



FLUC FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Ana Carolina Andrade Pessanha Cavagnoli

**A Ventriloquia de Maryse Condé**  
**Atravessando o Manguezal de Híbridismos e Ambivalências**

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra  
2011

Ana Carolina Andrade Pessanha Cavagnoli

## **A Ventriloquia de Maryse Condé**

### **Atravessando o Manguezal de Híbridismos e Ambivalências**

Dissertação de Mestrado em Estudos Anglo-Americanos apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob orientação da Professora Doutora Maria Isabel Caldeira e co-orientação da Professora Doutora Graça Capinha.

Coimbra  
2011

Agradeço ao Deus a quem eu sirvo, porque Ele conhece os desígnios do meu coração.

Dedico este trabalho às muitas escritoras afro-descendentes espalhadas mundo afora, na constante diáspora da vida, que retratam através da literatura menor, realidades que contribuem todos os dias para o recomeço de um mundo mais visível.

Dedico também a Rafael Cavagnoli, meu marido, que com sua humildade, sonhos e projetos – ainda que embrionários – anseia por ter e fazer um mundo melhor.

## RESUMO

A proposta do presente trabalho é analisar até que ponto a escritora caribenha Maryse Condé atua como ventríloquo da tradição literária dominante, tida aqui como o modelo imperial colonial, ao mesmo tempo que articula em seus textos processos de ruptura para resistir e subverter a cultura e a tradição literária dominantes. Em meio a muitas ambivalências deste posicionamento apontadas neste estudo, veremos que as questões levantadas acerca da identidade diaspórica são fundamentais para descrever os diferentes percursos por onde a escritora se ancorou e as razões pelas quais tais ancoragens se refletem em seus romances. Para o sucesso desta análise, foi preciso recorrer à teorização de Stuart Hall e Boaventura de Sousa Santos sobre identidades em contextos pós-coloniais para observar como os sujeitos afro-descendentes articulam tais questões na literatura. Neste processo de construção de identidades, observamos o regresso à ancestralidade, as tradições inventadas, o cultivo das africanidades e as negociações entre margens e centro(s) como modelos de resistência e subversão. Identificamos também os processos subversivos de desarticulação da estrutura formal do texto, jogando com a dinâmica de seu conteúdo e de sua forma. Tais posicionamentos estão em constante conflito, abrindo, portanto, perspectivas de negociação e hospitalidade, tal como a concebe Derrida.

Palavras-chave: subversão, ventriloquia, identidade, Maryse Condé.

## ABSTRACT

This work aims at investigating at what extent the Caribbean writer, Maryse Condé, functions as a ventriloquist of the literary tradition canon, as well as how she articulates processes of rupture in her texts in order to resist to and subvert the dominant culture and literary tradition. Among the several ambivalences in Condé's positioning suggested in this study, the issues raised about the diasporic identity are crucial to describe the different paths treaded by the writer and the way they are reflected in her novels. Recurring to Stuart Hall and Boaventura de Sousa Santos for a theoretical frame, this analysis required a reflection on the construction of identities for afro-descendent subjects in postcolonial contexts and its articulation with literary production. This identity construction involves a return to an ancestral past, the invention of traditions, and the cultivation of africanities as well as the negotiations between center and margins as models for resistance and subversion. We also pinpointed that subversion in literature consists in disarticulating the formal structure of the text, playing with the dynamic of its content and its form. Such questions are in constant conflict, opening up perspectives for negotiation and hospitality, in Derridean terms.

Key-words: subversion, ventriloquy, identity, Maryse Condé.

## ÍNDICE

<b>Introdução</b> .....	08
<b>Capítulo I</b> – Enquadramento teórico e metodológico.....	14
<b>I.I</b> – O pós-colonial e a escrita diaspórica afro-descendente.....	14
<b>I.II</b> – O local e o global: políticas de linguagem .....	24
<b>Capítulo II</b> – A questão literária e a ventriloquia .....	31
<b>Capítulo III</b> – O contributo dos estudos afro-americanos .....	45
<b>III.I</b> – O contributo das escritoras afro-americanas .....	65
<b>Capítulo IV</b> – Maryse Condé e a identidade caribenha.....	69
<b>Capítulo V</b> – A obra <i>Crossing the Mangrove</i> .....	85
<b>Conclusão</b> .....	103
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	108

## **Introdução**

A intenção de desenvolver este trabalho surgiu há um ano e meio atrás, quando iniciei meu envolvimento com leituras sobre política literária e linguagens de resistência e me deparei completamente entusiasmada com o romance *I, Tituba, Black Witch of Salem*, de Maryse Condé. Eu estava intrigada por questões sobre a escravidão que contrabalançavam com questões sobre sexualidade, liberdade e sobrenatural. Ao longo das minhas leituras, eu encontrava palavras perdidas nos textos, escritas numa língua que me causava estranheza e ofuscava meu interesse – por que havia estas fraturas na obra? Por que a personagem Tituba, que carregava o tríplice preconceito de ser mulher, bruxa e escrava, rompia com os valores ocidentais e saía impune, livre e superior, mesmo após a morte? Qual é o sentido da identidade que a autora procura? Há um único sentido, ou há várias identidades? De que forma aquele romance, sem um final propriamente ‘feliz’, conseguia causar tamanha estranheza e despertava meu interesse em compreender como a escritora demonstrava não estar produzindo mais do mesmo? Estaria ela atuando na tentativa de recusa ao modelo dominante? Até que ponto estaria ela agindo na subversão?

Tais questões foram tomando maiores repercussões quando as leituras aumentavam, os romances pareciam inacabáveis, cada um causando a sua devida estranheza, ao passo em que me levavam a expandir a minha consciência, requerendo um esforço de minha parte para compreender o sentido de cidadania e a motivação das poéticas contemporâneas. Foi a partir destes notáveis questionamentos que nasceu a proposta de investigar a escritora Maryse Condé.

Minha proposta para o desenvolvimento deste trabalho se fundou na crítica ao modelo ocidental de representação e à narrativa colonial que faz a história ser vista segundo os modelos eurocêntricos e estadunidenses. Juntamente com esta noção está a



crítica à política dos direitos humanos que prega que somos todos iguais, encobrindo as nossas diferenças. A partir daí, surgiu a curiosidade de investigar a noção de literatura menor, sugerida por Deleuze e Guattari a propósito de Kafka, bem como a militância de resistência ao sistema que, através dos meios de comunicação, nos impõe as informações “goela abaixo” – como explica Charles Bernstein. Por causa desta militância, veio o desejo de investigar como a autora afro-descendente, Maryse Condé, digere e articula estas questões em suas obras.

No capítulo I, apresento as bases teóricas para articular tais assuntos. Assento-me na noção das identidades em processo, sugerida por Stuart Hall, que nos faz saber que a identidade é vista como uma produção de novas identidades ao passo que nos posicionamos contextualmente, de diferentes maneiras, ao longo da vida. Para os afro-descendentes na diáspora, a identidade não está necessariamente aprisionada numa África fictícia e mitificada, mas se produz constantemente. Foi-me útil, então, a noção de “comunidades imaginadas”, proposta por Benedict Anderson que, em sintonia com o conceito de “tradições inventadas” descrito por Eric Hobsbawm, se refere às práticas que as sociedades realizaram para dar continuidade ao passado e às tradições que fomentam o sentido de nacionalismo.

No caso que me interessa, as sociedades pós-coloniais, ou seja, as sociedades formadas a partir dos impérios, observa-se uma busca de identidade e um retorno ao passado através da imaginação para alcançar suas origens, também imaginadas. A questão bastante conflituosa está na língua, que, uma vez imposta pelos impérios, contribuiu para apagar muito da identidade cultural dos afro-descendentes no Novo Mundo.

As sociedades pós-coloniais se caracterizam hoje por serem sociedades híbridas e mestiçadas, caracterizando novas identidades culturais – tal como define Hall. O

conceito do “Black Atlantic”, sugerido por Paul Gilroy, contribui para nos deixar clara a reinscrição dos negros na narrativa da modernidade, ou seja, tanto pelos sincretismos ocorridos desde os primeiros contatos nos navios negreiros, como por terem servido como ferramentas propulsoras para o crescimento do capitalismo. Aliás, Gilroy, ao desestabilizar a concepção de modernidade conforme o modelo europeu, conferiu um protagonismo aos sujeitos africanos que me ajudou a fundamentar o contributo ativo destes na criação de produtos literários novos e desestabilizadores.

Devido aos inevitáveis cruzamentos causados pela inserção dos Africanos no Novo Mundo, surge toda a questão dos hibridismos, perturbados pela ânsia de regulação dos poderes instituídos. O discurso do multiculturalismo e a linguagem emancipatória, que prega que todas as pessoas são iguais, esconde e mitifica realidades conflituais, fendidas pela distribuição desigual do poder. Boaventura de Sousa Santos assenta aqui a sua crítica: o teórico salienta as diferenças contextuais onde cada sociedade está inserida e leva em consideração as diferenças históricas e culturais. Contra a mitificada linguagem emancipatória e o falso discurso sobre os direitos humanos, Santos sugere uma hermenêutica diatópica – um esforço para que possamos interagir culturalmente, sem encobrirmos as diferenças, mas na tentativa de negociação. É neste espaço de negociação que entramos na zona fronteiriça – tal como Bhabha a descreve, sem negar que, além de espaço de encontro, se trata também de um espaço conflituoso, onde as culturas se chocam e entram em conflito – pois se trata de uma zona de agonia. É justamente neste ponto que Santos propõe a importância de se ter um diálogo intercultural. Complementando o conceito de Santos, faço uso da sábia teoria da hospitalidade desenvolvida por Derrida, quando sugere que se deve dar hospitalidade ao estrangeiro. Essa teoria levanta questões problemáticas sobre quem deve dar hospitalidade, ou em que língua se deve falar com o estrangeiro – em sua língua ou na

língua de seu senhor?

No âmbito das políticas de linguagem, venho tratar no capítulo II das definições de Charles Bernstein, Rae Armantrout e Lyn Hejinian sobre as fraturas na dinâmica de um texto que batalha contra as limitações impostas por um cânone, procurando soluções emancipadoras: um modelo alternativo para exaltar a liberdade de dinamizar a forma do texto, acentuando o fato de que, para se mudar o conteúdo, tem-se que mudar a sua forma. Bernstein propõe um jogo, simultaneamente, dialético e proliferador a fim de fender o que é normal, isto é, sua proposta é ir contra a conformidade, contra o ‘mais do mesmo’ na literatura. Seu desafio é ir em busca de novas representações, recusando as imitações dos modelos de representação impostos pela ideologia dominante que faz de nós ventríloquos da sociedade em que vivemos, que nos impõe imagens e modelos prontos, impedindo-nos de ousarmos, de experimentarmos, de construirmos conhecimento sem termos que ser obrigados a imitar a todo instante as mesmas imagens que o sistema ocidental nos inculca. É neste momento que vejo a agonia entre expandir a consciência e lutar contra a ideologia que, mesmo inconscientemente, contribuiu para sermos o que somos e para escrevermos deste ou daquele modo. Exemplifico estas questões com os exemplos de Booker T. Washington e acrescento o conceito da dupla consciência sugerido por DuBois.

No capítulo III, discorro sobre os estudos afro-americanos, não no sentido complexo de afro-americanismo, mas me embasando nos ensinamentos do teórico Henry Louis Gates Jr. em *Signifying Monkey* e as justificativas em torno do folclore afro-americano sugeridas por Houston Baker Jr. Esclareço também a minha escolha em enquadrar a escritora Maryse Condé no contexto afro-americano. Neste capítulo, sugiro uma síntese sobre a tradição afro-americana, contextualizando historicamente desde a escravidão às tentativas de subversão do modelo ocidental, assentando minha análise

nos conceitos propostos por Houston Baker de *mastery of form* e *deformation of mastery* – ferramentas imprescindíveis para a afirmação da afro-descendência no contexto pós-colonial.

Gates propõe o tropo do *Signifying Monkey* como método de revisar textos de escritores afro-americanos, bem como o complexo artifício retórico do *signify upon* – mecanismo que abrange inúmeras significações e nos faz compreender a tradição afro-americana. Através destes métodos, vejo que a arte afro-americana mantém suas tradições arraigadas na aprendizagem feita no contexto da escravidão e na reinvenção da herança africana, contrariando os estereótipos do cânone ocidental dominante. No final do capítulo, procuramos encontrar as especificidades da literatura produzida pelas mulheres negras, a partir das margens avisadas da sua dupla opressão.

No capítulo IV, sugiro uma síntese sobre o complexo conceito de *caribbeanness* e o constante sentimento de ambivalência que abarca as escritoras caribenhas. Veremos que ao mesmo tempo em que há o anseio do retorno ao passado, ainda que mitificado, as escritoras estão convencidas de que o que vem a definir a identidade caribenha é de fato a heterogeneidade e a ambivalência. Utilizo a metáfora da “daughter’s return” proposta por Caroline Rody para delinear mais claramente o intenso conflito entre as escritoras e a própria ilha, a própria condição de insularidade que sugere uma tensão entre mãe e filha nas obras das escritoras caribenhas. Neste aspecto, enquadro a escritora Maryse Condé e proponho esclarecer sua vida em tanto diaspórica, sua alienação e seu momento de política de ação. Exemplifico os muitos posicionamentos da autora recorrendo à suas obras que revelam a busca pela identidade, o conflito no espaço de fronteira, a negociação e a pluralidade de vozes.

No capítulo V, discorro sobre a obra *Crossing the Mangrove*, salientando os seguintes aspectos: o resgate do passado, a busca pelas origens e a redescoberta da

identidade, a resistência, a subversão e o esforço da autora em não aceitar a conformidade e a ventriloquia de quaisquer ideologias que minam a liberdade do escritor. Encontrei também estratégias para contradizer, desordenar, denunciar e criticar a ordem patriarcal e o sistema ocidental. Tais características estão implícitas nos personagens que traduzem as muitas vozes que Condé parece querer dizer. Discorro também sobre a problemática da política de linguagem entre o crioulo, o francês, e a escolha da autora. Reforço ainda o fato de que Maryse Condé é uma escritora que carrega um fardo de ambivalências consigo e, por isso, vive numa luta entre ideologia, ventriloquia, assimilação e liberdade, revelando o tipo de agonismo que a define como uma escritora afro-descendente.

## **I – Enquadramento Teórico e Metodológico**

### **I.I – O pós-colonial e a escrita diaspórica afro-descendente**

A partir de meados do século XX, muito se tem discutido a respeito da literatura pós-colonial e da escrita diaspórica. Os estudos pós-coloniais podem ser entendidos de maneiras que divergem de autor para autor<sup>1</sup>, mas o sentido de pós-colonialismo que desejo traçar aqui está em duas vertentes básicas: de um lado, como um processo histórico, um período que deu origem a novas nações após a independência das colônias e o fim dos impérios europeus, contribuindo para modificações na economia mundial e suas desigualdades; e de outro, como uma corrente teórica e crítica com a iniciativa de desconstruir a narrativa colonial eurocêntrica, identificar modelos de representação que foram silenciados durante a colonização e rever critérios e conceptualizações de molde a proporcionar a adequada recepção a novas formas de representação provindas das literaturas das novas nações pós-coloniais.

A teoria pós-colonial deseja salientar as conseqüências da colonização: o hibridismo, a ambivalência, a fragmentação – causados pela ligação entre colonizado e colonizador, que originou a própria mestiçagem e/ou criouldade, e a levou ao desenho de uma zona fronteiriça, a qual Santos (1993: 33) define como “uma zona híbrida, babélica, onde os contactos se pulverizam e se ordenam segundo micro-hierarquias pouco susceptíveis de globalização”. Na zona fronteiriça as identidades são criadas, refeitas, produzidas e inventadas. Por ser uma zona híbrida, há, obviamente, diferenciação interna entre as gentes, isto é, formam-se micro-hierarquias no espaço de fronteira, que de qualquer modo, continuam a ficar excluídas da perspectiva dominante. Devido ao seu carácter híbrido, há a necessidade de invenção de novas formas e novas

---

<sup>1</sup> Observei algumas diferenças e contradições sobre o tema do pós-colonialismo em críticos como Kwame Anthony Appiah, Simon Daring, Homi Bhabha, Stuart Hall, Boaventura de Sousa Santos, entre outros. O tema é controverso e abrangente. Não pretendo discorrer sobre o pós-colonialismo neste trabalho por não ser este o meu foco, mas situar meu objeto de estudo na crítica pós-colonial para um melhor enquadramento teórico.

representações de sociabilidade. A fronteira é a metáfora usada para definir o espaço agonista entre as diferentes identidades pós-coloniais e, entre estas e o centro (antigas metrópoles). O ponto principal com que nos defrontamos é o “in-between space” (Bhabha, 1994: 1), ou seja, o espaço de confronto na região onde o processo de articulação das diferenças culturais entre um e outro ocorre. Mas, no espaço de fronteira está também a zona de contato entre o espaço de um e o espaço do Outro. Mary Louise Pratt (1992) nos traz uma noção da zona de contato como um espaço de encontro e fricção, principalmente em contextos de relações de poder assimétricas, onde o diálogo não é colaborativo e não existe uma compreensão intercultural, isto é, nem sempre há negociação nas trocas de valores entre culturas diferentes, o que torna o espaço de fronteira agonista e antagônico, onde pode-se (ou não) pôr os pés de um lado e/ou do outro. De fato, em relações de poder desiguais, geralmente sobressaem os discursos totalizantes.

Dentro do espaço de fricção flutuante está o conceito de “unhomely” definido por Bhabha (1994: 9) como “the condition of extra-territorial and cross-cultural initiations”, num processo confuso entre o aqui e o lá, gerador de novas identidades e hibridismos culturais, pois na zona de contato nasce o processo de crioulização e reinscrição de identidades.

A crítica pós-colonial aponta para o modo como na escrita pós-colonial reside uma resistência aos modelos de representação ocidentais, numa tentativa de descolonização da própria linguagem. Simon During (1995: 125) nos explica que “post-colonialism is regarded as the need, in nations or groups which have been victims of imperialism, to achieve an identity uncontaminated by universalist or Eurocentric concepts and images.” A teoria crítica pós-colonial procura, por um lado, dar visibilidade a este movimento emancipatório das literaturas dos povos que sofreram a

colonização e, por outro, sistematizar as suas características.

Mas antes da escrita e da criação de uma literatura, há a considerar a questão da língua. O colonizado – o Outro – anseia por uma identidade própria, a começar pela língua que se torna fundamentalmente política, pois a língua constitui, ela própria, uma identidade, ou seja, identidade esta que foi vedada aos afro-descendentes deslocados e sujeitados à escravatura. Como afirma Jacques Derrida (2003: 66), “As pessoas deslocadas [...] têm em comum dois suspiros, duas nostalgias: os seus mortos e a sua língua [...] a dita língua materna, como a sua pátria, como a sua última morada mesmo.”

Mas o que será uma identidade pós-colonial? Um sentimento único de nação, onde a língua e as tradições da terra natal seriam preservadas<sup>2</sup>? Como se resguardar neste conflito de identidades na preservação cultural da afro descendência, já que o foco dos estudos pós-coloniais é a identidade cultural? DuBois nos deixa claro a grande questão da “double-consciousness”,

*this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness, - an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder. (1999: 215)*

Esta é também a questão da ventriloquia: usar a língua do Outro, o que significa pensar com as categorias do Outro, neste caso, o Outro sendo o próprio império – inclusive quando se pensa sobre nós mesmos – e quando o Outro é o opressor que quer explorar-nos. A resposta parece estar nestas ambivalências e no cruzamento entre colonizador e colonizado, que acabou por conceder a este último a condição de mestiço. Este cruzamento, por sua vez, gera identidades que estão – tal como todas as outras – constantemente em processo e que nunca estarão completas, nunca estarão acabadas. Stuart Hall (1994: 392) nos orienta: “we should think, instead, of identity as a

---

<sup>2</sup> Sabemos que isto nem sempre é possível. Ainda hoje há países africanos saídos da independência que formam um Estado, mas ainda lutam para tentar construir uma nação.



‘production’ which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation.”

Hall nos mostra que as identidades estão sempre sendo marcadas, posicionadas em contextos linguísticos que nunca são neutros, mas são sempre marcados pelo poder. Partindo desta ideia, vimos que também o sujeito pós-colonial está em constante construção, sendo ancorado contextualmente, tomando posições diferentes, se deslocando conforme seu “localismo” e seu “particularismo” (Santos, 1997: 13), se autoconstruindo e se ancorando de acordo com o seu contexto – quando a diferença o inferioriza, ou quando a igualdade o descaracteriza (Santos, 1997: 30). É precisamente desta forma que vemos a escritora Maryse Condé – numa multiplicidade de identidades, se refazendo de maneiras diferentes e refletindo as diversas representações da ideologia dominante em seus romances. Enquanto está em Guadalupe, sua terra natal, Condé situa-se numa micro-hierarquia que é um espaço que os franceses pouco conhecem. Porém, ao mudar-se para a França, a escritora sente a necessidade de tomar novos posicionamentos e estabelecer novas ancoragens – contra o preconceito e a favor de sua inclusão numa sociedade que, para ela, tornou-se ‘estrangeira’. Estas novas ancoragens e novas construções de si mesmo estão sempre na linguagem, portanto, as identidades, tanto como a linguagem, dependem sempre da hierarquia de poder num determinado contexto.

A identidade pós-colonial se encontra, de igual forma, sempre em processo, não sendo constituída apenas por suas raízes passadas e por nacionalismos utópicos. A África ‘primitiva’ no olhar Europeu, ou mitificada pelos seus filhos como a Mãe-África, embora sejam mitificações pertencentes ao passado, se fazem presentes ainda hoje através de tradições inventadas para partilhar por aqueles que possuem uma ancestralidade em comum e sentem a necessidade de reconstruir um passado

reabilitado. Se pensarmos no conceito de Benedict Anderson (1983) de “imagined communities” e que John McLeod (*apud* Santos, 2006: 152) completou como “composite communities” – como uma maneira de historicizar o passado comum – compreendemos melhor os sujeitos da diáspora que, marcados por uma vida de deslocamentos e descontinuidades, alcançam o passado pela imaginação e reinvenção da sua história e da história de seus antepassados<sup>3</sup>. Hall (1998: 50)<sup>4</sup> nos ensina que as comunidades se imaginam através de um discurso próprio, de uma narrativa com que constroem uma cultura nacional, os sentidos da nação. Estes sentidos são contados e recontados através das gerações, conectando assim o presente com o passado. Anderson (1983), portanto, argumenta que “a identidade nacional é uma comunidade imaginada.” Insiste-se num forte vínculo à coletividade na narrativa de uma nação, bem como uma forte ênfase nas origens, nas tradições e na continuidade da identidade – sempre através da palavra e usando seu poder. As comunidades imaginadas também são compostas de tradições inventadas, que, como explicam Hobsbawm e Ranger (1993: 01), são práticas repetitivas que tendem a inculcar determinados valores que ficam assim marcados pela continuidade.

‘Invented Tradition’ is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past. In fact, where possible, they normally attempt to establish continuity with a suitable historic past. (1993: 01)

No contexto dos africanos violentamente desterritorializados e sujeitados a um

---

<sup>3</sup> É fundamental ressaltar que certas comunidades foram imaginadas na Europa (o Estado-Nação europeu) para servir interesses econômicos. Trata-se de realidades nacionais que não surgem naturalmente, mas surgem como uma construção ao serviço do poder. Neste trabalho, dou ênfase às comunidades imaginadas surgidas após os impérios, ou seja, as comunidades pós-coloniais que se fizeram após a escravatura, no intuito de subverter as narrativas e as formas dominantes através de novas imaginações e novas invenções.

<sup>4</sup> Utilizo neste trabalho a obra traduzida de Stuart Hall, *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1998, onde ele recupera o conceito de “comunidades imaginadas”, buscando-o de Benedict Anderson.

processo de colonialismo interno nas Américas, percebe-se o desejo de recontar o passado para tentar mantê-lo vivo, numa busca que vem a fortalecer a narrativa de suas vidas de um modo mais consistente. Recontar o passado requer repetição, variação e/ou gaguejo (Deleuze e Guattari), ou seja, repete-se, mas sempre introduzindo a diferença, o erro. Afinal os ventríloquos são ‘maus ventríloquos’, uma vez que a narrativa ‘inventada’ do passado é sempre repetida por sujeitos diferentes, que não estiveram lá na origem. Por isso é sempre imaginada, inventada, e está sempre a incluir o erro que, por sua vez, vai introduzindo a variação. Os sujeitos subalternizados vão, assim também, buscando novas formas para compreender e dizer o ‘real’ – contra as formas dominantes.

