e-cadernos CES

14 | 2011
Discursos e representações de mulheres hoje

Atravessando o mangue com Maryse Condé: a crise entre assimilação, ventriloquia, resistência e liberdade

Ana Carolina Andrade Pessanha Cavagnoli

Edição electrónica
URL: http://journals.openedition.org/eces/913
DOI: 10.4000/eces.913
ISSN: 1647-0737

Editora
Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Refêrencia eletrónica
Ana Carolina Andrade Pessanha Cavagnoli, « Atravessando o mangue com Maryse Condé: a crise entre assimilação, ventriloquia, resistência e liberdade », *e-cadernos CES* [Online], 14 | 2011, colocado online no dia 01 dezembro 2011, consultado a 04 maio 2019. URL : http://journals.openedition.org/eces/913 ; DOI : 10.4000/eces.913

ATRAVESSANDO O MANGUE COM MARYSE CONDÉ: A CRISE ENTRE ASSIMILAÇÃO, VENTRILOQUIA, RESISTÊNCIA E LIBERDADE

ANA CAROLINA ANDRADE PESSANHA CAVAGNOLI
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

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 resistência, ruptura e subversão em relação à cultura dominante. Em meio a muitas ambivalências deste posicionamento, 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. A teorização de Stuart Hall e de Boaventura de Sousa Santos sobre identidades em contextos pós-coloniais foi fundamental para o sucesso desta análise.
Palavras-chave: ventriloquia, identidade, resistência, diáspora, Maryse Condé.

INTRODUÇÃO

Minha proposta para o desenvolvimento deste trabalho se funda na crítica ao modelo ocidental de representação e à narrativa colonial que faz a história ser vista segundo os modelos eurocêntricos e estadunidenses. A crítica pós-colonial aponta para o modo como na escrita deste período reside uma resistência aos modelos de representação ocidentais, numa tentativa de descolonização da própria linguagem. 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.

Stuart 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. A experiência de Condé, ela própria, representa o cruzamento entre várias culturas, mobilizando-se entre Guadalupe, França, fazendo sua própria *journey back*[1] 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 os mundos colonizadores, a França e os Estados Unidos. Por fazer parte do processo de *in-betweenness,*[2] 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. 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 mesma estão sempre na linguagem, portanto, as identidades, tanto como a linguagem, dependem sempre da hierarquia de poder num determinado contexto. Não nos esqueçamos de que 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, pois a linguagem política da emancipação transformou-se numa linguagem regulatória, havendo sempre a voz ventriloquizante que se sobrepõe dentro do discurso hegemônico e insiste em recontar e privilegiar a história conforme a versão da cultura dominante.

Por causa da militância de resistência ao sistema que, através dos meios de comunicação, nos impõe as informações "goela abaixo" – como explica Charles Bernstein, veio o desejo de investigar como a autora afrodescendente, Maryse Condé, digere e articula estas questões em suas obras.

---

[1] *Journey back* é um conceito utilizado por Houston A. Baker Jr. (1980) para ilustrar a ideia do retorno às origens, principalmente a África, pelos afrodescendentes. As metáforas que designam retorno, significando a historicização do passado, são recorrentes e bastante características na narrativa afro-americana.

[2] *In-betweenness* é um conceito utilizado por Homi Bhabha (1994) para metaforizar a situação de negociações culturais entre fronteiras várias.

As sociedades pós-coloniais se caracterizam hoje por serem sociedades híbridas e mestiçadas, caracterizando novas identidades culturais – tal como define Hall. Boaventura de Sousa Santos sugere uma hermenêutica diatópica – um esforço para que possamos interagir culturalmente, sem encobrirmos as diferenças, mas na tentativa de negociação através de um diálogo intercultural.

Charles Bernstein, por sua vez, propõe um jogo, simultaneamente, dialético e proliferador. 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 o instante as mesmas imagens que o sistema ocidental nos inculca.

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. Neste aspecto, enquadro a escritora Maryse Condé e proponho esclarecer sua vida um 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, a pluralidade de vozes, 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. 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 afrodescendente.

I. O PÓS-COLONIAL E A VENTRILOQUIA

Muitos escritores e escritoras 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 ventriloquista 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" (*ibidem:* 120). Portanto, a essas rupturas que procuram radicalmente deslegitimar a linguagem hegemônica, Bernstein (*ibidem*: 119-120) 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".

