



**HAL**  
open science

## O que resta dos mortos : les échos de l'écriture de Políbio Alves

Roselis Batista R.

► **To cite this version:**

Roselis Batista R.. O que resta dos mortos : les échos de l'écriture de Políbio Alves. Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. La résonance lectorale, 10, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.191-215, 2016, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-197-2. 10.4000/books.epure.1713 . hal-04538988

**HAL Id: hal-04538988**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-04538988>**

Submitted on 9 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.)

## La résonance lectorale

Éditions et Presses universitaires de Reims

---

# *O que resta dos mortos : les échos de l'écriture de Políbio Alves*

**Roselis Batista R.**

---

DOI : 10.4000/books.epure.1713

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims

Lieu d'édition : Reims

Année d'édition : 2016

Date de mise en ligne : 11 septembre 2023

Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture

EAN électronique : 978-2-37496-197-2



<http://books.openedition.org>

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2016

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



### Référence électronique

BATISTA R., Roselis. *O que resta dos mortos : les échos de l'écriture de Políbio Alves* In : *La résonance lectorale* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2016 (généré le 09 avril 2024). Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/epure/1713>>. ISBN : 978-2-37496-197-2. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1713>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous Licence OpenEdition Books, sauf mention contraire.

---

# *O que resta dos mortos* : les échos de l'écriture de Políbio Alves

Roselis Batista R.

---

- 1 Políbio Alves est un auteur pour qui le silence peut tuer. Quand il dit « J'écris pour ne pas mourir de silence », il déclare d'emblée qu'il ne conçoit pas l'écriture sans la résonance sonore qui caractérise la parole, par conséquent, l'être humain : celui qui a besoin d'exprimer ses angoisses, celui qui préférerait parler à quelqu'un, être entendu. Cela serait son premier espoir, la seule issue à une probable satisfaction, et même au bonheur, si celui qui parle atteignait quelqu'un par sa parole. Néanmoins, être compris est plus complexe qu'il ne paraît et l'écrivain vit ce défi d'une manière obsessionnelle. Il sait que pour lui c'est impossible de rester muet, car celui qui se tait ne dit rien à aucun interlocuteur ni à lui-même. Le miroir est narcissique et malsain. En plus il ne fait que renvoyer celui qui le regarde à l'apparente impossibilité d'être entendu.
- 2 Si on doit présenter cet écrivain contemporain en peu de mots, on pourrait peut-être commencer par dire qu'il est un Mozart de la littérature brésilienne, ou plutôt un Villa Lobos, car très tôt il avait décidé que ce qu'il voulait faire dans la vie c'était écrire, des vers pour commencer. Il avait déjà l'intuition de la « *poemúsica*<sup>1</sup> » de nos ancêtres, les indiens *tupinambá*, concept sur lequel on discutera plus loin. Et il les a écrits dans son école de quartier pauvre dans une région qui, dans les années 1940, était une des plus misérables et plus problématiques du Brésil : le Nord-Est<sup>2</sup>. Il a rempli ses cahiers des récits racontés à ceux qui réfléchissaient comme lui – ou qui ignoraient tout simplement les raisons de l'angoisse de l'existence, du malheur et de la violence qui les entouraient et les empêchaient de cohabiter en paix. Il déchire beaucoup de ce qu'il écrit, car il est assez critique vis-à-vis de lui-même, il réécrit un roman deux, trois fois ou plus, si nécessaire. Ainsi, sans argent pour publier, *O que resta dos mortos* est probablement resté deux décennies dans le fond du tiroir. C'est un auteur qui ressuscite ses œuvres et qui a le courage de les présenter à des autorités pour qu'on les publie, même quand ces récits dénoncent ces mêmes autorités. Et s'il reçoit comme réponse « des faux espoirs » et jamais un « non » ferme, il va participer à des concours littéraires qu'il gagnera dans 80 % des cas, il va être aidé par des professeurs

d'université qui reconnaissent la valeur de ses écrits, qui le mettront en contact avec le monde hors de Paraíba, hors de Rio, hors du Brésil. Et c'est de cette façon là qu'il va être connu en Italie, en Argentine, à Cuba, où il sera traduit<sup>3</sup>. Aujourd'hui l'écrivain et poète est finalement reconnu dans son « *aldeia* » (village indien, ou village très petit), comme il appelle sa ville natale. Il a une liste de livres édités, d'autres en attente – une dizaine minimum – et il est invité à nouveau au Portugal par le célèbre Instituto Camões, à Puerto Rico, au sud du Brésil, surtout à Rio de Janeiro et São Paulo où circule l'élite littéraire du pays, etc. Petit à petit il creuse son sillon et arrive à s'imposer dans le monde de la littérature. Néanmoins c'est le monde inconnu et imprévisible des lecteurs qui l'intéresse, et non pas la gloire de l'écrivain qui, peut-être, n'a pas accompli sa mission. Essayant de deviner les sentiments et doutes de ses lecteurs, c'est lui qui parle :

... écrire c'est disséquer le quotidien, c'est faire de telle façon que le lecteur réfléchisse sur la vie, les amis, les démons, les secrets de famille, les anges, la mort, la solitude et la douleur. ... mon étrange plaisir c'est d'inquiéter les gens.<sup>4</sup>

- 3 Dans un entretien qu'il a donné au poète Sérgio de Castro Pinto, publié au *Correio das Artes*<sup>5</sup>, il fait référence aux lecteurs « visibles » d'un de ses livres ; c'est arrivé quand Sérgio de Castro lui demande s'il est sûr d'avoir été lu :

Oui, par exemple, récemment quelques lecteurs m'ont appelé après avoir acquis mon livre [O que resta dos mortos]. Et également, en contact avec des étudiants universitaires qui m'ont interpellé dans la rue. En fait c'étaient des lecteurs qui voulaient des informations sur mon travail. Et c'était à ce moment là que j'ai commencé à entendre les opinions les plus vives à propos de mon texte. Cela est très gratifiant.<sup>6</sup>

- 4 On doit rajouter que Políbio Alves est un écrivain qui continue de déranger le pouvoir car il n'a pas peur de dire artistiquement ce qui n'est pas apprécié. En principe la littérature devait servir à distraire, à offrir un art qui dévoile un regard particulier sur le monde et à donner un exercice de réflexion aux gens « cultivés », c'est-à-dire, à ceux des classes privilégiées qui peuvent s'acheter des livres, de préférence « à la mode ». Paradoxalement il y a, non seulement des grands écrivains dans son état et dans tout le Nord-Est brésilien, mais aussi des grands théoriciens de la littérature, tels qu'Elizabeth Marinheiro. Les librairies, même si elles ne sont pas nombreuses, offrent un fourmillement d'œuvres de tout le pays et de toute la planète. Donc, il lit de tout ce qui se vend et se trouve chez le plus grand bouquiniste de tous les États du Nord-Est brésilien, parfois en plusieurs langues. Políbio est un « *rato de livraria* » – un rat de bibliothèque. Sa bibliothèque est énorme et particulière. Il cite tous les membres de sa famille, tous des écrivains<sup>7</sup>, et il dit que ses livres sont ses enfants. Les années de dictature l'ont marqué, c'est vrai, mais personne ne choisit son année de naissance ; il est bien qu'il soit là pour signaler que l'humanité doit avancer, oubliant ses médiocrités et ses violences. C'est peut être pour cela que Molina Ribeiro l'appelle l'écrivain « prototype de conscience littéraire ». C'est peut être parce qu'il a connu le mauvais traitement infligé aux prisonniers politiques ou « supposés » politiques, qu'il a vu de ses yeux enfantins la cruauté envers les misérables, celle appliquée aux femmes prostituées ou devenues prostituées par la force de l'instinct de survie ; c'est peut être parce qu'il s'est rendu assez petit encore face à la cruauté de n'importe quel pouvoir, ou parce qu'il sanglote quand il écrit sur cette souffrance humaine.
- 5 Voilà un des exemples qui décrit cette écriture tâtonnante, hybride, un échantillon de ce style « hors norme », dont la particularité a déjà été esquissée au début de ce texte ;

on trouve derrière elle un auteur qui sait très bien de quoi il parle, mais qui sait aussi que la tâche est plus complexe que prévu tellement elle est inhumaine, irrationnelle, et que, malgré les années qui le séparent de sa tendre enfance, elle se conserve immuable.

