLISSANT, 1958, p. 239, grifo nosso).

Para formar o hipograma *Lézarde*, recorremos ao som LEZA [leza] formado pela junção do artigo com a palavra seguinte *les amis* e ao som ARD [aʁd] formado na palavra *regardé*. Nesse mesmo excerto, podemos formar a palavra-tema *Rivière* (rio), recorremos ao som RI [ʁi] formado na palavra *rien*, nessa palavra encontramos o som RI [ʁi] diferente do previsto para formar a palavra *rivière* [ʁivjɛʁ], entretanto na palavra *pays* temos o som [i] desejado. Recorremos também ao som VI [vi] na palavra *savions*, ao som ÈRE [ɛʁ] mostrado na palavra *découvert*. Como na citação anterior, vemos o rio *Lézarde* como elemento de ligação das diversas paisagens martinicanas, reforçado pela própria escrita de Glissant especificamente no trecho “E com o *Lézarde* eu conheci a terra [...]” e através da presença dos anagramas.

- “Il y a la mer et il y a la ville, et qu’est-ce qui fait le lien, qu’est-ce qui rattache la ville à la mer ? - La *Lézarde* ! [...] Elle fait un large tour, la *Lézarde*. Elle ramasse toute la terre autour de la ville, elle comprend que cette ville et cette **terre** c’est la même nourriture, c’est la même ville et toute la **terre**. Parce que la mer, c’est l’avenir, non ? C’est toujours ouvert, on vient, on part. Et la ville c’est ce qui reste là, toujours présent, non ?”¹⁹⁴ (GLISSANT, 1958, p. 128, 129).

Para formar o hipograma *Rivière* (rio), recorremos ao som RI [ʁi] formado na palavra *nourriture*, ao som VI [vi] na palavra *vient*, ao som ÈRE [ɛʁ] mostrado nas palavras *terre* e *ouvert*. Há, também nesse trecho, a repetição das vogais mais marcadas da palavra *rivière* [i-ɛ] nas expressões *ville c’est* e *qui reste*. Mais uma vez o autor reforça a concepção do rio como elemento de ligação das paisagens do romance de maneira ainda mais explícita do que as anteriores, tanto através do conteúdo quanto pela presença do anagrama.

¹⁹³ “E depois o *Lézarde*, desde a fonte até o mar. E com o *Lézarde* eu conheci a terra, os morros vermelhos, a terra untuosa, as areias. Bom. Com os amigos nós descobrimos o país. Nós não sabíamos nada, mas vimos no final” (GLISSANT, 1958, p. 239, grifo nosso).

¹⁹⁴ “Existe o mar e a cidade, e o que cria o vínculo, o que une a cidade ao mar? - O *Lézarde*! [...] Ele dá uma grande volta, o *Lézarde*. Ele agrupa toda a terra em torno da cidade, ele compreende que essa cidade e essa terra são o mesmo alimento, a mesma cidade e toda a terra. Por que o mar, é o futuro, não? Está sempre aberto, chegamos, partimos. E a cidade é aquilo que resta, sempre presente, não?” (GLISSANT, 1958, p. 128, 129).

- “Je ne roule plus dans le **flot**, j’attends que la Lézarde ait peu à peu tiédi mon corps. J’ai **peur** de congestions, et le déjeuner **fut tardif**. Je suis immobile, le **faible** courant de la **rive** me rassure, je ne crie plus. Et moi, **enfant** de cette histoire, je ne sais pas encore que la Lézarde continue vers le soir et la mer noire, ainsi accomplissant sa mort et sa science”¹⁹⁵ (GLISSANT, 1958, p.31).

Nesse conjunto de frases temos pela primeira vez o anagrama da palavra *Fleuve*, também significando “rio”. Ele nos aparece a partir da palavra *flot*, trazendo o som FL [fl], enquanto que o som EU [œ] é reconhecido na palavra *peur* e, por fim, na palavra *rive* encontramos o som final VE [v], concluindo o hipograma de *fleuve*. Além disso, temos a repetição da consoante F [f] nas palavras *flot*, *fut*, *tardif*, *faible* e *enfant*. Como apontado anteriormente, Glissant usa o substantivo *fleuve* para indicar um rio de maior importância que deságua no mar. Assim, na frase seguinte àquela onde encontramos a palavra-tema, há a aproximação do rio com sua morte no mar negro do Caribe.

