
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

REALISMO MÁGICO E PÓS-COLONIALISMO: TRANSGRESSÕES E RECONFIGURAÇÕES EM *AT THE BOTTOM OF THE RIVER*, DE JAMAICA KINCAID

Juliana Pimenta Attie¹ (UNIFAL)
e Viviane Ramos de Freitas² (UFRB)

RESUMO: As vertentes do insólito e do fantástico, ao longo dos tempos, passam por reformulações e releituras a partir de novos vieses que surgem no cenário da teoria e crítica literária. Dentre as perspectivas contemporâneas, destacamos o diálogo entre o realismo mágico e os estudos pós-coloniais. Diante disso, este artigo visa discutir as possibilidades que o realismo mágico, enquanto estratégia literária, proporciona a obras literárias que se inserem no contexto pós-colonial. Nesse intento, apresentaremos, brevemente, algumas formulações teóricas que articulam realismo mágico e pós-colonialismo, a partir, especialmente de Moudileno (2006) e Warnes (2009). Em seguida, traremos a discussão para o âmbito teórico-crítico caribenho pautado em teóricos como Wynter (2000), Glissant (1989), Harris (1983) e Gikandi (2018). Por fim, aprofundaremos a discussão a partir da leitura de alguns trechos da coletânea de contos *At the bottom of the river* (2013), publicado em 1983, da escritora antiguana Jamaica Kincaid. Na coletânea, focaremos na figura da *jablesse*, uma entidade Obeah, sistema de crenças afro-caribenhas, caracterizado pelas práticas de rituais de magia. Desse modo, ao trazer a perspectiva pós-colonialista em articulação com o realismo mágico, colocaremos em foco visões de mundo que escapam ou são obliteradas pela colonização, as quais, no entanto, compõem o imaginário, a história e o cotidiano caribenhos.

PALAVRAS-CHAVE: realismo mágico; pós-colonialismo; Jamaica Kincaid; obeah.

MAGICAL REALISM AND POST-COLONIALISM: TRANSGRESSIONS AND RECONFIGURATIONS IN JAMAICA KINCAID'S *AT THE BOTTOM OF THE RIVER*

ABSTRACT: Over time, the modes of the uncanny and the fantastic have undergone reformulations and reinterpretations based on new perspectives that emerge in the landscape of literary theory and

1 juliana.attie@unifal-mg.edu.br - <https://orcid.org/0000-0001-9716-0331>

2 viviane.defreitas@ufrb.edu.br - <https://orcid.org/0000-0001-9194-5672>



criticism. Among contemporary approaches, the dialogue between magical realism and post-colonial studies is particularly significant. This article aims to discuss the possibilities that magical realism, as a literary strategy, offers to texts situated within a post-colonial context. We will begin by briefly presenting some theoretical frameworks that connect magical realism and post-colonialism, particularly from the perspectives of Moudileno (2006) and Warnes (2009). We then shift the discussion to the Caribbean theoretical-critical scope through the work of theorists such as Wynter (2000), Glissant (1989), Harris (1983), and Gikandi (2018). Finally, we analyze selected excerpts from *At the Bottom of the River* (2013), originally published in 1983, by the Antiguan writer Jamaica Kincaid, with a focus on the figure of the *jablesse*, an Obeah entity. Obeah is an Afro-Caribbean system of beliefs characterized by magical rituals. In this way, by articulating a post-colonialist perspective with magical realism, we aim to foreground worldviews that are often disregarded or obscured by colonization – views that nevertheless form an integral part of Caribbean imagination, history, and daily life.

KEYWORDS: magical realism; post-colonialism; Jamaica Kincaid; obeah.

Recebido em 15 de abril de 2024. Aprovado em 25 de outubro de 2024.

APRESENTAÇÃO

Ao longo da história literária, as concepções sobre o real e suas representações se modificam e se comunicam com as transformações sociais, tecnológicas e as novas tendências teóricas nos diversos campos do conhecimento. Exemplo disso é o clássico de Auerbach, *Mimesis e a representação da realidade na literatura ocidental* (1946; 2021), que percorre uma trajetória de mudanças do conceito e do modo de representar a realidade na literatura desde Homero a Virginia Woolf. De forma semelhante, as rupturas com o que se entende por realidade em determinado momento histórico também ocupam os estudos literários sob o viés das teorias do fantástico.