Midi. Ou treize heures. Peut-être quinze heures trente. Peu importe. Un temps humide et lourd. Les rues et les coins de rues se croisent, normalement. Entre elles avec une fréquence démesurée peu commune, le bruit de la ville et de ses habitants. Surtout de ses passants, pressés, là où ils avaient laissé leurs empreintes dans le croisement d'une rue avec une autre. Ou avec d'autres, peut-être. N'importe quelle direction, dans un jour de semaine comme les autres. Evidemment, cela fait que des gens dégagent, d'eux-mêmes, une odeur : de sueur et de parfum. C'est l'emportement à exhaler les arômes les plus soupçonnables. [...] Exactement là, dans la voie argentée de la rue presque recouverte d'une viscosité noircie, où circulaient des paires de chaussures adverses, des pieds nus, des animaux vagabonds, et tout ce qui compose la mappemonde de la vieille artère. Celle-ci aspergée par les pentes, des impasses du Varadouro. ...Un vieux grand et maigre, ayant un béret sur la tête, rouspète contre quelque chose. Il n'a rien compris. ... Mais, l'agglomération de voix devient un bruissement (bourdonnement). D'ailleurs la sensation du vent qui se heurtait aux touffes des arbres. Ou aux rames des acacias de ces mêmes rues. Et de leurs feuilles sèches, d'autres encore vertes, gonflées de fourmis. Pour ces mêmes raisons, cela ressemblait à la forêt Mata Atlântica, rampante, tout au long des avenues. Zefinha Jurema s'éloigne...<sup>8</sup>

- 6 Pour présenter déjà quelques indices du langage oral introduit de manière assez incisive dans ce fragment (une description), on peut signaler la grande quantité « d'inspiration respiratoire » qui ressemble à des recherches verbales du bon mot à dire ; le narrateur voit, mais comme la majorité des gens, il se rend compte, en général très vite, qu'il n'a pas tout dit ; pour cela il fait des coupures de phrases : il paraît avoir terminé son énoncé en mettant un point final ; mais non, il revient dans une autre phrase pour compléter le détail qui manquait ; ce qu'on fait souvent quand on parle, et c'est l'intonation marquée par un point final qui donne à notre interlocuteur l'impression qu'on a fini notre élocution. Ce qui rehausse cette façon d'écrire de Políbio Alves est aussi l'échange des qualificatifs d'habitude appliqués aux seules personnes et de ceux qu'on emploie presque exclusivement pour les choses, parfois pour les animaux. Pour lui tout est sujet de son écriture, et dans son écriture. Il paraît que pour Políbio Alves, la notion d'objet se confond avec celle de sujet humain, comme si les êtres humains étaient des objets, des animaux, ou même des choses ; ainsi le béret du vieil homme qui ne fait que figurer, qu'occuper un petit espace dans la rue de ce centre ville ; s'il n'avait pas de béret il ne serait pas vu ; de toutes façons il ne comprend rien. Tout ce qui est dans la nature, tout ce qui entoure la vie des gens peut être comme eux, subir la même « viscosité », le même « emportement ». Ainsi de l'odeur, par exemple, qui marque leur existence. Aussi les empreintes des chaussures sont « adverses » parce que les pieds qui les chaussent n'ont probablement connu que l'adversité. Quand P. Alves commence cette description, il le fait par le moment de l'après midi qui est la période de la journée la plus chaude ; donc, l'exactitude à propos de l'heure est indifférente comme dans tout ce conte ; l'indifférence règne envers les gens de cette classe de misérables, de pauvres gens bons pour les petits pouvoirs, comme ceux des militaires, ou ceux de la police, qui prennent leur revanche en les humiliant, en les maltraitant, en appliquant sur eux les plus basses cruautés ; ainsi l'agglomération des voix ressemble à un bourdonnement d'insectes, car on peut tranquillement ne pas respecter ces bestioles. Mais c'est avec ces coupures, à l'aide d'énoncés assez courts et des allées et retours fréquents que Políbio Alves va débiter une comparaison implicite

entre la passivité du paysage (ou de ce qui restait de la nature atlantique à l'époque où sont venus les européens) et cette « enveloppe » pauvre et passive, quoique encore naturelle, qui sert de rempart aux habitants qui y survivent. Remarquons également l'introduction du personnage clé de ce conte, Zefinha Jurema, qui va apparaître « en action » vers le milieu du récit. C'est elle qui portera l'amertume encore plus typique des femmes misérables qui, certains jours, n'ont rien à manger. C'est elle qui mariera scénario et quotidien, passivité et action. Cette « *mãe de santo* » – femme savante dans les religions africaines qui se sont introduites au Brésil à travers les esclaves noirs surtout au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles – ne devait pas avoir subi le traitement qu'on lui a infligé. Comment doit survivre cette femme dans ce milieu hostile ? On peut lire ce fragment :

En effet, elle amenait des hommes dans sa chambre parce qu'elle avait besoin d'eux, de l'illusion souterraine contenue dans les paroles qu'ils lui disaient, de l'aigreur de leurs peaux huileuses, de leur présence passagère qui remplissait le hamac de caresses dans un moment de tendresse. Mais il était nécessaire de continuer à survivre, de croire à quelque chose... pendant un moment elle a seulement éprouvé l'hypothèse de faire bouger ses forces, celles qui lui restent après cette chaleur étouffante, celle d'une quête interminable. C'est ainsi qu'elle s'est aperçue de l'inutilité de tout. Quand elle s'est trouvée à nouveau dans la rue, presque à courir sans but précis. ... cette étrange manie de parler, cela se poursuivait. Ça, parler, ça ne plaisait pas aux hommes. Ceux-là, aux yeux métalliques. Cela n'a pas d'importance. Aucune. Elle a vu en sourdine dans le silence des eaux de la rivière, la rédemption d'une fillette qui rêvait des chevaux en or, aux yeux en feu, qui lançaient des étincelles. Mais dans l'ombre du plafond des corps lourds ont blessé ses jambes maigres. Quelque chose lui dévorait les entrailles avec des dagues forgées en bronze. Un rire qui laissait présager quelque chose, un rire qui se moquait d'elle. Une ombre énorme la tirait vers les dépressions, vers des impasses, vers des lieux qu'elle ne connaissait pas. Alors, rien ne lui appartenait, rien. Pour quoi revivre tout ça ? ... En réalité, quand elle s'est rendu compte de ce qui se passait, il était déjà trop tard. Les yeux mongoliques se posaient plus densément sur elle. Ils brillaient de satisfaction quand un coup de coude atteignit son dos. Encore un autre, beaucoup d'autres. Maintenant on lui tirait les cheveux toujours plus, avec une fureur malsaine. Sa tête aussi, avait le poids d'une plume flottante. Elle commence à sentir une paix qu'elle ne connaît pas. Ou encore mieux, une paix qu'elle ne savait pas expliquer. Elle fait un effort pour attraper la mémoire ; des morceaux de visage partent vite comme un coup de feu au-delà de la place. Oui, peut-être demain les femmes de la partie basse du centre ville auront une table toute pleine d'aliments. Des fruits de mer, non. Et tous les hommes au travail. Tout d'un coup Zefinha Jurema devient un fantôme dans les mains des hommes en uniforme. Alors, jusqu'à quand se poursuivra cette agonie...<sup>9</sup>