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 descentramento numa linguagem fundamentalmente 'diferente', colocando em causa a questão do conhecimento no mundo contemporâneo – 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. Para a dinamização do texto e para transformar o conteúdo, tem que se mudar a forma, tal como ele afirma (*ibidem*: 102). Através do espanto, propõe-se uma "aversão à conformidade", à conformidade exigida pelo modelo dominante de representação, que dita as convenções do que é legítimo e ordenado – do que faz sentido. Portanto, como não produzir mais do mesmo? Como não ser um ventríloquo do sistema dominante? Aqui reside o desejo e a tentativa de 'desalienação' por parte dos escritores e escritoras que tentam se manter em guarda para se desgarrar da voz que tende a sobrepor-se e calar todo o discurso inovador; escritores e escritoras que permanecem na vigilância para não serem corrompidos pela ventriloquia, insistente e manipuladora de nossas mentes, que assola a sociedade e tenta manipular nossos comportamentos – "Ventriloquy/ is the mother tongue" (Armantrout, 2007: 100). No entanto, em se tratando das escritoras negras colonizadas, não é difícil

perceber que a própria ventriloquia leva-as a se encontrarem em meio às ambivalências e faz com que elas acabem esbarrando no sentimento de *double-consciousness*, que Dubois nos faz saber:

> 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)

Trata-se da dualidade entre os efeitos da tradição ocidental, que recaem sobre muitos destes escritores e escritoras afrodescendentes, que, simultaneamente, 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 os efeitos da ideologia que permanecem presentes.

Analisando as obras de Maryse Condé, também nos deparamos com diferentes modelos de ventriloquia. Ou será hospitalidade? (Derrida, 2003) 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 designationg a small thatched hut" (Condé, 2000a: 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 retrata essa ilha em suas obras? Porque fazem, como fazem?...' 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.

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.[3] Para eu me achegar 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 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" (*ibidem*: 158).

A questão da tradução merece também alguma consideração. O fato de ter as suas obras escritas em inglês propiciou a mim e certamente a outros, que pudessem se interessar, conhecer e aprender com elas. 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

[3] 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" (*ibidem*: 108).

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.

É na própria linguagem que escritores e escritoras 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. Trata-se, portanto, da 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" (Deleuze e Guattari, 1977). 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 assim são capazes de delinear mundos que não conhecíamos e de fazer ouvir vozes outras que não seríamos capazes de ouvir.

II. DAS ESCRITORAS AFRO-AMERICANAS

Henry Louis Gates Jr. (1988) considera que a teoria crítica afro-americana e a 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* transposta para o *Signifying Monkey*[4] da tradição afro-americana (*ibidem*: 52), que operam sob variadas formas de estratégias retóricas na oralidade dos textos escritos. 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 Jr., aí se assenta a grande habilidade dos

[4] "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 Jr., 1983: 688).

negros: significar-se, isto é afirmar-se, libertar-se em seus textos através de sua retórica distorcida e romperem com a sua invisibilidade.

O conceito de significação para os negros se associa ao seu folclore, porque o 'macaco' em questão 'fala' figurativamente, "making the white text speak with a black voice". 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 Jr. (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* (1991). 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 desafiam o 'curso natural' de suas vidas e por isso, subvertem os valores morais. 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 e 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, literária e epistemologicamente, ao encontro do que Rothenberg (1990: 10) entende como "etnopoética".

Atribuir à tradição afro-americana 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. Não nos esqueçamos que o 'moderno' na visão afrodescendente significava também a inovação e a experimentação, mas de novas representações e formas que surgiam como consequências da opressão que os afrodescendentes 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, pois tratam-se 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 dominador do poder colonial.

Na literatura escrita por mulheres podemos observar a deformação da forma dominante (para usar o conceito de Houston Baker – "deformation of mastery", [1987: 50], para provocar e subverter a linguagem), 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 elas 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 afrodescendentes possuem uma política de ação e refletem-na cabalmente em suas personagens[5] – de forma complexa, proliferadora e multivetorial.

Há um anseio evidente de 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 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,

[5] 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".