O discurso da tradição afro-americana, por exemplo, relativamente à raiz africana dos seus costumes e folclore, reivindica e afirma a legitimação de uma cultura própria, ‘negra’, na sociedade moderna e apresenta-se na tentativa de autodefesa contra os poderes e práticas da cultura americana branca conservadora dominante. Neste caso, atuar na defensiva gera certamente um ‘encontro’ conflitante entre tradição e modernidade, ou seja, a modernidade ligada à mudança radical provocada pelas deslocamentos, pelas desterritorializações, pelas novas experiências, pelos novos contatos culturais, pelas revisões, transformações e o resultado do racionalismo. O interessante é verificar como nenhuma das partes (colonizador e colonizado) permaneceu a mesma, quer pelo contraste com a outra, quer pela absorção da outra; quer pela inclusão da outra, quer pela rejeição da outra. Realmente o fenômeno da desterritorialização é determinante. Mesmo que, em nenhum dos casos, se possa falar de ‘destruição das culturas originais’, a integridade das culturas originais perdeu-se irremediavelmente. Paul Gilroy (1993: 191) afirma que “tradition and modernity come together, interact and conflict”. Como fruto dessa interação, surgem, como não poderia deixar de ser,

ambivalências entre o ‘não ser daqui, mas também não ser de lá’. Por esta razão, a tradição inventada é ainda mais reforçada como forma de assegurar uma autenticidade africana (também ela inventada) através da evasão para as continuidades históricas e, assim, a construção de comunidades imaginadas. As comunidades imaginadas funcionam como o escapismo para que os sujeitos pós-coloniais possam ‘tocar’ em seu passado, sempre por meio de novas invenções e novas imaginações. Apesar de ser esta uma busca incompleta, que deseja redescobrir e legitimar a identidade, esse processo não se detém meramente na redescoberta, pois a distância espacial e temporal, a par com as políticas coloniais, obriga à produção de novas identidades. Assim, Hall (1994: 393) afirma que a produção dessas novas identidades não se funda na arqueologia, mas em re-contar para re-construir o passado. Essa construção é marcada pelos hibridismos, pelos infinitos cruzamentos decorrentes do período de colonização. Aliás, num processo colonial, não poderia deixar de ocorrer a mestiçagem, quer biológica, quer cultural, a tal ponto que a identidade pós-colonial se descaracterizaria se se pensasse um — o colonizador — sem o outro, o colonizado. Dessa forma, não há saída: o processo de colonização propiciou a circulação de gentes e culturas, nos marcou com seus hibridismos, sincretismos e cruzamentos outros. Kwame Anthony Appiah (1995: 124) nos deixa uma grande conclusão, a qual eu cito: “it is surely that we are all already contaminated by each other, that there is no longer a fully autochthonous pure-African culture awaiting salvage by our artists (just as there is, of course, no American culture without African roots.)”

Paul Gilroy (1993) também nos fala sobre a reinscrição e o protagonismo dos negros na narrativa e na própria construção da modernidade, pensada pelo teórico como uma complexa rede de trocas transnacionais. Através do conceito proposto por ele, “Black Atlantic”, o teórico explica que as instabilidades e mutabilidades envolvidas na

diáspora, geram identidades inacabadas – “unfinished identities” (Gilroy, 1993: 1); e que estas estão constantemente sendo refeitas. Este processo é ilustrado por DuBois ao dizer: “The history of the American Negro is the history of this strife, – this longing to attain self-conscious manhood, to merge his double self into a better and truer self.” (1999: 215). A consciência dividida pela dualidade – a dupla visão – luta permanentemente para alcançar uma autoconsciência que, sabemos, perdurará numa eterna agonia, sendo colocada, portanto, num futuro inatingível.

O conceito de “Atlântico negro” permitiu uma nova configuração das identidades diáspóricas, valorizando o seu caráter híbrido, pois foi prioritariamente no cruzamento cultural, político, linguístico e social que a modernidade se fundou. O navio negreiro é o tropo dos primeiros sincretismos ocorridos entre Europa, América, África e Caribe, onde diversas trocas ocorreram e onde histórias de descontinuidades foram exploradas e articuladas: “The image of the ship – a living, micro-cultural, micro-political system in motion.” (Gilroy, 1993: 4). Segundo o teórico, o Atlântico funcionou como um sistema viabilizador de intercâmbio cultural, bem como precursor de perspectivas transnacionais e interculturais entre escravos. E não apenas isso: para além dessas trocas culturais, o “Atlântico negro” serviu também como palco onde prioritariamente se viabilizaram os primeiros indícios da modernidade e do sistema capitalista, servindo como elo entre metrópole e colônia e fortalecendo as relações capitalistas nas plantações, entre escravos (mercadoria) e senhores (mercadores).

O aspecto problemático do pós-colonialismo, a meu ver, esconde-se no próprio conceito. Que as identidades estão em processo de construção, como nos ensina Hall (1994: 392), não há dúvida, pois nada na História se encontra num estado de eterna estagnação, afinal, isto seria negar a própria história. Porém, a crítica que se faz é ao discurso universalizante e neocolonial que o império continua a ditar, ainda que muito

subliminarmente – fazendo ventríloquos/as de todos/as nós. Bhabha (1994: 6) reforça: “Postcoloniality, for its part, is a salutary reminder of the persistent ‘neo-colonial’ relations within the ‘new’ world order and the multinational division of labour.” A crítica pós-colonial se propõe, de antemão, em se assentar na resistência aos modelos ocidentais e dominantes. Contudo, é importante observar que a discussão em torno do pós-colonialismo está ainda arraigada nos próprios pensamentos ocidentais, o que acaba por levar muitos a acusá-la de neocolonialismo. Isto implica dizer que o discurso emancipatório proposto pelos direitos humanos e que assegura o direito de sermos livres nas diferenças, tais como língua, cultura e religião, parece contradizer-se a si próprio. Encontra-se simultaneamente numa “política reguladora e uma política emancipadora, [que] está armadilhada nesta dupla crise” (Santos, 1997: 12), isto é, a crise na dialética de emancipação e regulação. O Estado, que nos garante a liberdade e deveria lutar por interesses que fossem de todos nós, acaba por regular sua própria des-regulação. Portanto, a linguagem política da emancipação transformou-se numa linguagem regulatória, havendo sempre a voz ventríloquizante que se sobrepõe dentro do discurso hegemônico e insiste em recontar e privilegiar a história conforme a versão da cultura dominante. Na narrativa da cultura ocidental dominante, o Outro foi descoberto no processo de colonização, mas acabou por ser encoberto em suas diferenças. Santos explica esse processo ao desmistificar o fato de que os descobrimentos acabaram por ser verdadeiros encobrimentos, (Santos, 1993: 7) e isso só é possível quando eu nego ou rejeito a humanidade do Outro por ele não ser igual a mim. O que existe é uma falsa reciprocidade que coexiste no discurso hegemônico e supostamente emancipatório, porém com vestes utopicamente universais e humanísticas. Enrique Dussel (1995: 12) completa a ideia descrita acima ao afirmar que “Europe never discovered this Other as Other but covered over the Other as part of the Same, i.e. Europe”.

É contra essa “vasta teia de reciprocidades negadas” (Santos, 1993: 7) promovida pela modernidade, fruto do “encontro” entre dominador e dominado – onde eu descubro o Outro, mas o Outro não tem que me descobrir a mim – que a literatura pós-colonial significativamente mantém sua crítica. Neste trabalho desejo salientar a invisibilização artística produzida pelo colonizador – branco, ocidental, homem, judaico-cristão – em detrimento do ‘Outro’, o colonizado, sobretudo na literatura, e também discorrer sobre as formas de resistência que este Outro, pós-colonizado, utiliza para se salvaguardar na literatura do mundo contemporâneo, pós colonial. Portanto, o conceito de pós-colonial que proponho traçar neste trabalho vem do esforço multiculturalista de dar visibilidade ao Outro e compreender a complexidade das suas identidades localizadas.

## I.II – O local e o global: políticas de linguagem

Para prosseguir o meu estudo, que me levará à análise da escrita de uma escritora afro-descendente em contexto pós-colonial, apoio-me também numa crítica ao modelo de representação que assenta numa teorização que vai buscar à L=A=N=G=U=A=G=E School (partindo de autores como Williams, Olson e Duncan, mas também Foucault, Benjamin e Deleuze e Guattari), e que se centra na tentativa de fazer uma ruptura, através da subversão, das imagens/representações hegemônicas.

A imposição de uma língua e cultura, entendidas como superiores e tidas como referência ‘universal’, herança do passado colonial e fomentada mais recentemente pelo processo de globalização<sup>5</sup>, vem ameaçando e invisibilizando conceitos de outras culturas. Segundo Anthony McGrew,

a “globalização” se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. (*apud* Hall, 1998: 67)

Hall (1998: 69) reforça que uma das características principais da globalização é a “compressão espaço-tempo” que acelera os processos globais permitindo que acontecimentos mundiais tenham um impacto praticamente imediato sobre pessoas e lugares. O processo de globalização a que me refiro neste trabalho está vinculado às relações sociais e, neste caso, à língua oficial (o inglês) que saiu do local para o global – no sentido em que abarcou literalmente o mundo inteiro pela sua influência e propagação e, a partir daí, impôs caráter homogêizante. O império de língua inglesa alcançou a pluralidade de outras culturas e, obviamente, de outras línguas, atuando num poderoso processo de encobrimento dessas outras línguas e culturas.

O meu exemplo está notoriamente explícito, pois, se a romancista – objeto de

---

<sup>5</sup> Em “Por uma concepção multicultural de direitos humanos” (1997:11), Boaventura de Sousa Santos adverte: “A globalização é muito difícil de definir”. Neste trabalho, não me detenho nas definições de economia mundial e suas transnacionalizações. O meu foco é sempre as relações sociais.



estudo deste trabalho – Maryse Condé, publicasse seus livros escritos em sua totalidade em crioulo nativo da ilha de Guadalupe, haveria uma grande probabilidade de os romances não tomarem a repercussão que têm hoje, não ganharem reconhecimento, ou de talvez nem serem publicados. Reforço, já de antemão, que o caso pós-colonial de Maryse Condé é ainda mais complexo, visto que o império, neste caso, começa por ser a França, por via da colonização francesa de Guadalupe, e só depois é que num registro diferente, passo a considerar como segundo império o da língua inglesa, já que as suas obras ganham a tradução do francês para o inglês e vingam no mercado dos Estados Unidos da América, além de ganharem relevo na crítica norte-americana, que chega a apropriar Condé para a literatura afro-descendente norte-americana. Esta circunstância faz-nos refletir sobre escritores que têm maior ou menor acesso aos meios de comunicação. Aqueles escritores que estão na margem e muitas vezes ainda se encontram no anonimato por não sucumbirem aos assédios capitalistas do centro, e aqueles que, por sobrevivência ou por *status*, se enredaram para o centro carregando consigo a língua universal – com o mesmo efeito de uma palavra-passe. Ainda quero destacar uma outra categoria – os que usam de negociação e lidam com a ‘hostipitalidade’ (isto é, a hospitalidade e a falta dela) em suas obras – mas deixo essa questão para ser discutida no capítulo II.

Ainda acerca do fenômeno da globalização, Hall (1998: 76) afirma que “as identidades nacionais representam vínculos a lugares, eventos, símbolos, histórias particulares. Representam o que algumas vezes é chamado de uma forma particularista de vínculo ou pertencimento”. A identidade nacional que pretende preservar seus vínculos caracterizados pela língua e tradições ancestrais tende a reagir aos processos de imposição cultural da classe dominante. Por sua vez, Amy Wai Sum Lee (2004: 493) refere que “the global village threatens to rob us from our own stories and our own way

of telling them.” Ao sugerir que ‘nossas’ próprias histórias estão sendo ameaçadas, Lee parece dizer-nos que há muitos localismos que devem ser preservados. As histórias, a linguagem que nos remete para vínculos históricos e potencializa a ligação de pertencimento em um determinado lugar ou comunidade, caracterizam a ideia de “ethnopoetics” sugerida por Rothermberg (1990), a qual deseja resgatar e preservar toda a estranheza epistemológica das origens e tradições culturais. É precisamente contra a voz que se sobrepõe e ameaça monopolizar e, de fato, roubar particularidades dos localismos, que se levantam escritores dispostos a preservar suas origens como “proto-poets” (Rothermberg, 1990: 10) da atualidade, dispostos a fraturar o sistema, usando a *etnopoética* como ferramenta fundamental de resistência e também de subversão. Em outras palavras, é a tentativa de situar os artistas de sociedades vistas como ‘primitivas’ no seu devido lugar na história, pois merecem a devida importância por preservarem/imaginarem/inventarem seus valores e tradições, colaborando fortemente para manter o vínculo histórico. Por esta razão, a mitificada linguagem emancipatória, que reza que todos nós somos iguais e sabemos falar uns com os outros, cai por terra a partir do momento em que encobre as diferenças culturais ou linguísticas do Outro, esquece os “particularismos”, e se propõe regular a própria liberdade que os direitos humanos resguardam (Santos, 1997: 13). Eis, portanto, a grande crise da política progressista e emancipatória, que regula a sua desregulação. De fato, o fenômeno da homogeneização cultural da globalização transmite a tremenda ilusão de que essa homogeneização virá a ser colaborativa, acentuando a possibilidade utópica de que somos capazes de nos comunicar apesar do bruto fardo de desigualdades e também diferenças que carregamos com nossas experiências. Como poderíamos usar essa linguagem colaborativa, isto é, falarmos pautados pela igualdade, como se fôssemos todos iguais após séculos de colonização, escravidão, segregação e desigualdades? E,

ainda assim, como encobrir tantas diferenças? Santos (1997: 11) lança de igual modo, a grande questão: “Como poderão os direitos humanos ser uma política simultaneamente cultural e global?” Muitas sociedades ‘pós-coloniais’ vêem sua subjetividade negada por não atenderem às expectativas da modernidade e da classe dominante e por vezes são obrigadas a se verem subjugadas pelo “monopólio regulador das consciências e práticas” (Santos, 1993: 15) impostas pela classe dominante. Partindo dessa ideia, os motivos que tornam os universalismos substancialmente vagos em sua aplicação parecem bem claros, bem como algumas das razões acima descritas que fundamentam a crítica pós-colonial.

Para complementar o diálogo existente entre culturas diferentes que tendem a colidir, Santos (1997: 23) propõe que este diálogo seja intercultural através de uma hermenêutica diatópica. A ideia da hermenêutica diatópica está no esforço de compreender determinada cultura, visto que nenhuma cultura é completa, ou seja, há que “ampliar ao máximo a consciência de incompletude mútua através de um diálogo que se desenrola, por assim dizer, com um pé numa cultura e outro, noutra.” É a tentativa de negociação, de expansão, de tornar o Outro pronunciável em suas concepções introduzíveis, a fim de combater os universalismos, sabendo que este esforço é sempre descentrado e incompleto.

Muitas identidades sob o processo de colonização acabaram por ser deslocadas e desvinculadas de seus lugares, de seus costumes e de seus particularismos. Segundo Hall (1998: 84), esse descentramento é capaz de provocar um fortalecimento da identidade local ou a produção de novas identidades (“uma proliferação de novas posições de identidade” – explica ele), fragmentadas, híbridas. Por outro lado, a globalização viabiliza um encontro conflituoso entre as identidades, ou, citando Kevin Robins (1991: 25), “um processo de desencontro cultural desigual”. Por estas razões

proponho discorrer, então, sobre o discurso da hospitalidade, aconselhado por Derrida (2003) que, em meu entender, vem a complementar o diálogo intercultural e a ideia da hermenêutica diatópica que Santos nos aconselha.

Derrida (2003: 35) nos confronta com a seguinte questão: a quem devemos dar hospitalidade? E coloca em causa a questão do estrangeiro que, inábil em falar a língua, “corre sempre o risco de ficar sem defesa diante do direito do país que o acolhe ou que o expulsa.” O que se deve fazer em relação ao estrangeiro? Obrigá-lo a compreender a minha língua? Vejamos, portanto: na antiga Atenas, havia uma lei que concedia direitos ao estrangeiro, havia um contrato de hospitalidade para com o estrangeiro. Mas Derrida (2003:40) nos confronta com (1) a lei da hospitalidade vista como um pacto, um direito simplesmente, e (2) a lei da hospitalidade absoluta, que assegura que eu “abra a minha casa”, ou seja, que eu inclua, não só o estrangeiro, mas todo e qualquer desconhecido, sendo ele reconhecido como bárbaro ou selvagem. Segundo Derrida, a própria lei da hospitalidade como pacto vem a ser paradoxal, pois a hospitalidade absoluta e incondicional (dar asilo a quem quer que seja) acaba por romper com a hospitalidade do Direito. Primeiramente porque praticar a hospitalidade como dever, por si só, já parece uma contradição que deve ser obedecida pelo simples fato de ser lei. É como cumprir uma ordem. Mas a hospitalidade incondicional excede o Direito, é como um dom, é pura cidadania.

Assim como Santos nos adverte sobre o papel regulador do Estado, que regula a sua própria (ausência de) liberdade, tal como foi descrito acima, Derrida (2003: 50) também aponta para o papel interventor do Estado, que tende a regular a sua própria hospitalidade. Ele explica que “[hoje], uma reflexão sobre a hospitalidade supõe, entre outras coisas, a possibilidade de uma delimitação rigorosa dos limites ou das fronteiras.” O Estado pode vir a controlar o meu direito de dar hospitalidade se ele

julgar que deve interceptar as minhas trocas privadas por elas extrapolarem um espaço público. Neste caso, Derrida afirma que através desta intervenção, o Estado está violando o inviolável e, portanto, a essa atitude cabe uma reação contra o próprio Estado. Tal reação como ele explica, “reside no facto de nos podermos tornar virtualmente xenófobos para proteger, ou pretender proteger, a nossa própria hospitalidade”. A teoria da hospitalidade é uma situação contraditória, pois, ao mesmo tempo que recai em mim o direito de hospedar seja quem for, recai em mim também o direito e a liberdade de selecionar quem eu quero, então, hospedar, pois está em mim o poder sobre a minha casa.

O Estado esforça-se por conter e vigiar as interrelações globais que vêm abarcando o globo pela rapidez e fluidez dos meios de comunicação e dos avanços tecnológicos que crescem avassaladoramente. O objetivo do Estado parece totalizador e centralizador, pois sua tendência é reorganizar o mundo, reapropriar as formas, as identidades e tudo o mais que possa vir a escapar ao seu controle. Neste interim, o espaço de fronteira onde reside a hospitalidade torna-se um espaço conflituoso e sem respostas. Neste caso, parece-me que o próprio Estado pretende, entre outras coisas, querer regular a cidadania de quem pretende dar hospitalidade. Derrida (2003: 58) ilustra esta questão ao expor o pensamento de Kant, quando este revela que se deve dizer sempre a verdade, independentemente de quais forem as consequências. “Kant funda a moralidade subjetiva pura, o dever de dizer a verdade ao outro como um dever absoluto de respeito pelo outro e de respeito pelo laço social.” Caso o hóspede venha a ser procurado pela justiça, vale mais a quem hospeda não tentar escondê-lo e expor a veracidade dos fatos, ou resguardá-lo como um hóspede estrangeiro carente de cidadania? Este é o problema que Derrida coloca em causa. De acordo com esta teoria, a liberdade de se assentar na cidadania é também controlada por uma voz de poder que é

capaz de interceptá-la.

A questão que fica é: quem é, efetivamente, um estrangeiro? Em que língua devo me comunicar com ele? Ora, qualquer apelo à hospitalidade e qualquer forma de acolhimento passa, prioritariamente, pela língua. Derrida (2003: 87) concorda que “a linguagem é hospitalidade.” Este é o fator fundamental. Esta teoria traz à tona uma grande questão sobre as políticas de linguagem: é exigível do escritor estrangeiro, fruto da diáspora, que este escreva em sua língua ou na língua dominante, a língua do senhor? Será exigível, por exemplo, que a escritora Maryse Condé escrevesse em crioulo quando a língua da sua formação é o francês? Será legítimo analisar a sua obra na tradução para inglês, língua que me deu hospitalidade? Trata-se de uma questão puramente agonista que abarca inúmeros fatores, como temos visto no decorrer deste trabalho. O espaço de fronteira é um espaço de confronto, é onde posso ir encontrar-me com o Outro, tanto para exercer minha cidadania, como para controlar esse Outro. O exercício da cidadania vem a ser um exercício recíproco que começa na linguagem e se estende à sociedade.

## II - A Questão Literária e a Ventriloquia

Muitos escritores contemporâneos, que escolhem ir por uma via fraturante, sentem a necessidade de introduzir uma ruptura na forma da literatura tida como pós-colonial, pretensamente multiculturalista, mas que, por sua vez, ainda representa um cânone que vem a incluir aquilo que é assimilável e reconhecível. Esta necessidade de ir por um caminho não ventríloquo tem despertado o desejo de inaugurar discursos fraturantes, uma vez que a arte tem o papel de interferir no meio social através de inovações, trazendo à tona o que uma vez foi apagado ou esquecido, e transgressões, que provocam rupturas na tradição criada pela cultura ocidental dominante. Por isso, Charles Bernstein (1997: 110) defende, tal como Rothenberg (1990: 2), uma estruturação formal na dinâmica de um texto, de um poema, vista como um conjunto de atos comunicativos capazes de quebrar convenções. Bernstein (1997: 111) resiste à “padronização inflexível” da linguagem, cujas convenções linguísticas dominantes encobrem detalhes que tornam outros textos invisíveis ao público. A dinâmica de um poema está relacionada com a história e com a ideologia, e qualquer inovação na escrita acaba por refletir, inevitavelmente, a ideologia e a política de quem escreve ou da sociedade a que se refere, pois como ele mesmo argumenta, “o estético e o político fazem uma poética inseparável” (Bernstein, 1997: 120). Portanto, a essas rupturas que procuram radicalmente deslegitimar a linguagem hegemônica, Bernstein (1997: 119,120) ele as caracteriza como uma estratégia poética a que chama “comédia”, a qual procura ir testando os limites das convenções dominantes enquanto vai, simultaneamente, procurando convenções alternativas. As rupturas emergem, assim, da impossibilidade da sinceridade (pois a linguagem é sempre uma coisa forjada, não sabemos como nos comunicar em transparência) e, segundo ele, nossa sinceridade é sempre cômica, porque o sincero e o cômico são imagens que se fundem num

“entrecortar que destrói a centralidade de uma narrativa dominante ou de uma estratégia prosódica”. Vejamos, por exemplo, o poema “Thing” de Rae Armantrout:

We love our cat  
for her self  
regard is assiduous  
and bland

for she sits in the small  
patch of the sun on our rug  
and licks her claws  
from all angles

and it is far  
superior  
to “balanced reporting”  
though, of course,  
it is also  
the very same thing. (2007: 89)

O teor ‘cômico’ do poema deve-se, a poeta explica, a ter sido escrito na altura da invasão do Iraque pelos Estados Unidos. A crítica ao sistema está descrita na forma como o gato realiza a sua ‘auto’ higiene “from all angles” e, através destas metáforas, a poeta relata a repercussão da guerra através da mídia, do modo como “the media was assiduously licking the claws of the American war machine” – explica ela. O modo de fazer a higiene do gato é superior ao trabalho da mídia. Era como se a poeta imaginasse as garras do gato como os tanques de guerra, e a sua língua, o Dan Rather<sup>6</sup>. Neste caso, a comédia está inserida nas metáforas irreconhecíveis (garras de gato como tanques, por exemplo) onde subjaz a crítica ao trabalho da mídia sobre a guerra e no modo perverso como era repercutida entre os norte-americanos. A comédia descrita por Bernstein e sugerida por Armantrout neste poema não se assemelha à anedota, não tem que ser necessariamente ‘engraçada’. O que caracteriza o cômico aqui é o modo como os significados se justapõem, implodindo o real e se envolvendo de maneira desconfortável, incongruente, como se um experimentasse o outro, trazendo o sentido político outro e destruindo a centralidade da narrativa.

---

<sup>6</sup> Daniel Irvin “Dan” Rather é jornalista estadunidense e trabalhou para a *CBS Evening News* durante 24 anos.



O que Bernstein propõe é a proliferação e a multivetorialidade, ou seja, o processo é, nos dois casos, transformar a forma para acentuar a incompletude e o decentramento. Para a dinamização do texto e para transformar o conteúdo, tem que se mudar a forma. Tal como ele afirma (1997: 102), “[a linguagem] que fende o que é normal [...], que faz com que seja possível ouvir sons que, de outro modo, nunca seriam articulados.” Os ‘sons’ que temem ser calados dão origem à literatura que fende e desafia – era esse o paradigma do modernismo. Através do espanto, propõe-se uma “aversão à conformidade” (Bernstein, 1997: 102), à conformidade exigida pelo modelo dominante de representação, que dita as convenções do que é legítimo e ordenado – do que faz sentido.

A crítica de muitos escritores modernistas e contemporâneos está justamente na questão da produção de conhecimento e de ‘fazer sentido’, sem repetir as mesmas representações prontas que o mundo moderno nos apresenta. O desafio desses escritores é precisamente este: apesar da ‘liberdade’ na linguagem que o modernismo garante, há-de se encontrar um estratagema de escapar de uma liberdade já ‘formatada’ que imite os mesmos modelos do mundo, isto é, modelos que são tidos como emancipatórios, numa linguagem que começou por ser emancipatória, mas que foi transformada numa linguagem reguladora e opressiva. Tal linguagem não produz basicamente nada de novo e insiste em nos manter como ventríloquos da “monocultura do saber” que Santos descreve. Bernstein propõe uma linguagem fundamentalmente ‘diferente’, colocando em causa a questão do conhecimento no mundo contemporâneo, isto é, o desafio é produzir conhecimento que fuja à ventriloquia e exija novas representações do mundo – uma nova linguagem do saber (algo que ‘faz sentido’) – que é muitas vezes apresentada como não existente ou como não-sentido, por não ser assimilável ou reconhecível.

Um ventríloquo é um indivíduo que se caracteriza por dominar a arte de falar

quase sem mover os lábios ou a boca, como se a voz não viesse de quem fala<sup>7</sup>. Também tem a capacidade de falar imitando outrem, copiando sua voz e suas atitudes. A ventriloquia é a arte de projetar a voz, como se ela viesse de uma outra fonte. Podemos, então, pensar que não há nada de criativo ou de inovador num ventríloquo; ele mais parece um robô ou um fantoche, ou algo que se caracteriza por estar sob controle de outrem e por isso tende a imitá-lo.