- “l’homme [Garin] se dresse, si **vite** que Thaël sursaute. Et l’homme alors se dirige **vers** la source, et il y met ses deux **pieds**, là, sans un frisson”¹⁹⁶ (GLISSANT, 1958, p. 96).

Para formar o hipograma *Rivière* (rio), recorremos ao som RI [ʁi] formado na palavra *dirige*, ao som VI [vi] na palavra *vite*, ao som ÈRE [ɛʁ] mostrado na palavra *vers*. Mais uma vez, temos a vogal [i] no lugar da consoante [j] na palavra *vite*, que não corresponde exatamente ao som na palavra *rivière*, assim o som do [j] aparece na palavra *pieds*. Na citação acima, o leitor tem um de seus primeiros contatos com a nascente do rio, por isso encontramos palavras desse campo semântico: nascente, água e rio, sendo que esta última (*rivière*) aparece no texto e de maneira anagramatizada.

¹⁹⁵ “Não rolo mais nas ondas, espero que a Lézarde tenha pouco a pouco esquentado meu corpo. Tenho medo das congestões, e o almoço foi tardio. Estou imóvel, a correnteza fraca perto da margem me dá confiança, e não grito mais. E eu, criança dessa história, não sei ainda se a Lézarde continua na direção da noite e do mar negro, assim cumprindo sua morte e sua ciência” (GLISSANT, 1958, p.31).

¹⁹⁶ “o homem [Garin] se ergue, tão rápido que Thaël se sobressalta. E o homem se dirige então para a nascente, e ali ele coloca seus dois pés, ali mesmo, sem nenhum arrepio” (GLISSANT, 1958, p. 96).

- “et Thaël retourne **vers** le ruisseau extraordinaire, il entend à nouveau le bruit de source : cela provient de l’intérieur de la maison ! [...] Le centre de la pièce est vide ; immensément vide ; plus que la plage dans la nuit quand aucune ombre ne passe. Vide et inerte. Jusqu’à ce que Thaël, suivant le bruit, **arrive** au plein milieu d’où sourd un ruisseau : la source. L’origine emprisonnée de la Lézarde, gardée par les murs épais, entourée de dallages de marbre, comme une idole accablée d’atours”¹⁹⁷ (GLISSANT, 1958, p. 92).

Para formar a palavra-tema *Rivière* (rio), recorremos ao som RI [ʁi] formado na palavra *arrive*, ao som VI [vj] na palavra *provient*, ao som ÈRE [ɛʁ] mostrado nas palavras *vers* e *inerte*. Há, também nesse excerto, a repetição das vogais mais marcadas da palavra *rivière* [i-ɛ] nas expressões *extraordinaire* e *inerte*. Na citação acima, o autor trata novamente da nascente do Lézarde, também abordando palavras desse campo semântico como: regato, nascente, origem do Lézarde. Assim, mais uma vez, o anagrama tem a função de reforçar a presença e importância do rio no trecho.

4.2.5 Anagramas referentes à palavra paisagem

Por fim, os últimos anagramas a serem apresentados são os que retomam o tema principal dessa dissertação: a própria paisagem. Retomaremos para isso a definição de paisagem como delimitação do país, uma vez que veremos claramente a relação entre as duas palavras. Para complementar, a presença de hipogramas da paisagem acentua a relevância desse tema para o romance *La Lézarde*.