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" (Kamau Brathwaite *apud* Rody, 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 define assim:

> 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, buscando, assim, linguagens alternativas, que vêm a ter muitas variáveis, sendo a metáfora da relação mãe-e-filha sugerida por Rody 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 que estas autoras 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, 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 afrodescendentes na contemporaneidade.

III. A ESCRITORA MARYSE CONDÉ E A IDENTIDADE CARIBENHA

A identidade caribenha (*caribbeanness*) encontra-se sustentada por dois caminhos: a experiência da escravidão dos africanos e a sua desterritorialização (onde a tendência é que a redescoberta imaginativa do passado venha à tona) e a experiência que se produziu através de inúmeros processos de ruptura, descontinuidade, i/emigração e também de assimilação com a metrópole, esbarrando, mais uma vez, na questão da dupla consciência (*double consciousness*). Esses processos, nomeadamente, caracterizam o sentido complexo do que *caribbeanness* realmente vem a significar. Portanto, pensemos na identidade cultural caribenha baseada na instabilidade, mais do que qualquer outra. Ao mesmo tempo 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.

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".

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 a sua verdadeira 'história'? É uma região caracterizada fortemente por uma série de deslocações 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 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 a cujo respeito não sabem quase nada? 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 de "mother country" para a metrópole. Kamau Breathwaite observa sabiamente: "Caribbean culture is really involved with two mothers".

A questão de toda a embaraçosa inadequação da figura maternal foi se afunilando devido à narrativa psicocultural de descolonização, que emergiu em meados do século XX, em que escritores e escritoras 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 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 […] (*ibidem*: 34)

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* (Condé, 2000; ed. orig.: 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! (2000b: 30, 43)

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

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.

A escritora Maryse Condé, um verdadeiro produto da diáspora caribenha, vem a ser um dos fiéis exemplos de exílio, expatriação e ambivalência no esquema de quadrangulação (Caribe-Europa-África-EUA). Nascida no seio da classe média-alta guadalupense, Condé relata em sua autobiografia *Tales from the Heart* (2001; ed. orig.: 1998), que durante a sua infância 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 a 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." (*ibidem:* 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. (*ibidem:* 8). Deparamo-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." (*ibidem:* 38) 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 descontrução da ventriloquia, uma ventriloquia que foi herança herdada por seus pais e que a 'formatou' durante grande parte de sua vida.

Ao deixar Guadalupe e emigrar para Paris, Condé desenvolveu seu comprometimento político em discursos anticoloniais. Em 1959, influenciada pelos movimentos da *Négritude,*[6] Condé muda-se para África, refazendo 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 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 a raça

[6] *Négritude* foi uma corrente ideológica e literária desenvolvida por intelectuais negros francófonos, que pregava basicamente a união e a solidariedade entre os afrodescendentes 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.

seja o fator fundamental. Na verdade, tanto Cyrille como Condé se encontraram num espaço fronteiriço 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. 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. (Clark, 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 Marietta: "We have to keep up with the times…" (Condé, 1992: 319).

Vemos, portanto, que a autora 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 Glissant vem a chamar de *rootedness* e *errantry* (1997). 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" (*ibidem:* 87) e, como parece óbvio, uma condição que também se faz presente nas escritoras afro-caribenhas.

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!" (Condé, 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,[7] 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 se comportava tal qual a um *béké*.[8] Na figura de Jean encontramos a contradição entre ser "a petty bourgeois, a prisioner of his class" (*ibidem*: 268) e ser um comunista, um rebelde, que morre como mártir de sua raça. Na tentativa de negociação, Marietta 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." (*ibidem*: 319). Já em *The Last of the African Kings* (Condé, 1997; ed. orig.: 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 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.

Em *Crossing the Mangrove*, observamos o poderoso artifício de Condé em conferir às mulheres da trama autoridade para narrarem suas próprias histórias em primeira pessoa.

[7] 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.
[8] Béké é o nome dado aos antigos proprietários de terra, fazendeiros, brancos.

Apesar de terem suas vidas marcadas por traumas, humilhações e subordinação aos maridos e ao nome da família, 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 do 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 atiçam 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* (Gayl Jones, 1988; ed. orig.: 1975), 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,*[9] 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 acorre com Tituba e John Indian, caracterizando a ironia da autora em valorizar personagens de condições infortunadas nas obras. Da mesma forma, Condé atribui a Xantippe o poder do mágico no romance – ele é o único que realmente conhece a natureza da ilha e os crimes que lá aconteceram e, curiosamente, é o único que causa temor em Sancher.