Trevisan (2014: 12) observa que o gênero abre caminhos para manifestações culturais e identitárias diversas, que se mostram como elementos constitutivos de subjetividades, os quais nem sempre são palpáveis e percebidos de forma concreta. Ademais, a estudiosa pontua que o fantástico acaba se constituindo como uma espécie de guarda-chuva que abrange diferentes manifestações sobrenaturais, insólitas, absurdas etc., as quais se manifestam e configuram narrativamente de formas variadas sob os termos “realismo fantástico”, “realismo mágico”, “real maravilhoso” entre outros.

A autora chama atenção para as sutilezas que diferenciam essas correntes e ainda para o fato de que essa diversidade de reflexões e conceituações não deve ser traduzida como um hermetismo do fantástico e suas formulações, pois “nada mais impactante e inteligível do que esse gênero capaz de descrever a realidade dos fatos e dos sentimentos humanos por meio de imagens não empíricas” (Trevisan 2014: 12).

Nesse sentido, a constatação das ambivalências e da linha tênue sob as quais se constroem essas definições servem como ponto de partida para pensarmos, neste artigo, como elas podem ser ressignificadas a partir de perspectivas não ocidentais proporcionados por textos teóricos e literários dos estudos pós-coloniais. Neste intento, nossa discussão se concentrará em conceituações e reflexões que estão mais

relacionadas ao realismo mágico, em consonância com a afirmação de Bhabha de que “O ‘realismo mágico’, depois do boom latino-americano, se torna a linguagem literária do emergente mundo pós-colonial”³ (2005: 19, tradução nossa). Todavia, não é nosso propósito delinear fronteiras e classificações das obras literárias em análise a partir de teorias do realismo mágico, e sim buscar pensá-lo como uma estratégia de escrita capaz de reforçar rupturas com a lógica ocidental e como um recurso que chama atenção para tradições nativas que muitas vezes são relegadas a um papel menor na cultura, mas que, na verdade, questionam e desafiam os pressupostos colonialistas.

Para isso, faremos um breve e introdutório percurso sobre as relações entre o realismo mágico e as perspectivas teóricas e literárias do pós-colonialismo para, em seguida, investigar, na coletânea de contos *At the bottom of the river* (2013), da escritora antiguana Jamaica Kincaid, como Obeah, prática que compõe o cotidiano e a história de resistência de algumas ilhas caribenhas de colonização inglesa, pode se constituir como espaço de contestação e reconfiguração do sentido de realidade.

DIÁLOGOS ENTRE REALISMO MÁGICO E PÓS-COLONIALISMO

A noção da pluralidade de definições do termo realismo mágico é uma constante em obras teórico-críticas voltadas ao tema, como podemos observar nos trabalhos de Lydie Moudileno (2006) e Christopher Warnes (2009), que orientam boa parte das discussões empreendidas nesta seção. Este último, em *Magical Realism and The Postcolonial Novel* (2009: 2), além de comentar sobre a multiplicidade de conceituações acerca do termo realismo mágico, acrescenta que sua popularidade contribui para esse fato uma vez que ele surge tanto em discussões acadêmicas quanto no debate popular. O autor menciona ainda diferentes recepções críticas, dentre as quais estão as relações com exotismo ou misticismo, com uma literatura de massa, mas também com correntes que problematizam a modernidade, o capitalismo e o colonialismo.

A pesquisadora, por sua vez, apresenta referências tradicionais como *A Glossary of Literary terms* (1999) de Abrahams, *Notes on Spanish-American Magical Realism*, de Scarano (1999), entre outras que, grosso modo, trazem em comum a coexistência e a articulação de situações tidas como concretas, comuns e palpáveis com eventos oníricos, fantásticos, sobrenaturais. Nessa relação, o que é tido como cotidiano pode se tornar insólito e vice-versa.

Moudileno (2006: 30) chama atenção para o fato de que, embora o termo realismo mágico tenha ficado conhecido, conforme já dito, como o “boom latino americano” especialmente nas figuras de Borges e García Márquez, é preciso traçar a ligação inicial entre realismo mágico e pós-colonialismo a partir dos autores Stephen Alexis, do Haiti, e Alejo Carpentier, de Cuba, os quais, na década de 50, deram ao realismo mágico uma inflexão pós-colonial. Esses escritores, de diferentes formas, reivindicam

³ “Magical realism” after the Latin American Boom, becomes the literary language of the emergent post-colonial world.

ram uma expansão dos limites da tradição literária realista, ao integrarem as múltiplas “realidades” cotidianas das culturas nativas, trazendo os “mitos, as crenças e os sistemas epistemológicos específicos que caracterizam sua ‘tradição nativa’”⁴ (Moudileno 2006: 30, tradução nossa).