- 7 Il est vrai que dans les moments où les sentiments et l'espoir sont présents dans le récit, les phrases peuvent avoir une certaine longueur ; mais elles peuvent aussi être suivies d'autres assez courtes pour donner l'impression qu'on a finalisé l'idée en rajoutant quelque chose. La pensée en tant que langage oral, prend une place importante, car le lecteur se rend compte que le protagoniste est en train de se souvenir, et puisqu'elle est seule à ce moment du récit, elle ne peut que parler à soi-même, et elle le fait en pensant, ou, autrement dit, en dialoguant avec son alter ego. Voyons un exemple de cette « infraction » dans le style polibien, en général court et incisif, très proche des énoncés oraux. Ainsi quand le narrateur se met à la place de Zefinha Jurema et décrit ses sensations : « ... Une ombre énorme la tirait vers les dépressions, vers des impasses, des lieux qu'elle ne connaissait pas. Alors, rien ne lui appartenait, rien<sup>10</sup> ». Et ensuite elle rajoute quelque chose qui ressemble à une réponse

qu'elle se donnerait à elle-même : « *Para que reviver tudo isso ?* », « Pour quoi revivre tout ça ? »

- 8 Zefinha Jurema ne pouvait terminer sa vie autrement, ou en devenant une vieille dame. Peu à peu le lecteur est amené à s'apercevoir de la mort lente et violente de Zefinha Jurema, quand elle n'avait fait autre chose qu'exister tout en étant misérable plutôt que pauvre, et en plus une femme, victime plus fragile. C'est encore un autre personnage anonyme pour le pouvoir local, pour les élites, un être négatif pour la religion locale, la religion du blanc colonisateur. La « *morte matada* », la mort tuée, et non pas la mort naturelle. Celle, douloureuse et inattendue, de Zefinha Jurema atteint le lecteur local parce qu'elle se passe dans la partie pauvre et ancienne de la ville de João Pessoa, mais elle peut atteindre n'importe quel lecteur, elle peut se passer n'importe où, car l'invisibilité du petit est devenue universelle dans ce pays où avant cela, paraît-il, elle n'existait pas. Mélange des traditions africaines, elle était « *mãe de santo* », donc issue des esclaves noirs, et probablement des portugais et/ou d'indiens, Zefinha serait respectée dans un autre monde, mais pas dans celui-là. On considère que ces gens sans définition, sans sous, sans peau blanche, privés de la culture de la classe dominante, ces gens peuvent disparaître sans laisser de traces, car ils n'ont vraiment jamais existé. Et personne n'aura le courage de réclamer justice contre ses assassins.
- 9 Políbio Alves va beaucoup réfléchir à propos de ses possibles lecteurs, comme on vient de le voir. Il est bon de souligner l'attention portée par cet auteur au processus de construction d'un texte, à son écriture, même quand il ne le dit pas explicitement. Sa voix doit être « entendue ». Il poursuit donc une façon d'écrire qui est la plus proche de l'énonciation orale. Néanmoins quand il écrit dans l'introduction à *O que resta dos mortos*, il utilise un style direct, sans les méandres auxquels il est habitué ; il ne s'agit plus d'un style entrecoupé comme dans la majorité du recueil, mais, de temps en temps, le langage se fait peu à peu net, dépourvu de doutes, d'hésitations. Ainsi, il déclare :
- Je suis conscient du fait que faire de la littérature dans ces coins c'est survivre à cette réalité qui nous entoure et qui nous agresse. De toute façon, je suis là avec ce manque de peur jubilatoire. Celui de produire des textes. Qui n'ont pas encore été lus. Mais, c'est convenable d'observer. Dans ses matrices – sous tous les points de vue –, l'intimité et la coexistence avec la parole se mélangent. Cela fait d'elle, je crois, une parole intransigeante. Chaotique. Oui, dans les interstices des relectures. Cette vision a du sens. Toutefois, les possibilités concrètes de réaliser un travail, même intellectuel, là, dans mon village, sont devenues inviabilisées. De manière générale, ceux qui font de la littérature au diable vauvert par exemple, ont au moins une certaine dose de courage et d'héroïsme. Face au mépris et à l'indifférence, quand on veut codifier la production culturelle jugée superflue ou inutile. La profession d'écrivain ou de poète n'existe pas...<sup>11</sup>
- 10 Poète et écrivain, Políbio Alves est un auteur combatif et pas toujours bien vu par les autorités de son état natal, Paraíba, au Nord-Est du Brésil d'où il est sorti pour habiter à Rio de Janeiro dans une « favela ». Le jeune étudiant est arrivé sans un sou, et il a réussi, quelques années plus tard, à devenir « citoyen honorable de la ville de Rio de Janeiro », grâce à son travail de bénévole alphabétisant plusieurs habitants de tout âge de la favela, qui étaient illettrés.
- 11 *O que resta dos mortos*, recueil de contes, qui parfois a des allures d'essai, de chronique ou même de récit d'un fait divers journalistique, est divisé en trois parties : la première a pour titre *En secret*, la deuxième, *Veines & Artères*, et la troisième, *Les bêtes ont soif*. On ne doit pas oublier que même si ces contes (ou parties) peuvent être lus séparément, il

existe une certaine évolution dans les histoires du protagoniste, enfant sans nom, ensuite adolescent et finalement adulte. Dans ce recueil, Políbio dévoile pour la première fois une volonté tenace et ferme d'accomplir par son écriture une mission humaine, dénonciatrice d'un régime injuste et calamiteux comme celui de la dictature militaire qui a fait succomber le pays pendant vingt-et-un ans (1964-1985). Ces années coïncidaient avec celles de sa propre jeunesse, une période qui devait être celle des illusions, en principe optimiste, et qui est devenue celle des cauchemars. Ces cauchemars rajoutés à une mémoire photographique et mélodique de son enfance misérable, dans son « village » plein de quartiers aquatiques, au bord de la rivière Sanhauá avec ses quelques maisons closes, il se peut que tout cela ait contribué à le rendre plus amer, mais plus combatif encore, choisissant sa plume comme fusil<sup>12</sup>. Les cauchemars ont continué de le poursuivre plus tard, à l'époque de son emprisonnement incompréhensible. Mais, pour les premiers, il écrit déjà :