A crítica feita por Bernstein (1997) se funda nas perguntas: se já se reconheceu o descentramento do ser humano (desde Freud), como os escritores conseguirão inovar em suas obras? Como conseguirão produzir outras imagens, outras linguagens alternativas, assentando no descentramento e na incompletude? Como não produzir mais do mesmo? Como não ser um ventríloquo do sistema dominante?

Numa entrevista dada a Eric Elshtain e Matthias Regan, Rae Armantrout (2007: 89) revela o papel ideológico que a religião teve em sua vida – “my mother was a fundamentalist Christian so I got a big dose of ideological, persuasive discourse as a child.” Ao explicar as diferentes vozes em seus poemas – “unidentified voices” – e de onde elas vêm, sua resposta é certa: em seu poema “Attention” ela já define: “Ventriloquy/ is the mother tongue.” (Armantrout, 2007: 100). De acordo com Armantrout, não se pode definir ‘quem fala’ num poema, enquanto o próprio texto vem a falar por si. As diferentes vozes aparentes em um texto provêm, muito obviamente, das transdiscursividades do próprio sujeito, identificadas por Foucault, muito embora a própria escritora já tenha experimentado essas articulações em seus poemas a partir de sua própria experiência.

Os/as escritores/as criam a partir de alguma estranheza que lhes chama a atenção. Seus textos refletem a experiência da vida, da sociedade e da política em

---

<sup>7</sup> <http://www.priberam.pt>

questão, sem ter como desvincular uma questão da outra. Armantrout (2007: 89) explica que escreve a partir de sua experiência com a religião, a ciência, a sua vida diária, a música e a televisão, e mistura diferentes discursos e entoações em seus textos. Seria essa uma estratégia de *pastiche* representado em seus poemas? Obviamente que não só. Há o valor da voz privada que insiste em inovar, muito embora não possamos nos desgarrar de muitos dos valores que acabaram por nos ‘formatar’. Bernstein (1997: 116), por sua vez, também fala “[...] das vozes da autoridade de que nunca conseguirei livrar-me completamente. [...] Porque sou um ventríloquo, feliz como um corvo a pregar com fervor cego acerca da corrupção da vida pública [...]”. Porém, a iniciativa de se propor uma voz insincera num jogo de representações – ou seja, partindo da comédia – é o que permite ativar o potencial poético de cada um. Não há que negar que existe uma experiência polifônica intrínseca em cada indivíduo, ou seja, muitas vozes (internas e externas) que chacoalham e ressoam muito antes de chegarem ao texto. Essas muitas vozes podem ser controladas ou não. Algumas vêm a ser fruto da experiência, outras são ditadas por convenções autoritárias que excluem, impõem limites morais, vigiam e punem. Aqui reside o desejo e a tentativa de ‘desalienação’ por parte do escritor que tenta se manter em guarda para se desgarrar da voz que tende a sobrepor-se e calar todo o discurso inovador.

Ao definir a ventriloquia como primeira língua, Armantrout sugere a ideia de que, independentemente de onde escolhamos posicionar-nos, as ideologias veiculadas pelo nosso sistema linguístico e pela nossa cultura contribuem para desenvolver em nós a visão de mundo que temos. Muitas dessas ideologias foram construídas em nossa língua sem que tivéssemos um pleno conhecimento desse processo. Na verdade, a ideologia é a linguagem que fala por nós, mesmo que inconscientemente – e Freud demonstrou isso já há muito tempo. Ainda que esta esteja atrelada ao sistema, a partir

daí, surge o desejo e a tentativa de desconstruir a própria linguagem, explorando o seu caráter dinâmico, ambíguo e muitas vezes paradoxal. É importante que o escritor tenha esta consciência para que seus textos venham a refletir e a incluir este caráter subversivo inerente à própria linguagem, como observamos nos poemas de Armantrout, por exemplo.

Não podemos deixar que as convenções da autoridade venham nos impor uma determinada maneira de pensar e agir de modo que fiquemos robotizados através da manipulação da mídia e das construções comportamentais impostas sobre nós. Bernstein aconselha que sejamos vigilantes para não sermos corrompidos pela ventriloquia, insistente e manipuladora de nossas mentes, que assola a sociedade e tenta manipular nossos comportamentos. Tal vigilância constitui uma tarefa difícil, praticamente um ‘combate’ entre o lirismo ligado à naturalidade da linguagem dominante (da língua-mãe contra a qual Armantrout nos adverte), e um outro modelo de representação que vai contra a utilização das imagens reconhecíveis que tenho do mundo. Ao mesmo tempo, não podemos negar, ou tão pouco ‘apagar’ o papel que a ideologia exerce sobre nós. Ora, a ideologia está impregnada em nós, não podemos ignorá-la; ela é o motivo que nos alinha à sociedade e faz crescer em nós a militância e o direito de criticá-la, de lhe resistir, de ir contra ela, ou de assimilá-la. Os textos exalam o discurso ideológico pelo qual este ou aquele escritor foi ‘formatado’. Muito embora a linguagem da modernidade tenha começado por ser emancipatória e foi se transformando em reguladora e opressiva, ainda contém em si potencialidades emancipatórias. É assim que sabemos que as construções históricas e ideológicas dão forma às práticas literárias – e *vice-versa*. Lyn Hejinian (2002) nos confronta ao afirmar: “Já não podemos ignorar a ideologia, ela tornou-se numa linguagem lírica muito importante”.

Armantrout, por exemplo, afirma seu desejo de escrever contra as normas: “I

think if I didn't 'write against norms', I wouldn't be writing.” (Armantrout, 2007: 107).

Subverter o sistema é uma característica marcante de escritores que perseveram na busca da sua autoridade poética. Observemos estes versos do poema “Sets” de Armantrout:

‘You can stop dancing now, Launch-Pad.’  
One’s known  
and one knows better  
in the perfect sentence. (2007: 106)

A escritora nos revela que se utilizou da figura do Launch-Pad que vem a ser um personagem de desenhos animados. A partir daí, ela joga com a ordem “You can stop dancing now” para ilustrar uma voz de comando que mantém o Launch-Pad sob controle. Estes versos também fazem alusão à voz central de comando, repressora, que impera sobre o indivíduo e a sociedade, sugerindo a ideia de que somos ‘regulados’. A ideia também implica ambiguidades: quem nos controla? Por que nos controla? Será o Estado que nos controla? São questões que a própria escritora deixa em aberto, a fim de despertar o alerta crítico em seus leitores.

No entanto, em se tratando dos escritores negros colonizados, não é difícil perceber que a própria ventriloquia leva-os a se encontrarem em meio às ambivalências e faz com que eles acabem esbarrando no sentimento de *double-consciousness*, mais uma vez, pela dualidade entre os efeitos da tradição ocidental que recaem sobre eles – muitos escritores e teóricos afro-descendentes tiveram uma iniciação teórica fortemente ocidentalizada (os autores lidos em suas universidades se limitavam a serem homens, brancos e europeus). Apesar da influência ocidental, muitos destes/as escritores/as afro-descendentes revelam o sentimento de pertença à sua terra ou a necessidade de fazerem um retorno às suas origens, de se integrarem nas comunidades imaginadas como meio de ganhar legitimação e inovar em seus textos de modo a ferir o próprio sistema, assim como faz Maryse Condé em suas obras. Porém, ao mesmo tempo que isso ocorre, não

se pode negar a influência da tradição ocidental, a herança deixada pela modernidade iluminista e racionalista e, como procurei mostrar, os efeitos da ideologia que permanecem presentes. Isto requer um tratamento um pouco mais específico acerca da ventriloquia. Darei alguns exemplos para ilustrar mais detalhadamente a questão.

Em 1900, Booker T. Washington publicou sua obra *Up from Slavery*. O livro foi alvo de inúmeras críticas durante e depois da morte de Washington. Ora, para um negro, ex-escravo nos Estados Unidos, que viveu o antes e o depois da escravidão, não se via alternativa, senão lutar pela sobrevivência. Os anos ‘pós’ emancipação tornaram-se utópicos por algum tempo e, para justificar minha posição com relação a esta utopia, utilizo-me da citação de DuBois, que se faz bastante pertinente neste caso e onde ele identifica uma ‘segunda escravidão’ após a Declaração da Emancipação de 1876:

He felt his poverty; without a cent, without a home, without land, tools or savings, he had entered competition with the rich, landed, skilled neighbours. To be a poor man is hard, but to be a poor race in a land of dollars is the very bottom of hardships.[...] [...] the freedman has not yet found in freedom his promised land. Whatever of good may have come in these years of change, the shadow of a deep disappointment rests upon the Negro people. [...] The holocaust of war, the terrors of the Ku-Klux Klan, the lies of carpet-baggers, the disorganization of industry, and the contradictory advice of friends and foes, left the bewildered serf with no new watchword beyond the old cry for freedom. (1999: 217, 218)

DuBois nos dá uma descrição mais precisa sobre a ilusória liberdade que a afro-descendência ‘conquistou’ com a Emancipação nos Estados Unidos. Por causa desta grande questão, imaginemos Washington, em sua luta pela sobrevivência e em sua ânsia de conquistar algum reconhecimento numa sociedade que se encontrava às avessas, a tentar se legitimar na sociedade e também deixar um legado de conhecimento para toda uma ‘raça’ que necessitava de instrução. Que alternativa teria ele? Construir um instituto onde os negros viessem a estudar os teóricos europeus não resolveria as primeiras necessidades básicas, onde a primordial delas era a fome. Muito óbvio, portanto. O Instituto Tuskegee foi construído para que pessoas que não tinham absolutamente nada tivessem o mínimo de dignidade através do trabalho – que é de fato o que dignifica o ser humano. Para além disso, sua obra é escrita no mais ‘puro’ e

correto Inglês (certamente necessitou de alguma autenticação para que ela viesse a ser publicada), mas tão óbvio quanto isso é saber que o próprio Washington não dominava aquele Inglês com todas as suas estruturas linguísticas. A iniciativa da obra e da história do Instituto Tuskegee baseava-se num único fundamento: sobrevivência. Se ser ventríloquo da cultura dominante for sinônimo de sobrevivência e de levar uma boa parcela da sociedade a alcançar este mesmo fim, então, a cópia e a imitação são válidas, pela simples razão de não haver alternativa naquele contexto. A hermenêutica diatópica reside também aqui. Afinal, a diferença do olhar nos sugere que até para quebrarmos paradigmas e ‘escancarar’ o sistema é preciso cautela e sabedoria. Tudo é contextual. E neste contexto muito específico, aprende-se a ser tão sábio como um ventríloquo (ainda que disfarçado).

Não coloco em causa as atitudes de Washington anos após a publicação da sua obra. O fato está num contexto muito preciso, que foram os anos que antecederam a publicação de *Up from Slavery* durante a construção do Instituto. Penso que a poética de Washington viabilizou o processo de reconhecimento dos negros naquela sociedade, permitiu que eles pudessem encontrar uma ancoragem para a sua identidade e provar o gosto do trabalho a partir da inteligência e da cooperação mútua – isso, sim, é cidadania. Com relação à sua obra, há rompantes de subversão muito aparentes nela. Ora, ele mesmo descreve a fala peculiar, retorcida de outros negros e a transcreve em sua obra – no ‘velho e bom’ black english, visibilizando uma realidade que o cercava e que era posta em causa, pois tratava-se de inúmeros ex-escravos vivendo o desejo de legitimação numa sociedade hostil, mas para tal, tinham a total necessidade de serem alfabetizados. Encarar *Up from Slavery* e sua narrativa tal como ela é leva-me a imaginar um negro a pedir licença para entrar num campo que, por ora, não é da sua alçada, sendo aquele ‘campo’ um lugar estrangeiro para o próprio ex-escravo que punha

ali sua história de vida. Por ora, ainda estrangeiro, mas com a sagacidade de tirar bom proveito do pouco que o sistema ‘abolicionista’ tinha para lhe oferecer, provando com isso que a ventriloquia, em determinados contextos, surge como um mal necessário que muito pode em seus efeitos.<sup>8</sup>

Analisando as obras de Maryse Condé, também nos deparamos com diferentes modelos de ventriloquia. Ou será hospitalidade? Suas obras são publicadas, primeiramente, em francês. Anos mais tarde, Condé passa a ter suas obras traduzidas e publicadas em inglês. Um dos elementos geradores de estranheza está no fato de que em suas obras aparece um glossário compondo uma lista de palavras escritas em crioulo da ilha de Guadalupe e traduzidos para o francês e para o inglês. Ou interpretados? Digo isso porque há na escritora uma tentativa de preservar determinados nomes (objetos, plantas, determinados lugares, frutos, flores, comidas, etc.) originários de Guadalupe para também reforçar a afirmação de sua estranheza e de sua autoridade ‘nativa’. Esses nomes parecem ser ‘intraduzíveis’, então, eles são simplesmente explicados no glossário. Para exemplificar: ao final da obra *I, Tituba Black Witch of Salem*, encontra-se no glossário, entre outras, a palavra *ajoupa* – “a word of Carib origin designating a small thatched hut” (Condé, 2000: 185). Por que razão a autora resguarda num glossário ao final de suas obras palavras e expressões que constantemente surgem no decorrer da narrativa? Que efeito terá nos leitores a sobreposição das duas línguas nas suas obras? E o uso ‘incorreto’ do padrão do Inglês que, por vezes, se encontra num ou noutro personagem? Será que com a iniciativa em oferecer um glossário a autora quer incluir os leitores em sua obra a fim de despertar neles o desejo de investigar sobre ‘O que é Guadalupe? Onde fica este país? Que tipo de escritores retratam essa ilha em suas obras? Porque fazem, como fazem?...’ Penso que todas estas estranhezas merecem um

---

<sup>8</sup> Apesar de muitas críticas, Washington tem merecido consideráveis estudos ao crítico Houston Baker.



certo reconhecimento. O simples fato de oferecer o glossário permite, de forma hospitaleira, que o leitor participe da narrativa numa tentativa de não excluí-lo de uma cultura de que apenas ouve-se falar, mas raramente. Na figura do glossário está a hermenêutica diatópica proposta por Santos e a hospitalidade aconselhada por Derrida. Ora, eu não tenho necessariamente que perceber francês, quiçá o crioulo de Guadalupe. Então, recebo suas obras traduzidas para o inglês, assim como as palavras do glossário, escritas em crioulo e também traduzidas. Por outro lado, imaginemos que a escritora, num ato de resistência, decidisse, por exemplo, escrever suas obras em crioulo da ilha de Guadalupe – então apenas parte da população originária da própria ilha teria pleno acesso à sua leitura. Indiscutivelmente que a sua obra estaria, sem cogitar, longe do alcance dos grandes centros e publicações. Estaria, então, a escritora a escrever apenas num campo muito restrito, para os seus compatriotas – e nem sequer para todos<sup>9</sup>. Para eu me chegar a este universo, eu haveria de fazer todo o esforço para alcançar os “topoi”, que são lugares comuns retóricos mais abrangentes (Santos, 1997: 23) da cultura de Guadalupe, colocando assim o meu pé nela, e através da minha expansão, considerar um diálogo nessa cultura e perceber o quanto somos incompletos quando não observamos uma cultura a partir de dentro, isto é, quando não observamos uma cultura apenas a partir da forma do olhar de quem a vê. Todavia, a própria Maryse Condé, através de tantos cruzamentos, entre idas e vindas, mudando-se para França, depois para a África, retornando a Guadalupe e finalmente mudando-se para os Estados Unidos, parece ter deixado um pouco de sua Guadalupe em cada um desses lugares que percorreu e, porventura, absorvido também um pouco de cada um desses lugares. Há na

---

<sup>9</sup> Condé também insere esse problema nos seus romances, por exemplo, em *Crossing the Mangrove*, através de Lucien Evariste, que se encontra no agonismo entre publicar uma obra em francês ou em crioulo (1995: 189); ou ironizando os pequenos intelectuais, formados na França, “master embroiderers of French French” (1995: 108).

escritora um pouco do seu personagem Francis Sancher – “Europe. America. Africa. Francis Sancher had traveled all these lands” (1995: 189) – ele próprio também é escritor e a escrever um livro com o título “Crossing the Mangrove” (1995: 158).

A questão da tradução merece também alguma consideração. Se em parte penso que a escritora decidiu-se por ser mais um ventríloquo do sistema, escrevendo em francês e publicando também em inglês, se mudando para os Estados Unidos e participando muito mais daquilo a que Bernstein decerto chamaria o cânone lírico e confessional, ponho-me a pensar com mais zelo. Não vejo as suas obras dessa forma. Primeiramente, o fato de tê-las escritas em inglês propiciou a mim e certamente a outros, que pudessem se interessar, conhecer e aprender com suas obras. Suas obras contestam o sistema, colocam em causa a narrativa dominante, apresentam críticas à racionalidade, ilustrando a fragmentação e a multivetorialidade das identidades; demonstram um compromisso político com o leitor no desenrolar das histórias, nas atitudes de seus personagens, no papel fundamental das mulheres e na própria retórica do texto. Em seus romances emergem diálogos que assinalam dualidades e ambivalências entre uma cultura que é a sua, mas simultaneamente é da França e, por isso, entre uma língua colonizadora – o francês, e o crioulo de Guadalupe, ao qual aquele forçosamente se sobrepôs. Assim, quando pensamos que Condé age como ventríloquo, ela está, no entanto, servindo-se de hospitalidade.

Uma vez que nós podemos usar a língua, tal como ela nos usa, é na própria linguagem que escritores contemporâneos têm procurado estratégias de escapar da ventriloquia e da linguagem dos senhores (para usar a terminologia de Deleuze e Guattari). Eles têm procurado reinventar outros modelos, buscar uma linguagem emancipatória para tentar deslegitimar a linguagem oriunda da ordem ocidental dominante.

Bernstein (1997: 101) explica que não há uma concepção do que é uma boa poesia, pois há uma vastidão de “músicas” incompatíveis, que ele define como “a cacofonia magnífica de corpos diferentes produzindo sons diferentes”. Afinal, é essa literatura que fende que estou a descrever, aquela cuja poética inclui mundos diversos, tange perspectivas e modelos linguísticos diferentes do que se pré-concebeu como um padrão comum ou um juízo estético, mas colabora com diferentes estilos que se cruzam, se complementam, se contradizem e se fundem. É a literatura que tem a necessidade de uma ruptura epistemológica para construir uma ‘outra tradição’, que trabalha num processo de implodir a linguagem e destruir o lirismo, onde cada escritor procura a melhor fórmula para dizer melhor o seu mundo, mesmo que através do erro, do desvio ou do gaguejo. Bernstein (1997: 114), partindo de Deluze e Guattari, explica que o gaguejo é uma estratégia de anti-absorção ou implosiva, isto é, não se trata do falar literal, mas do uso militante que existe na linguagem como uma má formação que se assenta contra a conformidade.

Nessas perspectivas, encontra-se a função política e social da poesia ou da prosa a partir da observação dos detalhes, da expansão e do esforço em escutar o ‘Outro’, ainda que meu olhar não o abarque inteiramente. Porém, o esforço que decorre da expansão da minha consciência e da percepção que tenho desse ‘Outro’ faz-me desafiar paradigmas dominantes da literatura e entender que tal literatura, além de possuir um destinatário social e falar para ele, faz-me avançar para a ideia de que não há uma voz universal onde todos nós podemos nos comunicar colaborativamente. Essa ideia introduz a questão das trocas comunicativas em constante agonia, num processo de luta entre a linguagem dominante e a linguagem de culturas que uma vez foram apagadas, subalternizadas, deixadas fora de questão, excluídas por não pertencerem ao padrão ordenado e ocidentalizado. Aí assenta a questão da “literatura menor” encontrada em

Kafka (Deleuze & Guattari, 1977: 25). A “literatura menor” é a literatura produzida por uma minoria, mas em uma língua maior – a língua dos senhores. Caracteriza-se por sua desterritorialização, pois há a impossibilidade de se escrever na língua-mãe dessa minoria. Por isso, mais uma vez ela se funda na questão política, como não poderia deixar de ser. Trata-se de qualquer ação individual que passa sempre a ter um significado coletivo. Na literatura menor, tudo tem um valor de coletividade. Não há uma narrativa que pertença a um indivíduo, mas a narrativa tem seu valor coletivo com efeitos políticos e condições revolucionárias, produzindo uma solidariedade ativa, ou seja, funda-se na cidadania.

É precisamente contra o discurso universalizante que Bernstein (1997: 106) defende a ideia de que não há uma voz neutra e veremos ‘estas vozes’ diversas em muitas narrativas e prosas das literaturas afro-americanas e caribenhas. São vozes que pretendem romper com o discurso patriarcal e colonial através de textos desarticulados, bizarros, retorcidos, mas que em suas “fendas e imperfeições e bizarras mostram sinais de vida” (1997: 103). E assim são capaz de delinear mundos que não conhecíamos, fazer ouvir vozes outras que não seríamos capazes de ouvir. Pois a literatura pós-colonial tem essa capacidade de ser “multidireccionada e multivetorial” (1997: 120), isto é, abarca uma pluralidade de vozes, culturas e identidades num processo de deslocamento e negociação. É nesse complexo jogo de negociações dessas novas diásporas que a literatura, com toda a carga de significantes que arrasta consigo, desperta o potencial poético através do seu conteúdo político para quem a lê e faz renascer vozes que a própria história em discursos hegemônicos cuidou de apagar.

### III – O Contributo dos Estudos Afro-Americanos

Gostaria de começar este capítulo esclarecendo o porquê da minha escolha em tratar uma obra do Caribe na alçada dos estudos afro-americanos e, obviamente, aplicá-lhe categorias geradas pela literatura afro-americana, e a autora Maryse Condé como uma escritora afro-americana.

As razões que me levam a tais conclusões são muito específicas: penso na Geografia, em primeiro lugar: Américas do Norte, Central e Sul pertencem ao continente americano; as ilhas caribenhas se localizam na América Central; essa circunstância bastaria para que se pudesse designar qualquer obra e escritor ou escritora afro-descendente de ‘afro-americano/a’.

A segunda razão se deve à minha crítica da apropriação do termo “afro-americano” apenas pelos escritores negros dos Estados Unidos, repercutindo a apropriação que o seu país faz do nome do continente. E a aceitação passiva desta apropriação por outros escritores negros (latinos ou sul-americanos), vejo-a como um grande problema de *double-consciousness*, provocando ambivalências em como ‘eu me vejo e vejo o Outro’. Não é apenas uma questão entre negros e brancos, mas também entre margem e centro, entre colonizados e colonizadores, entre estados-nação em desenvolvimento e o poder hegemônico estadunidense. O fato de os Estados Unidos serem vistos como o foco de influência mundial, o grande ‘império’ com novas vestimentas, desafia culturas colonizadas e países da periferia a atenderem aos seus ‘caprichos’, principalmente no que toca à cultura. A visão de que os Estados Unidos são melhores, e tudo o quanto produzem é melhor, é mais atraente e mais influente, é um problema já interiorizado nestes países. No Brasil, apesar de existir algum nacionalismo resistente, há ainda uma certa admiração por aquilo que é estrangeiro (e preconceito por aquilo que é brasileiro) e, por isso, uma tendência para evidenciar o discurso do ‘Outro’

– sendo este ‘Outro’, neste caso, o próprio império estadunidense. E não poderia ser de forma diferente na linguagem. No Brasil, as classes com pouca instrução e senso crítico tratam os norte-americanos simplesmente como ‘americanos’. Não são os brasileiros também americanos? Assim como os caribenhos? E não são ainda os mexicanos e os canadenses ‘norte-americanos’? Mas esta apropriação já está de tal forma interiorizada que se perguntássemos a um latino ou a um sul americano se ele se consideraria americano, há uma grande probabilidade de que ele diga ‘não’. Desde há algum tempo, muitos estudiosos brasileiros têm se levantado criticamente e já aderem ao termo ‘estadunidense’ (agora já bastante comum), do qual também faço uso. A partir daí ganha então, claramente, legitimidade justapor o termo ‘afro-americano’ a tantos outros indivíduos de origem africana nascidos no continente americano.

Uma outra razão perfeitamente plausível para justificar este enquadramento afro-americano está na experiência de Maryse Condé, ela própria, um centro de cruzamentos entre várias culturas, mobilizando-se entre Guadalupe, França, fazendo sua própria *journey back*<sup>10</sup> ao viver parte de sua vida na África e, mais tarde, nos Estados Unidos. Em suas obras encontramos não somente o seu mundo insular colonizado, (expresso através do crioulo e das inúmeras referências à realidade de Guadalupe), mas, juntamente com ele, os hibridismos e ambivalências da sua relação com outros mundos colonizadores, como a França e os Estados Unidos. Por fazer parte do processo de *in-betweenness*, deslocando-se entre mundos diferentes, a escritora se mantém claramente numa posição diaspórica, recebendo fortemente a influência principal que vem dos Estados Unidos e dos escritores afro-estadunidenses e, como não poderia ser diferente, a influência da teoria e da tradição afro-americana. Por estes motivos, um enquadramento

---

<sup>10</sup> “*journey back*” é um conceito utilizado por Houston Baker (1980) para ilustrar a ideia do retorno às origens, principalmente à África, pelos afro-descendentes. Como temos visto, as metáforas que designam retorno, volta, historicização do passado, são recorrentes e bastante características na narrativa afro-americana.

afro-americano, bem como uma síntese da tradição afro-americana, merecem grande consideração.