Carpentier cunha o termo “real maravilhoso” em referência a um fenômeno exclusivamente latino-americano. No prólogo de *El reino de este mundo*, ele pergunta: “Mas o que é a história de todas as Américas senão uma crônica do real maravilhoso?”⁵ (Carpentier 1973: n.p., tradução nossa). Para ele, o real maravilhoso está no cotidiano, na experiência vivida, não é apenas um efeito da imaginação criativa. O maravilhoso começa a ser maravilhoso quando surge “de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação incomum ou extraordinariamente favorável das riquezas despercebidas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade”⁶ (Carpentier 1973: n.p., tradução nossa). Por isso ele alega que a sensação do maravilhoso pressupõe uma fé, um modo de estar no mundo.

Nessa perspectiva, Simpkins (2000: 153) argumenta que o realismo mágico, como estratégia literária, é uma maneira de suplementar o realismo por meio de “um gesto corretivo” a fim de trazer ao texto aquilo que escapa ao realismo. Da mesma forma, Warnes (2009) pondera sobre o próprio estatuto do realismo mágico enquanto gênero, corrente teórico-crítica, ou conjunto de estratégias narrativas pontuais. Além disso, ele indaga se o realismo mágico estaria ligado a agendas e localidades específicas, ou se poderia ultrapassar fronteiras culturais e de linguagem. Tantos questionamentos, segundo o autor, devem-se, em grande medida, ao fato de que tanto o conceito de realismo quanto de mágico, individualmente, seriam escorregadios e que, juntos, formam um oxímoro: “O realismo mágico, em seu próprio nome, transgride as convenções filosóficas de não-contradição. Como começar a escolher um caminho em um terreno tão desordenado?” (Warnes 2009: 2, tradução nossa)⁷.

É justamente nesse território desordenado que nos interessa discutir os limites e as possibilidades do realismo mágico enquanto estratégia em literaturas pós-coloniais. Conforme investigaremos mais adiante, a contradição, a não binariedade e a dificuldade de se escolher apenas um caminho, uma perspectiva, tornam a presença de elementos insólitos uma rica ferramenta de análise de questões relacionadas à colonialidade, como também postula Warnes:

São muitos os relatos que descrevem as maneiras pelas quais o realismo mágico representa a “reescrita” das margens para o centro, como ele obscurece os binários do pensamento moderno, como ele critica as suposições do Iluminismo,

4 myths, beliefs, and specific epistemological systems that characterize his “indigenous tradition”.

5 ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?

6 de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad.

7 Magical realism, in its very name, flouts philosophical conventions of non-contradiction. How should one begin to pick a path through such cluttered terrain?

como ele mostra as limitações do racionalismo europeu, como ele revela as falhas éticas do realismo.⁸ (2009: 6, tradução nossa)

A passagem nos convida a refletir acerca das grandes narrativas que justificaram a invasão e o domínio de territórios durante a colonização, as quais, ao construírem como exóticas e selvagens as imagens dos povos originários, das populações africanas que foram escravizadas e até mesmo das paisagens das terras conquistadas, criam uma lógica binária em que o colonizador é o único que detém o conhecimento, a cultura e a razão. Essas grandes narrativas modernas tiveram êxito pois consolidaram a ideia de que o homem - europeu, branco, cristão - se igualaria ao conceito de humanidade, como aponta Sylvia Wynter (2000: 187).

A autora explica que o estabelecimento das *plantations* nos países caribenhos só foi possível a partir da desumanização dos povos indígenas e escravizados, a qual, por sua vez, se perpetua na contemporaneidade nas formas de racismo e sexismo. Wynter, que nasceu em Cuba e cresceu na Jamaica, também discute o sistema educacional em países caribenhos, o qual é radicalmente voltado à história, cultura, costumes etc. da metrópole, no seu caso, do Império Britânico. Assim como Jamaica Kincaid aponta em *On seeing England for the first time* (1991), Wynter (2000: 125-126) discorre sobre o fato de que as populações desses territórios são educadas a terem como a verdade absoluta e o ideal a cultura do colonizador.