Il y a eu une époque de ma vie où je confondais terriblement les mots être et vivre. Et venait bientôt à moi toute la littérature de Borges. Oui, comme ça. Le langage qui m'étourdit, c'est le traitement qu'on a avec la parole. Je le crois ainsi, que c'est ainsi l'écriture. Glissante. Dense. Qu'elle avance, presque toujours. En cercles. De l'intérieur sur la besogne qui crépite. Tout au long des années. En particulier dans le labyrinthe d'images interminables... Partout c'est de l'astuce de l'écriture. Je le crois, oui, que l'acte d'écrire, de plus en plus, propose l'inventaire de notre contemporanéité. Sans doute, perçu d'un point de vue plus élargi, la problématique sociale, et réciproquement, celle de la politique. Dans ces circonstances, on tend à nommer, dans le processus de l'écriture, la désagrégation et l'aliénation en cours. Celles d'une société. Selon l'histoire, cela va se poursuivre. En confrontation, peut-être. Parce que l'histoire de l'humanité, si accablante dans l'évolution de ses tendances de gouvernance, pourrait imposer des lacunes. Des carences qui se présentent comme irréparables. Oui. De ce qui fustige et qui donne des espoirs à cette multitude d'opprimés. Autrement dit, ce brouhaha d'informations malencontreuses – dont le but est clair – des problèmes qui affligent l'homme. Ce serait à partir de là, de la déchirure, des vicissitudes humaines qu'auraient débuté cette position figée de l'angoisse et du manque de confiance.<sup>13</sup>

- 12 Políbio Alves ne veut pas uniquement donner la parole à ceux qui n'ont rien laissé après leur départ vers l'au-delà. Il veut se donner la parole à lui-même, dès qu'il présente l'introduction à son volume comme une profession de foi où le fait littéraire est de l'oxygène pour lui ; mais les autres qui n'ont rien dit, sont déjà morts. La seule trace est celle de l'enfant qui enregistrait tout, qui essayait de tout comprendre, qui observait tout : depuis l'air autoritaire de sa tante à servir avec fierté ce qu'elle avait préparé dans la cuisine jusqu'à la danse des cafards envahissant la vieille salle d'une maison pauvre et délabrée. Cependant ce n'est pas l'histoire de l'enfant ressuscitant les morts qui ont entouré sa vie, qui constitue l'originalité de son volume ; c'est un sujet qui a permis à beaucoup d'autres auteurs la création d'œuvres assez vivaces du point de vue narratif. Néanmoins, le choix de l'auteur de donner la parole à un enfant est exceptionnel quand cet enfant est tout le temps en train de poser des questions à travers un style qui évoque une résonance typique de celle de la langue orale, de la paralittérature locale, de la littérature orale présente aussi dans d'autres régions du Brésil. Est-ce une influence de la littérature des amérindiens du Brésil, si riche et si préhistorique ? Alves s'en rapproche, dans sa façon d'écrire, de tâtonner avec les mots, d'améliorer ouvertement sa recherche en utilisant ce processus comme motif rythmique et parfois même comme rime et il souligne avec excellence ce substrat qu'il possède inconsciemment. Cette forme littéraire d'expression mériterait encore des

études, car la tradition venue d'Europe, et celle qui existait déjà parmi nos indiens des différentes langues et ethnies, confirment l'existence d'une littérature orale assez répandue, mais qui, unies, ont jusqu'à présent, fait l'objet de très peu de recherches. Il y a beaucoup de questions pas encore éclaircies à propos de cette littérature qui mélange vers et récit, ou plutôt, vers et réalité. D'autres pays du continent s'accordent sans doute avec Octavio Paz quand il affirme que « l'ombre de l'autre » est là, l'ombre de l'envahisseur européen et de ce qu'il a apporté. Donc, cet enfant qui n'a pas grand-chose d'autre à faire que de parler, de raconter tout ce qu'il voit, de s'entraîner par la parole, de répéter les dictons, de poser tout le temps des questions, d'apprendre dans les rues du quartier central de la capitale Joao Pessoa, où il habite des nouveaux mots ou expressions, de répéter par cœur les chansons populaires, d'entendre dans les bars et salons les performances des poètes « *repentistas* », ces poètes populaires toujours en service, qui fabriquent des vers « à la tête du client », ce garçon ne pouvait qu'être très influencé par ce monde d'oralité. Ce monde est très éloigné d'une écriture en vers (celle du « *cordel* ») que nous mentionnons plus loin, comme si sans s'exprimer par l'oralité ce qu'il apercevait consistait à avoir conscience de son invisibilité, et donc de sa non-existence.

- 13 Je ne vais pas organiser ce propos selon une analyse traditionnelle de l'œuvre, avec voix du narrateur, voix du protagoniste, types de personnages, narrateur tout puissant, etc. pour expliquer en quoi résonne, comment et pourquoi résonne l'écriture de Políbio Alves. Je vais essayer de me mettre dans la « *berlinda* », c'est-à-dire, d'être sur la sellette en tant que lectrice, et essayer d'expliquer pourquoi je lis Políbio Alves, comment je suis attirée par la lecture de ses livres, pourquoi je reviens à ses récits, ce qui me rappelle son écriture, pourquoi il n'est pas un auteur à l'europpéenne, en quoi il a subi (consciemment ou pas) l'influence de notre substrat brésilien des modèles de création indien et africain, et comment cela se sent dans sa façon de s'exprimer. Évidemment je dirai ce qui me plaît et ce qui ne me plaît pas dans l'écriture de Políbio Alves (cela peut avoir son importance, malgré le subjectivisme du propos, néanmoins il me semble que dans cette réponse on passera par l'extra littéraire, car ce qui ne me plaît pas). Je le dis d'emblée, c'est l'immuabilité du malheur social, ce qui sort en partie du domaine proprement littéraire pour retomber dans le politique. Et cette thématique est abondamment présente dans son œuvre, pas seulement dans *O que resta dos mortos*. Néanmoins, les questions qui en découlent, liées à l'angoisse, à l'égoïsme, à la cruauté et à la violence de l'homme, même dans l'amour, remettent notre auteur dans le camp de la psychologie, discipline apparemment intrinsèque à l'écrivain en général. Ainsi, la littérature, et surtout la littérature métisse, comportera des frontières avec d'autres domaines qui font, de celui qui crée de la fiction, un observateur minutieux.
- 14 Políbio Alves ne se prend pas pour un théoricien de la littérature ; il se dit « *um produtor de textos* » (un producteur de textes) ; il a une connaissance du fait littéraire, et il sent le besoin de transposer vers le papier tout ce qui est le résultat des événements vécus, où la réalité collective le tourmente. Il pense qu'un écrivain angoissé par cette réalité, celle des années de plomb (*anos de chumbo*<sup>14</sup>) et celle d'aujourd'hui, doit exprimer sa vision de l'horreur et du bonheur pour la partager et pour « sentir » que les lecteurs ont, soit une approche semblable, soit un besoin d'exprimer leur vision par la connaissance de la vision d'un écrivain. Néanmoins pour P. Alves, c'est difficile de contrôler le texte ; c'est probablement pour cela qu'il essaie de faire passer aux lecteurs « *a integridade de minha luta interna e externa com as palavras* » (l'intégrité de ma lutte interne et externe avec les

mots). Donc, la guérilla linguistique à laquelle il se réfère dans l'introduction à *O que resta dos mortos* se trouve plutôt *intra-muros*, dans et avec la forme du texte, avec la grammaire en partie, et la guerre externe, plutôt contre le texte même, qui reproduit, malgré celui qui écrit, angoissé et conscient, « *a desordem moral e social em que estamos cada vez mais mergulhados* » (« le désordre moral et social dans lequel nous sommes chaque fois plus plongés »).