Em se tratando de políticas de linguagem, temos, por exemplo, Lucien Evariste, (*Crossing the Mangrove*) que 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 a 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)

[9] Título de Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, tradução de Richard Philcox (1965).

Foi por causa de seus muitos encontros com Francis Sancher que Lucien foi modificando o seu olhar sobre o mundo. 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 – retraçar 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 inventaram o crioulo. Por causa desta associação com os afrodescendentes, 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 anticoloniais 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. Em *Tales from the Heart*, temos 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 recente, dada a Marianela Gonzáles, em Cuba, 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.[10]

[10] "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/

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 cou-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 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* (Baker). 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 em relação à colonialidade francesa em 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 define 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.

Uma outra figura curiosa é o personagem Xantippe, que 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*[11] tanto como o é Xantippe, pelo comportamento transgressor e resistente nas obras – e 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. 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

Procurei ressaltar os fatores mais significativos que celebram as minhas conclusões em torno de uma investigação, que 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

[11] Em Xantippe 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).

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 neocolonialismo a que são sujeitas.

A questão da heterogeneidade das ilhas merece consideração. O fato de terem o discurso da escravidão em comum não é o suficiente para juntar todas as escritoras afrodescendentes 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 umas 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, da literatura jamaicana e assim por diante. 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.

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 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, que parecem confrontar-se uma com as outras. Neste universo literário polifônico dos textos 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 o desejo de inseri-lo mais e mais em suas obras, fendendo, assim, os seus textos. Vemos 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. Eis a zona de contato conflituante, definida na vida da escritora: sempre incompleta e sempre descentrada, como refere Santos, a propósito da sua hermenêutica diatópia.

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 autoetnopoética, 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.

ANA CAROLINA ANDRADE PESSANHA CAVAGNOLI

Ana Carolina Andrade Pessanha Cavagnoli é licenciada em Letras pela Faculdade de Filosofia de Campos do Centro Universitário Fluminense (UNIFLU) e mestre em Estudos Anglo-Americanos pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. É atualmente aluna de doutoramento em Teoria Literária - Literatura e Mulher, com ênfase em Estudos Caribenhos e em produções literárias Afro-Americanas/Caribenhas, na Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis, Brasil.

Contato: anacarol_rj@yahoo.com.br

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Appiah, Kwame Anthony (1995), "The Postcolonial and the Postmodern", *in* Bill Ashcroft; Gareth Griffiths; Helen Tiffin (orgs.), *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 119-124.

Armantrout, Rae (2007), *Collected Prose*. San Diego: Singing Horse Press.

Baker, Houston A. Jr. (1987), *Modernism and the Harlem Renaissance.* Chicago: The University of Chicago Press.

Baker, Houston A. Jr. (1971), "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., 20-33.

Baker, Houston A. Jr. (1980), *The Journey Back: Issues in Black Literature and Criticism*. Chicago: The University of Chicago Press.

Bernstein, Charles (1997), "A-Poética", *in Revista Crítica de Ciências Sociais*, 47, 101-122.

Bhaba, Homi K. (1994), *The Location of Culture.* London: Routledge.

Chamoiseau, Patrick (1991), "Reflections on Maryse Condé's *Traversée de la Mangrove*", *Callaloo*, 14(2), 389-395.

Clark, Vèvè A. (1989), "I Have Made Peace with My Island: Interview with Maryse Condé", *Callaloo*, 12(1), 87-133.

Cobham, Rhonda (2000), "Revisioning Our Kumblas – Tranforming Feminist and Nationalist Agendas in Three Caribbean's Women's Texts", *in* Amritjit Singh; Peter Schmidt (orgs.), *Postcolonial Theory and the United States. Race, Ethnicity, and Literature*. Mississippi: University Press of Mississippi, 300-319.

Condé, Maryse (1992), *Tree of Life, A Novel of the Caribbean.* New York: Ballantine Books.

Condé, Maryse (1995), *Crossing the Mangrove.* New York: Anchor Books.

Condé, Maryse (1997), *The Last of the African Kings.* Nebraska: University of Nebraska Press.