Henry Louis Gates explica que “the urge toward the systematization of all human knowledge, by which we characterize the Enlightenment, led directly to the relegation of black people [...]” (1992: 55, ênfase minha). Não nos esqueçamos de que a escrita era o traço mais visível da racionalidade e, em última análise, de humanidade. Uma vez que se criou a ideia de que os negros não seriam capazes de pensar, escrever, quiçá produzir literatura – afinal “Americans [Indians] and blacks are lower in their mental capacities than all other races” – tal como afirmou Kant (*apud* Gates, 1992: 61) – e sem escrita não se concebia uma história, deparamo-nos com o processo de invisibilização da história desses povos durante séculos. Perante esta ausência de história decorrente da ausência de registro, as narrativas de escravos do século XVIII e autobiografias publicadas no final do século XVIII e XIX no contexto dos EUA correspondem, sem a menor dúvida, a uma resposta dada aos anos de confinamento, escuridão e dominação. Gates (1992: 57) explica: “the slave narratives, taken together, represent the attempt of blacks to *write themselves into being*”. Este foi o principal estratagema de auto-afirmação para os primeiros dos muitos passos que os descendentes de escravos na diáspora vieram a encontrar. O desejo de produzir uma literatura ‘própria’ para registrar a sua própria história – a história de cada escravo e as memórias de cada indivíduo problematizando o sofrimento de todos os escravos e os horrores da escravidão – veio a ser o estopim da comunicação que nascia de um indivíduo e abarcava a história de todo um povo – um exemplo de literatura menor. Ralph Ellison (*apud* Gates, 1992: 57) ilustra a questão ao dizer: “We tell ourselves our individual stories so as to become aware of our *general* story.” O fato de contar histórias individuais nessas obras gera uma consciência coletiva, visto que uma história

individual reflete a realidade do ‘todo’, ou seja, dos negros vitimados pela escravidão, mas fortalecidos pela necessidade de sobrevivência e resistência. Por meio desta concepção que saía ‘da parte’ (de uma história individual) para ‘o todo’ (a coletividade afro-descendente), observamos o quão fundamental era se definir uma identidade, ainda que violada, fragmentada, desterritorializada. Em cada obra, liam-se os fragmentos da história que, em sua totalidade, retratava a história única dos afro-descendentes forçosamente imersos no Novo Mundo. A voz do negro, uma vez completamente silenciada pelo sistema de dominação, começava a produzir seus primeiros gaguejos (para utilizar a terminologia de Deleuze e Guattari), ainda que através da retórica ocidental e de uma língua que nem sequer lhes era nativa (já que a literatura menor faz-se sempre numa língua maior). Segundo Baker, (1987: 17), restava-lhes aprender a sobreviver segundo as regras (e as regras da língua) – suas vidas dependiam do ‘mastery of language’ para, mais tarde, as transformarem e subverterem – e isto significaria, por fim, “mastery of form”.

Mesmo assim, embora fossem histórias pessoais, não há como negar que essas histórias eram mediadas por homens brancos, que as autenticavam num exercício que correspondia a uma validação daquilo que estava escrito. É uma questão ambivalente, onde o autor ainda não tem domínio sobre o seu próprio texto (autoria), nem sobre a sua própria vida escrita, necessitando de autenticidade do testemunho. Sobre as narrativas de escravos e autobiografias, Sherley Anne Williams (1993: 246) as caracteriza como “*liberation-narratives*, for these are stories of how their narrators threw off their shackles and published between 1831 and 1865 – played an important part in the fight to abolish slavery in this country.” No entanto, a crítica que a escritora faz assenta no fato de estes primeiros textos assegurarem sua ênfase na escravidão como instituição, isto é, no próprio sistema escravocrata, e garantirem quase nenhum detalhe sobre a vida



do escravo como indivíduo, seus pensamentos, sentimentos, intimidade e sua relação com outros escravos e a comunidade. O que Williams (1993: 252) notadamente observou foi que detalhes da vida pessoal do escravo ficavam fora de questão, enquanto constituíam um fator elementar que deveria ser assegurado e revelado em seus textos. Esta questão nos faz entender que, embora ‘dono’ de sua história, o negro tinha ainda que se apropriar dela e conquistar a sua voz, ainda silenciada não só pela necessidade de autenticação<sup>11</sup>, mas também pela adoção ventríloqua dos modelos de linguagem dos textos ‘brancos’.

Gates, com a sua obra de fins da década de 1980, *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, revoluciona a teoria do texto afro-americano ao vincar a pose sofisticada da dupla voz que os negros desenvolveram em contexto de escravatura, a partir de tradições retóricas vernáculas africanas, da América Latina e do Caribe, especialmente a figura subversiva originária da cultura Yoruba, Esu-Elegbara. Gates afirma, assim, a sofisticação retórica africana e o poder da “dupla voz”, recorrendo ao tropo do “talking book”, como elemento presente nas narrativas de escravos, que persiste na tradição literária afro-americana até ao presente. Nas narrativas autobiográficas dos escravos, o texto branco fala com a voz do negro, marcando a distância entre senhor e escravo – uma ‘linha de fuga’ e um exemplo claro daquilo a que Deleuze e Guattari chamam “gaguejo”. Essas primeiras narrativas ainda não garantiam ao autor a apropriação completa do seu próprio texto para que ele pudesse, além de escrever sobre sua história, influenciar o sistema. A libertação da autenticação, passando para a auto-autenticação veio mais tarde, como nos comprova Robert Stepto em *From Behind the Veil*. Não se pode negar que as autobiografias se tornaram modelos de inspiração e se tornaram verdadeiros “speaking manuals” (Baker,

---

<sup>11</sup> A questão da autenticação acabava por ser também uma questão política – já que na altura quem promovia, permitia e viabilizava as publicações eram os abolicionistas por uma causa coletiva.

1987: xvi) num processo que vem sendo recriado, reinventado e inovado, multivetorialmente, até à atualidade – a tradição afro-americana. Mas foi mais precisamente a partir do modernismo, que assegurou a liberdade do experimentalismo ao autor afro-descendente, que os “talking books” apuraram a sua voz, precisamente na retórica das obras e no seu estilo próprio de subversão. Gates (1983: 698) caracteriza essas narrativas como “speakerly texts”, pela habilidade dos autores em fazerem os textos literalmente ‘falar’ – “an oral book, a talking book” – afirma ele, com técnicas precisas de recriação de uma oralidade subversiva.

Gates (1992: 65) acredita que a inserção de “black writing” na tradição ocidental trouxe um reconhecimento aos afro-americanos na forma mais básica e fundamental de humanizá-los. Como ele diz, a escrita serviu para conferir aos ex-escravos um “certificado de humanidade”, mas, contraditoriamente, não os posicionou livres de quaisquer preconceitos e racismo. O autor também defende (1992: 66) que num primeiro momento, os escritores negros renderam-se ao desafio de recontar sua história numa relação entre passado e presente através de um discurso/forma que pertencia à tradição ocidental. Este primeiro momento claramente se refere à ventriloquia que não lhes permitia contar a história de suas vidas senão na linguagem dos senhores e a partir dos seus modelos. Sem uma língua própria, perdidas há muito as línguas autóctones, recorrem a estratégias de apropriação e subversão, que veremos a seguir. Naquele primeiro momento, o melhor a fazer era seguir o conselho de Derrida (*apud* Gates, 1992: 66), “[we must master] how to speak the other’s language without renouncing (our) own.”

Baker (1971: 28) explica a tradição afro-americana com base na experiência dos negros nos Estados Unidos, refletida no seu folclore. Segundo ele, a tradição afro-americana não é proveniente da África, tampouco pode ser igual à cultura dominante

branca, mas está arraigada, sobretudo, na confluência de costumes, ideias e práticas daqueles que passaram pela escravidão e sobreviveram a ela, e das gerações seguintes, que se sentiram constantemente arredadas, impedidas de disfrutar das oportunidades e privilégios da sociedade americana, o que obviamente se reflete na sua literatura. Por isso, uma das características mais latentes da cultura afro-americana é, segundo Houston Baker, a rejeição, o repúdio da cultura dominante americana “Thus, repudiation is characteristic of black American literature apart from white American literature.” (Baker, 1971: 30).

Complementando a análise de Baker e indo mais além ao buscar raízes na própria África, Henry Louis Gates, Jr. (1988) considera que a teoria crítica afro-americana e tradição literária se encontram instaladas na própria cultura africana, presente no vernáculo de maneira muito autônoma, e desmistifica o fato de que a tradição afro-americana seja uma espécie de ramificação ou imitação da tradição ocidental. Segundo ele, existem mecanismos próprios e de natureza cultural que compõem a tradição afro-americana e que decorrem da própria africanidade, caracterizados pela figura mitológica de *Esu-Elegbara*<sup>12</sup> transposta para o *Signifying Monkey*<sup>13</sup> da tradição afro-americana (1988: 52) que operam sob variadas formas de estratégias retóricas na oralidade dos textos escritos.

Cada figura mitológica carrega consigo funções específicas para interpretação, discursos profanos, escrita coloquial e repetição às quais escritores afro-descendentes recorrem para demonstrar sua própria criação e autonomia. Na tradição afro-americana há sempre um diferencial, original e exclusivo, “cultural-specific and temporal-specific”

---

<sup>12</sup> “The versions of Èsù are all messengers of the gods: he interprets the will of the gods to man; he carries the desires of man to the gods. He is known as the divine linguist, the keeper of *àse* (“logos”) [...] Èsù is [...] master of style and the stylus, phallic god of generation and fecundity [...]” (Gates, 1983: 687)

<sup>13</sup> “The Signifying Monkey, a figure who seems to be distinctly Afro-American, probably derived from Cuban mythology [...]. The Signifying Monkey exists in the discourse of mythology not primarily as a character in a narrative but rather as a vehicle of narration itself.” (Gates, 1983: 688).

(1988: xxii), que se manifesta no modo como a língua é especificamente usada. Esse diferencial marcante é o fato gerador de estranheza em textos afro-americanos. A figura do *Signifying Monkey* joga com os tropos e ambiguidades às margens do discurso. Sua função e técnica estão na *significação* como estratégia retórica afro-americana. Na figura do *Signifying Monkey* reside a técnica da subversão, da persuasão, a censura, a crítica, a mentira e quaisquer outras formas de subverter fundadas na capacidade de *significação*. Segundo Gates, aí se assenta a grande habilidade do negro: significar-se, isto é afirmar-se, libertar-se em seus textos através de sua retórica distorcida e tornar-se conhecido. Roger D. Abrahams define a complexidade da *significação* desta maneira:

Signifying seems to be a Negro term, in use if not in origin. It can mean a number of things; in the case of the toast about the signifying monkey, it certainly refers to the trickster's ability to talk with great innuendo, to carp, cajole, needle and lie. It can mean in other instances the propensity to talk around a subject, never quite coming to the point. It can mean making fun of a person or situation. Also it can denote speaking with the hands and eyes, and in this respect encompasses a whole complex of expressions and gestures [...] (*apud* Gates, 1993: 689)

Definir claramente a *significação* no contexto desta figura mitológica afro-americana parece uma tarefa complexa. O conceito de *significação* para o negro se associa ao seu folclore, porque o 'macaco' em questão 'fala' figurativamente, "making the white text speak with a black voice". Gates transpõe esta destreza linguística para a literatura. A habilidade de "significar" é uma ferramenta de subversão: escritores 'significam' sobre outros escritores e obras 'significam' sobre outras obras, ou seja estabelece-se uma tradição sobre uma intertextualidade subliminar. Ao citar Zora Neale Hurston, Gates (1983: 692) explica a posição marcante da escritora em usar a técnica da *significação* como veículo de libertação da mulher oprimida na obra *Their Eyes Were Watching God* (1937). Gates define que a personagem Janie "signifies[sic] upon her husband impotency" e, retoricamente, mata o marido. A sagacidade da autora em usar a *significação* como sábia ferramenta retórica em seu discurso garante voz à sua personagem quando ela desafia as ordens do marido. Da mesma forma, podemos

observar estas significações retóricas em *Crossing the Mangrove* (1989) de Maryse Condé. Vilma, Mira, Dinah e Dodose Pélagie são exemplos de mulheres que *significam sobre* as ordens de seus maridos e pais, e sobre o sistema patriarcal da burguesia de Guadalupe. Por existir nestas mulheres uma inclinação para o comportamento dionisíaco, esta significação é precisamente o método subversivo contra as ‘ditaduras’ familiares vividas por elas em Guadalupe. Elas fogem, traem e reagem, muitas vezes de maneira libertina, desafiando o ‘curso natural’ de suas vidas e por isso, subvertendo os valores morais. Através destes exemplos de significação é que vemos o sentido de revisão de um texto afro sobre outro (o de Condé significando sobre o de Hurston, por exemplo, ao compararmos as personagens que agem como inversoras das regras morais). Gates (1983: 693) define: “it is clear that black writers read and critique other black texts as an act of rhetorical self-definition.” Esta afirmação pressupõe que escritores afro-descendentes revêem outros textos de outros escritores também afro-descendentes, dando continuidade à técnica de significação como método característico do que o *Signifying Monkey* representa. Trata-se de um processo onde textos afros sofrem uma ‘resignificação’ através do tropo da significação mitológica. Ou seja, muitos escritores afro-descendentes comparam, revêem e criticam seus próprios textos, a fim de chegar a um rompimento e alcançar um distanciamento livre das influências ocidentais para que o texto afro-americano seja rico em sua natureza subversiva. Para aguçar ainda mais a técnica da significação, nota-se a expressividade que se desenvolve a partir da oralidade, uma forma autônoma que caracteriza a tradição afro-americana. Tal originalidade fere a linguagem e o entendimento de culturas dominantes que desconhecem as significações e representações das culturas de origem africana.

Ao propor que as figuras de linguagem sejam equivalentes às figuras de estratégias retóricas, todas embutidas e expressas na figura do *Signifying Monkey*,

Gates (1988: 52, 53) chama a atenção para o tropo dos significados, sobretudo da ironia contida nos textos, como se estas estratégicas retóricas ‘jogassem’ na linguagem vernácula dos textos, caracterizando a oralidade imersa no texto escrito. Evidenciamos, portanto, características que imperam com vigor na tradição afro-americana: o sentido de coletividade, a oralidade e a significação que Gates nos propõe, e o sentido de repúdio da tradição ocidental. E, ao mesmo tempo, faz-se reconhecer na expressão dos negros um grau de sofisticação, uma habilidade retórica e uma capacidade para explorar a ambiguidade e o duplo sentido que contrariam radicalmente toda a visão desumanizadora do olhar dominante indo, literaria e epistemologicamente, ao encontro do que Rothenberg entende como “etnopoética”.

Sendo assim, a tradição afro-americana não está necessariamente vinculada ao *ethos* dos princípios burgueses, individualistas, capitalistas e imperialistas estadunidenses; todavia, é constituída por características próprias, marcada e fortalecida pelo folclore original dos próprios escravos, ressaltando assim o sentido de coletividade de todo um grupo subalternizado. Este sentido de coletividade traz consigo imagens de injustiça e opressão que se manifestam pela repulsa ao sistema ocidental. A intenção dos afro-americanos em expressar valores originários da experiência da escravidão e da sua subsequente segregação são significativamente manifestas e traduzidas na arte, sobretudo nos blues, no jazz e na expressão literária. A esse respeito, há marcas provenientes das próprias raízes africanas, importadas por Gates da Antropologia, fortalecendo a ideia de que a literatura afro-americana mantém em si especificidades fulcrais da cultura africana.

Partindo dessa ideia, creio que se torna óbvio observar os textos afro-americanos a partir da perspectiva de que as suas características são oriundas de um contexto específico (escravidão), juntamente com os antecedentes culturais (África). As

deslocações várias envolvidas no processo da sua evolução são transportadas para os textos e fazem cair por terra a noção de que a tradição afro-americana seria mera imitação da tradição ocidental europeia ou estadunidense; e contrariam o princípio de que os escritores afro-americanos se comportariam apenas como ventríloquos de tudo quanto o sistema lhes impõe.

Nesses termos, Baker deixa clara a sua crítica ao definir o porquê da *Harlem Renaissance* – que foi o marco da expressão modernista da história intelectual afro-americana – ter sido considerada um fracasso por muitos críticos. Obviamente que os mecanismos utilizados por estudiosos britânicos ou estadunidenses haveriam de ser fundamentados na tradição ocidental de definição daquilo que realmente poderia ser visto como ‘modernista’. Tratar a literatura dos negros dentro dos mesmos parâmetros e inclinações utilizados pela crítica literária ocidental, como se ambas fossem equiparáveis e comparáveis, pode ser, segundo Gates (1992: 68, 69), dispensável e ao mesmo tempo perigoso. Afinal, os teóricos da tradição afro-americana tendem, prioritariamente, a estabelecer abordagens sobre os textos que tenham em conta uma experiência específica, marcada pela escravidão e o preconceito, que originou sensibilidades e estratégias específicas. Em outras palavras, atribuir a esta literatura os tradicionais métodos canônicos oriundos de um modelo colonizador seria o que Gates descreve como “substitute one mode of neocolonialism for another”, como se a tradição ocidental fosse um filtro e a arte afro-americana tivesse necessariamente que passar por ele para ter a aprovação daqueles que monopolizam o saber e sustentam convicções do que é bom ou ruim – a mentalidade ocidental burguesa do século XX. Aí também se centra a crítica de Charles Bernstein ao multiculturalismo reinante no cânone literário contemporâneo dos EUA: segundo o poeta e teórico L=A=N=G=U=A=G=E, só as obras cujos modelos de representação são reconhecíveis pelo cânone branco, ocidental

e, quase sempre, masculino são incluídas nas antologias representativas desse multiculturalismo hegemônico, ficando todo o resto (*the remainder*, diria Lecercle) invisível e/ou inaudível. Portanto, vemos diferentes maneiras de se querer ‘autenticar’ a arte produzida pela afro-descendência no Novo Mundo.

Ora, o ‘moderno’ ocidental não significava o mesmo para os afro-descendentes. Para os negros, o ‘moderno’ garantia um sentido de afirmação, reconhecimento, liberdade, e, obviamente, subversão. Significava também a inovação e a experimentação, mas de novas representações e formas que surgiam como consequências da opressão que os afro-descendentes sofriam no mundo ‘dos brancos’ e por serem forçados a se integrarem numa ‘outra’ cultura. É nessa experimentação que nasce o gaguejo, o erro, como uma opção contra o ventriloquismo – uma opção política, emancipatória, de resistência.

Segundo Baker, métodos discursivos ocidentais não seriam os melhores critérios para avaliar a expressão artística de um povo que fora relegado da sociedade durante séculos, segregado, explorado e sem o menor acesso a quaisquer oportunidades no universo do colonizador. São simplesmente questões incomparáveis, sobretudo na história desses povos. Nunca é uma questão de melhor ou pior, mas de mundos diferentes, de localismos e particularismos diferentes, onde, de um lado, encontramos a carência da história de gerações arrancadas à sua cultura, vindas da escravatura, do exílio e da diáspora; e, do outro, o sucesso dominante do poder colonial. O mundo ocidental não estava preparado para encarar o desafio de abrigar a complexidade da existência do negro e de sua expressão na arte. Caberia à cultura dominante fazer um esforço para expandir sua consciência (literária e não só) se quisesse, diatopicamente, também ‘pôr o pé’ na cultura afro-americana. Ou seja, é puramente uma questão de diálogos interculturais. Se não existir a hermenêutica diatópica de que falamos no



capítulo I, este espaço de fronteira viverá constantemente em atrito. A questão é que, de fato, o atrito é inevitável, pois o agonismo nunca desaparece, mas torna-se necessário. Os momentos de ancoragem temporária passam pelo reconhecimento de que tenho também que aceitar e que ouvir o Outro – em toda a sua diferença, em toda a sua intransigibilidade – acentuando a incompletude e o descentramento da minha própria perspectiva cultural – é exatamente sobre este desafio que Santos, Derrida e Bernstein nos falam.

Enquanto na década de 20 do século XX, os afro-estadunidenses eram considerados desprovidos da capacidade de produzir ‘boa’ arte e, sobretudo, literatura que pudesse ser chamada ‘moderna’ (pois os critérios utilizados para avaliar e/ou definir a arte afro-americana exigiam um padrão ocidental), a tradição afro-americana contrariava este princípio e inflamava a burguesia por não se adequar à sociedade, sendo, portanto, transgressiva<sup>14</sup>. Apesar de esta literatura ser recebida com hostilidade, os afro-americanos se encontravam resistentes a fazer parte de um modernismo que Lionel Trilling (*apud* Baker, 1987: 6) descreve como “shockingly personal”, onde os escritores negros tomam conta do seu próprio texto e se apropriam da sua própria voz, manipulando o leitor para aquilo que eles desejam, e, portanto, influenciando a sociedade. Esta façanha ganha liberdade com o modernismo, que proporcionou aos escritores negros a autoconsciência, a libertação das formas e das estruturas retrógradas em seus processos de linguagem, a afirmação e a consciência do ‘eu’ no ato da escrita.

Como ilustra Lewis:

Afro Americans turned to art during the twenties precisely because there was no conceivable chance of their assuming *patria* – or anything else in white America. Art seemed to offer the

---

<sup>14</sup> Há algumas diferenças de classe que devem ser levadas em consideração: na Renascença de Harlem já se notavam conflitos entre os artistas mais preocupados com a sua tradição vernácula e os artistas da burguesia nascente mais preocupados com a integração. (ex. manifesto de Hughes “The Negro Artist and the Racial Mountain”: “[...] this urge within the race toward whiteness, the desire to pour racial individuality into the mold of American standardization, and to be as little Negro and as much American as possible”). Já nas décadas pós 60, temos as manifestações dos intelectuais da Black Aesthetic combatendo os integracionistas em prol de uma Black literature.

only means of advancement because it was the *only* area in America – from an Afro American perspective – where the color line had not been rigidly drawn. (*apud* Baker, 1987 : 11)

Assim, Baker sugere que a arte foi, sem dúvida, o possível progresso para os afro-descendentes em termos de sua afirmação, e a Harlem Renaissance o primeiro momento de clímax da expressividade intelectual da história afro-americana, tanto na música como na literatura. Não se trata apenas de produzir arte por ela mesma, mas a questão que se vê notoriamente é o marco da afirmação de um povo, o usufruir da própria história para ganhar autoridade sobre aquilo que lhe pertence – seu texto, sua obra, sua arte, ainda que seja à pequena escala, como diz Bernstein, também a propósito da impossibilidade pós-moderna das grandes narrativas de índole poética e/ou literária.

Nessa vertente, Baker (1987: 15) descreve dois mecanismos que mais parecem sinuosas estratégias também reveladoras da apropriação que o negro faz da linguagem: é o que ele denomina “mastery of form” e “deformation of mastery”.

Baseado nas noções de *nonsense*, *misappropriation*, ou *mis-hearing*, o conceito de “mastery of form” foi ganhando força e forma desde as autobiografias, quando o negro, ao confrontar-se com as tradições do Novo Mundo, toma posse da *minstrel mask*. Através da loucura e do *nonsense* que residia na figura do *minstrel*, ele provoca o espanto em sua linguagem e em suas atitudes e, conseqüentemente, quebra os padrões do senso-comum (*common sense*) através da máscara. Por detrás dela, o negro é livre. Esta é a ventriloquia instalada na performance do negro – para criar um espaço de diferença representando a própria diferença. Ou seja, na artimanha da pose do retorcido e do fora de tom (para usar a linguagem Bernsteiniana), as representações do negro ganham autenticidade e credibilidade à medida que vão inflamando a sociedade ocidental. Neste contexto, sua liberdade era garantida para ele ser o que quisesse. O caminho seria, basicamente, o que Foucault já ensinava (*apud* Baker, 1987: xvii): “if you are in a madhouse, then you must be mad”. Esta ‘liberdade’ por trás da máscara se

coaduna com a noção do véu descrita por DuBois (1999: 214), que pode ser entendida de algumas formas: literalmente, o véu significa a separação entre negros e brancos, uma vez que cada um tem os pés de um lado e, por isso, não podem ver-se através do véu. O universo afro-americano não é ‘visto’ pelos brancos, assim como o universo dos brancos não pode ser ‘visto’ pelos negros. Além disso, a figura do véu, por si só, sugere um espaço de demarcação – a fronteira – entre o mundo ‘dos brancos’ e o mundo ‘dos afro-americanos’, sendo esta fronteira, simultaneamente, o véu e a própria cor da pele. A figura do véu pode ser entendida como um muro, um obstáculo, que não favorece a negociação entre nenhum dos mundos, ocasionando, por isso, desigualdades raciais. Muito embora, ao passo que sugere a divisão e a segregação, também tem em si a capacidade de mediar os dois universos e, por que não, uni-los se vistos além do véu. Porém, a suposta ‘liberdade’ encontrada na figura do *minstrel* está, contudo, ainda separada pelo ‘véu’ do preconceito e da discriminação. Por esta razão, vê-se a necessidade de dominar ‘as formas’ do novo mundo, para só então, subvertê-las. O ‘véu’ que cobre a face do negro contribui para a distorção da sua percepção aos olhos dos brancos e permite, por outro lado, que ele garanta por detrás do ‘véu’ e longe dos olhos dos brancos a sua liberdade de expressão, assim como faz com a máscara.

Ao desconfigurar elementos característicos da cultura africana e representá-los por meio do cômico e do bizarro, a negritude inflama a sociedade ao mesmo tempo que reafirma sua cultura e valores. Baker descreve:

The intensity of the minstrel ritual, its frantic replaying to packed and jovial houses, is a function of the “real” Afro-Americans just beyond the theater’s doors, beyond the guttering lights of the mind’s eye. The device is designed to remind white consciousness that black men and women are *mis-speakers* bereft of humanity – carefree devils strumming and humming all day – unless, in a gaslight misidentification, they are violent devils fit for lynching, a final exorcism that will leave the whites alone. (1987: 21)

Essa representação abriu caminho para posicionar os afro-americanos na sociedade, bem como associá-los às bizarras, à medida que inflamava a mentalidade

estadunidense pouco a pouco através de suas falas “gagas/coxas.” Afinal, era este o fato relevante – o negro falava através de suas bizarras e era ouvido. A ‘máscara’ era apenas o artefato utilizado para reproduzir a voz do negro, metaforicamente. O som gutural, a violência no falar, o inglês mal formado entravam na sociedade estadunidense via ‘comédia’ e tinham uma recepção cheia de risos, além de que mantinham o público atento aos espetáculos dos *minstrels*. Eis, portanto, mais uma faceta da negritude descrita por Baker. Dar à sociedade aquilo que ela queria ouvir, fingir-se o “Sambo” da imaginação dos brancos: a espetacularização do negro pelo *show* das bizarras. E, como comenta o personagem John Indian, em *I, Tituba, Black Witch of Salem* (Condé, 2000: 74): “I wear a mask, my tormented wife. Painted the colors they want. [...] And behind all that, I, John Indian, am free.”

Com ênfase na questão da sobrevivência, obviamente percebe-se que as autobiografias e narrativas eram escritas para satisfazer as expectativas da sociedade branca estadunidense e para assegurar, de algum modo, a posição dos negros nesta sociedade. Mas se analisarmos esta situação a partir da percepção de Baker, torna-se notório que por detrás da retórica de muitos autores e de suas personagens dissimuladas, escondem-se grandes figuras de artistas *minstrels*. E penso ser esse o sentido de “comédia” que Bernstein reconhece, na experimentação poética, como forma de implodir o poder instituído na linguagem e, tal como Armantrout pretende na sua escrita, destruir a própria ventriloquia (por dentro). Trata-se sempre de uma questão de forma.

Baker encontra em Booker T. Washington, em sua obra *Up From Slavery*, o exemplo paradigmático da figura do *minstrel* em seu processo de “mastery of the form”. Washington apropriou-se da máscara de *minstrel* e tomou posse da oratória perfeita que atraiu um grande público e o reconheceu com tamanha reputação. Num processo de

manipulação da forma, o ex-escravo tirava proveito do próprio sistema para a sua sobrevivência, como uma espécie de *ventríloquo disfarçado* – com o objetivo de fazer-se audível segundo suas necessidades e as necessidades do seu povo por vias da própria forma. *The minstrel mask* é, na verdade, um disfarce através do qual o negro se contempla, é uma máscara utilizada estrategicamente como suporte para ele ser o que quiser, no palco, na literatura, na música, enfim, na arte da sua cultura singular, de modo que sua proteção estivesse assegurada pelo espírito do *nonsense*.

Outro estratagema descrito por Baker é o processo de “deformation of mastery”. Ele nos explica, de forma bem interessante a permitir-me equacionar a distinção bernsteiniana entre ironia (ainda demasiado bem educada, diz Bernstein) e comédia com a distinção entre “mastery of form” e “deformation of form” (e Bernstein também usa o termo “guerrilha”), respectivamente:

The mastery of form conceals, disguises, floats like a trickster butterfly in order to sting like a bee. The deformation of mastery, by contrast, is Morris Day singing “Jungle Love”, advertising, with certainty, his unabashed *badness* – which is not always conjoined with violence. *Deformation* is a go(ue)rilla action in the face of acknowledged adversaries. It produces sounds radically different from those of, say, Sade, whose almost mumbled initial exposition gives way to subdued (but scandalously signifying) lyrics in “Smooth Operator”. (1987: 50)

Enquanto um dissimula, o outro provoca e subverte. A figura do gorila descrita por Baker joga com a sua própria ambivalência: por um lado convoca o olhar de superioridade racial com que o Europeu viu o negro e o animalizou; por outro nos remete ao nativo que conhece bem a sua terra e faz questão de separá-la, de retirá-la do domínio do intruso – o colonizador, que insiste em usurpar essa terra. A figura da terra está relacionada com uma cultura própria e um estilo próprio. A usurpação da terra se relaciona com a cultura dominante que pretende tomar posse dessa outra cultura para submetê-la num processo de aculturação e, portanto, ocultá-la, de modo a que ela não fique aparente, não seja reconhecida e, por isso, não se misture com o que já está ordenado e centralizado. A cada tentativa do colonizador, o gorila reage, extravasa com

seus gritos e sua força. Neste caso, ele não vai ocultar ou vestir uma máscara para simular e se adequar. Mas, de modo muito evidente, vai deformar a usurpação do branco e fá-lo através da sua voz “de guerrilha”, que emite “sons” da diferença.

Tomemos como exemplo a personagem de Tituba, em *I, Tituba, Black Witch of Salem* (Condé, 2000: 74). Sua capacidade de dominar o sobrenatural e dinamizar o mundo invisível deixa clara a deformação do mundo racional segundo a percepção dos seus senhores. Nos ensinamentos de Mama Yaya, ao dizer “man is not the master riding through his kingdom on horseback” (2000: 09), percebemos a quebra dos padrões racionais responsáveis pela ordem do mundo e a própria deformação do sistema ao sintetizar as africanidades, os rituais e a união da sexualidade com o sobrenatural observado ao longo da obra.

O intuito de muitos escritores afro-americanos de subverter a forma é o estratagema mais evidente que encontramos, sobretudo, nas obras das mulheres afro-americanas. Bernstein (1997) adverte que para se mudar o conteúdo, tem que se mudar a forma. A ruptura instala-se na forma. Da escrita retorcida e fundamentalmente política à consciência de posicionar o negro em sua capacidade e afirmação ou, como complementa Baker (1987: 71), “to recall sounds of African origin in an age characterized by divided aims, betrayed hopes and open brutalities” é que muitas escritoras encontram sua auto-determinação para, conscientemente, deformar através de uma ruptura de expressão criativa. Neste contexto de política de linguagem e de política literária, posso então dar como ilustração alguns exemplos bastante notórios, como a linguagem vernácula na obra de Hurston, *Their Eyes Were Watching God* (1937); o Inglês coloquial misturado com a erotização das linguagem e das cenas na obra de Gail Jones, *Corregidora* (1975); as personagens femininas, complexas e resistentes, nas obras de Maryse Condé, que seduzem o leitor com vozes que revelam desde os

devaneios à promiscuidade, dos rituais ocultos à provocação linguística em crioulo e tudo o mais que possa distorcer o padrão comum ocidental. Em *Tree of Life* (Condé, 1992: 261), encontramos a desorientada Thécia que, apesar dos traumas, vive a saga de encontrar sua verdadeira identidade dilacerada entre fronteiras e entender os conflitos da negritude enquanto refugia-se em sua loucura e no lado promíscuo da vida com seus dois amantes. (“Much has been said about this ménage à trois, either in shock or in admiration...”).

A ilha de Guadalupe surge idealizada nas obras de Condé, representada como um lugar de escapismo e fuga, tal como vemos pela descrição da personagem Mira em *Crossing the Mangrove* (1995: 32), ao falar do Gully como um lugar mágico, que a sacia pela contemplação dos espíritos e a arrebatava numa espécie de regressão através da hipnose realizada pela própria natureza, que a faz voltar ao aconchego do útero materno:

I only like the gullies, alive, even violent. I bathe there. I sleep on their banks inhabited by batrachians. I twist my ankles on their slippery rocks. This is my realm and mine alone. Ordinary people are afeared, believing the place to be the lair of spirits. So you never meet anyone there. So that when I stumbled on his body, invisible in the dark like a devil's darning needle, I thought here's the man like myself who has come looking for me. (1995: 32)

Entre outros elementos que vêm a caracterizar essa deformação, também encontramos nas obras de Condé diversos assertos em crioulo, como podemos observar mais uma vez em *Tree of Life*.

Souflé van  
Souflé van  
Pitit-mwen ka mo  
Mari-mwen ja mo  
Mwen mem an pa sav  
Sis é viv an ka viv... (1992: 210)

O objetivo da “deformation of mastery” é explicitamente ir de encontro às intromissões e usurpações feitas pelo colonizador em detrimento do negro e de sua cultura, “revising or deforming the contraries of Western civilization in order to return

to a “natural” signification.” (Baker, 1987: 55). É a tentativa de retorno ao passado, às origens silenciadas, numa expressão da libertação do “eu negro”, ainda que desterritorializado, das convenções ocidentais políticas e literárias que uma vez estiveram sob o controle do dominador.

É assim que a estratégia de “deformation of mastery” se associa com o conceito de “comédia” proposto por Bernstein, pois, segundo ele, tudo o que parte da sinceridade e seriedade termina no cômico. É cômico porque fratura, porque provoca fendas no padrão comum da linguagem. Uma vez que as políticas do Novo Mundo são assimiladas, reconhecidas e manuseadas com habilidade, torna-se fácil incorporá-las e, através desta ‘falsa incorporação’, fica mais conveniente subverter estes padrões ocidentais, vistos como ‘universais’.



### III.I – O Contributo das Escritoras Afro-Americanas

Na literatura escrita por mulheres podemos observar a deformação da forma dominante causando a ruptura de convenções estabelecidas pelo modelo patriarcal. Quando essa estratégia é visível na literatura produzida por mulheres que fazem parte de uma minoria com interesses políticos, locais e específicos, significa dizer que a literatura produzida por estas mulheres encontra esta outra forma de deformação – a comédia, proveniente da sinceridade, produzindo inovações estilísticas numa pesquisa epistemológica que sugere romper com o discurso hegemônico na própria linguagem. Sueli Meira Liebig (2005: 145) afirma que “[p]or via de regra, a protagonista da ficção negra feminina contemporânea é concebida como inversora do mundo moral.” Complementando esta afirmação, digo que não só a protagonista, mas as escritoras afro-descendentes possuem uma política de ação e refletem-na cabalmente em suas personagens<sup>15</sup> – de forma complexa, proliferadora e multivetorial.

Para além disso, a nostalgia pelo passado utópico, sobretudo pela África utópica, é uma característica marcante e recorrente entre estas escritoras. O clamor pelas origens conspurcadas pelo branco violador, numa tentativa de rememorar este passado, recriando-o e reimaginando-o, sugere uma remodelação e/ou uma refiguração da história. Há um anseio evidente de refundação/fundição do passado com o presente nas obras de escritoras afro-americanas, nomeadamente a partir da segunda metade do século XX. Este encontro da história com a ficção nas narrativas é o que Caroline Rody sugere metaforicamente como a ideia da “daughter’s return” (2001: 04), sendo as

---

<sup>15</sup> Mae Henderson utiliza como tropo da plurivocalidade da escrita das mulheres negras “speaking in tongues”. Partindo da sua dupla opressão, do seu silenciamento e da sua marginalidade, encontram a liberdade e a novidade da sua voz num “emancipatory impulse which freely engages both hegemonic and ambiguously (non)hegemonic discourse [...] As gendered and racial subjects, black women speak/write in multiple voices”.

escritoras as supostas ‘filhas’ que buscam o encontro com suas ‘mães’, sendo estas a história escondida no passado. O retorno das filhas sugere o encontro com o passado histórico através de uma perspectiva feminista de reimaginar, recriar e rehistoricizar este passado através de representações da ficção fundidas com elementos históricos já reconhecidos, sobretudo do passado da mulher afro-americana e na tentativa de recuperá-lo. Rody identifica o desejo das escritoras pós-coloniais de refazer a história unindo elementos reais, todavia recontando-os de maneira inovadora a partir de outros tantos elementos imagináveis, consolidando o que ela denomina “a hybrid global literature”, e assim revendo, portanto, a identidade coletiva, a história de seu próprio povo – “the literature of reconnection to African cultural roots” (*apud* Kamau Brathwaite, 2001: 05).

O desejo de circunscrever o imaginário histórico sugere que o passado seja o objeto literário dessas escritoras que desenvolvem, por meios anticonvencionais, uma relação mãe-e-filha em suas obras, onde a filha reclama a maternidade e se propõe reparar o trauma da escravidão. Constitui-se, afinal, a recriação da narrativa com traços do fantástico, do mágico e do sexual – onde as novas imaginações e invenções das africanidades são expostas. Rody assim define:

They reinscribe received historical narratives in order to debunk them and purge them; to relocate the site of the historical and redefine history’s meanings; to challenge prevailing discourses of power and knowledge, infuse oral tradition into written, and reassert devalued folk memory; and to reinvent ethnic, political and literary bloodlines. (2001: 05)

Se situarmos essas autoras a partir da concepção de deformação proposta por Baker, o que encontramos é uma ‘deformação’ em processo de desenvolvimento, procurando novas categorias e modelos de representação para se conceber. Eu diria que o que existe é a estratégia da deformação enquadrando muitas outras estratégias, isto é, a deformação da forma a que se refere Baker busca linguagens alternativas, logo, vem a ter muitas variáveis e a metáfora da relação mãe-e-filha sugerida por Rody é mais uma

delas. A mitificação da ancestralidade, a constante ânsia de retornar à mãe África como filhas desgarradas e desterritorializadas, implica recorrer a inúmeros outros modelos de representação que não se totalizam, mas que estão, em vez disso, em constante procura. O regresso às origens não se conceberá de uma maneira totalizadora, pois este espaço de volta é flutuante e, assim, as muitas maneiras de dizer e expressar esse retorno utópico são infinitas.

Já sabemos que não é possível mudar o conteúdo sem mudar a forma, sem deformar. Rothenberg (1990: 2) já adverte que “language shapes reality in divergent times and places”. O que significa dizer que diante do agonismo vivido nos finais do século XX entre a linguagem emancipatória e o discurso centralizador e regulatório, linguagens alternativas surgem, buscando produzir novas formas de designação para, aqui, numa exigência etnopoética, diria Rothenberg, delinear culturas outras, linguagens outras, metáforas outras, num processo de inclusão de novos epistemas para dar uma resignificação à história perdida. “New ideas demand new forms” (1990: 2). É nesta resignificação que reside a visão política das obras que os escritores e, já neste caso, as escritoras pretendem explicitar.

Inaugurando o conceito de etnopoética (que resulta da sua experiência na década de 60, com Dennis Tedlock, de tradução das narrativas cosmogônicas de alguns grupos nativos norte-americanos), Rothenberg (1990: 1) chama atenção para o papel político da linguagem. De maneira mais rigorosa, ele explica que não se trata apenas do contexto, mas também da dinamização na estrutura do texto. Assim como Rody explica a importância de “debunk them and purge them”, Rothenberg aponta a etnopoética como um processo de higienização da linguagem, “hygienic writing” (1990: 2), observando com rigor a limpeza da linguagem de modo que esta fique livre do poder hegemônico, dos usos ‘mortos’ do passado. De fato, para haver a recriação e reconstrução, é

necessário haver destruição, num processo natural de criação. O que Rothenberg e Rody defendem é a desconstrução sistemática do texto, enfatizando um pensamento mais radical que purifica e inova a linguagem. Enquanto Rody sustenta uma característica marcante nas escritoras afro-americanas através da metáfora da “daughter’s return”, Rothenberg define o riquíssimo processo de reinvenção da expressão literária para que o texto possa, efetivamente, cumprir seu papel político e sua função social. Através da etnopoética torna-se possível explorar estratégias de linguagem historicamente e culturalmente, a fim de contra-atacar as definições de arte e poesia impostas pelas convenções ocidentais.

O que estes autores propõem, entretanto, não é o apagamento das estruturas já existentes para serem substituídas por outras categorias: não se trata da substituição (a linguagem é sempre a mesma, diz a L=A=N=G=U=A=G=E School – daí o sinal de igual entre as letras; mas, nessa deformação, se inscreve a fenda que abre para outros espaços de articulação), mas de uma reconfiguração dos modelos, de espaços para linguagens alternativas e com categorias diversas. Através de um processo de de-formar, isto é, mexer na forma, dando abertura e liberdade para a inovação. E para isso faz-se necessário um deslocamento para que haja espaço para o ‘outro’, pois o ‘outro’ é introduzível. Dessa forma, a guerrilha contra a ventriloquia torna-se mais eficaz. Através da comédia, da deformação, das máscaras, da higienização das formas, da nostalgia, e de tantas quantas artimanhas existirem para constituir um espírito de resistência contra a ventriloquia – este tem sido o foco dos escritores e das escritoras afro-descendentes na contemporaneidade.

#### IV – Maryse Condé e a Identidade Caribenha

Analisando a questão das identidades segundo Stuart Hall descreve, isto é, partindo do pressuposto de que as identidades estão constantemente se produzindo na linguagem, originando novas identidades conforme a posição que o sujeito toma num determinado contexto, pensemos na identidade caribenha (*caribbeanness*) sustentada por dois caminhos que, assim veremos, acabam por se fundir: o primeiro caminho surge da primeira experiência das identidades que passaram pela deslocação e pelo sentimento de fragmentação acarretados pela diáspora, ou seja a escravização dos Africanos e a sua desterritorialização. Por causa desta experiência, a tendência é, como sugeri anteriormente, que a redescoberta imaginativa do passado viesse à tona e que o sujeitos diaspóricos pudessem ir em busca do seu verdadeiro ‘eu’ através de um retorno imaginário a África, a fim de encontrarem uma identidade ‘única’, uma ‘unidade’ caribenha. O passado é, portanto, reconstruído pela memória, a memória vivida que veio a se tornar memória inventada, e pela fantasia, por mitos que centralizam a narrativa do sujeito diaspórico afro-descendente na imagem da ‘mãe’ África.

Como contraponto, um segundo caminho está na identidade que se produziu através de inúmeros processos de rupturas, descontinuidades, i/emigrações e também de assimilação com a metrópole, esbarrando, mais uma vez, na questão da dupla consciência (*double consciousness*) que está no limiar entre estes dois pólos. Esses processos, nomeadamente, caracterizam o sentido complexo do que *caribbeanness* realmente vem a significar. Se, por um lado, a busca pelo sentido da identidade caribenha está salvaguardada pelo pensamento utópico de uma história ‘única’, Hall já adverte que “cultural identity is not a fixed essence at all, lying unchanged outside

history and culture [...] It is not a fixed origin to which we can make some final and absolute Return” (1994: 395). Portanto, pensemos na identidade cultural caribenha baseada na instabilidade – mais do que qualquer outra. Ao mesmo tempo em que há a tentativa de retorno para ir ao alcance de uma certa “uniqueness” (Hall, 1994: 394), há também um processo de busca no presente, baseado no que consiste uma identidade caribenha hoje. Hall identifica que tanto a ligação de continuidade com o passado como a diferença provocada pelas rupturas não caminham isoladamente, mas estão entrelaçadas. O passado mitificado, naturalmente, será sempre lembrado, bem como a experiência de descontinuidade.

Caribbean identities always have to be thought of in terms of the dialogic relationship between these two axes. The one gives us some grounding in, some continuity with, the past. The second reminds us that what we share is precisely the experience of a profound discontinuity: the peoples dragged into slavery, transportation, colonisation, migration, came predominantly from Africa [...]. (1994: 395)

Mas, afinal, a identidade cultural caribenha vem a ser produto de quê? Após inúmeras transformações, o que poderia de fato constituir o sentido de *caribbeanness*? É nesse ponto que essas duas vertentes se chocam – alegorias do passado histórico, mas não só, há juntamente com o passado o produto presente daquilo que nasceu com os deslocamentos – e que está atrelado numa cadeia de ambivalências que veremos a seguir e que vem a definir, efetivamente, a identidade caribenha.

Antes de mais nada, pensemos primordialmente que a complexidade em que consiste a identidade caribenha vem a ser fruto de um processo que se originou desde a colonização das chamadas Ilhas Ocidentais. Os afro-caribenhos viveram a experiência da *Middle Passage* e da escravidão. No caso específico de Guadalupe, alguns séculos depois, através de uma educação colonial europeia que se cristalizou, os seus habitantes foram obrigados a aprender a assimilar a cultura da respectiva metrópole, a tal ponto que se dirigiam a ela como “mother country”.

African-Caribbean children of the French-speaking islands learn “to respect the flag of France our mother, to revere her greatness and majesty and the glory that went back to the beginning of

time, when we were still monkeys with their tails cut off.” (Schwarz-Bart *apud* Rody, 2001: 107)

Foi a partir dos anos 70 que a literatura produzida por escritoras caribenhas se engajou num comprometimento de reimaginar a história das ilhas através da figura que Caroline Rody chama “Caribbean mother-of-history” (2001: 108), numa tentativa de reivindicar sua origem e colocar à prova a contraditória condição do Caribe. A metáfora proposta por Rody, de ver o Caribe como ‘mãe’ vai assegurar às escritoras caribenhas o desejo de retornar ao passado para recontar a própria história da região e, por este retorno, irem numa busca ao que supostamente seria o sentido de *caribbeanness*. Entretanto, recontar a história da região das Caraíbas é algo ainda mais complexo, pois qual seria a verdadeira ‘história’ das Caraíbas? É uma região caracterizada fortemente por uma série de deslocamentos e migrações, onde os efeitos da colonialidade ressoam ainda no presente, onde se sobrepõem muitas vezes várias colonizações, sem contar a imensa heterogeneidade entre as ilhas, tanto geográfica como linguisticamente. Há ainda os indícios de grande alienação cultural, visto que a região ficou por séculos sob o domínio colonial, o que contribuiu para limitar o crescimento das ilhas no que concerne ao avanço econômico, social e cultural. Aos nascidos na pequena classe média era mediado através da metrópole esperando-se que estes para lá fossem estudar e pudessem ser educados tais e quais os parâmetros europeus. Sobretudo o domínio colonial ainda privilegiou a língua da metrópole em detrimento dos diversos tipos de crioulo falados na região pela maioria das pessoas. Inevitavelmente que toda essa dinâmica gerou imensa hibridização na região. Poderemos então efetivamente falar de uma ‘história’ e de uma identidade do Caribe? Glissant salienta a questão ao afirmar que os caribenhos vivem numa “unstable relationship with their own reality.” (*apud* Rody, 2001: 110). Estes aspectos contribuem para gerar um sentido de não-história ou um apagamento da memória coletiva. A esse Caribe sem uma ‘história’ adequada e sem

lembranças, Rody metaforicamente chama de “mother-of-forgetting” (2001: 109) e Maryse Condé, entre suas muitas vozes, reforça isso em *Crossing the Mangrove*: “Those days are long gone, alas, since Guadeloupe, that cruel stepmother, no longer nurtures her children, and so many of them are forced to freeze to death in the Paris suburbs.” (1995: 21).

O conceito de “mãe-do-esquecimento” está ligado à própria condição da insularidade. Ora, a ‘verdadeira mãe’ está na figura da África pré-colonial que, por sua vez, foi ‘violada’ e ‘violentada’ pelo ‘pai europeu’ que, não satisfeito, ainda contribuiu para inseminar o útero caribenho com o sangue africano (Benítez-Rojo). E há ainda a ironia da França como “mother country”, ironicamente referida pelos personagens de Maryse Condé como “French France”. Dada esta relação, até então triangular, de qual ‘mãe’ seriam os caribenhos filhos? Em meio a esta ambivalência maternal originária, vejamos: como poderiam os caribenhos vir a falar da história de uma mãe (África) que não conhecem e por isso não sabem quase nada a respeito? Tampouco falar de uma outra ‘mãe adotiva’ (Caraíbas) que já está esquecida. Afinal, o que sobressai são duas culturas sem história e ainda uma mitificada imagem benigna da “mother country” para a metrópole. Kamau Breathwaite observa sabiamente: “Caribbean culture is really involved with two mothers” (*apud* Rody, 2001: 112).

A questão de toda a embaraçosa inadequação entre as figuras de “mother country”, “motherland”, “stepmother” e “mother island” foi se afunilando devido à narrativa psicocultural de descolonização, que emergiu em meados do século XX, em que escritores caribenhos vieram a abraçar a ideia do Caribe como a “mother island” que deveria ter sua identidade recuperada, apesar de todo o sentido de expatriação e exílio recorrente em suas obras. A tentativa de recuperar o sentido de *caribbeanness* abraçando o mito da “mother island” levou escritoras caribenhas, movidas pelo



cosmopolitismo, pelo exílio e pelo sentimento de expatriação, a se identificarem com a imagem maternal em suas obras, abordando temas onde a relação mãe-e-filha tendencialmente surge impotente, traumática e onde a corrupção materna é recorrente. Há uma fusão entre as imagens da mãe e da ilha, caracterizando narrativas de impossibilidade e acentuando uma resistência aos finais felizes, ou seja, o romance trágico que propaga a “still-to-be-redeemed history” (Rody, 2001: 201) é constituído por histórias que constantemente aparecem irresolutas, acarretando deslocamentos, exílio, rompimentos e hibridismos.

A personagem Mira, em *Crossing the Mangrove*, que se destaca pelo seu lado dionisíaco em face à burguesia moralista de Guadalupe em meados do século XX, fica órfã de sua mãe logo após o parto. Mira ia continuamente à procura de sua mãe (“I was convinced she was hiding in the mountains...”; 1995: 34) e acreditava tê-la encontrado quando descobre o *Gully*.

Ever since that day, every time my heart is wounded by the spitefulness of the inhabitants of Rivière au Sel, sharpening their knives of malicious words, I go down the Gully. I go down on the anniversary of Rosalie Sorane’s death, which is also my birthday, and try to imagine what life would be like if she were here watching me grow up [...]

Ao passo que esta busca pela figura materna ocorre, há a corrupção traumática e a impossibilidade de recuperação. É nesse local privado e secreto, qual útero materno, que encontra Francis Sancher e se deixa engravidar. Confrontada com a situação da morte do pai do seu filho, Mira sente-se de novo abandonada e revela:

I’ll never go down to the gully again. It too betrayed me. Like Rosalie Sorane, my mother, who abandoned me to solitude from the first day I came into this world. The fruit it gave me to calm the hunger of my heart was, in fact, poisoned. (1995: 192)

Da mesma forma que vemos Marie-Noële em *Desirada* (1997) sentir-se rejeitada por sua mãe Reynalda:

Marie-Noële understood immediately that her presence inconvenienced her [mother] more than anything else. [...] But nothing, nothing could excuse the way she [Reynalda] treated Marie-Noële! So pretty, so gentle, so intelligent! Marie-Noële should have been the apple of her eye, the golden chain of her wrist! (2000: 30, 43)

E não nos esqueçamos de Rosa e Vilma (*Crossing the Mangrove*), Tituba e Abena (*I, Tituba*) e Thécia e Coco (*Tree of Life*) que caracterizam o conflito irreparável na traumática relação entre mães e filhas nas obras de Condé.

E a própria Condé afirma: “when you write, you give your version of reality” (Nunez, 2000: 50). Há, curiosamente, uma forte relação mãe-e-filha também na vida da própria escritora. Após a morte de sua mãe, Condé declara: “I looked for her everywhere, in nature, everywhere.” (Nunez, 2000). Supostamente, há em suas obras um reflexo de sua maneira de ver o mundo embutida na vida de suas personagens. Notadamente, como não poderia deixar de ocorrer, as obras também pretendem perpetuar a narrativa oposta aos valores associados com a cultura dominante. Rhonda Cobham assim define que “in narratives about so-called marginal groups, madness or socially deviant behaviour is a common strategy for representing a character’s rejection of the roles assigned by the dominant culture” (2000: 312). Em outras palavras, a luta pela resistência à ventriloquia tão fortemente interiorizada mantém-se em guarda nas obras de escritoras afro-caribenhas. Perdidas em suas ambivalências, elas procuram um meio de acomodarem o paradoxo, visando criar algo novo em suas obras, como um meio de sobreviverem às assimilações que sofrem. Em muitas dessas recorrências, observa-se claramente que as escritoras afro-caribenhas *signify upon* escritoras afro-estadunidenses, compartilhando temas que vão desde a busca pela identidade e preocupações com as origens, ao reconhecimento da condição de fragmentação e colocam em causa a questão da alienação.

Além disso, buscando em Aimé Césaire as metáforas da *Présence Africaine*, *Présence Européenne* e *Présence Americaine*, Hall reforça que estas ‘presenças’ caracterizam o que consiste o Caribe de hoje, sendo inegável a influência das muitas ambivalências sociais e culturais sofridas pela região. A presença africana vem a ser o

lado reprimido desta triangularização. É o lado que foi violado, mas que ainda ‘fala’ nas Caraíbas de hoje. Tanto pela cor da pele como também pelo constante retorno imaginário às africanidades, de que temos falado ao longo deste trabalho, e que continuam presentes no Novo Mundo sob a forma de tradições inventadas. Já a presença europeia se situa no lado do repressor, do dominador, do discurso colonial, na língua e na narrativa da nação, no desejo de assimilação e no sentimento de honra dirigido à metrópole, a [in]contestável ventriloquia do universo europeu.

Por último, a presença americana, como território do Novo Mundo, o continente americano, este ponto de junção/colisão de culturas outras, onde os hibridismos, os sincretismos e as crioulizações ocorreram e entraram numa tentativa de negociação. A presença de Africanos no Novo Mundo constitui a própria diáspora, que Hall assim explica (1994: 401): “The ‘New World’ presence – America, *Terra Incognita* – is therefore itself the beginning of diaspora, of diversity, of hybridity and difference, what makes Afro Caribbean people already people of a diaspora.” É de fato poderosa a influência estadunidense, constituindo, sem a menor dúvida, um fator de pressão e influência neste espaço que se tornou quadrangular entre Europa – África – Caribe – Estados Unidos, principalmente após as negociações da *Good Neighbor Policy*<sup>16</sup> durante a Segunda Guerra.

---

<sup>16</sup>A Política da Boa Vizinhança foi uma campanha de relações públicas arquitetada por Roosevelt em 1933, quando ele declarou a interdependência entre os Estados Unidos e os países da América Latina e promovia estreitar os laços diplomáticos entre esses países mantendo-os ‘sob controle’, reforçando a ideia de que os EUA eram capazes de garantir a ordem no continente “as a guardian and a big brother” (Black, 1988: 60). O interesse norte-americano era fundamentalmente garantir o comércio estadunidense em toda a América Latina, assegurar estabilidade econômica devido à Depressão e, através de investimentos na América Latina, recuperar seus mercados. Outro fator nomeadamente importante foi o combate ao germanismo e à infiltração do nazismo em todo continente americano, grande temor dos EUA. O governo norte-americano trabalhou tanto na esfera econômica como na esfera cultural para manter essa utópica espécie de ‘hegemonia’ na América. Foi nesse momento que o turismo para as ilhas caribenhas cresceu, pois os EUA propiciaram o intercâmbio (via propaganda e Motion Pictures) a fim de que cidadãos estadunidenses pudessem vir a ‘conhecer’ e ‘desfrutar’ das riquezas naturais que seus vizinhos tinham a oferecer. Além disso, toda a retórica contribuiu ainda para a propagação do *American Way of Life*. Para mais sobre a Política da Boa Vizinhança, ver George Black. *The Good Neighbor. How the United States Wrote the History of Central America and the Caribbean*. New York: Pantheon Books. 1988.

Quanto aos escritores caribenhos, não têm garantia de ver as suas obras tomarem a devida repercussão dentro das ilhas, sendo forçados, portanto, a emigrar para as antigas metrópoles ou mesmo para os Estados Unidos. Percebe-se, por isso, uma estranha dependência de países como Inglaterra, França e Estados Unidos no que tange à negociabilidade e publicação de obras de escritores caribenhos. Em entrevista a Elizabeth Nunez, Condé nos garante uma explicação: “One has to make a living, so I went to France, though it was difficult there for me to find a job. But in France I immersed myself in the Guadeloupean and Martiniquan society living as a person in exile” (2000: 48).

A escritora Maryse Condé, um verdadeiro produto da diáspora caribenha, vem a ser um dos fiéis exemplos de exílio, expatriação e ambivalência que temos visto no esquema de quadrangulação que sugeri. Até aos 16 anos, as idas de Condé a Paris não passavam de férias turísticas com a família ao ‘país de adoção’. Nascida no seio da classe média-alta guadalupense, Condé relata em sua autobiografia *Tales from the Heart* (1998), acontecimentos, segundo ela, patéticos, quando “the garçons de café would hover around us admiringly like honey bees [...] They never failed to come out with: “You speak excellent French, you know!”” E em contrapartida seu pai comentaria: “Yet, we’re as much French as they are”. (Condé, 2001: 4). Durante a sua infância, Condé se deparou com inúmeras situações onde foi aprendendo que “Papa and Maman are a pair of alienated individuals” (2001: 6) e tão logo a autora identificava tamanha alienação que a levou prometer para si mesma não seguir o mesmo exemplo: “I swore in a confused sort of way never to become alienated. [...] I became a child who answered back and argued. Since I did not quite know what I was aiming for, I merely contested everything my parents suggested.” (2001: 7) Sobre seus pais, Condé enfatiza: “they took no pride in their African ancestry. They knew nothing about it. [...] Like my

mother, [my father] was convinced that only Western culture was worthy of existence and was ever grateful to France for allowing them to obtain it. (2001: 8). Deparamos-nos logo com a interiorização de um modelo colonial sem autoconsciência, visto que a família adota este modelo através de um longo processo de aculturação ocorrido nas ilhas. Como resultado, ocorre o que Frantz Fanon denomina “black skin, white masks” (1967). Fanon explica que através da fala assumimos uma cultura, isto é, a cultura da língua que falamos. “To speak a language is to take on a world, a culture. The Antilles Negro who wants to be white, will be whiter as he gains greater mastery of the cultural tool that language is.” (1967: 38), diz ele. Embora este processo ocorra inconscientemente, veremos que o que acontecerá a Condé é justamente o oposto – sua tentativa de desalienação, sua política de ação e a tentativa de *deformation of mastery*, que a faz entrar num processo de desconstrução da ventriloquia, uma ventriloquia que foi herança herdada por seus pais e que a ‘formatou’ durante grande parte de sua vida.

Em 1953, Condé deixa Guadalupe e emigra para Paris, onde estudou até 1959 e, durante este período, desenvolveu seu comprometimento político em discursos anti-coloniais. Sobre seus primeiros anos de residência em Paris, Condé nos faz saber:

Although my color assimilated me with the ragamuffins, the cane cutters, the cane bundlers, the fisherman, the market women, the dockworkers, and goodness knows who else, I felt more removed from them than from the light-skinned damsels I was friends with. At least they chattered away in Creole [...] (2001: 132)

De qualquer modo, era bastante comum que muitos escritores nascidos na alta burguesia caribenha e educados em escolas coloniais no Caribe viessem a descobrir que eram realmente ‘diferentes’ e se tornavam conscientes de sua *caribbeanness* apenas quando chegavam efetivamente à Europa. “Maryse Condé recalls first realizing she was not French at age sixteen, because of the way she was treated in France.” (Rody, 2001: 227). Em 1959, Condé, influenciada pelos movimentos da *Négritude*<sup>17</sup>, casa-se com um

---

<sup>17</sup> Négritude foi uma corrente ideológica e literária desenvolvida por intelectuais negros francófonos, que

africano da Guiné e muda-se com ele para África, onde morou por doze longos anos. Durante este período, a autora pretendeu executar o processo no sentido inverso, ou seja, reconstituir, costurar “o véu”, refazer o caminho inverso da *Middle Passage* para a ligação passado-presente, que seria imprescindível para lançar sua política de ação através da redescoberta de sua identidade. Uma vez nascida no contexto colonial, a escritora decide se “canibalizar” (2001: 110) e, se quisermos, se territorializar e se reconectar com suas origens. Surpreendentemente, Condé admite que se sentiu muito mais estrangeira em África.

I made an important discovery in Africa: I did not share the same language as the people in Guinea. We did not eat the same food – this may seem trivial to you, but it is important. We did not dress the same way, we did not enjoy the same type of music, we did not share the same religion. In a few months, I found myself terribly isolated. I could not even communicate with my Guinean husband. So I made a second discovery: race, in fact, is not the essential factor. What is important is culture. As I did not share the culture of the Guinean people, of the African people, I left Africa, and, as a result, my marriage ended. (Nunez, 2000: 47, ênfase minha)

Esta desarmonia entre Condé e a África que talvez tivesse frustrado as suas expectativas, acaba por atuar como pano de fundo em seus romances. Não obstante a recorrente mitificação da África que observamos em suas obras, há, como contraponto, a voz racional e realista que descobre que a realidade contemporânea nada tem a ver com a imaginada. Vejamos Cyrille em *Crossing the Mangrove*: ao contar suas histórias, ele comenta:

[...] until we reach Dakar. In Africa. Yes, Africa. And what did I see, ladies and gentlemen? Not at all what I had been told. There were no naked niggers eating each other up. No! There were Mercedes-Benz! [...] Oh Lord! I would have stayed on in Africa if the Africans hadn't given me a big kick in the ass and shouted: 'Go back where you come from!' (1995: 124)

Encontramos a mesma desarmonia na história de Cyrille, caracterizada por sentimentos de xenofobia, por falta de hospitalidade e pela desmistificação de que raça seja o fator fundamental. Na verdade, tanto Cyrille como Condé se encontraram num

---

pregava basicamente a união e a solidariedade entre os afro-descendentes na diáspora que rejeitavam a opressão e a hegemonia francesa nas colônias, preservando a ideia de uma comunidade universal de negros e lutando pelos movimentos de independência na África. Para mais sobre Négritude, ver Aimé Césaire, *Return to My Native Land*, 1969.

espaço fronteiroso conflituoso onde há um combate antes que a negociação ocorra. Ao invés de encontrarem uma *motherland* em África, encontraram o exílio. No caso do primeiro, vimos que a negociação não ocorreu. Neste caso, o exemplo faz cair por terra a ideia de que ‘raça’ é um fator determinante para abrigar, hospedar, incluir. A hermenêutica diatópica que Santos propõe não se refere à cor, à raça ou à nação apenas. Onde há diferenças, onde há combate, há que tentar negociar. É uma simples questão de bom senso. Quando a diferença sufoca, exigimos a igualdade. Condé, sufocada pela desilusão do sonho africano, decidiu deixar as terras africanas e retornar a Guadalupe em busca da sua verdadeira realidade e da aceitação dela, como se o verdadeiro sentido de comunidade pudesse ser encontrado apenas em sua terra natal. Assim como Tituba, que escolhe voltar para Barbados a fim de ter sua identidade definitivamente restabelecida e recuperada, da mesma forma que Coco declara, em *Tree of Life*, a respeito de Guadalupe: “This is my island.”(1992). A autora supostamente desqualifica a ‘falsa’ ideologia que a *Négritude* propagou e rejeita a ideia de que seja necessário regressar de fato a África para redefinir uma identidade. Condé expõe a sua crítica aos essencialismos:

I question the fact that Négritude perpetuates the notion that all blacks are the same. That is totally a racist attitude inherited, in fact from the whites who believe that all niggers look alike, all niggers are equal. It is not true. Every black society is different from the others. The proponents of Negritude made a big mistake and caused a lot of suffering in the minds of West Indian people and black Americans as well. We were led to believe that Africa was the source, it is the source, but we believed that we would find a home there, when it was not a home. Without Negritude we would not have experienced the degree of disillusionment that we did. (1989: 117)

Verifica-se com isso não apenas o desejo de quebrar ou subverter padrões inculcados pela ideologia dominante. Condé demonstra romper com qualquer forma repressora de se pensar, mas também se distancia de mitificações que acabam por reproduzir estereótipos e tende a ir ao encontro da liberdade de ser e de estar. Num primeiro momento, vemos a sua recusa da ventriloquia, o desejo de romper com a ideologia que contribuiu para a sua formação e para a alienação da sociedade em que ela

foi criada, ou seja, vemos a sua tentativa de *deformation of mastery*. Simultaneamente, a escritora se dá conta de que estava também se tornando um outro ventríloquo, desta vez, da ideologia pregada pela *Négritude*. Novamente transgredindo, Condé mostra que a militância desenfreada pode levar à ilusão e, por isso, assume um papel transgressor em relação a sistemas altamente militantes, como a *Négritude*, por exemplo, que acabam por iludir a própria realidade. Ela não sabe o que é (como a *Négritude* pretendia saber), mas isso mesmo há de levá-la à procura, a estar aberta para ouvir e descobrir – Condé representa um exemplo paradigmático em termos de negociação e hospitalidade, onde quer que vá. Se suas obras representam o reflexo da sua realidade, esta realidade, portanto, é constituída de inúmeras tentativas de negociação.

Anos mais tarde, Condé casa-se com o britânico e também tradutor de suas obras, Richard Philcox, e admite, como já era esperado, ter maiores afinidades culturais com ele do que tinha com seu primeiro marido africano. Assim, ela define:

When I met Richard twenty years ago, I was in my period of political activism and I could not see myself with a white man. My children, also, were very nationalistic and so they were shocked and disturbed that I would be involved with a white man. But eventually I came to understand that the colour of one's skin does not matter. I found that a white man was closer to me than my first husband, even closer to me than the majority of the people I knew. It is a matter of understanding: in a word, love. Marriage should not be viewed as part of a political agenda. It concerns the feelings and personal choices of two people. (Nunez, 2000: 47-48)

É uma situação bem diferente da de Bebert, em *Tree of Life*, que se suicida porque fora completamente renegado pelo pai por ter casado com uma mulher branca de 'French-France'. O pai, Albert Louis, não admitia tal tipo de mistura, vivida como ofensa numa família constituída por negros. Uma mulher branca na família seria tamanha traição. A lição que a autora parece nos deixar vem de Flora: "We have to keep up with the times..." (1992: 319).

Atualmente, Condé divide seu tempo entre os Estados Unidos (Virgínia, Nova Iorque, e Washington, onde coordenou o departamento de Estudos Literários na Universidade de Maryland) e sua terra natal, Guadalupe.



Vemos, portanto, que a autora, como produto de uma vida de jornadas, de uma formação na alta burguesia guadalupense, um inicial ativismo na França, que prosseguiu durante a sua longa residência na África – seguida de um retorno à sua terra natal em 1986, parece refletir sua diáspora literária em suas obras, como se falasse das muitas travessias (*crossings*) que realizou. Seus romances abraçam estas mestiçagens entre os personagens, entre culturas e nações, cruzando diversas fronteiras, sempre numa busca incessante pelas origens e pelas identidades. Roland Walter caracteriza esta escrita liminar que se move dentro e entre fronteiras de “transescrita” (2008:88), pois se movimenta através de um espaço intersticial atravessando territórios culturais compostos de múltiplas zonas de contato. Nos romances de Condé, seus personagens caracterizam o constante sentido entre o cá e o lá, notadamente visível em escritores caribenhos e que Gissant vem a chamar de *rootedness* e *errantry*. Esse limiar entre fronteiras é indiscutivelmente o que caracteriza fortemente os escritores caribenhos e o que marca o sentido de *caribbeanness*. As obras de Condé exprimem o contato, o sincronismo e os cruzamentos entre culturas, assegurando a conscientização que ajuda a construir o interesse pelo seu próprio povo e compreender a sua própria história tão marcada por imigrações e hibridismos.

Condé trata dessa *performance* de diferentes ancoragens identitárias em seus personagens como se fizesse a sua própria catarse nos romances. Walter descreve este processo como “localizações móveis” (2005: 84), sendo o próprio termo um fator ambivalente, que, segundo ele, “constitui um lugar de alienação e reconexão”, e onde venho a supor que esta reconexão não se totalizará, mas abrirá ainda mais espaço para identidades e narrativas de resistência, que não sabem ao certo de onde vêm, mas também não se preocupam em chegar ou se reconectar. Acredito que esta condição flutuante tende a provocar o que Walter caracteriza como “condição neurótica dos

personagens” (2005: 87) e, como parece óbvio, uma condição que também se faz presente nas escritoras afro-caribenhas.

Condé toma uma posição ambivalente, contraditória, quando diz: “Guadalupe is home. For me there is no other place I can call home”. Mais tarde a autora revela: “I never felt like an exile person, [...] maybe I experienced exile when I came back home.” Numa outra entrevista ela, paradoxalmente, define:

If there is something that I discovered when I settled in Guadalupe is that a writer should never settle anywhere. Looking for one’s native land, dreaming about it, doing everything to go back, that is a fantasy, a myth. Once one is there, one realizes that one has only one desire: to leave. I dare say that a writer should be perpetually on the move, going from one place to another, searching, trying to understand and decipher things different and new all the time... I discovered that *root* is a very negative word. It ties you down. (Scarboro *apud* Rody, 2001: 187)

Ambivalência, indiscutivelmente, parece ser a palavra-chave para definir Condé nesse conflituoso jogo de ancoragens e travessias na difícil busca pela identidade, comum aos escritores caribenhos. Como consequência, há em suas obras uma rica polifonia, onde diversas vozes se cruzam, se contradizem, se confundem. A autora, no entanto, não nos deixa claro exatamente onde quer chegar. A sua ideia de viagem, de fluxo contínuo, buscando diferentes ancoragens através da sua errância destaca-se como um fator fundamental, ao passo que, o oposto, a imobilidade, as raízes que a prendem ao lar, também são um fenômeno de contraponto importante para garantir, mais uma vez, o sentido ambivalente que favorece o entrecortar da vida de Condé. Walter assim observa: “A arte da vida e sobrevivência é juntar os dois [...] para neste processo, (re)criar as identidades culturais.” (2008: 104) O que fica realmente evidente são as dualidades, o mosaico ideológico, étnico e social que observamos nos romances, caracterizando mais uma vez o complexo esquema ambivalente.

Em *Tree of Life*, ao mesmo tempo que a autora dá ênfase à exploração dos negros pelos próprios negros, ela conjuga a contraditória ideia entre movimentos nacionalistas de preservação e luta pela ‘pura’ raça negra e os direitos pela afirmação

dos negros na sociedade (fruto da influência da *Négritude*), colocando-os numa posição competitiva com o Outro – desta vez, o Branco. Albert Louis, por exemplo, declara: “Come on! Slavery, that’s old history [...] When there’s no more juice in the cane, spit it out!” (1992: 17). Mais tarde ele exclama: “You niggers, still sticking to your leaves and roots [...] That’s why the white man walks all over you. Haven’t you seen the American’s doctors?” (1992: 19). Porém, ao ouvir as palavras de Marcus Garvey<sup>18</sup>, Albert Louis passa toda a sua vida numa luta um tanto contraditória entre os ensinamentos do garveyismo, pelos quais fora influenciado, e sua absorção pela alta burguesia de Guadalupe, onde ele fazia e acontecia tal qual a um *béké*<sup>19</sup>. Na figura de Jean encontramos a contradição entre ser “a petty bourgeois, a prisoner of his class” (1992: 268) e ser um comunista, um rebelde, que morre como mártir de sua raça. Na tentativa de negociação, Flora declara no final do romance: “that means that white people, they’re like anything else. There are the good ones and the bad ones. The ones we had here were the worst, the békés, the rich colonialists.” (1992: 319). Já em *The Last of the African Kings* (1992), vemos a figura de Djéré que tenta desesperadamente se reconectar e traçar o seu passado e de seus antecessores, criando sua identidade através da reconstrução da sua história e de seus antecessores e a registrando como “The Notebooks of Djéré”. O curioso é que, neste interim de buscas, há a voz da narradora que desaprova esta recorrente insistência em relação à busca pelas origens:

Instead of forgetting all this past and quite simply looking the present straight in the eyes, Djéré and Justin alike had clung to the remnants of a bygone age. As soon as he was old enough to understand what he was reading, Djéré laid hands on everything he could concerning the history of Africa. (Condé, 1997: 8-9, ênfase minha)

Contudo, o romance espera até chegarmos à geração de Spéro para vermos uma

---

<sup>18</sup> Marcus Garvey é considerado um dos maiores ativistas da história do movimento nacionalista negro. Era líder de uns dos principais movimentos que pregavam a solidariedade entre os negros e a iniciativa de “Regresso à África” – o garveyismo – para que os negros tivessem a sua redenção novamente no ‘país de origem’. O garveyismo promovia a união e a integração da diáspora africana espalhada por todo mundo.

<sup>19</sup> Béké é o nome dado aos antigos proprietários de terra, fazendeiros, brancos.

mudança de atitude do personagem. Ao descobrir que, por falta de registros históricos que pudessem provar sua linhagem real como tataraneto do rei africano Béhanzin, Spéro decide acabar com uma busca completamente mitificada por um passado nobre que não teria valor algum nos dias de hoje. Primeiro porque, vivendo nós num mundo pós[neo]colonial, quem acreditaria em sua linhagem real e que valor ela teria no universo capitalista do solo estadunidense onde ele habita? São valores com os quais o mundo moderno não compactua. Além disso, há na autora o intuito de jogar com a própria História e sua inviabilidade de registro e a memória oral contada de geração em geração. Realidades que, embora presentes na ficção, não pertencem ao mundo moderno. O mundo moderno contribuiu para o apagamento destas realidades, pela simples razão de que África não fazia parte do racionalismo que pertencia apenas aos impérios. A primitiva África não correspondia aos interesses ocidentais, quiçá suas histórias e culturas de realezas. Segundo os olhos do império, a África serviu para um grande propósito: seus habitantes, lançados como mercadoria na diáspora, serviram como contributo propulsor e gerador do império capitalista que emana no globo.

## V – A obra *Crossing the Mangrove*

O romance *Crossing the Mangrove* apresenta uma série de características sobre as quais me tenho proposto discorrer, assim como também sugere uma precisa análise em termos da redefinição da identidade, da resistência e da militância contra a ventriloquia repressiva dominante, uma ventriloquia em que se inclui a variável classe, muito embora esta classe seja constituída pelos próprios negros.<sup>20</sup>

O romance se desenrola à volta da morte do protagonista, Francis Sancher. Os personagens se reúnem durante seu velório e são tomados por inúmeras lembranças em decorrência da grande agitação que a presença de Francis Sancher trouxe à pequena vila de Rivière au Sel, em Guadalupe. Cada personagem narra seus momentos de aventura, dor, conflito e descoberta, que se desenrolaram desde a chegada do estrangeiro até Guadalupe, num profundo sentimento de nostalgia, reflexão, revolta ou retrospecção, explorando suas memórias e lembranças na esperança de que algo viesse transformar suas vidas. Há uma pluralidade de vozes que sugerem, mais do que decifram, a verdadeira identidade de Francis Sancher. Cada personagem é confrontado com esta repentina morte, o que reforça o seu mistério e torna a narrativa da história de Sancher algo impossível de ser decifrado. A cada personagem é dedicado um capítulo exclusivo, com um relevante pormenor: as mulheres possuem autoridade para narrarem os acontecimentos em primeira pessoa. Curiosamente, não apenas elas, mas as figuras masculinas de Joby e Xantippe também ganham voz para narrarem suas histórias em primeira pessoa, pois, sendo eles subordinados, subjugados tanto como as mulheres, Condé lhes garante voz para articularem os acontecimentos no romance a partir do ponto de vista de cada um deles.