- 15 Dans la préface de son roman *A leste dos homens*, déjà traduit en espagnol, mais pas encore publié, l'écrivain et critique cubain Enrique Cirules parle d'un auteur-protagoniste. Molina Ribeiro, chercheur en littérature, qui a produit un grand livre d'essai sur l'œuvre et l'écriture de Políbio Alves, rappelle un constant dialogue entre lui et l'acte d'écrire, mais elle souligne aussi : « J'admire dans le texte polibien le rite de l'inquiétude et des aspirations insondables, l'émotion désespérée et une musicalité constante<sup>15</sup> ». Je me sens plutôt attirée par les caractéristiques de cette écriture, et par une certaine « source originale » dans la contemporanéité, si on peut le dire, qui est sa marque. Je m'explique : la façon dont il écrit me rappelle, sans que je puisse clarifier le pourquoi ni les raisons d'une certaine méthode, deux choses.
- 16 Premièrement, la façon dont ma mère me racontait des histoires populaires en vers avant que je dorme, et elle le faisait par cœur<sup>16</sup>, tel qu'on les lui avait racontées, peut être, ou qu'elle avait lu et facilement retenu dans la mémoire<sup>17</sup>. Raymond Cantel, chercheur français de Poitiers, éclaire beaucoup de questions sur la littérature « *de cordel* » brésilienne.
- 17 Deuxièmement, la façon par laquelle mon professeur de folklore russe chantait les anciennes chansons russes, surtout de l'époque féodale, pour essayer de faire comprendre qu'à ces années là, on chantait la littérature et qu'il n'y avait pas d'autres façons de le faire, surtout à la campagne ; il disait que le folklore était la véritable encyclopédie des connaissances poétiques. Et parmi les types d'art poétique et populaire, il expliquait que n'importe quel peuple pouvait posséder trois variantes : l'épique (*épos*), le lyrique et la création dramatique. Si je veux établir un trait d'union entre ces deux vestiges de mes études, où la référence au folklore m'aide dans cette argumentation, je cite les vers ci-dessous offerts à R. Cantel<sup>18</sup> :

Pour défendre le folklore,  
Une longue bataille il mena...  
De la culture populaire  
Il fut le grand propulseur  
À tout le monde il montra  
De cette poésie la valeur.

Severino José, Homenagem a Cantel, strophe 15

- 18 Avant de revenir sur cet élément caractéristique de l'écriture de Políbio Alves, qui, comme tout « *nordestino* », est imprégné de la littérature orale très présente dans cette région du Brésil, dans la chronologie irrégulière de son livre *O que resta dos Mortos*, l'enfant est devenu adulte, mais il regrette probablement le temps où son langage dubitatif et inquisiteur procédait plutôt des doutes, des étonnements de faits étranges et nouveaux pour un enfant souvent pris pour un adulte, détail important qu'il ne comprenait pas à l'époque où tout le monde lui paraissait égal. Plus tard il avait emmagasiné tellement de stress et de malheurs au cours de sa vie dans sa terre natale et aussi à Rio, que son écriture porte cette marque de quelqu'un qui parle à soi-même, il coupe sa pensée, il a toujours plein de doutes, de craintes, de précautions à prendre... Ces coupures de phrases, ces énoncés qui parfois ressemblent à des bégaiements, le

rapprochent de l'oralité, mais ce n'est pas que de l'oralité qu'il s'agit ; son approche est différente, elle a d'autres raisons d'être. Une fois adulte l'enfant ne joue plus, il a peur toujours, mais il n'est plus capable d'oublier cette peur ; elle est devenue une maladie chronique. Si l'enfant avait gratouillé un poème à l'âge de dix ans (poème qu'il a caché sous son pupitre, et qui a été découvert par sa maîtresse), l'adulte aimerait avoir au minimum un interlocuteur de ce qu'il pense et écrit, mais le monde qui l'entoure ne lui offre aucune garantie de survie, encore moins d'écriture. Ainsi, plus tard, il pense qu'il n'a plus l'âge de cacher, tout le temps, ce qu'il voit, ou ce qu'il appréhende, abomine, dénonce, défend. Tel José Saramago, il a probablement pensé comme lui :

Qu'est ce que je veux ? D'abord ne pas être battu. Puis, si possible, vaincre... Je ne sais pas quels pas je ferai, je ne sais pas quel type de vérité je cherche : je sais seulement qu'il est devenu insupportable ne pas le savoir...<sup>19</sup>

- 19 Comme cela a déjà été dit, le volume *O que resta dos mortos* utilise ce « style » oral dans l'introduction, mais aussi à l'intérieur des contes. Si je me remets maintenant à l'introduction, c'est parce que P. Alves lui-même, essaie de dire pourquoi et comment il écrit, et peut être il ébauche quelques idées pour la production d'une littérature authentiquement américaine, brésilienne, contemporaine dans la recherche de sa raison d'être. Nous ne sommes pas dans un monde sans écriture comme celui des Indiens, même si aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles ils continuent de reproduire leur littérature orale à travers des chansons, mais aussi à travers des récits. La question qu'on se pose après des lectures et certaines expériences personnelles *in loco* est la suivante : pourquoi lui, Alves, écrit-il de cette façon ? S'il est vrai qu'il y a un écart entre la littérature orale indienne et/ou la littérature de colportage brésilienne, majoritairement orale, il est vrai aussi qu'il y a des motifs pour s'approcher d'une influence assez forte de l'oralité dans l'écriture de P. Alves. Cinq siècles se sont écoulés depuis la mal nommée « conquête » – puisque c'était une invasion – et ce qu'on écrit, en vers ou en prose, fiction mélangée, dont la teneur sera forcément différente, néanmoins... Y a-t-il dans ces réflexions des pistes pour répondre à la question ? On a vu comment Políbio Alves est un rebelle en ce qui concerne la syntaxe et les règles grammaticales d'écriture du portugais. C'est bien Chomsky qui a dit et répété maintes fois que, toute morphosyntaxe dans la structure linguistique de la langue maternelle devient une « possession » pour l'enfant, qui la répète sans se restreindre aux combinaisons des syntagmes et phrases déjà entendues, mais créant d'autres, car l'enfant n'est pas un perroquet. Donc, le vocabulaire qu'il place dans un énoncé quelconque, dans son sens littéral pour bien remplir cette structure de la langue maternelle incorporée par l'enfant et qui va l'accompagner toute sa vie, devient plus exubérant et créatif sous la plume d'un écrivain. Autrement dit, les règles sont des règles seulement dans la mesure où elles sont oubliées, et Políbio Alves n'a pas besoin de se rebeller contre elles parce que pour lui elles existent uniquement grâce à la liberté qu'elles offrent de construire des énoncés à l'infini.
- 20 C'est bien Chomsky qui a libéré la linguistique du behaviorisme limité des grammaires et des idées en plusieurs disciplines. C'est bien Políbio Alves qui a probablement appliqué ces « non-règles » à la confection littéraire, soit comme l'enfant (modèle de Chomsky) soit comme l'adulte illettré qui apprend à écrire d'après un « modèle » oral. Lui, notre auteur, adulte, lit l'excellence des grands maîtres, sans pour autant rester uniquement dans la forme ; le monde extérieur, social et politique, lui offrait la rébellion de l'attaque littéraire. Mais les règles sociales et politiques (qui sont les lois) existent, donc il fallait aussi trouver une issue pour être lu. C'est Políbio qui écrit :

Je ne conçois la poésie et la fiction que comme un processus magique. Le créateur est un être qui épure le mot et fait jaillir l'énigmatique d'entre les ruines allégoriques de la condition humaine. Je ne changerais pas cette joie d'écrire pour rien. D'ailleurs pour personne.