Condé, Maryse (2000a), *I, Tituba, Black Witch of Salem.* London: Faber and Faber Limited.

Condé, Maryse (2000b), *Desirada, a Novel*. New York: Soho Press, Inc..

Condé, Maryse (2001), *Tales from the Heart, True Stories from my Childhood*. New York:

Condé, Maryse (2010), *Victoire, My Mother's Mother*. New York: Atria International.

Condé, Maryse; Cottenet-Hage, Madeleine (1995), *Penser la Créolité*. Paris: Ed. Karthala.

Dash, J. Michael (2003), "Vital Signs in the Body Politic: Eroticism and Exile in Maryse Condé and Dany Laferriere", *The Romanic Review*, 94(3-4), 309-317. Disponível em http://www.highbeam.com/doc/1G1-123574970.html, consultado em 22 de dezembro de 2010.

Deleuze, Gilles; Guatarri, Felix (1977), *Kafka: por uma literatura menor.* Rio de Janeiro: Imago Editora Lda.

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

Dubois, W.E.B. (1999), "The Souls of Black Folk", *in* John Hope Franklin (org.), *Three Negro Classics.* New York: Avon Books, Inc. [ed. orig.: 1903].

During, Simon (1995), "Postmodernism or Post-colonialism Today", *in* Bill Ashcroft; Gareth Griffiths; Helen Tiffin (orgs.), *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 125-129.

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

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

Gates Jr., Henry Louis (1983), "The 'Blackness of Blackness': A Critique of the Sign and the Signifying Monkey", *Critical Inquiry,* 9(4), 685-723.

Glissant, Edouard (1997), *Poetics of Relation*. MI: University of Michigan Press.

González, Marianela (2010), "An interview with Maryse Condé", *in Repeating Islands*, postado em 28 de novembro. Disponível em http://repeatingislands.com/2010/11/28/an-interview-with-maryse-conde-2/, consultado em 10 de julho de 2011.

Hall, Stuart (1994), "Cultural Identity and Diaspora", *in*,Patrick Williams; Laura Chrisman (orgs.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, New York: Columbia University Press, 392-403.

Huggins, Nathan I. *et al* (orgs.) (1970), *Key Issues in the Afro-American Experience*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 20-33.

Hurston, Zora Neale (1991), *Their Eyes Were Watching God*. Urbana: University of Illinois Press [ed. orig.: 1937].

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

Liebig, Sueli Meira (2005), "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, 145-150.

Mazama, Ama (2003), "Creole in Maryse Condé's Work: The Disordering of the Neo-colonial Order?", *The Romanic Review.* Disponível em http://www.highbeam.com/doc/1G1-123574980.html, consultado em 22 de dezembro de 2010.

Nunez, Elizabeth (2000), "Talking to… Maryse Condé: Grand Dame of Caribbean Literature", *The Unesco Courier*, 53, 46-51. Disponível em

http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001211/121198e.pdf, consultado em 10 de julho de 2011.

Rody, Caroline (2001), *The Daughter's Return. African-American and Caribbean Women's Fictions of History*. Oxford: Oxford University Press.

Rothenberg, Jerome (1990), "Ethnopoetics & Politics / The Politics of Ethnopoetics", *in* Charles Bernstein (org.), *The Politics of Poetic Form, Poetry and Public Policy*. New York: Roof Books, 1-21.

Santos, Boaventura de Sousa (1993a), "Modernidade, identidade e a cultura de fronteira", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 38, 11-39.

Santos, Boaventura de Sousa (1993b), "Descobrimentos e encobrimentos", *Revista Crítica de Ciências Sociais,* 38, 5-10.

Santos, Boaventura de Sousa (1997), "Por uma concepção multicultural de direitos humanos", *Revista Crítica de Ciências Sociais,* 48, 11-32.

Walter, Roland (2005), "A política de localização em Maryse Condé, Dione Brand e Edwidge Danticat", *in* Nadilza Martins de Barros Moreira; Liane Schneider (orgs.), *Mulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora.* João Pessoa: Editora Ideia, 83-92.

Walter, Roland (2008), "Memória, história e identidade cultural: Maryse Condé, Édouard Glissant, Gisele Pineau e Patrick Chamoiseau", *Revista Brasileira do Caribe,* IX(17), 85-116.