---

<sup>20</sup> A maior parte dos habitantes das Antilhas é composta por afro-descendentes devido ao grande número de escravos que para lá foram levados para trabalharem nas lavouras de cana-de-açúcar, que constituíam o principal sistema de plantação na região durante a escravatura.

Rivière au Sel é caracterizada por ser uma pequena vila reside parte da pequena burguesia guadalupense – as classes média e média-alta. Um lugar basicamente híbrido, onde a mestiçagem tomou conta após as inúmeras imigrações ocorridas no Caribe. Condé destaca a presença de haitianos, indianos, índios, negros, chineses, libaneses, cubanos, norte-americanos, franceses, entre outros, para dar ênfase à diversidade que habita em Guadalupe e reforçar o grande processo imigratório nas ilhas caribenhas, marcando a sociedade guadalupense como uma sociedade de “cross-breeding” (1995: 171). A sociedade de “cross-breeding”, portanto, favorece o retratar de fronteiras raciais e étnicas, reinscrevendo a intertextualidade transcultural (Rody, 2001: 192) como uma estratégia para estabelecer relações interracialis em seus romances, fazendo com que seus personagens de línguas, nações e etnias diversas pudessem se relacionar de diferentes maneiras nos romances. Assim como fez com Tituba, ao inseri-la no contexto norte-americano e ao relacioná-la com judeus, ou com Natasha, Awa, Marie-Noële, Saran, Arcania e Gian Carlo Coppini, em *Desirada* –, a autora propicia ligações entre seus personagens de culturas, nações e contextos diversos, relacionando uns com os outros e, curiosamente, estabelecendo alianças e fortalecendo amizades entre as mulheres nas obras. Através da estratégia de apresentação desses encontros transculturais, Condé leva o leitor a um mundo multicultural em seus romances e o deixa livre para fazer a leitura deste multiculturalismo que, entre as muitas vozes presentes nas tramas, a autora, ao mesmo tempo em que reacende os conflitos, nos dá liberdade para que nos ancoremos conforme a nossa militância, pois preserva sempre o sentido ambivalente nas narrativas.

A ideia que temos de Rivière au Sel é de um lugar onde seus cidadãos são apegados a seus costumes e se incomodam profundamente com a presença de estrangeiros na região. Justamente pela grande massa de imigrantes na sociedade de

Guadalupe, o que é estranho é que o estrangeiro seja assim objeto de forte preconceito, reproduzindo os guadalupenses a discriminação colonial, sendo, de certa forma, xenófobos, nada hospitaleiros, fofoqueiros, maledicentes. A narradora nos adverte: “You need to have lived inside the four walls of a small community to know its spitefulness and fear of foreigners.” (1995: 22). Dodose Pélagie nos revela: “The people of Rivière au Sel hate strangers. They hate them so much they’ll say anything about them.” (1995: 175). Não se importam tanto com a raça (já que a grande maioria é composta por negros e mestiços), mas o preconceito está inserido na estratificação social da ilha, tanto pelos que detêm o poder, como os Lameaulnes e os Ramsaran, como pelos que são subordinados, como Moïse e Désinor. Há, contudo, uma organização ainda agrária e aristocrática na vila, acompanhada pela exploração de trabalhadores ilegais, como no caso de Désinor, o haitiano, que trabalha nas propriedades de Lolou Lameaulnes, onde ele planta suas flores para exportar. “For what matters in today’s Guadeloupe is no longer the color of your skin – well, not entirely – nor an education. [...] No, what matters is money [...]” (1995: 108). A autora também denuncia a hipocrisia da alta burguesia de Rivière au Sel. Dodose Pélagie, por exemplo, nos dá uma descrição do típico comportamento de seu marido, Emmanuel, que havia enveredado pelos caminhos da política:

Underneath all his fancy talk, he secretly despised his fellow countrymen, and only felt at ease with the French French who streamed through our dining room. He would parade in front of them, playing *The Magic Flute* or *Madama Butterfly* on the record player. Never a bégúine or a mazurka! During dinner I could never find anything to say to the French French sitting beside me, and wondered whether they were alive, if they had blood under their skin or were simply big white masks without sexuality or feeling. (1995: 172)

De qualquer modo, todos os habitantes presentes no romance, gostassem ou não de Francis Sancher, marcaram presença no velório do estranho forasteiro. O próprio velório em si, onde os cidadãos se ajuntam, comem, bebem rum e rezam, é um traço característico da ilha, parte do folclore caribenho e tem um papel fundamental na

cultura e na literatura das Caraíbas. Patrick Chamoiseau explica:

The wake is for us a melting pot of Creole culture, of its speech, of its orality, and it gave the extraordinary pretext that would allow plantation slaves to gather without spreading the fear that they were plotting to revolt or to burn down a plantation. (1991: 391)

A morte, nesse caso, tem o poder de ajuntar pobres, ricos, negros, brancos ou mestiços. Désinor, por exemplo, exerce prazerosamente seu papel de chocar os habitantes de Rivière au Sel durante o velório de Sancher. Condé lhe confere na narrativa o direito à subversão dos padrões da burguesia. Durante o velório

he ate veraciously, using his hands[...] he behaved so uncouthly on purpose and took delight in it. For once he was in equal footing with the people of Rivière au Sel and wished he could have insulted them, shocked them and made them realize who in fact this Désinor Décimus really was, instead of taking him for a wretched Haitian gardener. (1995: 163)

A autora, reconhecendo a condição completamente desprezível de Désinor, que mais parece viver num regime semi-escravo, usa seu personagem para ‘manchar’ o comportamento hipócrita da burguesia de Guadalupe durante o velório de Sancher. “That’s why he [Désinor] brought Xantippe along with him. To hurl a silent defiance at these petits-bourgeois. To shock them with their blackness. To shock them with their smell of poverty and destitution.” (1995: 166).

Désinor não escondia sua identidade haitiana. Ao migrar para Rivière au Sel, descobre que outros haitianos também para lá foram e então, se ajuntam e, cooperando com o sentido de comunidade e honra aos seus laços de sangue, uma vez em terra estranha, trataram de recriar sua terra natal e seus costumes o melhor que podiam na comunidade de haitianos em Guadalupe, chamada Beaugendre.

Já as mulheres na trama, apesar de terem autoridade conferida pela autora para narrarem suas próprias histórias em primeira pessoa, têm suas vidas marcadas por traumas, humilhações e subordinação aos maridos e ao nome da família. No entanto, Condé lhes confere poder para subverter o sistema patriarcal de alguma forma. Relacionamentos extraconjugais são comuns. Incestos. Filhos bastardos. Condé faz ascender nas personagens um comportamento dionisíaco e o desejo de envergonhar suas



famílias. De qualquer modo, não há finais felizes para elas. Apesar de suas tentativas de subversão ao sistema que as envolve, o romance exalta a tragédia pela narrativa de impossibilidade. Simultaneamente, a sexualidade vem emergir como um discurso emancipatório para essas mulheres, incentivando a fuga à liberdade como uma maneira de ferir e envergonhar o *status-quo* da burguesia moralista e repressora de Guadalupe. Como afirma Michael Dash, “sexuality has always been a subversive force in Maryse Condé’s work.” (2003). No intuito de fazer com que suas personagens não vivessem fadadas a cumprir o moralismo da ideologia dominante, Condé desconstrói tal condição e faz com que elas venham a emergir de sua posição subordinada, assim como fez com Tituba, ao exaltar a sexualidade como a única liberdade na figura da mulher escrava. Novamente, tal condição de liberdade não garante a condição de sucesso das mulheres na obra. Vilma, por exemplo, ao saber do arranjo de seu casamento pelo pai, que a faria deixar seus estudos, foge de casa e encontra refúgio junto de Sancher, assim como também o faz Mira. Na figura de Sancher reside o refúgio e a redenção sexual para as mulheres que, confinadas em seus mundos, saem da situação de *perfect ladies* para *fallen women* e por isso, chocam a sociedade. Ao voltarem para casa, grávidas e sem marido, elas contribuem para a vergonha da família e atizam os murmúrios dos habitantes da vila.

As diárias idas de Mira a caminho do Gully, por exemplo, representam um comportamento anticonvencional. O Gully, por si só, se manifesta na obra como o lugar que convida à liberdade e ao prazer. Por isso, as fugidas de Mira se assentam no caminho alternativo que ela toma para fugir dos olhos do pai e entrar numa órbita de liberdade que se faz completa quando ela lá encontra Sancher. A sexualidade traduz-se como uma manifestação de poder e um desejo pela desordem. Observemos que Mira, Vilma, Dinah, Thécla, Marie-Noële e Tituba colocam em prática sua sexualidade para

extravasar o anticonvencional, executando seus papéis como estereótipos da *mad-mullata* recorrente nas obras de Condé. Essas mulheres, apesar de verem no sexo o escape, mantêm uma posição psicologicamente neurótica e conflituosa, assim como Ursa em *Corregidora*, sem um destino que queira corrigi-las na narrativa e sem a garantia de um ‘happy ending’ segundo as convenções dominantes. Percebemos que Condé faz uma personagem revisar sobre a outra, ou seja, elas *signify upon* [each other]. Assim como, na vertente do sobrenatural, o saber desacreditado pelo racionalismo ocidental. Mama Sonson *signifies upon* Mama Yaya em *I, Tituba*, que por sua vez *signifies upon* Madame Esmondas em *Desirada*, por exemplo. A motivação que leva essas mulheres a transgredir os bons costumes colabora para denunciar a alienação sexual, contradizer a ideologia patriarcal dominante na sociedade e temperar o romance com o sobrenatural. Também vemos que em oposição às atitudes de Mira, Vilma, Dinah e Dodose, encontramos a desrealização na sexualidade, vivida pelas personagens de Rosa e Léocadie Timothée, que acabam por perpetuar a interiorização do modelo patriarcal que ‘coisifica’ a mulher. Por esta razão, Vilma é vítima de um casamento arranjado pelo seu pai e Rosa é tão vítima quanto ela, pois permanece impotente para impedir que a filha seja subordinada a tal coisa, assim como ela também o foi no passado. Observando as relações de subordinação e desrealização na sexualidade, é que nos deparamos com uma condição curiosa: Xantippe, que é a própria figura do *wretched of the earth*<sup>21</sup>, parece ser o único homem que assume uma relação de amor pleno com sua mulher, onde ambos viviam o ápice da realização e da satisfação sexual, tal como ocorre com Tituba e John Indian, caracterizando a ironia da autora em valorizar personagens de condições infelizes nas obras. Da mesma forma, Condé atribui a Xantippe o poder do mágico no romance – ele é o único que realmente conhece a

---

<sup>21</sup> Título de Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, tradução de Richard Philcox, 1965.

natureza da ilha e os crimes que lá aconteceram e, curiosamente, é o único que causa temor em Sancher.

Francis Sancher, por sua vez, é um homem de origem duvidosa para os habitantes de Rivière au Sel. É sabido que ele é descendente de um *white creole planter* que fora amaldiçoado pelos seus escravos após um grande massacre que se fizera na plantação há muitos anos atrás. Sancher foi para Guadalupe porque decidiu traçar todo o seu passado e investigar suas origens até descobrir onde tudo começou para dar fim à maldição que assola sua família, isto é, para acabar com as mortes subsequentes que vinham desde então ocorrendo com todos os homens de cada geração da família, por volta dos cinquenta anos de idade. Ao retrazar o caminho de sua origem e identidade, Sancher revela a sua errância e os muitos *crossings* que realizou: “Yes, I’ve been around quite a bit. I’ve drifted here and there. I’ve seen the mess ideas of good and evil, justice and injustice, oppression and exploitation can do.” (1995: 73). Nascido na Colômbia, Sancher viaja mundo afora, mas tem Cuba como seu país por adoção. Na sua errância pelo mundo, se ancorou de diferentes maneiras, como médico, curandeiro, escritor, amante. Contudo, seu único objetivo era refazer o caminho de volta às raízes para que pudesse de fato entender e encontrar sentido na verdade ‘mágica’ sobre maldições lançadas sobre ele e sua família e, de uma vez por todas, expurgar o tal crime. De forma que identificamos tanto em Sancher como em Condé o desejo de fazer o percurso para traçar suas origens. Na figura de Sancher assentam-se os sentidos de expatriação, “the sense of dispossession” e “the sense of placelessness”, ambos sugeridos por Rody (2001: 110, 202), pois Sancher, no intuito de se reconectar com o passado de seus antecessores, acaba por viver sempre no espaço de fronteira – sendo este espaço a ilha de Guadalupe. Guadalupe torna-se, portanto, a zona de contato e conflito onde a história de Sancher está misteriosamente inserida. Na verdade, se utilizarmos a metáfora da

*daughter's return* proposta por Rody, apenas modificando seu gênero para 'son's return', veremos que chegaremos à mesma ideia. Sancher retorna, como filho, à sua mãe – seu passado e, como é comum nos romances caribenhos, vemos a história de Sancher ser marcada pela impossibilidade de algum progresso. A sua ideia de retorno, o seu *crossing*, não se totaliza, pois antes que ele consiga de fato estabelecer alguma conexão com o passado, ele é fatalmente ignorado pelo próprio passado – que se manifesta sob a forma dos espíritos dos escravos mortos no massacre – que vêm cabalmente tirar-lhe a vida, cumprindo assim a maldição. A sua morte marca a tentativa frustrada de completar a sua busca por suas origens, ou seja, Sancher não é capaz de 'cross the mangrove'. Vilma, por sua vez, já o adverte: "You don't cross a mangrove. You'd spike yourself on the roots on the mangrove trees. You'd be sucked down and suffocated by the brackish mud." (1995: 158). É precisamente a desrealização desta travessia pela morte do protagonista que nos leva a encarar uma segunda questão: ir ao encontro das origens constitui uma tarefa tão árdua como atravessar um mangue – seria a tentativa de atravessar o intravessável, passar pelo impassável. Como alcançar um passado linearmente, com tanta exatidão, se o que temos visto é o processo natural de mestiçagem e fragmentação?

Guadalupe se caracteriza por sua hibridez, o *cross-breeding* que marca os personagens da trama. Encontrar, em meio há tantas travessias, uma origem e identidade distinta é um verdadeiro processo de desrealização. É justamente por isso que se louva a capacidade de recriar a história e reimaginar o passado, porque alcançá-lo é uma tarefa que jamais será cumprida. Temos visto que 'tocar' no passado, como um ponto figurativo de retorno, torna-se uma vasta utopia, bem como buscar através dele uma identidade genuína. A própria Condé nos ensina que a ancoragem identitária é apenas momentânea e contextual, assim como sugere Hall. No caso de Sancher, ultrapassar o

mangue constitui uma tarefa sem sucesso, primeiro, pelo fato de seu destino já estar circunscrito pelo poder da magia (que Condé decide estabelecer para valorizar as africanidades descendentes da escravidão e o poder que elas têm no presente), ou seja, sua morte já prevista; e, segundo, por estar Sancher já inserido num contexto de hibridização da sociedade guadalupense. Paradoxalmente, há uma outra maneira de ler a metáfora da travessia sobre o mangue: o contraponto é que é de fato possível cruzar o mangue se tivermos uma ponte. No romance, Sancher cumpre o papel do bom herói que propicia a travessia do manguezal para outros personagens. Embora ele não tenha chegado até Guadalupe para bancar o salvador de causas impossíveis, Sancher é a própria ‘ponte’ por onde os personagens, atribulados em suas vidas sem rumo, pretendem passar. Moïse, Mira, Aristide, Dinah, Rosa, Dodose Pélagie, Lucien Evariste e Emile Etienne encontram em Francis Sancher refúgio e sabedoria para ultrapassar fronteiras e preconceitos com os quais ainda se viam presos, e por isso vão em busca de uma nova perspectiva de vida, de um novo ‘real’ para se dizerem. A figura de Sancher representa, neste caso, um novo começo, um renascimento pós-travessia, pois os personagens são encorajados a executá-la e motivados a lutar por seus objetivos, rompendo com os padrões morais do meio em que vivem rumo à liberdade do futuro. O manguezal que eles procuram atravessar é o manguezal do preconceito, da humilhação, da vergonha, da dor, da dúvida, da hipocrisia, que metaforicamente se assenta na figura da própria Revière au Sel, que é o manguezal que tem sufocado seus habitantes. Muitos deles decidem, após o contato com Sancher, deixar a ilha. “Leave” (1995: 58) é a escolha de Aristide, por exemplo, para recomeçar seu novo tempo. Mira também nos mostra o seu desejo de deixar a vila e admite a busca por sua identidade: “From now on my life will be nothing but a quest. I shall retrace my steps along the paths of this world.” (1995: 193). O interessante é que a figurativa imagem desta ‘ponte’ só aparece

se olharmos para a frente, prontos a encarar o futuro. Mas se olharmos para trás em busca de alcançar o passado, contraditoriamente a imagem da ponte se esvai, e tudo o que fica é apenas o manguezal com suas raízes impossibilitando qualquer retorno.

Lucien Evariste, por exemplo, inicia seu comportamento transgressor quando sai da casa de seus pais para viver com Margarita, “[who] couldn’t put three words of French together” (1995: 180). Vindo de uma família que acreditava que o correto seria casar-se com pessoas da mesma cor e da mesma classe social (que era o que realmente importava na sociedade de Guadalupe), Lucien Evariste revela seu caráter revolucionário: “he poignantly bemoaned the torpor of this sterile land that never managed to produce a revolution. If only he’d been born somewhere else!” (1995: 180).

O grande conflito da vida de Lucien era colocar em prática seu desejo de escrever um romance. A questão não era propriamente o que escrever, mas em que língua escrever. Seus amigos patriotas aconselhavam-no que escrevesse em sua língua mãe, Crioulo, porém,

Lucien, who at the age of six had been slapped by both parents for having said out loud the only Creole expression he knew: “A pa jé?” (Are you joking?) was in a dilemma and, without daring to admit the fact, looked helplessly at the expensive electronic typewriter he had just bought. (1995: 181)

Foi por causa de seus muitos encontros com Francis Sancher que Lucien foi modificando o seu olhar sobre o mundo. Primeiro, Lucien esperava encontrar-se com um revolucionário nacionalista cubano, mas se desiluiu ao ver que Sancher não tinha nada do que ele pensava. Nenhuma luta com Fidel Castro ou nenhuma afiliação com Che Guevara. O que Sancher tinha para oferecer era a sua amizade de dias contados, adornada das suas muitas experiências e histórias vividas mundo a fora. Confrontado com a inesperada morte de seu amigo, Lucien se sentiu motivado a honrá-lo: a ideia que germinava em sua mente era de reconstituir a misteriosa história de vida do amigo – retratar a vida de Sancher, sua origem e sua história, e escrever uma obra em sua

homenagem. Para tal, Lucien estava motivado a cruzar os oceanos, encarar os impérios e apresentar seu romance guadalupense para o mundo. O que Condé sugere é que Lucien Evariste “would have to shock”. (1995: 189). Provavelmente fraturar o sistema? Romper com a ventriloquia dominante da ilha de Guadalupe? Ora, essa é uma grande questão. Escreveria ele em crioulo de Guadalupe? Em francês-francês ou em francês de Guadalupe? Parece-me que neste momento a figura da autora e a do personagem de Lucien se fundem na questão entre assimilação, ventriloquia e resistência. Vejamos: os primeiros africanos a chegarem às Antilhas adaptaram o crioulo como primeira língua. Por causa desta associação com os afro-descendentes, o crioulo se tornou a língua dos negros – como descreve Ama Mazama, “inferior and even unworthy of the status of language. It was referred to as ‘dialect’, ‘broken French’, etc. It was socially marginalized and the object of ‘language planning by default’.” (2003). A descrição de Mazama nos faz chegar às razões que levaram o crioulo a ser excluído da esfera literária pela sua inadequação e pela insuficiência que a própria língua apresentava na escrita. O desafio seria incluir o crioulo na escrita, ou seja, a língua oral na literatura, transgredindo as normas.

A questão da escolha entre o francês e o crioulo nos romances é puramente política. Sendo o francês a língua oficial de Guadalupe, imposta desde a colonização, é fácil perceber que aqueles que possuem *mastery of language* interagem melhor e com maior facilidade em termos políticos, econômicos e sociais, tanto dentro da ilha como fora dela, no intercâmbio entre metrópole e colônia. Não há dúvidas de que a língua oficial é aquela que governa a sociedade e que faz com que seus cidadãos façam parte dela e participem, principalmente, do poder. Em se tratando de uma sociedade que sofre os poderes da assimilação e alienação, Mazama explica: “In order to be truly “civilized”, it has been suggested in many postcolonial societies that one must act white,

“speak white, and look white.” (2003). Eis o confronto que encontramos nos escritores antilhanos, já que o crioulo guadalupense é a língua da maioria da população em Guadalupe e, por isso, não pode deixar de ser visto como um fator que marca efetivamente a identidade guadalupense contrastando-a com as outras ilhas, como é óbvio. Quando Moïse vê Francis Sancher pela primeira vez e nota pelos seus traços que talvez se tratasse de um estrangeiro, quebra o gelo com a seguinte pergunta: “Sa ou fè? Ola ou kaye kon sa?” (Hi! Where are you off to?) (1995: 15). Francis Sancher responde com um olhar de incompreensão, olhar este que fez Moïse imediatamente identificá-lo como estrangeiro. Ou seja, neste caso, o crioulo, como língua nativa, e por que não dizer, língua mãe, serve para unir e separar, distinguir – os que pertencem e os que não pertencem à ilha de Guadalupe. O “Sa ou fè? Ola ou kaye kon sa?”, lançado por Moïse vem a funcionar como um ‘filtro étnico’, no sentido mais figurado possível – que marca um vínculo de pertencimento a um determinado lugar.

A situação agonista entre o crioulo e o francês em Guadalupe possui ainda outras relevâncias. O crioulo é reconhecido com a sua devida importância devido aos discursos nacionalistas de independência nos anos 70 e 80 do século XX em Guadalupe, pois a preservação do crioulo significa[va] um rompimento com o discurso colonial da metrópole. Há, contudo, uma inquietante ambivalência nessa questão: segundo Mazama em seu artigo “Creole in Maryse Condé’s Work: the Disordering of the Neo-colonial Order?” (2003), a própria Maryse Condé, militante nos movimentos anti-coloniais e pró-independentes, admite, como já era esperado, não ter a fluência necessária para escrever seus romances em crioulo, embora queira muito fazê-lo, mas devido à sua criação numa família de classe média e sua formação nas melhores escolas coloniais francesas de Guadalupe, seu contato com a língua crioula foi mínimo. A afirmação de Mazama faz de fato algum sentido quando lemos, em *Tales from the Heart*, o incidente



que a autora descreve, onde sua mãe prestava socorro a uma prima que estava a dar à luz, e revela: “It was the first time I had heard her [my mother] speak Creole.” (1998: 100). Ainda em sua autobiografia, Condé nos faz saber de alguns raros momentos em que conversava em crioulo com outras crianças, nas raras vezes que conseguia escapar dos olhos sempre vigilantes de sua mãe. Em entrevista dada a Marianela Gonzáles, em Cuba no ano passado, Condé admite que:

As a child, they [my parents] read me stories of Little Red Riding Hood or Cinderella. They even prevented me from taking an interest in popular music. So, obviously, Caribbean orality did not mark me as a writer. However, I have no doubt that it may be important for others: the life of a writer defines her creation; [the writer] is the subject of her work. [...] French is seen as the language of colonization. In the Francophone Caribbean, people who write in French are [seen as] traitors and those who do so in Creole are seen as closest to the people. That is the underlying idea and I think that it is not fair. What happens in my case is that I was not educated in Creole, but rather in French. Perhaps I could have written in Creole and be what they want; but if I must express “the truth,” and the truth is that I write in French.<sup>22</sup>

Em *Penser la Créolité* (1995), a escritora defende que o crioulo deveria ser efetivamente ensinado nas escolas de Guadalupe – o que de fato não ocorreu durante os anos de formação de Condé. De qualquer forma, quando interrogada sobre o porquê de não escrever seus livros em crioulo, Condé assim afirma:

I refuse to accept that kind of dichotomy between French and Creole. As I like to say, Maryse Condé does not write in French or Creole. Maryse Condé writes in Maryse Condé. Each of us has to find a voice, a way of expressing the emotions, the inner impressions that we have, and to do that we should use all the languages that are at our disposal. In my last novel, *Célanire coupé*, there is a glossary at the end of the book. In it you will find words in African languages, in Creole languages, in Spanish. In order to express the story I wanted to tell, in the manner I wanted, I had to use many resources. That kind of narrow choice between French and Creole is a political choice. In politics it is necessary to speak in the language that can be best understood by our people, that is closest to our people, but when we write, we should be totally free to choose the medium that is best suited to our desires and aspirations. (Nunez, 2000: 49)

Não apenas a sua última obra, mas a maior parte delas vem acompanhada de um glossário ou traduções nas notas de rodapé, como é no caso de *Crossing the Mangrove*. Um outro fator curioso é que, se repararmos na obra *I, Tituba*, Condé não só nos ampara com um glossário cheio de traduções, como também nos apresenta a sua maneira

---

<sup>22</sup> “An interview with Maryse Condé” em Repeating Islands, postado em 28 de novembro de 2010 – disponível em <http://repeatingislands.com/2010/11/28/an-interview-with-maryse-conde-2/>

inusitada de brincar com o significado das palavras, inventando palavras em outras línguas, em línguas inexistentes: exemplos do que Bernstein chama “comédia”, ou seja, estratégias anti-ventriloquia (Armantrout) e/ou de “gaguejo” (Deleuze e Guattari) – *deformation of mastery*. Encontramos palavras como: *persulfureuse*, *Populara indica*, *prune taureau*, *salapertuis*, e na tradução temos: “a literary invention by the author.” (2000: 185-186). Neste aspecto, a declaração de Condé em utilizar os recursos que ela tem em mãos para melhor expressar aquilo que lhe apetece, se assenta na liberdade de jogar com o significado inventado das palavras, sem que isso quebre as regras linguísticas e interfira no sentido da trama. O interessante deste conflito é que nas brechas a autora assenta a sua militância na liberdade de ser ela mesma, a Maryse Condé, livre na escolha de seus desejos (como ela mesma afirmou: “Maryse Condé writes in Maryse Condé”), e assim faz com que seus romances literalmente cruzem os mares e se relacionem com outras mulheres, construindo assim uma troca cultural pautada pela liberdade e, sobretudo, pela hospitalidade. É com base nestas questões que vejo uma fusão da figura de Lucien Evariste com a autora, onde ambos provavelmente dividem os mesmos conflitos. Para que Lucien não ficasse condenado a uma esterilidade literária e pudesse escrever sua própria obra da maneira que quisesse (talvez em crioulo?), ele, movido pelo entusiasmo, decide, desesperadamente e pela primeira vez, fraturar o sistema.

Notemos que a dúvida que reside em Lucien – até que este conhecesse Sancher – não parece residir em Condé. A escritora nunca deixa seus romances infraturáveis, isto é, há inevitavelmente, fragmentos em crioulo, versos de canções, trechos de poemas, referências à natureza, frases espontâneas constantemente escritas em crioulo em suas obras. Estas pequenas ‘fraturas’ abrem espaço a outras formulações do real e isso é que é inovador. A presença do crioulo em seus romances, indiscutivelmente, representa um

fenômeno de subversão à colonialidade francesa sobre Guadalupe. Os motivos pelos quais a autora escreve na preferência da dualidade ou, se quisermos, do francês fraturado pelo crioulo, também parecem representar uma outra espécie de rompimento: experiente nos movimentos de militância, Condé parece escolher esta ambivalência em sua escrita a fim de nos mostrar que a identidade guadalupense não se resume apenas aos discursos em crioulo ou sobre crioulo. Com isso, ela parece querer romper com a militância exacerbada dos movimentos nacionalistas, caminhando, mais uma vez, para o lado da subversão. Ainda quero sustentar que, se a autora de fato escrevesse as obras inteiramente em crioulo de Guadalupe, desconstruindo o francês, assim como fez Patrick Chamoiseau em suas obras, ela estaria definitivamente se assentando na militância pelos movimentos de independência de Guadalupe. Posso perceber que nisto a autora também pousa a sua crítica: militâncias sem limites, cidadãos vivendo como ventríloquos de ideologias radicais, desenfreadas, muitas vezes, ilusórias. Dessa forma, vejo que seus romances escritos em francês e ‘manchados’ de crioulo por entre as páginas favorecem a escolha da autora de uma dualidade linguística, mostrando que as duas línguas são o que definem a identidade guadalupense – e é entre elas que se vai *errando* (com o erro e com a errância). Não há dúvidas de que o processo de *deformation of mastery* vem sendo realizado com sucesso cada vez que Condé, tendenciosamente, apresenta suas críticas e transgressões. A autora admite recusar qualquer influência francesa em suas obras: “I reacted against everything and everybody french.” (Clark, 1989 : 117). De forma que vemos o esforço de Condé em encontrar a sua identidade como escritora – assentando este esforço na recusa da ventriloquia de qualquer tipo (de colonizada, mas também de resistente política) e na ânsia pela liberdade em escrever da maneira que lhe convém. Em seu último romance, *Victoire, My Mother's Mother* (2006), que certamente merecerá grandes considerações para

futuras investigações num futuro trabalho, Condé parece nos mostrar que seu esforço e sua tentativa de subversão têm alcançado significativo êxito. Neste romance, diferentemente das outras obras da autora, a protagonista não percebe francês e por isso, somente fala em crioulo, revelando, portanto, fraturas ainda maiores ao longo da história. Temos visto que Condé muito tem se assemelhado ao personagem de Jean, em *Tree of Life*, que decide interagir mais com seus compatriotas para aprender a falar o crioulo. Na mesma vertente, a autora tem, apesar de estabelecer algum equilíbrio, tentado romper com as próprias barreiras que a ideologia que a formou fez aparente nela. Ao tentar encontrar através dos romances a sua verdadeira língua, Condé nos revela sua busca, tanto por sua identidade como por sua língua, provando mais uma vez que a identidade está efetivamente assentada na língua – acima de todas as outras buscas que caracterizam a sua vida.

Segundo Condé afirma em *Tree of Life* – “ghosts – so they say – do not cross water”; e Rody completa, ao dizer “every ghost haunts his or her own land”, temos a figura de Xantippe que, no romance, representa a encarnação dos primeiros escravos que chegaram até Guadalupe. Em Xantippe está a figura do oprimido, do famigerado, do subjugado. Durante todo o romance, Xantippe aparece como um personagem irrelevante, assustador, moribundo, sem razão de ser. Até entendermos que nele está representado um outro aspecto do folclore antilhano: a figura dos *marrons*, isto é, os quilombolas, os escravos fugitivos que montavam as suas comunidades clandestinas para lá dos bosques e inspiravam resistência e medo. Walter nos explica que o quilombola (*marron*) é a “figura mítica que tem um papel crucial na constituição da consciência interior dos antilhanos.” (2008: 94). Um outro fator curioso era o fato de que os escravos da plantação costumavam levar o nome de seus senhores, enquanto os *marrons* recusavam a condição subalterna e davam nome às coisas. “I named all the

trees of this island [...] I too named the vines [...] I named the gullies [...]", diz Xantippe. (1995: 201-202). Walter acrescenta que "dar um nome a si mesmo e às coisas é estabelecer uma espisteme cultural, um *ethos* e uma cosmovisão; ou seja, significa construir seu ser no mundo." (2008: 95). Esta é a autoridade que Condé garante a Xantippe ao lhe dar voz e, sob um certo aspecto, reivindicar aquela terra como sendo dele, apesar de sua condição subalterna na obra. Ele, como a encarnação dos escravos, vem vingar o crime cometido pelos antepassados de Sancher: "Every time I meet him [Sancher] my eyes burn into his, and he lowers his head, for this is his crime. His. [...] The time for revenge is over." (1995: 205). Xantippe é a representação da própria memória ancestral viva na obra, onde reside o tropo do mágico, do sobrenatural, da própria africanidade. Ele é o próprio assassino de Sancher por meio do sobrenatural e é a figura de resistência e subversão traduzida pela má formação, que responde, no desfecho do romance, à usurpação do homem branco. De forma que estou convencida de que Condé cumpre seu papel de *marron* tanto como Xantippe, pelo comportamento transgressor e resistente nas obras – tanto como o é Tituba, por exemplo. A ideia do quilombismo se assenta na resistência da autora e na liberdade de tratar assuntos que desafiam sistemas, ideologias, mitos. Uma característica importante nos quilombolas era o desejo de, acima de tudo, alcançar a liberdade através da resistência. É nesse ponto que enquadro a autora – como uma escritora quilombola da contemporaneidade. Não que Condé não seja militante, porque não há como não ser militante – afinal, até aquele que diz não ser o é, e age de má fé ao dizer que toma uma posição nula, assim ganhando o poder de uma pretensa universalidade nas suas palavras, como afirma Bernstein. Completamente diferente disso, vemos que Condé é vítima das suas muitas andanças e por isso carrega as ambivalências consigo. Contudo, vejo que sua militância hoje é, prioritariamente, contra os radicalismos. Logo, percebo em suas obras um anseio por

emancipação e por liberdade, e para consegui-la, Condé usa a poderosa ferramenta da subversão.

## Conclusão

A realização desta pesquisa trouxe consigo uma série de descobertas e perspectivas futuras bastante significativas no âmbito da literatura americana, isto é, da literatura das Américas. As articulações e análises que procurei fazer ao longo dos cinco capítulos deste trabalho sugerem inúmeras outras análises, interpretações e perspectivas diferentes. Procurarei ressaltar os fatores mais significativos que celebram as minhas conclusões em torno de uma investigação, que, como já mencionei anteriormente, continua a ser fecundada para futuros trabalhos.

Investigar a trajetória de Maryse Condé e seu relacionamento com sua ilha, caracterizada como “a mãe do esquecimento”, sugeriu-me uma relação traumática fundada no abandono, e fez-me perceber o recorrente trauma psicológico tanto na história de vida da escritora, como na de seus personagens, se manifestando de maneira aparente na conflituosa relação entre mãe e filha. “I can’t give you what I never received myself” (2000: 87) – diz Reynalda a Marie-Nöele em *Desirada*, identificando-se com Rosa e Vilma em *Crossing the Mangrove*. Vazios emocionais como estes associam-se a outras tantas personagens do romance afro-americano contemporâneo – Ursa Corregidora, de Gayl Jones, por exemplo, ou às obras de Jamaica Kincaid ou Toni Morrison. São personagens que procuram uma cura interior, mas estão fadadas a viverem com seus traumas, não só caracterizando a personagem neurótica, mas também viabilizando análises futuras a partir de uma perspectiva feminista. A partir da minha leitura, faço questão de mencionar que esta traumática narrativa de abandono está intimamente ligada à situação de insularidade, de colonização, de invisibilização da arte, da cultura e das identidades das Antilhas – abandonadas, renegadas desde a escravidão e perpetuadas pelos processos de assimilação, dependência e neo-colonialismo a que são sujeitas.

A questão da heterogeneidade das ilhas merece consideração. Harold Bloom afirma que “[t]he immensely mixed political and social history of the Caribbean is reflected by and in its writers.” (1997). Logo, chegar ao distinto sentido de *caribbeanness* é tão impossível como *crossing a mangrove*. O fato de terem o discurso da escravidão em comum não é o suficiente para juntar todas as escritoras afro-descendentes das Américas num único pacote. Obviamente que o contexto da escravidão é o pano de fundo para salientar questões associadas à cultura e à identidade, como vimos. Tão óbvio quanto isto é saber que as escritoras antilhanas revisam os textos uma das outras, assim como também o fazem com as escritoras afro-estadunidenses e contribuem mutuamente para dar continuidade à tradição afro-americana. Mas para além destas questões, há fatores que surgem no âmbito político e econômico que notadamente diferenciam uma ilha da outra. A própria Condé rejeita o rótulo de “literatura caribenha” (González, 2010), defendendo a ideia de que aqueles nascidos no arquipélago não têm necessariamente que dizer as mesmas coisas, defendendo por isso a existência da literatura guadalupense, a literatura jamaicana e assim por diante. Cada escritor celebra e ressalta aquilo que lhe é importante e pertinente, conforme sua experiência, seu localismo e seu particularismo. De igual modo ela também condena o sentido de *caribbeanness*, explicando que há múltiplas identidades e a confluência destas identidades é o que de fato denomina o sentido da identidade caribenha. O curioso é, no entanto, entender as especificidades desta heterogeneidade e o modo como escritoras antilhanas, tais como Erna Brodber, Michelle Cliff, Merle Collins, Edwidge Danticat, Merle Hodge, Paule Marshall entre tantas outras, vêm articular as questões propostas neste trabalho. Deixo, a partir daí e já de antemão, minha proposta para novas investigações.

A rejeição de Condé da ‘essência’ caribenha curiosamente me ajudou a



desconstruir conceitos que eu mesma sustentava em relação à escravidão e ao negro. Sustentar a ideia de que a afro-descendência conspirava pelos mesmos interesses, mantinha as mesmas tradições e sofria as mesmas penalidades é um equívoco passível de alguma aceitação. Influenciada por alguns autores, aceitei por algum tempo que existissem mais regras do que exceções. Porém, analisando os pensamentos de Santos, Hall ou Bernstein com maior diligência e levando em conta que os indivíduos de uma sociedade vivem experiências contextuais, a minha ideia do ‘todo’ foi absurdamente fragmentada e rapidamente levada a encarar aspectos da história, da sociedade e da linguagem de forma bastante contextual. O contexto de escravidão diverge de lugar para lugar, bem como a condição de muitas sociedades pós-coloniais<sup>23</sup>. Não há, nem nunca houve, uma ‘única voz’ do negro – há uma pluralidade de vozes, a polifonia revelada nas obras de Condé, por exemplo, que acabam por se tornarem na cacofonia magnífica que Bernstein descreve.

Quanto às teorias de Gates e Baker, elas contribuem para ampliar minha compreensão sobre a tradição afro-americana. Apesar disso, escrever uma obra puramente visando a subversão e agarrando-se desesperadamente às tradições afro-americanas não me parece ser o principal intuito de Condé. Por esta razão, sua militância está implícita nos personagens da trama que traduzem os elementos ambivalentes necessários para compreendermos que Condé procura lidar com a realidade e a liberdade que faz de uma escritora, uma escritora livre. Em suas obras, vemos a complexa luta entre a autora e as ideologias dominantes. Vemos sua ânsia em se desfazer de movimentos que tendem a minar a liberdade e o senso crítico. No entanto, a escritora revela suas inúmeras vozes, tendenciosas à militância, e que parecem confrontar-se uma com as outras. Neste universo literário polifônico dos textos

---

<sup>23</sup> Para justificar minha afirmação, sugiro como exemplo ver: Santos, Boaventura. “Between Prospero and Caliban, Colonialism, Postcolonialism, and Interidentity” in *Review*, 2006.

de Condé, observamos multivetorialmente seus posicionamentos ambivalentes e fragmentados. A ambivalência é um fator fundamental na vida da escritora, cercada de inúmeras doses de ideologias diversas, de ancoragens múltiplas. Eu diria que a ambivalência é a ideologia de Condé. Não há como defini-la como sendo ventríloquo ou não. A ventriloquia faz parte da realidade e da identidade de qualquer escritor. O que garante a diferença é a incessante luta na recusa de permanecer digerindo os mesmos modelos do mundo. O fato de Condé se mobilizar para expressar suas fraturas e seu crioulo-ainda-à-pequena-escala, a define como uma escritora que deseja experimentar novas representações, fazendo dela quase uma técnica da língua em seus romances, libertando-se em seu jogo dialético, usando a linguagem e dinamizando seus textos com as suas rupturas. É neste ponto que encontro o verdadeiro agonismo – entre sua história de vida e o seu desejo de revelá-la nos romances através de outros modelos de representação. O seu esforço em dominar o crioulo de sua ilha, do qual foi excluída por causa da sua criação na alta burguesia, vem a mostrar-nos uma nova representação de *mastery of form*, isto é, o esforço em dominar, desta vez, as formas do crioulo para inseri-lo mais e mais em suas obras, fendendo, assim, os seus textos. O processo de *mastery of form* em que enquadro Condé é posto de modo inverso – não se trata de dominar as formas do sistema ocidental, como Baker nos ensina, mas trata-se do desejo da autora em alcançar suas origens dominando as formas da língua nativa que lhe foi vedada por seus pais. É uma nova representação da *journey back* – através da língua. Ao mesmo tempo que este processo inverso ocorre, ocorre a deformação da dominação, já que suas obras procuram a todo instante denunciar e subverter padrões e são ‘manchadas’ com o toque da crioulidade completamente subversivo. Trata-se de dois universos distintos: o universo ocidental, onde apenas a língua do império atua[va] na vida de Condé, e o universo do crioulo, das origens, o lado ‘primitivo’ da vida da autora.

Ao tentar pôr os pés no outro lado (ou nos dois), a própria autora se encontra no espaço de fronteira entre o *topoi* de uma outra cultura (mas que também é a sua) e a cultura do colonizador. É curioso este sentido de pertença na vida da escritora, pois ao mesmo tempo em que ela pretende entrar na cultura de Guadalupe – vista neste contexto como a cultura do Outro, ela simultaneamente entra em sua própria cultura de nascença. Eis a zona de contato conflitante, definida na vida da escritora: sempre incompleta e sempre descentrada, como refere Santos a propósito da sua hermenêutica diatópia. Neste espaço de fronteira, encontramos os hibridismos e as inúmeras misturas que acabam por definir a sociedade de Guadalupe.

A análise que procurei desenvolver da obra *Crossing the Mangrove* proporcionou unir estes elementos – ventriloquia, identidade, subversão, alienação. Na figura de cada personagem, encontramos um pouco da Maryse Condé suprimida em cada ancoragem feita em sua vida transatlântica. Creio que as obras de Condé não se limitam a apenas tentar revelar para a sociedade o que um dia fora irrevelável – a mente da mulher negra das Antilhas, seus desejos e ambições ditos através de subversões. Embora suas obras abracem fervorosamente uma certa militância política e social, penso que a intenção política da autora é, em primeira instância, escrever para que ela mesma execute a sua auto-etnopoética, se livrando da alienação que por anos a cercou e permanecendo em guarda com ela mesma e com sua consciência, como forma de se manter ativa numa sociedade que desencoraja a literatura menor e a escrita marginal.

## Referências Bibliográficas:

- Appiah, Kwame Anthony. "The Postcolonial and the Postmodern". In Ashcroft, Griffiths and Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London: Routledge, 1995, 119-124.
- Armantrout, Rae. *Collected Prose*. San Diego: Singing Horse Press, 2007.
- Baker, Houston A, Jr. "Completely Well: One View of Black American Culture". In Nathan I. Huggins, Martin Kilson e Daniel M. Fox (eds.). *Key Issues in the Afro-American Experience*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1971, 20-33.
- Baker, Houston A, Jr. *Modernism and the Harlem Renaissance*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- Baker, Houston A, Jr. *The Journey Back: Issues in Black Literature and Criticism*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- Bernstein, Charles. "A-Poética", in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Nº 47, 1997, 101-122.
- Bhaba, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Black, George. *The Good Neighbor. How the United States Wrote the History of Central America and the Caribbean*. New York: Pantheon Books, 1988.
- Bloom, Harold (ed.) *Caribbean Women Writers, Women Writers of English and Their Works*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1997.
- Capinha, Graça (2002), "A Magia da Tribo. Para uma concepção agonista e poética dos discursos e das identidades: a desterritorialização das palavras na poesia L=A=N=G=U=A=G=E e na poesia dos emigrantes portugueses." In Maria Irene Ramalho e António Sousa Ribeiro (orgs.), *Entre ser e estar, raízes, percursos e discursos da identidade*, Porto: Edições Afrontamento.

- Chamoiseau, Patrick. "Reflections on Maryse Condé's Traversée de la Mangrove in *Callaloo*, 14:2, 1991, 389-395.
- Clark, Vèvè A. "I Have Made Peace with My Island" - Interview with Maryse Condé in *Callaloo*, 12:1, 1989, 87-133.
- Cobham, Rhonda. "Revisioning Our Kumblas – Transforming Feminist and Nationalist Agendas in Three Caribbean's Women's Texts". In Singh, Amritjit and Schmidt (eds.), *Postcolonial Theory and the United States – Race, Ethnicity, and Literature*, Mississippi: University Press of Mississippi, 2000, 300-319.
- Condé, Maryse. *Crossing the Mangrove*. New York: Anchor Books, 1995.
- Condé, Maryse. *Desirada, a Novel*. New York: Soho Press, Inc., 2000.
- Condé, Maryse & Cottenet-Hage, Madeleine. *Penser la Créolité*. Paris: Ed. Karthala, 1995.
- Condé, Maryse. *I, Tituba, Black Witch of Salem*. London: Faber and Faber Limited, 2000.
- Condé, Maryse. *The Last of the African Kings*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1997.
- Condé, Maryse. *Tales from the Heart, True Stories from my Childhood*. New York: Soho Press, Inc., 2001.
- Condé, Maryse. *Tree of Life, A Novel of the Caribbean*. New York: Ballantine Books, 1992.
- Condé, Maryse. *Victoire, My Mother's Mother*. New York: Atria International, 2010.
- Dash, J.Michael. "Vital signs in the body politic: eroticism and exile in Maryse Condé

and Dany Laferriere” *The Romantic Review*, 1º de maio, 2003. Disponível em <http://www.highbeam.com/doc/1G1-123574970.html>, acessado em 22 de dezembro de 2010.

Deleuze, Gilles & Guatarri, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1977.

Derrida, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Viseu: Palimage Editores, 2003.

Dubois, W.E.B. “The Souls of Black Folk” in John Hope Franklin (ed.), *Three Negro Classics*, New York: Avon Books, Inc., 1999.

During, Simon. “Postmodernism or Post-colonialism Today” in Ashcroft, Griffiths and Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London: Routledge, 1995, 125-129.

Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*, New York: Grove Press Inc., 1967.

Gates Jr., Henry Louis. *The Signifying Monkey, A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1988.

Gates Jr., Henry Louis. *Loose Canons, Notes on the Culture Wars*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1992.

Gates Jr., Henry Louis. “The “Blackness of Blackness”: A Critique of the Sign and the Signifying Monkey”. *Critical Inquiry*, 9: 4, June, 1983. 685-723

Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.

González, Marianela. “An interview with Maryse Condé” em *Repeating Islands*, postado em 28 de novembro de 2010. Disponível em

<http://repeatingislands.com/2010/11/28/an-interview-with-maryse-conde-2/>,  
acessado em 10 de julho de 2011.

Hall, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1998.

Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". In Williams and Chrisman (eds.) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory – A Reader*, New York: Columbia University Press, 1994, 392-403.

Hejinian, Lyn. *My Life*. Kobenhavn: Green Integer, 2002.

Hobsbawm, E., Ranger, T. (eds.) *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Hurston, Zora Neale. *Their Eyes Were Watching God*. Urbana: University of Illinois Press, 1991.

Jones, Gayl. *Corregidora*. London: Camden Press, 1988.

Klein, S. Herbert. *African Slavery in Latin America and the Caribbean*. Oxford: Oxford University Press, 1986.

Lee, Amy Wai Sum "Feminine Magic and Wonders in Diasporic Writing", in *International Journal of the Humanities*, 2: 1, Jul, 2004, 493-500.

Liebig, Sueli Meira. "Entre Apolo e Dionísio: marginalidade, sexismo e loucura na ficção de escritoras afrodescendentes". In Nadilza Martins de Barros Moreira e Liane Schneider (orgs.), *Mulheres no Mundo, Etnia, Marginalidade e Diáspora*. João Pessoa: Ideia/Editora Universitária, 2005, 145-150.

Mazama, Ama. "Creole in Maryse Condé's work: the disordering of the neo-colonial order?" *The Romantic Review*, 1º de maio, 2003. Disponível em <http://www.highbeam.com/doc/1G1-123574980.html>, acessado em 22 de dezembro de 2010.

- Nunez, Elizabeth. "Talking to... Maryse Condé: Grand Dame of Caribbean Literature" *The Unesco Courier*, 53: 46-51, Novembro, 2000. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001211/121198e.pdf>, acessado em 10 de julho de 2011.
- Nyatetu-Waigwa, Wangari wa. "From Liminality To A Home Of Her Own? The Quest Motif in Maryse Condé's Fiction" in *Callaloo*, N°18, 1995, 551-564.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel writing and Transculturation*. London: Routledge. 1992.
- Rody, Caroline. *The Daughter's Return. African-American and Caribbean Women's Fictions of History*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Rothenberg, Jerome. "Ethnopoetics & Politics / The Politics of Ethnopoetics" in Charles Bernstein (ed.), *The Politics of Poetic Form, Poetry and Public Policy*. New York: Roof Books, 1990, 1-21.
- Santos, Boaventura. "Between Prospero and Caliban, Colonialism, Postcolonialism, and Interidentity". *Review*, 2006. 143-166
- Santos, Boaventura de Sousa. "Por uma concepção multicultural de direitos humanos", in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 48, 1997, 11-32.
- Santos, Boaventura de Sousa. "Modernidade, Identidade e a Cultura de Fronteira", in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 38, 1993, 11-39.
- Santos, Boaventura de Sousa. "Descobrimientos e Encobrimientos", in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 38, 1993, 5-10.
- Schiller, Nina Glick. "Laços de Sangue: os fundamentos raciais do estado-nação transnacional" in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 48, 1997, 33-66.



- Stepto, Robert B. *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*. Urbana: University of Illinois Press, 1979.
- Walter, Roland. “A política de localização em Maryse Condé, Dione Brand e Edwidge Danticat” in Nadilza Martins de Barros Moreira e Liane Schneider (orgs.), *Mulheres no Mundo, Etnia, Marginalidade e Diáspora*. João Pessoa: Editora Ideia, (2005), 83-92.
- Walter, Roland. “Memória, História e Identidade Cultural: Maryse Condé, Édouard Glissant, Gisele Pineau e Patrick Chamoiseau” *Revista Brasileira do Caribe*. IX: 17, julho-dezembro 2008, 85-116.
- Washington, Booker T. *Up From Slavery*. New York: Doubleday & Company, Inc., 1951.
- Williams, Sherley Anne. “The Lion’s History: The Ghetto Writes B[l]ack”, in *Soundings*, 76, Summer/Fall 1993, 245-59.