- “Il [Thaël] pensa que c’était certes un étrange destin d’être venu dans cette plaine, poussé par il ne savait quelle nécessité, avec dans l’âme toute cette passion éclore là-haut, nourrie là-haut par le silence, par la

¹⁹⁷ “e Thaël retorna ao regato extraordinário, ele escuta novamente o barulho da nascente: provém do interior da casa! [...] O centro do cômodo está vazio; imensamente vazio; mais do que a praia na noite quando nem sequer uma sombra passa. Vazio e inerte. Até que Thaël, seguindo o barulho, chega bem no meio de onde brota um regato: a nascente. A origem aprisionada do Lézarde, guardada por muros espessos, revestida de mármore, como um ídolo saturado de adornos” (GLISSANT, 1958, p. 92).

tranquille monotonie de la montagne, et d'avoir ainsi connu son **pays**, les **mirages**, les laideurs, tous les **éclats**, et les grandeurs et les terribles quotidiens labeurs, les rires, les **eaux**, les sables, les misères, l'**espoir** et la **rage**, et la sueur et le sang, qui d'être ainsi pétris l'un dans l'autre formaient son **pays**"¹⁹⁸ (GLISSANT, 1958, p. 180).

Para formar o hipograma *Paysage* (paisagem), recorremos ao som PAY [pei] formado na palavra *pays*, ao som Z [z] na junção das palavras *les éclats* e *les eaux*, ao som AGE [aʒ] mostrado nas palavras *mirages* e *rages*. Além disso, temos a repetição da consoante P [p] nas palavras *pensa*, *plaine*, *poussé*, *par*, *passion*, *pays* e *espoir*. Na citação acima, o autor faz referência às diversas paisagens percorridas por seus personagens ao longo do romance. Assim, é inevitável pensar na existência de um anagrama que confirme a importância da paisagem em constante relação com a história do romance e da Martinica.

- “que faut-il à ce **pays** ? Moi je dis : le **passé**, la **profondeur**, l'**usage** de la terre ; Mathieu dit : la connaissance, l'**expression**, la voix ! Alors les autres ne disent rien, mais ils travaillent, ils auront tout : la terre et la voix ! C'est ainsi qu'ils entreront dans le monde, ils sont **paisibles**...”¹⁹⁹ (GLISSANT, 1958, p. 141).

Para formar a palavra-tema *Paysage* (paisagem), recorremos ao som PAY [pei] formado na palavra *pays*, ao som ZAGE [zaʒ] mostrado na palavra *usage*. Além disso, temos a repetição da consoante P [p] nas palavras *pays*, *passé*, *profondeur*, *expression* e *paisibles*. Para Glissant, a paisagem é um monumento martinicano, por isso ela recorda o passado, mas também é através dela que a Martinica se faz presente no mundo. Nesse excerto, reforça-se a função da paisagem como forma de expressão da cultura e da história martinicana. O anagrama desta palavra reforça a importância da paisagem no contexto político, socio e cultural da ilha caribenha.

¹⁹⁸ “Ele [Thaël] pensou ser de fato um destino estranho vir a essa planície, movido por não se sabe qual necessidade, carregando na alma toda essa paixão nascida nas alturas, alimentada nas alturas pelo silêncio, pela tranquila monotonia da montanha, e de ter assim conhecido seu país, as miragens, as feiuras, todos os brilhos, e as grandezas e os terríveis labores quotidianos, os risos, as águas, as areias, as misérias, a esperança e a raiva, e o suor e o sangue, que por terem sido assim amalgamados formaram seu país” (GLISSANT, 1958, p. 180).

¹⁹⁹ “o que falta a esse país? Eu, eu digo: passado, profundidade, uso da terra; Mathieu diz: conhecimento, expressão, voz! Então os outros não dizem nada, mas trabalham, terão tudo: a terra e a voz! É assim que eles entrarão no mundo, são pacíficos...” (GLISSANT, 1958, p. 141).

4.3 Considerações

Alguns dos anagramas trabalhados acima não têm uma forma perfeita, entretanto o próprio Saussure encontrou anagramas imperfeitos, em que o timbre era mantido, mas, no caso do latim, por exemplo, a vogal breve encontrava uma correspondente longa. Da mesma maneira, nos exemplos apresentados anteriormente, encontramos anagramas em que a ordem dos fonemas foi invertida, em que não há uma correspondência exata de grafemas, mas de fonemas, em que fonemas sonoros são transformados em surdos e vice-versa, em que uma vogal aberta encontra uma correspondente fechada e, também, o contrário. Apesar de não termos conseguido encontrar em todos os casos anagramas perfeitos, é inegável a relação semântica das palavras-tema com seus respectivos contextos.

A paisagem, e suas diferentes manifestações, está presente no romance *La Lézarde* não somente no texto superficial, mas também no texto sob o texto, ou, como apontado por Starobinski, “o anagrama torna-se um discurso sob o discurso” (STAROBINSKI, 1974, p. 55). Assim, o anagrama traz informações novas e complementares para uma compreensão mais ampla e detalhada do romance e de seu contexto político, histórico e social. Através das análises apresentadas, foi possível demonstrar o papel fundamental da paisagem como um todo no romance supracitado, além de podermos acrescentar e aprofundar (também do ponto de vista da forma) as análises dos morros e florestas, das árvores, da cidade e da plantação e das águas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, pudemos perceber que “paisagem” é uma palavra que denota vários sentidos e que essa polissemia varia, sobretudo, de acordo com o autor que a utiliza e em qual contexto aparece. Ademais, foi possível demonstrar a relevância desse tema para o romance *La Lézarde*, de Édouard Glissant, através de análises do seu conteúdo e da sua forma. Os estudos aqui apresentados foram aprimorados graças às contribuições teóricas de vários autores, que exploram a paisagem de diversas maneiras, alguns de modo único e outros que a compreendem a partir de dois ou mais sentidos.

Os diversos autores estudados no segundo capítulo nos apresentaram perspectivas múltiplas sobre o assunto, enriquecendo nosso trabalho de análise com pontos de vista ligados à diferentes disciplinas: geografia, filosofia, literatura, antropologia, história, entre outros. A partir dessas diversas áreas de conhecimento, discutimos então a soberania da visão em relação aos outros sentidos físicos, uma vez que para alguns autores a paisagem está limitada ao nosso campo visual, por um lado, e ao horizonte, por outro. Abordamos também a subjetividade que se manifesta na nossa percepção da paisagem, uma vez que tratamos aqui de sua apreensão de forma ampla, do todo que caracteriza a paisagem, do que é visto e do que é previsto.

Além disso, discorreremos também sobre a interferência da cultura e da arte no entendimento deste conceito, uma vez que estas influências são responsáveis por diferenciar a paisagem do que é simplesmente natureza e ambiente. Nesse sentido, mudanças nessas duas esferas acarretam em alterações da compreensão de paisagem e vice-versa. É necessário ressaltar a importância da linguagem, sobretudo a poética, como capacidade comum entre a paisagem e o ser humano, pois é ela quem traduz os vínculos e reações do observador em relação ao que é visto.

Apresentamos também a dupla característica da paisagem: ela é sujeito e objeto. A paisagem é um componente ativo de nossa sociedade ela age sobre nós, o que a torna sujeito mas, por outro lado, agimos sobre ela, transformando-a e modificando-a o que a caracteriza como objeto. Não podemos deixar de salientar, porém, que a paisagem é autônoma, existindo independentemente de nós.

Uma característica essencial para compreendermos melhor esse conceito é a capacidade de Relação existente na paisagem; há Relação entre os próprios elementos que a compõem, entre o observador, sua cultura e sua arte, e entre esses elementos. A Relação é constante e contínua, conecta o ser humano e tudo que o rodeia. Ademais, esta Relação é necessária para a assimilação da paisagem como guardiã da memória comum. Os contatos e trocas permanentes entre ela, os humanos e suas comunidades transformam-na num palimpsesto de memórias, num monumento que testemunha a verdadeira história de diferentes populações, do passado e do presente, tornando-a transtemporal.

A partir da Relação, também, articulamos a noção de paisagem como *parte* e como *todo*, pois a *parte* corresponde somente ao fragmento representativo do *todo* por causa da Relação que os une. Do mesmo modo, o contrário acontece: a Relação é responsável por fazer o *todo* compreender as especificidades de cada *parte* que o compõe.

Édouard Glissant, o autor que motivou essa pesquisa, aborda a paisagem em suas diversas formas e com múltiplos sentidos, como pudemos perceber principalmente nas definições de paisagem como aquilo que se vê, como arte, sobretudo em se tratando da literatura, como sujeito, como relação, como memória, como parte e todo. A partir das contribuições do próprio autor para nossas definições, destacamos duas fundamentais para o estudo do romance: a paisagem como memória e a paisagem como Relação, embora sem diminuir a importância dos outros significados apresentados, que influenciaram sensivelmente nossa pesquisa.

Ao iniciar as análises apresentadas no terceiro capítulo, sentimos a necessidade de compreender melhor o pensamento glissantiano, juntamente com a história e a realidade martinicanas, para que as observações fossem coerentes. Ao mesmo tempo que essa estratégia foi fundamental para a compreensão da obra estudada, caímos em uma circularidade problemática: utilizamos o teórico Glissant para justificar as análises do romancista Glissant. Dessa maneira, nos tornamos repetitivas ao construir uma análise que se retroalimenta.

Entretanto, os estudos apresentados foram bastante enriquecidos pela contribuição de vários teóricos de Glissant, que já tinham produzido análises parecidas relativas a outras obras do autor, ou já haviam apontado reflexões sobre o próprio romance *La Lézarde*, mas que foram aprofundadas e ampliadas nesta

dissertação. Desta maneira, defendemos a relação entre os morros e florestas e o lugar do *marron*, escravo africano que foge das plantações de cana-de-açúcar, fazendo referência, portanto, à África, continente originário dessa população. As florestas e morros guardam a memória do *marronage*, sendo representantes do passado histórico não-oficial da Martinica e sendo, assim, considerados os lugares de onde advêm os personagens estimados como sábios e conhecedores da verdade.

As árvores, desse modo, são também testemunhas da história martinicana, são marcos físicos que apontam tanto para o passado vivido como para a vida política atual. As árvores indicam a referencialidade na qual os personagens se apoiam, delimitando os lugares conhecidos e demarcando a influência do passado na vida presente. Ademais, há uma relação intrínseca entre as árvores e os seres humanos: por um lado, as árvores são constantemente humanizadas ao longo do romance, por outro elas se comportam como prolongamento dos personagens, os homens-árvores, cheios de braços-galhos e origens-raízes.

Tratamos também, ao longo dessa dissertação, da planície, paisagem que reforça a relação com a Europa, uma vez que a cidade e a plantação são símbolos da exploração e do domínio europeus. As plantações de cana-de-açúcar representam um outro navio negreiro, desta vez na própria terra. Os negros trazidos à força eram obrigados a trabalhar ali sob péssimas condições, sendo explorados, maltratados e desumanizados frequentemente. Atualmente, embora não exista mais a escravidão, as condições de vida nas lavouras de cana ainda são precárias e a população martinicana que ali trabalha continua sendo explorada. Na cidade, a presença do europeu permanece constante e, como apontado no romance, o “Centro” influencia a vida cotidiana, como por exemplo nas eleições – por isso a cidade simboliza o presente martinicano.

Outrossim, abordamos neste trabalho a relevância das águas para o romance e, assim, ressaltamos o simbolismo do mar, do oceano e da praia como lugar de chegada dos europeus e dos navios negreiros. Associamos, igualmente, o mar do Caribe com o extermínio dos Caraíbas, povo autóctone da Martinica, e a praia com a paisagem exótica buscada pelos europeus como destino turístico. Mais além, entretanto, o mar, o oceano e a praia possuem uma conotação positiva para a história futura da ilha: simbolizam a abertura para as Américas, indicam a

colaboração, desejada pelo escritor, entre as ilhas que formam o arquipélago caribenho. Para o romance, especificamente, o mar se redime do tráfico negreiro e da morte dos Caraíbas através do assassinato de Garin, o tirano delegado dos franceses na ilha.

A manifestação mais importante da paisagem no livro *La Lézarde*, porém, como discorremos ao longo desta dissertação, é da água na configuração do rio homônimo do romance. O rio apresenta-se, então, na forma de personagem, um dos principais, e suas funções são as mais diversas. Ele é responsável por conectar as diferentes paisagens apresentadas e, dessa maneira, unir o passado (representado a partir dos morros e florestas) ao presente (constituído pela planície – cidade e plantação) e ao futuro (simbolizado pelo litoral da ilha, pelo mares e oceano). Além disso, o rio é humanizado enquanto figura feminina e, por isso, apresenta características comumente atribuídas às mulheres: a fecundidade, a sensualidade e o embalar materno. O substantivo mais usado pelo autor também reforça o gênero feminino do rio; a palavra *rivière* é empregada abundantemente, reduzindo o uso do termo *fleuve* às cenas que denotam a morte do rio, seu desaguar no mar, ou para crescer-lhe em importância.

Outra função do rio, abordada neste trabalho, relaciona-se à concepção de água como o elemento natural responsável pela purificação e, portanto, a relação deste elemento com o sagrado. Logo, o rio Lézarde juntamente com o mar do Caribe são os executores de Garin, libertando a Martinica de sua presença e purificando o próprio personagem de seus crimes. Ademais, a Casa da Nascente reitera a construção da imagem do rio como ente sagrado, pois ela é isolada da comunidade e protegida por muros, envolta em mistérios e é preciso descer em suas profundezas para conhecê-la e desvendá-la.

Por fim, o último elemento paisagístico discutido no terceiro capítulo é a terra, que simboliza a construção da identidade do povo martinicano. Glissant, em seu romance, apresenta a paisagem e a terra da ilha aos personagens e, de maneira mais ampla, aos próprios conterrâneos, para neles incutir a noção de pertencimento. A relação com a terra se apresenta de maneira dual dependendo de quem a observa, uma vez que, para os colonos franceses, ela representa a mercadoria e o lucro e, para os descendentes dos escravos, simboliza a dor, a exploração e a morte. O poeta e romancista toma para si a função de transmitir a voz da terra à

população local, pois sua voz grita a dor dos povos escravizados, mas também é a paisagem quem oferece condições para os habitantes da ilha de se unirem e tomá-la para si.

No quarto capítulo, exploramos a influência da criouliização na escrita de Édouard Glissant, dado que tratamos da interferência da oralidade da literatura crioula na literatura escrita em língua francesa produzida pelo autor. Assim, salientamos a pertinência dos anagramas apresentados para corroborar as análises do capítulo precedente, enriquecendo ainda mais as considerações sobre cada elemento da paisagem. Destacamos, portanto, a produtividade de diversos anagramas relacionados à geografia da ilha, no caso dos hipogramas *forêt* (floresta), *morne* (morro), *plaine* (planície) e *plage* (praia).

Outras palavras-tema refletem as análises apresentadas anteriormente, como o vínculo intrínsec entre certas paisagens e os continentes africano, europeu e americano. Dessa forma, os anagramas de *Áfrique* (África) reiteram a relação entre os morros e florestas e a população advinda desse continente, do mesmo modo que os anagramas de *Europe* (Europa) e de *plantation* (plantação) ratificam o elo entre a paisagem da planície e a exploração europeia, como também o hipograma *Amérique* (América) indica a ligação da região litorânea da Martinica e a abertura às outras ilhas do arquipélago caribenho e do continente americano como um todo.