Je ne joue pas au poète. Ni à l'écrivain. Je suis dans ce chemin il y a longtemps. Ce qui me reste c'est la fiction, la poésie. En somme un plaisir lucide. Et ludique. Qui me défie. Un exercice continu. Fascinant. D'amour de la poésie. De la passion pour le fait littéraire. ... aucun encouragement. Et sans la moindre possibilité d'une large distribution. Aucun appareil publicitaire au niveau national. Mais c'est très bien. N'ai pas de doute. Aucune indifférence ne réprimera mon plaisir inquiet d'écrire. Néanmoins, cela ne m'intimide pas. Et ne m'empêche pas de dormir. Je retrouve mes manches. J'ai publié mes deux derniers livres. En les distribuant de main en main, de ville en ville. Tâche difficile, apporter mon travail au plus grand nombre de lecteurs.<sup>20</sup>

- 21 Revenant au récit sur le travail qu'un écrivain issu d'un monde « oral » doit accomplir pour être lu, la tâche presque insurmontable d'arriver aux lecteurs, nous sommes encore face au croisement de ces deux mondes différents, où dans le monde original brésilien on n'avait pas besoin de publier pour être « entendu ». C'est là, dans ce carrefour de deux cultures – plutôt de trois si on considère l'influence africaine –, qu'on peut donner raison à Antônio Ricério quand il dit :

Le concept de « littérature » recoupe seulement une certaine région de la praxis verbale créative. Certains objets du langage sont groupés par la typologie européenne dans une classe « x » ou « y ». Dans cette chirurgie la détermination historico-sociale est claire. La littérature a son espace réservé : sa fonction sociale est marquée d'une netteté relative. Pour un linguiste il se peut qu'il n'existe pas une grande différence dans la généralité de la technique verbale employée entre un texte de Lorca et un texte liturgique yorouba. La « fonction poétique du langage » (Jakobson) est détectable aussi bien dans les mantras sanscrits que dans les chants du nord-est brésilien sur la marihuana. Lévi-Strauss avait raison. Il est théoriquement possible que la métaphore poétique atteigne l'« efficacité symbolique » – Malinowski dirait « efficacité magique » – d'un texte chamanistique des indiens Cuna du Panama. Mais cette possibilité est écartée dans la pratique par les moyens de production et de consommation qui règlent l'ensemble textuel nommé littérature.<sup>21</sup>

- 22 Autrement dit, l'imposition d'une littérature européenne et de ses règles, apportées au Brésil, selon les Indiens de la côte atlantique cette terre s'appelait *Pindorama*, par les Lusitaniens au XVI<sup>e</sup> siècle, a dû faire face à un monde culturel avec ses manifestations par les chants, par les danses, par une religiosité qui leur était inconnue, et qui continua d'être inconnue, comme tout le reste. L'homme portugais du XVI<sup>e</sup>, mais aussi les Français et les Hollandais plus tard, n'ont jamais compris la culture autochtone et ne s'y sont pas intéressés. Plus tard, dans les études qu'on trouve sur les populations dites « exotiques », on se rend compte qu'elles ont été rédigées surtout par des ethnologues, par des historiens, par quelques aventuriers. La langue même, le *tupinamba* au Brésil, que les portugais ont voulu considérer comme « *língua franca* » pour faciliter leur mission de dominer l'homme amérindien et d'en faire un chrétien soumis, même la langue, donc, est vite devenue un instrument de domination. Antônio Ricério nous avertit contre la mauvaise compréhension de certains termes, en général plongés dans des préjugés jusqu'à nos jours : mythe, folklore, rites, légendes, etc. Pour lui la littérature est un « produit culturel européen, avec sa marque idéologique de naissance, son répertoire formel vaste et dynamique, ses techniques, ...<sup>22</sup> ». C'est dans ce renversement des points de vue que je place la résonance du texte brésilien de

Políbio Alves, avec ses différences d'époque, bien sûr, mais surtout avec cette rébellion face aux normes imposées à une littérature qui existait déjà bien avant le XVI<sup>e</sup> siècle, et qui a été ignorée par l'envahisseur, préoccupé par l'exploitation du Nouveau Monde, exploitation non seulement de ses richesses, mais de sa culture. Ainsi, il n'écrit pas le poème néo épique « Varadouro » suivant les normes de l'épopée grecque ou latine. Il va raconter l'histoire de la fondation de Filipéia, le nom de l'ancienne ville de João Pessoa depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, ayant comme « héros » la rivière Sanhauá, toujours dans cette imbrication profonde entre nature (faune et flore), objets et êtres humains.

- 23 C'est encore Antônio Risério qui souligne dans son œuvre, d'ailleurs considérée comme une des plus importantes de la fin du XX<sup>e</sup> dans tout le Brésil et peut être ailleurs :
- [la] littérature brésilienne est la somme des modifications historiques qu'une forme culturelle européenne a expérimentées dans son insertion à la réalité tropicale sous la domination lusitanienne.<sup>23</sup>
- 24 Je ne dis pas que Políbio Alves soit conscient de ses filiations artistiques, mais son écriture semble crier qu'il veut s'en aller ou revenir à un endroit qui n'est pas celui-là, une région défaite, bouleversée, comme si la façon dont le pays a été construit (ou détruit) avait aussi modifié la liberté que les premiers créateurs autochtones avaient de s'exprimer : par la voix, par le verbe, par l'oralité, bref par cette qualité qui attribuait à tous une mémoire sans égal : dans les deux dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, mon expérience avec les indiens kraho a pu reconfrmer cela ; les chants des rituels ont été transmis de génération en génération sans perte, parfois sans aucune perte, même celle des mots d'une faune qui n'existe plus. Curieusement, le poème néo-épique *Varadouro* a eu d'innombrables représentations théâtrales où les chants ont toute leur place.
- 25 D'une certaine manière les règles formelles ressemblent au carcan des normes très strictes qui lui ont été imposées, premièrement par la dictature et ensuite par la société civile comme un tout. Ce n'est pas parce qu'on a des règles et qu'on les suit, qu'on va « bien » écrire et de façon créative. Les lecteurs, eux aussi, doivent se poser des questions, sinon ils ne s'adresseraient pas au texte.
- 26 Políbio Alves sait créer un texte à la fois rythmé, mélodique, mélancolique et engagé. Il ne peut pas concevoir une autre manière d'exprimer ses regards et ses sentiments, toujours dénonciateurs, utilisant ce mélange des voix amérindiennes et africaines qui frappe à la lecture. En plus, cela coule comme les eaux d'une rivière – Sanhauá, peut-être ? – dans le processus de sa production, car il n'est pas du tout conscient de ces voix-là, celles qui le hantent et le rendent heureux ; elles jaillissent tout simplement « à volonté » dans ses textes. Pour lui c'est évident que la création littéraire est de la jouissance dans le sens le plus large du terme. Autrement dit, les seuls moments de bonheur qui puissent exister – mais, plus important encore, et c'est lui-même qui me l'a dit – les seuls moments qui n'abandonnent pas son créateur-amoureux. Même si très tôt dans sa vie, à 16 ans, il voulait être le Sartre de sa ville, c'est le poète des lecteurs qui parlent sans arriver à dire ce qu'ils pensent vraiment, mais celui qui les incite à revenir à ses textes. Souffrance ou bonheur ? Oui, la vie se compose de deux – P. Alves semble dire l'évidence –, mais il faut savoir où on a mal pour s'apercevoir du beau, qui ne peut être que l'art littéraire pour un écrivain, un créateur des contes qui prend le lecteur par la main, qui lui parle avant de lui écrire. Et il pense que certains – même s'ils sont peu nombreux – sauront sentir le bonheur partagé, malgré leurs peines, et comprendre l'échiquier de leurs destins. *O que resta dos mortos*, une des premières œuvres de P. Alves

adulte, est un échantillon de cette littérature tropicale, humaine et solidaire avec ses « lecteurs-auditeurs ».