Em *Caribbean discourse*, Glissant elabora esse trauma histórico do apagamento do passado dos povos colonizados do Caribe ao destacar a “presença transcendental do Outro, de sua Visibilidade - colonizador ou administrador - de sua transparência fatalmente proposta como modelo, razão pela qual adquirimos um gosto pela obscuridade”⁹ (1989: 161, tradução nossa). O filósofo e escritor martinicano reclama a necessidade de a literatura antilhana trazer à tona a experiência vivida caribenha, que inclui os sons, os ritmos, assim como a relação com a história inscrita na paisagem.

O gosto pela obscuridade, referido por Glissant, encontra eco na ideia de “alteridade eclipsada”, que Wilson Harris (1983: xviii) relaciona ao paradoxo da heterogeneidade cultural e da capacidade transcultural que caracteriza a imaginação caribenha. Para Harris, o paradoxo reside no impulso progressivo que ele devolve às ordens da imaginação, no diálogo incessante que ele faz irromper entre as convenções rígidas e a alteridade eclipsada ou meio eclipsada. Esse aspecto ganha ressonância diante da noção de que “o sentido da história caribenha surge da tensa conjunção entre o ma-

8 accounts abound describing the ways magical realism represents the “writing back” of the margins to the centre, how it blurs the binaries of modern thought, how it critiques the assumptions of the Enlightenment, how it shows up the limitations of European rationalism, how it reveals the ethical failings of realism.

9 transcendental presence of the Other, of his Visibility – colonizer or administrator – of his transparency fatally proposed as a model, because of which we have acquired a taste for obscurity.

nifesto e celebrado sentido eurocêntrico e a reprimida hermenêutica afro-caribenha”¹⁰ (Gikandi 2018: 242, tradução nossa).

Nas literaturas caribenhas, a alteridade eclipsada, imbricada à reprimida hermenêutica afro-caribenha, está presente de múltiplas formas. Gikandi (2018: 2) argumenta que a modernidade eurocêntrica, desde suas origens, negou aos povos colonizados sua subjetividade, idioma e história. Como consequência, os escritores caribenhos buscaram novos modos de expressão e representação a partir da rejeição da modernidade e da revalorização de fontes ancestrais da África e da Índia. Em *At the bottom of the river*, da escritora antiguana Jamaica Kincaid, essa busca está alinhada à retomada de tradições ligadas à religiosidade afro-caribenha.

OBEAH E A VOZ NARRATIVA EM AT THE BOTTOM OF THE RIVER

Obeah é uma manifestação religiosa comum a alguns países caribenhos, cujas origens remontam ao período da escravidão. As lentes ocidentais se utilizam de Obeah como um elemento que age na estereotipação dos povos subjugados pelo império como selvagens, violentos, malignos e ligados ao diabólico – a partir da perspectiva maniqueísta cristã. Por muitos anos, a prática de Obeah foi considerada crime em países caribenhos; em alguns deles, a descriminalização ocorreu apenas no final do século XX e início do XXI. No entanto, como observa Paton em *The cultural politics of Obeah* (2015: 6-8), especialmente no pós-independência desses países, Obeah passa a ser retomada como uma celebração da resistência dos povos escravizados.

É nesse sentido, o de resistência anticolonialista, que essa prática aparece nas obras de Jamaica Kincaid, seja de forma direta, seja de forma mais sutil com referências a rituais, crenças e entidades. Conforme Braziel (2020: 90), Kincaid entende Obeah como uma força ao mesmo tempo diabólica e criativa na literatura. Na coletânea *At the Bottom of the River*, a escritora toma para si, de acordo com a pesquisadora, o papel de uma *jablesse*, entidade Obeah da qual trataremos mais adiante, ao desafiar a lógica cartesiana ocidental, desvelar preconceitos e questionar o conceito de realidade, oferecendo concepções alternativas de realidade pautadas nas religiosidades crioulas afro-caribenhas.