Os anagramas da palavra *arbre* (árvore) confirmam a postulação de árvore como ponto de referência, marco delimitador do espaço e do tempo. Além disso, a partir do contexto de certas citações, demonstramos a antropomorfização das árvores de acordo com o que foi discutido no capítulo precedente. Já os anagramas da palavra *paysage* (paisagem) reforçam a importância dessa temática para o romance como um todo. Por fim, é importante destacar a maior produtividade de anagramas das palavras referentes ao rio (*Lézarde*, *rivière* e *fleuve*) em relação à produtividade dos outros hipogramas encontrados, uma vez que o rio é um dos personagens principais do romance. Ademais, esses anagramas respaldam a concepção do rio como elemento de ligação entre as paisagens do romance, salientam sua personificação, sobretudo enquanto ser feminino, e evidenciam a função da água como elemento sagrado purificador. Destacamos, também, a utilização da palavra *fleuve* por indicar a importância e a grandeza simbólicas do rio para o romance, uma vez que o *Lézarde* é, na realidade, um pequeno rio.

Mesmo com uma grande produtividade de anagramas de modo geral, as análises apresentadas foram concebidas a partir de um *corpus* restrito, o que também restringe o número de anagramas encontrados. Assim, é preciso esclarecer que existem outras possibilidades de anagramas que não foram expostas neste trabalho, de elementos da paisagem e de outras temáticas que também contribuiriam para uma melhor ciência do romance. Apesar da teoria dos anagramas de Saussure, aplicada no último capítulo, não ter sido desenvolvida para o estudo de obras em prosa, sua utilização nas pesquisas apresentadas foi justificada através do número de anagramas encontrados e de sua pertinência em relação às análises anteriores e ao contexto de cada citação.

Assim sendo, esperamos que este trabalho, com suas limitações e restrições de *corpus*, tenha conseguido demonstrar a relevância dos estudos da paisagem para a obra de Glissant, sobretudo no romance escolhido, e que possa oferecer uma pequena contribuição para futuros estudos do autor.

REFERÊNCIAS

ALBERGARIA, Enilce. A memória cultural e o país-paisagem na escrita de Édouard Glissant. **Ipotesi** (UFJF) Juiz de Fora: v. 10, n.1, n.2, p. 45-51, jan/jun, jul/dez 2006.

_____. A Utopia do Diverso: o pensamento glissantiano nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto. Tese de Doutorado na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo: 2001.

ALBERGARIA, Enilce; CONSTANS, Michèle. Césaire, Glissant, la parole des paysages. Colloque International Saint-John Perse, Césaire, Glissant : regards croisés. Septembre, 2012.

AUGOYARD, Jean-François. La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ?. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 334-345.

AVELINE, Carlos Cardoso. O que é Ecologia Profunda. In: _____. *A Vida Secreta da Natureza: uma iniciação à ecologia profunda*. 3.ed. [S.I.]: Bodigaya, 2007.

BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti. 1942/1989.

BERQUE, Augustin. De paysage en outre-pays. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 346-359.

BERTRAND, Georges. Le paysage entre la Nature et la Société. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 88-108.

BOUDRAA, N. A.. La poétique du paysage dans l'oeuvre d'Édouard Glissant, Kateb Yacine et William. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 2002.

BOYER, Amália. Archipelia: Lugar de la relación entre (geo)estética y poética. **Nómadas** (Universidad Central da Colômbia) Bogotá: n. 31, p. 13-25, 2009.

BRIFFAUD, Serge. Découverte et représentation d'un paysage: les Pyrénées du regard à l'image (XVIIIe- XIXe siècles). In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 224-259.

BRITO, Antonio Ferreira. Édouard Glissant: du tellurique à l'universel par la poétique de la relation. In: FAVRE, Yves-Alain; BRITO, Antonio Ferreira de (dir). *Horizons d'Édouard Glissant*, actes du colloque international du Porto, 24-27 octobre 1990. Pau: J & D, 1992. p. 17-25.

BRUNET, Roger. Analyses des paysages et sémiologie : éléments pour un débat. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 7-20.

CAMPOS, Haroldo de. *Reoperação do texto: obra revista e ampliada*. 2^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CARNEIRO, Maria do Nascimento Oliveira. Le symbolisme de l'eau dans La Lézarde. In: FAVRE, Yves-Alain; BRITO, Antonio Ferreira de (dir). *Horizons d'Édouard Glissant*, actes du colloque international du Porto, 24-27 octobre 1990. Pau: J & D, 1992. p. 411-421.

CAUQUELIN, Anne. La porte du fond. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 379-388.

_____. *L'invention du paysage*. 3ed. Paris: Quadrige, 2011, 181 p.

CHABASON, Lucien. Pour une politique du paysage (entretien avec Odile Marcel). In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 260-272.

CHENET-FAUGERAS, Françoise. Le paysage comme parti pris. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 273-283.

CLÉMENT, Gilles. Le jardin comme index planétaire. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 389-399.

COLLOT, Michel. Pensamento-paisagem. In: _____. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução: Ida Alves... [et al.]. - 1. Ed. - Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013, p. 17-47.

_____. Points de vue sur la perception des paysages. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 210-223.

CONAN, Michel. Généalogie du paysage. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 360-378.

CORAJOURD, Michel. Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 142-152.

CUECO, Henri. Approches du concept de paysage. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 168-181.

DAMATO, Diva Barbaro. *Edouard Glissant: poética e política*. São Paulo: ANNABLUME : FFLCH, 1995. – (Parcours)

FONKOUA, Romuald. *Essai sur une mesure du monde au XXe siècle: Édouard Glissant*. Paris : Honoré Champion, 2002, 326 p.

FRÉMONT, Armand. Les profondeurs des paysages géographiques. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 21- 41.

GLISSANT, Édouard. *Introdução A Uma Poética Da Diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

_____. *La Lézarde*. Paris: Éditions du Seuil, 1958.

_____. *Le Discours Antillais*. Paris: Éditions du Seuil, 1997.

_____. *O pensamento do tremor. La cohée du Lamentin*. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard/ Editora da UFJF, 2014.

_____. *Soleil de la conscience*. Paris: Seuil, 1955, 71 p.

_____. *Une nouvelle région du monde*. Paris: Gallimard, 2006.

GROTOWSKA-DELIN, Ewa. Discours romanesque, théorie littéraire et théorie du monde dans l'oeuvre d'Édouard Glissant et d'Ernesto Sábato. 2014. 511p. Tese (Doutorado em Línguas e Literaturas estrangeiras) – Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Université des Antilles et de la Guyane, [s.l.], 2014.

LIMA, Andrei Ferreira. O diverso como fundamento da(s) poética(s) de Édouard Glissant. *Non plus*, São Paulo, ano 5, n.9, p. 4-13, jan./jun. 2016.

LONCHAMP, François, La transcription phonétique du français.

Disponível em:

<http://francois.lonchamp.free.fr/TranscriptionPhonetique/transcriptionPhonetique.pdf>

Acesso em: 3 set 2018

ROGER, Alain. Histoire d'une passion théorique ou comment on devient um Raboliot du Paysage. In : _____ (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 438-451.

SANSOT, Pierre. L'affection paysagère. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 153-167.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4. Ed. - São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014, 384 p.

STAROBINSKI, Jean. *As palavras sob as palavras: os anagramas de Ferdinand de Saussure*. São Paula: Perspectiva, 1974.

TOURNEUX, François-Pierre. De l'espace vu au tableau ou les définitions du mot paysage dans les dictionnaires de langue française du XVII^e au XIX^e siècle. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 194-209.

VIVEIROS de CASTRO, E. A inconstância da alma selvagem (e outros ensaios de antropologia). São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 551 p.

_____. A natureza em pessoa: sobre outras práticas de conhecimento. 2007.
(Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

WIEBER, Jean-Claude. Le paysage visible, um concept nécessaire. In : ROGER, Alain (dir). *La théorie du paysage en France 1974-1994*. Seyssel : Champs Vallon, 1995. p. 182-193.

Sites :

Easy Pronunciation: Solution tout-en-un pour apprendre la prononciation en ligne
Disponível em: <https://easypronunciation.com/fr/french-phonetic-transcription-converter>

Acesso em: 3 set 2018