---

## NOTES

1. Même si on cite les textes d'indiens *tupinambá* – déjà disparus il y a longtemps dans le territoire brésilien, ils y étaient très présents et assez nombreux au XVI<sup>e</sup> siècle, et ils étaient ceux que le colonisateur portugais a premièrement rencontrés tout au long de la cote brésilienne – la citation de Gabriel Soares dans son traité de 1587 sur les « grandes cantares » ou les grands chants de ces indiens, ne pouvait pas rendre compte des autres groupes ou tribus car ils ne les ont pas connus ; ce qui est dit des *tupinambá* – qu'ils chantaient et dansaient dans beaucoup de situations de leur vie sociale – pourrait très bien être dit de plusieurs autres groupes, comme les kraho, tribu et ethnies Jê, avec laquelle j'ai eu l'occasion de travailler au XX<sup>e</sup> siècle, et qui appartiennent à un tronc linguistique et culturel différent du tronc Tupi-guarani auquel appartenaient les *Tupinambá*.

2. Políbio Alves est né à Joao Pessoa, la capitale de l'état de Paraíba, dans le quartier de *Cruz das Armas* connu par sa pauvreté, en 1941, dans une famille nombreuse. Il parle peu de son père et beaucoup de sa mère, une brave femme qui, malgré sa classe sociale, a une fille médecin et lui, un fils avec un titre universitaire, connu au Brésil et à l'étranger.

3. Alves ira visiter l'île de Cuba quelquefois et, malgré la petite quantité de livres publiés à l'époque de ses premiers voyages – à peine quatre – il dira à son retour au Brésil : – « *Eu nunca fui tão respeitado como em Cuba, e isso talvez porque os cubanos dizem que nenhuma universidade forma um escritor; nunca imaginei que seria reconhecido no ônibus havendo passado tão pouco tempo da primeira vez que estive lá; isso porque fui entrevistado na televisão* ». (« On ne m'a jamais autant respecté qu'à Cuba, et cela peut être parce que les Cubains disent qu'aucun écrivain n'est formé dans aucune université ; je n'avais jamais imaginé que je serais reconnu dans le bus car je suis resté très peu là-bas pendant le temps de mon premier voyage ; cela probablement parce qu'on m'a interviewé à la télé »).

4. « ... *escrever é dissecar o cotidiano, e fazer o leitor refletir sobre a vida, os amigos, os demônios, os segredos de família, os anjos, a morte, o amor, a solidão e a dor. [...] o meu estranho prazer: inquietar as pessoas* ». (Molina Ribeiro, *Ofício de escrever e outras vertentes*, João Pessoa, Ed. Secretaria de Estado de Educação e Cultura/Conselho Estadual de Cultura, 2010, p. 30 et 41, traduction en français, Roselis Batista R.)

5. Le « *Correio das Artes* » est un supplément qui apparaît dans journal quotidien « *A União* », un des seuls journaux publics dans tout le Brésil, et ce supplément est consacré surtout à la littérature mais aussi aux arts.

6. « *Sim, por exemplo, recentemente alguns leitores me telefonaram após adquirirem o meu livro. E também, em contato com estudantes universitários que me abordaram na rua. Na realidade eram leitores que queriam informações sobre o meu trabalho. E foi nesse mesmo momento que comecei a ouvir deles as mais contundentes opiniões a respeito de meu texto. Isso é muito gratificante* ». (Molina Ribeiro, *op. cit.*, p. 79)

7. « Ma famille est celle-là : Baudelaire, Rimbaud, Camões, Gide, Lorca, Neruda, Rilke, Borges, Nejar, Flaubert, Gullar, Maïakovski, Camus, Sartre, Stendhal, Joyce, Cortázar, Joseph Conrad, Hemingway, Llosa, Faulkner, Adolfo Bioy Casares, Samuel Rawet, Nélica Piñon, Antônio Torres,

Autran Dourado, Ignácio de Loyola Brandão, Caio Fernando Abreu e Moacyr Scliar ». (Molina Ribeiro, *op. cit.*, p. 37).

8. « Meio dia. Ou treze horas. Talvez quinze e trinta. Tanto faz. Tempo mormacento. As ruas e as esquinas se cruzam, normalmente. Entre elas com descomunal frequência, o rumor da cidade e de seus habitantes. Sobretudo dos transeuntes, às pressas, onde deixaram suas pegadas no cruzamento de uma rua com outra. Outras, talvez. Qualquer direção, num dia de semana igual aos demais. Desde logo, faz com que deságuem de si próprios, um odor: mistura de suor e perfume. É um arrebatamento a recender os presumíveis aromas.... Ali mesmo, na faixa prateada, quase coberta de uma viscosidade enegrecida, em que transitavam adversos pares de sapato, pés descalços, animais vadios e tudo o mais que compõe o mapa-múndi da velha artéria. Esta, espargida pelas ladeiras, becos do Varadouro.... Um velho alto e magro, de boné à cabeça, reclama qualquer coisa. Nada entendeu... Mas a aglomeração de vozes vai se tornando um zumbido. Por certo, a sensação do vento esbarrando na copa das árvores. Ou nos galhos das acácias dessas ruas. E das folhas secas, outras ainda verdes intumescidas de formiga. Por isso mesmo, parecida com a Mata Atlântica, rasteira, ao longo das avenidas. Zefinha da Jurema se afasta... » (p. 124-125).

9. « ... Na verdade, trazia homens para seu quarto porque precisava deles; da ilusão subterrânea contida nas palavras que eles lhe diziam, do azedume de suas peles oleosas, da presença passageira enchendo a rede de afagos num período de ternura. Mas era preciso continuar sobrevivendo, acreditar em alguma coisa. ... por um momento, experimentou apenas a hipótese de agilizar forças, as que lhe restavam depois desse calor sufocante, dessa busca interminável. Foi assim que percebeu a inutilidade de tudo. Ao se encontrar, de novo, na rua, quase a correr, sem termo. ... aquela mania estranha de falar, continua. Isso, falar, não agradava aos homens. Aqueles, de olhos metálicos. Não tem importância. Não mesmo. Viu na surdina das águas do rio a redenção de uma menina que sonhava com cavalos de ouro, olhos de fogo jogando faíscas. Que no escuro do teto, corpos pesados machucaram suas pernas magras. Algo devorando-lhes as entranhas com adagas tauxiadas de bronze. Um riso pressagioso, rindo dela. Uma sombra enorme arrastando-lhe para depressões, becos, lugares que não conhecia. Então nada lhe pertencia, nada. Para que reviver tudo isso? ... De fato, quando percebeu o que estava acontecendo já era muito tarde. Os olhos mongólicos adensavam-se sobre ela. Brilham de satisfação quando uma cotovelada lhe atinge as costas. Mais outra, outras. Agora, puxaram-lhe os cabelos, cada vez mais, com uma fúria insana. Inclusive, sua cabeça tem o peso de uma pluma solta. Começa a sentir uma paz que não conhece. Melhor, não sabia explicar. Faz um esforço para fisgar a memória; pedaços de rostos em disparada além da praça. É, talvez amanhã, as mulheres da cidade baixa tenham uma mesa composta de alimentos. Moluscos, não. E, todos os homens trabalhando. De súbito, Zefinha de Jurema torna-se um fantoche nas mãos dos homens fardados. Portanto, até quando permanecerá essa agonia, ... » (Políbio Alves, *O que resta dos mortos*, João Pessoa, Edit. UFPB, Casa de José Américo, 2003, p. 126-127. Traductions des fragments de cette œuvre par Roselis Batista R. et Audrey Louyer-Davo).