Na entrevista “Jamaica Kincaid and the modernist Project” (1989: 407-408), Kincaid ressalta que a presença de Obeah em suas obras reflete a realidade da sua infância, de seu país de origem. Em outras palavras, não é uma criação forjada literariamente para construir um contexto específico; é uma presença indissociável de suas raízes e que, portanto, surge naturalmente em suas obras: “Então, isso era parte do meu dia a dia, e reside não apenas em minha memória, mas em meu próprio incons-

¹⁰ The meaning of Caribbean history arises from the tense conjugation between manifest and celebrated Eurocentric meaning and a repressed Afro-Caribbean hermeneutics.

ciente. Portanto, o papel que obeah cumpre em meu trabalho é o papel que ela cumpre em minha vida”¹¹ (Kincaid 1989: 408, tradução nossa).

Desse modo, se, na perspectiva ocidental cristã, as práticas Obeah podem soar absurdas, insólitas ou diabólicas, para Kincaid, era uma tradição comum constitutiva de seu país. Ademais, para a autora, refletir sobre Obeah é pensar em estados de alteração ou suspensão de realidade comuns aos sonhos, os quais, na psicanálise, por exemplo, são aceitos como ferramentas de análise. Ao fazer essa comparação, Kincaid evidencia que as mesmas alterações de realidade, quando vistas a partir da perspectiva de manifestações como Obeah, recebem o título de maligno, pagão, entre outros, além de não serem vistos com seriedade.

Os contos da coletânea *At the bottom of the river* se encaixam nessa percepção alterada da realidade descrita e, como aponta Braziel (2020: 5-6) eles podem ser lidos como “*alter-narratives*” e que, diferente do cristianismo, Obeah, bem como outras religiões de matrizes africanas, não opera por meio de um viés binário e maniqueísta. Tal afirmativa pode ser ilustrada por meio de uma entidade bastante presente na coletânea *At the bottom of the river*, a *jablesse* (*diablesse* ou *djablesse*).

A tradução literal da palavra seria o feminino de diabo, o que, no espectro cristão está sempre ligado ao maligno. No senso comum, é descrita muitas vezes como uma mulher muito bonita, que seduz homens viajantes nas estradas para matá-los, ou os atrai para o fundo de rios e lagos. Há quem diga que ela faz isso com homens que já fizeram mal a outras mulheres, o que seria uma forma de reparação. A *jablesse* é metamorfa e, portanto, carrega em si uma lógica não binária ao trespassar e borrar as fronteiras entre matéria e espírito, bem e mal, animal e humano, vida e morte.

Desse modo, a entidade desafia a configuração do que é humano e não humano, dentro de um mundo impulsionado pela racionalidade cartesiana, conforme já discutido neste estudo. Sendo assim, Braziel (2020: 11) observa que o uso de Obeah como uma “*trans-forma*” narrativa e estética reforça seu potencial anticolonial e disruptivo em relação ao discurso colonial e suas estruturas retóricas. Sua textualização perpassa os contos da coletânea e reconfigura a voz narrativa como a própria *jablesse* que, além de desafiar a lógica binária concretiza a presença africana e diaspórica, ao mesmo tempo que relembra sua supressão pela colonização.

Embora seja possível ler os contos de forma isolada e aleatória, uma leitura sequencial, que leva em conta as mudanças da voz narrativa seguindo as transformações e aparições da *jablesse*, nos traz uma perspectiva de como Obeah é imbricada na escrita de Kincaid também na estrutura, ao trazer para a escrita aquilo que não se vê, ou não se compreende na totalidade. Podemos partir da ideia de que a garota que surge no primeiro conto, “*Girl*”, vai passando por metamorfoses até culminar na idade adulta em “*At the bottom of the river*”, quando finalmente se torna uma *jablesse*. Vale destacar que essa leitura não tem como premissa que a garota é a mesma personagem em todos os contos, mas sim uma ideia de (auto)transformação relacio-

11 So this was a part of my actual life, and it’s lodged not only in my memory, but in my own unconscious. So the role obeah plays in my work is the role it played in my life.

nada ao feminino. A própria *jablesse* também surge em diferentes lugares, diferentes formas e circunstâncias, como ilustraremos em alguns exemplos a seguir.

Em “Girl”, dentre as orientações que a mãe direciona à filha, a frase: “não jogue pedras nos pássaros pretos, porque pode não ser de fato um pássaro preto”¹² (Kincaid 2013: 5, tradução nossa), remete à entidade que, frequentemente, é vista na forma de um pássaro preto. Mãe e filha estão em cena mais uma vez no conto “In the Night”. Em uma passagem, em que não se distingue o que é sonho ou realidade, a garota descreve a mãe como bela e alguém que pode mudar tudo e, em seguida, indaga:

“O que são as luzes nas montanhas?”

“As luzes nas montanhas? Ah, é uma *jablesse*.”

“Uma *jablesse*! Mas por quê? O que é uma *jablesse*?”

É uma pessoa que pode se transformar em qualquer coisa. Mas você consegue saber que elas não são reais por causa dos olhos. Seus olhos brilham como lâmparas, tão brilhantes que você nem pode olhar. É assim que você sabe que é uma *jablesse*. Elas gostam de ir até o topo das montanhas e vagar por lá. Tome bastante cuidado quando vir uma mulher bonita. Uma *jablesse* sempre tenta se parecer com uma mulher bonita.¹³ (Kincaid 2013: 5)

A garota narradora opera no conto de forma a deixar a dúvida de que a mãe também é uma *jablesse* e de que vai crescer para se tornar uma também. Esse desejo é reforçado em outro conto, “Wingless”, que retoma no título a imagem do pássaro, nesse caso, de alguém que deseja ter asas como um pássaro, o que se refere, novamente, ao anseio da narradora de se tornar *jablesse*: “Eu devo crescer e me tornar uma mulher alta, graciosa e, acima de tudo, bonita, e devo impor, sobre um grande número de pessoas, minhas vontades e também, para minha diversão, um grande sofrimento”¹⁴ (Kincaid 2013: 22, tradução nossa).

A presença e a fusão da garota e sua mãe como *jablesse* vão progredindo ao longo da coletânea até culminar no último conto, “At the bottom of the river”, cuja narrativa se divide em seis partes; as duas primeiras possuem um narrador em terceira pessoa onisciente com foco na paisagem e na consciência do pai diante da futilidade de sua existência. Da terceira parte em diante, a filha assume a narrativa em primeira

12 don't throw stones at blackbirds, because it might not be a blackbird at all.

13 “What are the lights in the mountains?”

“The lights in the mountains? Oh, it's a *jablesse*.”

“A *jablesse*! But why? What's a *jablesse*?”

It's a person who can turn into anything. But you can tell they aren't real because of their eyes. Their eyes shine like lamps, so bright that you can't look. That's how you can tell it's a *jablesse*. They like to go up in the mountains and gallivant. Take good care when you see a beautiful woman. A *jablesse* always tries to look like a beautiful woman.

14 I shall grow up to be a tall, graceful, and altogether beautiful woman, and I shall impose on large numbers of people my will and also, for my own amusement, great pain.

pessoa, que se configura em torno de suas percepções sobre o pai e a mãe, a paisagem que a cerca e sua própria existência.

O ponto de partida para a narrativa da filha são reflexões sobre a morte e sua intrínseca relação com a vida. Em determinado momento ela caminha para a foz do rio e, no fundo, ela vê uma casa de apenas um quarto e a descreve bem como a natureza que a rodeia:

Mas tudo era tão verdadeiro — isto é, verdadeiro consigo mesmo — e eu não tinha dúvidas de que as coisas que via eram elas mesmas e não similares ou representantes. A grama era a grama, e era a grama por si só. O verde da grama era verde, e eu sabia que era assim e não parcialmente verde, ou um tipo de verde, mas verde, e o verde do qual todos os outros verdes poderiam vir.¹⁵ (Kincaid 2013: 76, tradução nossa)

Essa ênfase na descrição do verde da grama, um verde “puro” é mencionada por Kincaid (1989: 411) como um desejo de representar a imutabilidade em um sentido paradisíaco, como se a natureza e as pessoas não percessem. Contudo, para a escritora, essa noção não se relaciona necessariamente com a eternidade, mas com uma possibilidade de que, ao menos por alguns instantes, fosse possível retratar um sentimento de paz.

Voltando ao conto, nessa paisagem submersa, a narradora avista uma mulher:

Uma mulher apareceu agora na porta única. Ela não usava roupas. Seu cabelo era longo e muitíssimo preto, e se destacava em linha reta longe de sua cabeça, como se ela tivesse ordenado que fosse assim. Eu não conseguia ver o rosto dela. Pude ver seus pés e vi que os dorsos deles eram altos, como se ela estivesse acostumada a escalar altas montanhas.¹⁶ (Kincaid 2013: 76, grifo nosso, tradução nossa)

Os trechos grifados no excerto destacam características que aproximam essa mulher de uma *jablesse*: a construção da sua própria imagem, o aspecto imortal e a referência às montanhas, onde, como vimos em “In the night”, a entidade costuma ficar. Ademais, na entrevista, Kincaid (1989: 409) descreve uma das formas de aparição da *jablesse*: em um ambiente de natureza exuberante, próxima a um corpo de água para atrair as pessoas para as profundezas.

15 Everything was so true, though—that is, true to itself—and I had no doubt that the things I saw were themselves and not resemblances or representatives. The grass was the grass, and it was the grass without qualification. The green of the grass was green, and I knew it to be so and not partially green, or a kind of green, but green, and the green from which all other greens might come.

16 A woman now appeared at the one door. She wore no clothes. Her hair was long and so very black, and it stood out in a straight line away from her head, as if she had commanded it to be that way. I could not see her face. I could see her feet, and I saw that her insteps were high, as if she had been used to climbing high mountains.

Nesse caso, a *jablesse* já está dentro da água e oferece um mundo de perfeição e calma não apenas pela paisagem que a cerca, mas pelo direcionamento do olhar da narradora a um novo mundo onde sol e lua estão ao mesmo tempo no céu, onde não há mudança de estações e nem intempéries naturais, animais de diferentes espécies e habitats no mesmo local. Em outras palavras, onde elementos que são tradicionalmente opostos se amalgamam. A narradora sente-se mover mais perto da beira do rio, mas nesse momento percebe que seu eu não é mais o mesmo: “Mas que eu? Pois eu não tinha pés, nem mãos, nem cabeça, nem coração”¹⁷ (Kincaid 2013: 79, tradução nossa).

Esse outro eu também não conhece binarismos: não sente nem prazer, nem dor; não conhece nem passado, nem presente, nem futuro; nem real, nem irreal. Ela se descreve como “um prisma, multifacetado e transparente, refratando e refletindo luz assim que ela chegava até mim, luz que nunca poderia ser destruída. *E o quão linda eu me tornei*”¹⁸ (Kincaid 2013: 80, grifo nosso, tradução nossa). Percebemos, portanto, que a narradora se transfigurou em uma *jablesse* ao observamos a concretização do seu desejo em se transformar em uma mulher linda e metamorfa – presente nos contos anteriores –, e uma vez que a narradora não fala mais da entidade em terceira pessoa. O conto se encerra com a narradora se reconhecendo em sua nova existência e em seu poder e, por fim, ela sabe quem é e consegue falar seu nome, o que em nenhum dos contos aconteceu “e agora sinto-me crescer sólida e completa meu nome preenchendo minha boca”¹⁹ (Kincaid 2013: 82).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O (re)conhecimento de si, que encerra a trajetória da narradora-*jablesse* na coletânea de Kincaid, concretiza-se por meio de um percurso também de (re)conhecimento de uma tradição nativa, no caso, Obeah. Nesse sentido, retomamos o trecho de Moudileno (2006:30) a respeito da posição de Alexis e Carpentier sobre a urgência de se trazer elementos das culturas nativas como uma reação aos séculos de apagamento promovido pela colonização. Em relação a *At the bottom of the river*, acrescentamos ainda que essa retomada é também um exercício de naturalização de uma religiosidade de origem afro-caribenha em resposta à folclorização, demonização e até o banimento de Obeah por parte, primeiramente, do governo colonialista e, após a emancipação, das autoridades caribenhas que adotaram a mesma perspectiva como estratégia de manutenção do poder.

Se pensarmos em uma premissa básica do realismo mágico, qual seja, a naturalização do sobrenatural e o natural tornado sobrenatural (Scarano 1999: 27), o realismo mágico, pelas lentes do pós-colonialismo, evidencia estratégias de poder colonialis-

17 But what self? For I had no feet, or hands, or head, or heart.

18 a prism, many-sided and transparent, refracting and reflecting light as it reached me, light that never could be destroyed. *And how beautiful I became.*

19 and now feel myself grow solid and complete, my name filling up my mouth.

tas, as quais, ao diminuírem ou silenciarem as manifestações culturais e religiosas que transgridem e ameaçam tanto a ordem colonial quanto os discursos eurocêntricos, consolidam o processo de desumanização, cerne da colonização.

As práticas de Obeah são, portanto, elementos estruturantes das narrativas de *At the bottom of the river*. Nessa perspectiva, o realismo mágico se mostra como uma ferramenta discursiva que joga luz a temáticas discutidas pelas críticas e literaturas pós-coloniais ao evidenciar o próprio questionamento sobre quem e o que define o sentido de realidade. O que se inscreve na esfera do “mágico”, na ficção caribenha de Kincaid, relaciona-se ao que escapa à representação e, conforme mencionado acima, se liga aos mitos, crenças e epistemologias das tradições nativas, às alteridades eclipsadas, ou ainda, à reprimida hermenêutica afro-caribenha.

At the bottom of the river reverbera a elaboração de Gikandi (2018: 255) de que as literaturas caribenhas visam desconstruir as grandes narrativas eurocêntricas e, ao mesmo tempo, validar as narrativas anticoloniais que buscam inserir os sujeitos caribenhos na história ao reescrever suas subjetividades e vozes. A *jablesse*, entidade feminina e metamorfa, permite a criação de um contradiscurso que transgride os modos tradicionais de representação e é capaz de contestar a noção de humano surgida na modernidade, visto que, na maior parte das vezes se apresenta como um híbrido de mulher e animal.

Ademais, a entidade não é dissociada do cotidiano e nem das realidades históricas e culturais locais, o que coloca Obeah, como a história reprimida constituinte de algumas nações caribenhas, uma figuração do passado marcado pela escravização e dizimação dos povos originários. Os poderes mágicos e sobrenaturais, ao religarem um povo às suas crenças e tradições, ao invocarem um passado, que continua vivo no presente e capaz de influenciá-lo, reclamam a conexão do povo colonizado com o lugar, fortalecem sua existência coletiva e enfraquecem o poder colonizador, que não pode confrontar o que lhe é estranho.

OBRAS CITADAS

AUERBACH, Erich. *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. Trad. George Bernard Sperber e equipe da Perspectiva. São Paulo: Perspectiva, 2021.

BHABHA, Homi K. *Nation and Narration*. New York: Routledge, 2005.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo* (Relato). México: Compañía General de Ediciones, 1973.

GIKANDI, Simon. *Writing in Limbo: Modernism and Caribbean Literature*. Ithaca: Cornell University Press, 2018.

GLISSANT, Édouard. *Caribbean Discourse: Selected Essays*. Trad. J. Michael Dash. Charlottesville: University Press of Virginia, 1989.

HARRIS, W. *The womb of space: the cross-cultural imagination*. Westport: Greenwood, 1983.

KINCAID, Jamaica. *At the bottom of the river*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013.

KINCAID, Jamaica. On seeing England for the first time. *Transition*, Cambridge, n. 51, p. 32-40, 1991. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2935076>.

KINCAID, Jamaica. Jamaica Kincaid and the Modernist Project: An Interview. [Entrevista cedida a] Selwyn R. Cudjoe. *Callaloo*, Baltimore, n. 39, p. 396-411, 1989. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2931581>.

MOUDILENO, Lydie. Magical Realism: “Arme Miraculeuse” for the African Novel? *Research in African Literatures*, Bloomington, v. 37, n. 1, p. 28-41, 2006. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3821116>.

SCARANO, Thomas. Notes on Spanish-American Magical Realism. Francesco Casotti & Carmem Concilio. *Coterminous Worlds: Magical Realism and Contemporary Post-colonial Literature in English*. Leiden: Brill, 1999. 9-28.

SIMPKINS, Scott. Sources of Magic Realism / Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, eds. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, 2000. p. 145-160. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw5w1.12>.

TREVISAN, Ana Lúcia. Imagens do insólito e do maravilhoso: construções da historicidade na literatura hispano-americana. *A Cor das Letras*, Feira de Santana, n. 15, p. 11-26, 2014. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasleytras/article/view/1427>.

WARNES, Christopher. *Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence*. London: Palgrave Macmillan, 2009.

WYNTER, Sylvia, The Re-enchantment of Humanism: an interview with Sylvia Wynter [Entrevista cedida a] David Scott. *Small Axe*, Durham, n. 8, p. 119-207, 2000. Disponível em: <https://serendipstudio.org/oneworld/system/files/WynterInterview.pdf>.