10. « ... Uma sombra enorme arrastando-lhe para depressões, becos, lugares que não conhecia. Então, nada lhe pertencia, nada » (*O que resta dos mortos*, *op. cit.*, p. 126).

11. « Tenho consciência de que fazer literatura por essas bandas é sobreviver a essa realidade que nos cerca e nos agride. De todo modo, aqui estou com esse destemor prazeroso. De produzir textos. Que ainda não foram lidos. Mas, convém observar. Em suas matrizes - sob todos os pontos de vista -, mesclam-se a intimidade e a convivência com a palavra. E fazem dela, creio, intransigente. Caótica. Sim, nos interstícios das releituras. Essa visão faz sentido. Todavia, as concretas possibilidades de realizar um trabalho, conquanto intelectual, aqui, na minha aldeia, tornou-se inviável. De modo geral, aqueles que fazem literatura por esses quintos dos infernos, por exemplo, têm pelo menos uma certa dose de coragem e heroísmo. Diante do desprezo e da indiferença, quando se quer codificar a produção cultural como supérflua ou inútil. A profissão de escritor ou poeta não existe... » (*O que resta dos mortos*, *op. cit.*, p. 18-19).

12. Quand Molina Ribeiro, sa biographe, lui demande si son œuvre dénote des éléments d'empreinte autobiographique, Políbio répond : « Non. Mon histoire personnelle n'a aucune importance face à la réalité qui nous entoure et qui nous agresse » (Molina Ribeiro, *op. cit.*, premier chapitre).

13. « Houve uma época de minha vida em que eu fazia uma confusão dos diabos com as palavras ser e viver. E vinha logo toda a literatura de Borges. Pois é. A linguagem que me entontece é o tratamento com a palavra. Eu creio assim, assim a escrita. Escorregadia. Densa. Que se avança, amiúde. Em círculos. Do interior sobre a faina crepitante. Ao longo dos anos. Em particular, no labirinto de imagens intermináveis... . Em tudo astúcia da escrita. Acredito, sim, que o ato de escrever, cada vez mais, propõe o inventário de nossa contemporaneidade. Sem dúvida, visto num aspecto mais amplo, a problemática social, e, mutuamente, a política. Nessas circunstâncias, tende-se a nomear no decorrer da escritura a desagregação e a alienação vigentes. De uma sociedade. Segundo a história isso vai continuar. Em confronto talvez. Porque a história da humanidade, tão contundente na evolução de suas tendências de governabilidade, poderá impor lacunas. De carências que se apresentam como irreparáveis. Sim. Daquilo que fustiga e ilude essa multidão de oprimidos. Ou seja, aquele zunzunzum de informações desencontradas – de um propósito claro –, dos problemas que afligem o homem. Teria sido daí, do desgarramento, das vicissitudes humanas, o posicionamento da angústia e do descrédito » (p. 20).

14. « Anos de chumbo », années de plomb, celles de la dictature militaire brésilienne qui a duré vingt-et-un ans.

15. « Admiro no texto polibiano, o rito de inquietação e anseios insondáveis, a emoção desesperadora e a constante musicalidade » (Molina Ribeiro, *op. cit.*, p. 25).

16. Toute la littérature des indiens kraho était exprimée à haute voix, toujours par cœur, et transmise de génération en génération.

17. La littérature populaire, souvent orale même au XX<sup>e</sup> siècle « était celle des chanteurs et conteurs populaires qui allaient de *fazenda* en *fazenda* au moment des fêtes pour s'opposer dans des joutes improvisées dont l'inspiration était soutenue à la fois par la guitare et par la *cachaça* (rhum blanc) » (Raymond Cantel, *La littérature populaire brésilienne*, Centre de Recherches Latino-Américaines, Poitiers, 1993, p. 33).

18. R. Cantel a travaillé vingt-sept ans sur cette variante de la littérature orale, qui était déjà en forme écrite quand il l'étudiait.

19. M. Gonzalez Duran/Ramon Cordoba (dir.), *José Saramago en sus lectores*, México, Ed. Alfaguara, 2010, p. 68.

20. « Só concebo a poesia e a ficção como um processo mágico. O criador é um ser que esmerilha a palavra e faz brotar o enigmático entre as ruínas alegóricas da condição humana. Não trocaria essa minha alegria de escrever por nada. Aliás, por ninguém. Não estou brincando de poeta. Tampouco de escritor. Estou na estrada há muito tempo. O que me resta ainda é a ficção, a poesia. Em suma, um prazer lúcido. E lúdico. Desafiador. Um exercício contínuo. Fascinante. De amor à poesia. Da paixão pelo fazer literário. ... nenhum estímulo. E sem a mínima possibilidade de uma grande distribuição. Nenhum aparato publicitário em nível nacional. Mas, tudo bem. Não tenha dúvida. Nenhuma indiferença reprimirá o meu inquieto prazer de escrever. Porém, isso não me intimida. Nem me tira o sono. Fui à forra. Editei, meus últimos dois livros. Distribuindo-os de mão em mão, de cidade em cidade. Difícil tarefa, levar meu trabalho ao maior número de leitores » (p. 25).

21. « O conceito de 'literatura' recorta apenas uma certa região da praxis verbal criativa. Certos objetos de linguagem são agrupados numa classe "x" ou "y" pela tipologia européia. Nesta cirurgia, a determinação histórico-social é clara. A literatura tem o seu espaço reservado; sua função social balizada com relativa nitidez. Para um linguista, pode não haver maior diferença, na generalidade da técnica verbal empregada, entre um texto de Lorca e um texto litúrgico iorubá. A "função poética" da linguagem (Jakobson) é detectável tanto nos mantras sânscritos quanto nos cantos nordestinos sobre maconha. Lévi-Strauss está certo. É teoricamente possível, a metáfora poética, alcançar a "eficácia simbólica" (Malinowski falava em "eficácia mágica") de um texto xamanístico dos cuna do Panamá. Mas esta possibilidade é descartada, na prática, pelos modos de produção e consumo que regem o conjunto textual chamado literatura ». (Antônio Risério, *Textos e Tribos. Poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*, Rio de Janeiro, Imago Editora Ltda, 1999, p. 38)

22. Antônio Risério, *op. cit.*, p. 38.

23. « ... [a] literatura brasileira é a soma das modificações históricas que uma forma cultural européia experimentou em sua inserção na realidade tropical sob domínio lusitano » (*Ibid.*, p. 39).

---

AUTEUR

ROSELIS BATISTA R.

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP