

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Mestrado em Letras  
Teoria da Literatura

Marcela Carvalho Meireles

**QUESTÕES IDENTITÁRIAS NA OBRA DE MARYSE CONDÉ**

Juiz de Fora  
2007

**MARCELA CARVALHO MEIRELES**

**QUESTÕES IDENTITÁRIAS NA OBRA DE MARYSE CONDÉ**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof. Dra. Jovita Maria Gerheim Noronha

Juiz de Fora  
2007

MEIRELES, Marcela Carvalho.

Questões identitárias na obra de Marise Condé / Marcela Carvalho Meireles. -  
- 2007.  
79 f.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz  
de Fora, 2007.

1 Critica literária. I. Título.

CDU 82.09

## FOLHA DE APROVAÇÃO

MEIRELES, Marcela Carvalho.  
*Questões identitárias na obra de Maryse Condé.* (Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Teoria da Literatura, da Universidade Federal de Juiz de Fora): Juiz de Fora: FALE/UFJF, nov. 2007.79 fls (digit.)

### BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dra. Jovita Maria Gerheim Noronha– UFJF – Presidente orientadora  
CPF: 235 529 136 53

---

Prof. Dra. Geysa Silva - UninCor – membro externo  
CPF:

---

Prof. Dra. Márcia Almeida– UFJF – membro interno  
CPF: 514 917 026 72

---

Prof. Dra. Eurídice Figueiredo - UFF – Suplente externo  
CPF:

---

Prof. Dra. Terezinha Maria Scher Pereira – UFJF – Suplente interno  
CPF: 261 433 726 91

Examinado em: 28-11-2007  
Conceito: A

À minha mãe, Márcia

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora e amiga, Jovita Noronha, por sua paciência, carinho e indiscutível profissionalismo.

Aos professores do curso de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora por, direta e indiretamente, terem incentivado e participado deste trabalho, em especial, à professora e amiga Maria Luiza Scher, minha orientadora no Projeto de Iniciação Científica e Terezinha Scher pela amizade e atenção.

Agradeço aos componentes da banca examinadora, professoras que aceitaram ler e discutir essas tantas páginas: Eurídice Figueiredo, Geysa Silva, Márcia de Almeida e Terezinha Maria Scher Pereira.

À minha família, José Renato, Alana e Flávio, por não terem deixado que eu desistisse e por terem me amparado com seu carinho.

À minha mãe, pelo seu impressionante otimismo, por suas palavras de incentivo, coragem e, principalmente, por sua paciência.

Ao Bernardo, por tornar, com seu amor, ainda melhor o prazer desta vitória.

Aos meus amigos e familiares pelo apoio constante.

Ao meu avô, Wilson, que tanto torceu por esse momento, e a Deus, que esteve sempre ao meu lado neste período solitário de minha vida.

## **RESUMO**

Este trabalho é o resultado de uma leitura crítica da obra da escritora guadalupense Maryse Condé, (1937). Nos textos da autora pode-se observar a recorrência de alguns temas: a procura do antilhano, sobretudo da mulher antilhana, por suas origens, a tentativa de compreensão e aceitação da condição negra, o sentimento de exílio, os constantes deslocamentos em busca de uma solução identitária, o triângulo Antilhas-Europa-África. O objetivo do trabalho é mostrar como essas questões que permeiam sua obra se expressam por meio de três vias: o ensaio, a ficção e a autobiografia.

**PALAVRA-CHAVE:** Solução identitária.

## RESUMÉ

Cette étude est le résultat d'une lecture critique de l'œuvre de l'écrivaine guadeloupéenne Maryse Conde (1937). Dans les textes de cet auteur, certains thèmes se manifestent de manière récurrente: l'Antillais, surtout la femme antillaise, en quête de ses origines, la compréhension et l'acceptation de la condition noire, le sentiment de l'exil, les déplacements incessants à la recherche d'une solution identitaire, le triangle Antilles-Europe-Afrique. Le but de cette étude est de montrer comment ces questions traversent l'œuvre de Condé empruntant trois voies: l'essai, la fiction et l'autobiographie.

MOT-CLE: solution identitaire

*O processo de escrever é feito de erros — a maioria essenciais — de coragem e preguiça, desespero e esperança, de vegetativa atenção, de sentimento constante (não pensamento) que não conduz a nada, não conduz a nada e de repente aquilo que se pensou que era "nada" era o próprio assustador contato com a tessitura de viver — e esse instante de reconhecimento, de mergulhar anônimo na tessitura anônima, esse instante de reconhecimento (igual a uma revelação) precisa ser recebido com a maior inocência, com a inocência de que se é feito. O processo de escrever é difícil? Mas é como chamar de difícil o modo extremamente caprichoso e natural como uma flor é feita”*

*Clarice Lispector in A Descoberta do Mundo*

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b> .....                                     | 9  |
| <b>CAPITULO I: <i>LA PAROLE DES FEMMES</i></b> .....          | 13 |
| 1.1 A questão identitária nas Antilhas .....                  | 14 |
| 1.2 A condição feminina.....                                  | 18 |
| 1.3 Uma educação alienante .....                              | 21 |
| 1.4 Casamento e maternidade.....                              | 23 |
| <b>CAPITULO II: <i>EN ATTENDANT LE BONHEUR</i></b> .....      | 28 |
| 2.1 O contexto .....  | 29 |
| 2.2 A busca das origens .....                                 | 31 |
| 2.3 As viagens .....  | 41 |
| 2.4 Um romance autobiográfico? .....                          | 47 |
| <b>CAPITULO III: <i>LE CŒUR À RIRE ET À PLEURER</i></b> ..... | 53 |
| 3.1 A pré-história.....                                       | 57 |
| 3.2 O nascimento .....  | 61 |
| 3.3 Uma lição de história.....                                | 65 |
| 3.4 Paris .....   | 67 |
| 3.5 O caminho da escola.....                                  | 69 |
| <b>4 CONCLUSÃO</b> .....                                      | 72 |
| <b>REFERENCIAS BIBLIOGRAFICA</b> .....                        | 74 |

# 1 INTRODUÇÃO

A questão identitária é central para os intelectuais das ex-colônias francesas, Guadalupe e Martinica. Comumente designadas por Pequenas Antilhas, essas ilhas, a partir de 1946, deixam de ser colônias e tornam-se *Départements d'outre mer*, comumente designados pela sigla DOM, esses departamentos são coletividades territoriais integradas à República francesa e têm o mesmo título dos departamentos metropolitanos. Essas ilhas vivem em situação de diglossia, ou seja, nelas coexistem duas línguas, em situação de desigualdade: o francês, língua oficial, de prestígio, ligado à escrita e à alta cultura, e o crioulo, língua oral, desvalorizada, pois considerada por muito tempo como um *patois*, vinculada à cultura popular. O que se coloca para os intelectuais e escritores antilhanos, mais precisamente, a escritora guadalupense Maryse Condé, cuja obra será objeto deste trabalho é, pois, nesse contexto, a problemática identitária e a condição do negro antilhano, mais especificamente da mulher, que vive em situação de dependência política, econômica e cultural em relação à antiga metrópole.

Nascida na Guadalupe, em 1937, Maryse Condé Boucolon realiza seus estudos secundários em sua ilha natal antes de partir para Paris, onde empreende um curso em Letras na Sorbonne. Em 1960, casa-se com Mamadou Condé, ator de origem africana (Guiné) e parte com ele para a África. Lá se dedica ao ensino, mais precisamente na Guiné, em Gana, Nigéria e Senegal, por doze anos, período esse que serviu de inspiração para grande parte de suas obras romanescas. Especificamente na Guiné, Condé se depara com os problemas concernentes aos estados africanos recém-independentes, que passam por processos de adaptação e de conflito.

Condé se divorcia de Mamadou e com seus quatro filhos continua sua trajetória pela África (Gana e Senegal). Em 1972, ao retornar para Paris, escreve duas peças de teatro: uma, inspirada na realidade antilhana (*Dieu nous l'a donné*); a outra, baseada na situação política de vários países africanos (*Mort d'Oléwumi d'Ajumako*). Paralelamente, ela retoma seus estudos sob a orientação do professor Étiemble, apresentando uma tese de literatura comparada: *Stéréotype du Noir dans la littérature antillaise*, defendida na Sorbonne, em 1976. Em Paris, se casa com Richard Philcox, tradutor de nacionalidade britânica. Nesse período, publica dois romances inspirados em suas experiências nos países africanos independentes, cuja originalidade é, sem dúvida, a retomada de causas e mitos inspirados na negritude: *Hérémakhonon* e *Une saison à Rihata*.

No entanto, sua notoriedade veio, sobretudo, com sua terceira obra, *Ségou*, romance em dois volumes: *Les Murailles de terre*, (1984), et *La Terre en miettes* (1985). Após a publicação desses romances, Condé volta à sua terra natal e publica: *La Vie scélérate* (1987) e *Traversée de la Mangrove*(1989). Em 1985, a escritora é convidada a lecionar nos Estados Unidos, fundando, na Universidade de Columbia, o Centro de Estudos Franceses e Francófonos, onde permanece até hoje. Suas obras de ficção (traduzidas em várias línguas) receberam o Grande Prêmio Literário de Literatura Feminina (1986) e o prêmio Yourcenar (1999). Juntamente com seu marido Richard Philcox, ela vive entre Nova York e a Guadalupe.

A questão negra e a busca identitária perpassam seus romances, sua autobiografia e seus ensaios. A escravidão, o preconceito, a submissão aos brancos, a auto-aceitação, a procura de uma origem, os deslocamentos constantes e a condição da

mulher negra antilhana são questões recorrentes na produção intelectual de Maryse Condé.

O objetivo desse trabalho é examinar esses temas que permeiam a obra da autora e ver como se eles se expressam por meio de três eixos: o ensaio, a ficção e a autobiografia. Para tal, selecionei como *corpus*: *La parole des femmes*, coletânea de ensaios sobre romancistas das Antilhas, em que Condé expõe as experiências vividas pelas mulheres antilhanas desde a infância, passando pela educação, pelo auto-reconhecimento, suas relações com o sexo masculino, com a maternidade, a religião e a morte; o romance *En attendant le bonheur*, inspirado nos acontecimentos que se sucederam em 1962 na Guiné, África, encenado em primeira pessoa, pela personagem-narradora Véronica e, por fim, *Le cœur à rire et à pleurer*, narrativa autobiográfica escrita por Condé, aos 62 anos, na qual a escritora relata episódios de sua infância e adolescência vividas nos anos de 1950, em Pointe-à-Pitre, Guadalupe<sup>1</sup>.

As questões enfatizadas serão, pois: a procura do antilhano, sobretudo da mulher, por suas origens, a tentativa de compreensão e aceitação de sua condição de negro, o seu sentimento de exílio e os constantes deslocamentos que realizam a fim de encontrarem algo que os possa definir. O triângulo entre a África, América e Europa, está presente na produção literária condeana, que apresenta, freqüentemente, como personagem principal a mulher antilhana em busca de uma identidade. As circunstâncias em que vivem e em que viveram os negros antilhanos vão se potencializando ao longo de suas produções intelectuais, tornando-se uma espécie de objeto de estudo.

O desenvolvimento desse trabalho obedecerá à seguinte arquitetura:

---

<sup>1</sup> Para facilitar a identificação das referências das citações, serão usadas as seguintes siglas: *CRP* = *Le Cœur à rire et à pleurer-Contes vrais de mon enfance*, *EAB* = *En attendant le bonheur*, *PF* = *La Parole des femmes*. A lista completa das siglas encontra-se ao fim desse volume.

No primeiro capítulo, será focalizada a obra ensaística: *La parole des femmes* na qual a autora aborda, criticamente, através das obras de romancistas antilhanas, as principais questões que atingem, neste contexto, a mulher, enfatizando a problemática identitária nas Antilhas.

O segundo capítulo será dedicado à obra romanesca da autora, que pode ser considerada como um romance autobiográfico. Situarei, a princípio, o contexto em que o livro foi escrito e em que foi inspirado. Tentarei mostrar, em seguida, como a personagem Véronica reflete as mesmas questões expressas por Condé na obra *La parole des femmes*, como a busca constante por suas origens e os deslocamentos que a personagem efetua a fim de tentar encontrar alguma coisa que possa defini-la. Finalizando, tentarei explicar o porquê de o romance condeano poder ser classificado como um romance autobiográfico.

No terceiro e último capítulo, examinarei a narrativa autobiográfica *Le cœur à rire et à pleurer*, enfatizando a questão do gênero autobiográfico. Em seguida, através dos principais *topoi* autobiográficos, aos quais recorre a autora, focalizarei a visão da personagem-narradora acerca das questões vivenciadas por ela, Condé, em sua infância, concernentes à sua identidade e como se deu seu processo de auto-aceitação.

O trabalho se apoiará, de um lado, nas pesquisas de teóricos e críticos sobre o gênero autobiográfico e suas relações com o ficcional, como Philippe Lejeune e Philippe Gasparini, e de outro, em teóricos que analisam a questão do pós-colonial e das relações periferia-centro, como Frantz Fanon, Édouard Glissant, Stuart Hall. Serão mobilizados, além disso, estudos de Simone de Beauvoir e Elaine Showalter para se pensar a questão feminina.

## CAPITULO I: LA PAROLE DES FEMMES

*Je ferai la même réponse que vous. J'ai été élevée par ma mère et ma grand-mère, deux caractères forts. Tout comme mes sœurs. Et comme les autres femmes que j'ai connues en Guadeloupe. Elles n'abdiquaient pas face à l'adversité. Je ne me considère pas comme une féministe. J'écris sur ce que je connais.*

Maryse Condé

A obra *La parole des femmes* (1993) é uma coletânea de ensaios de Maryse Condé a respeito de produções literárias de antilhanas. Através da análise dos romances de autoras como Simone Schwarz-Bart, Marie Chauvet, Mayotte Capécia, Condé enfoca as experiências vividas pelas mulheres antilhanas e como elas apreendem os problemas concernentes à sua ilha e à sua sociedade.

Em *La parole des femmes*, para compreender e esclarecer a condição feminina no mundo caribenho, a autora escolhe como *corpus* de análise o discurso ficcional em detrimento do real, a imaginação ao factual. No prólogo da obra, ela diz estar plenamente consciente de que o testemunho da literatura é parcial, já que esta apresenta os acontecimentos sob o olhar de uma minoria relativamente privilegiada, minoria representada pelo restrito número de intelectuais e escritoras que, através de uma perspectiva distanciada e crítica, questiona a condição da mulher nas Antilhas. No entanto, isso não faz com que esses textos percam sua importância e valor, “já que evocam a problemática vivenciada pela figura feminina, na sociedade caribenha” (PF, p.5). É possível, através deles, construir a imagem de uma coletividade e fornecer um testemunho social. Além disso, os textos das romancistas selecionadas não têm o tom do manifesto, do panfleto, mas, ao contrário, como esclarece Condé, “o protesto, ou melhor dizendo, a contestação que transmitem é bastante sutil” (PF,p.44).

Essa posição não é, aliás, diferente da de Condé que, embora, recentemente, em 2004, tenha aceitado presidir o Comitê pela Memória da Escravidão, não se coloca de

fato como militante política ou feminista, descartando a escrita engajada, recusando a postura panfletária. A autora não assume, inclusive, nenhuma ligação direta com os movimentos identitários antilhanos, parecendo querer manter, ao contrário, uma autonomia em relação a eles. Todavia, não se pode negar a relação do pensamento de Condé com esses movimentos, demonstrada tanto pela afinidade, ainda que não manifesta — é o caso de Édouard Glissant —, quanto pela contraposição — é o caso da Negritude, cuja solução identitária em seu formato universalizante não daria conta da complexidade da condição do antilhano, sobretudo da mulher, e da Crioulidade que foi abertamente criticada por ela.

### **1.1 A questão identitária nas Antilhas**

Nos anos 30, o intelectual martinicano Aimé Césaire, o senegalês Léopold Sédar Senghor e o poeta guineense Léon Gontran Damas reivindicam a valorização do negro e a sua cultura, dando a esse movimento o nome de Negritude. Para Césaire, o retorno às origens africanas poderia ser uma forma de os antilhanos tentarem resgatar sua identidade. A Negritude, segundo o martinicano Frantz Fanon, foi o “grande grito negro” (FANON apud CONSTANT, DANIEL, 1997, p.381). O movimento buscava valorizar a cultura e a civilização negras perante o Ocidente e afirmar a existência de uma identidade negra. Apesar de ser considerado um momento fundamental na busca identitária dos antilhanos, o movimento será, em seguida, alvo de diversas críticas.

Édouard Glissant e depois dele, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé e Rafael Confiant, em *Éloge de la Créolité* (1989), vão se colocar contra o fato de que a Negritude significa um novo essencialismo, que não leva em conta as especificidades

locais. Também alguns críticos, como Roger Bastide, a consideram como uma fuga ideológica, já que se fundamentava na procura de uma África que já não existia, cujos antepassados e origens foram perdidos, uma imagem ilusória e idealizada do continente, mencionada nos livros de história e de etnologia (BASTIDE apud CONSTANT, DANIEL, 1997, p.381).

Segundo Condé, a Negritude acentuaria o preconceito dos brancos em relação aos negros; o que poderia servir para ratificar a inexata concepção de uma “essência negra”, em que os negros seriam todos iguais, teriam a mesma origem, e a mesma cultura. Para ela, assim como para Glissant e os intelectuais da criouldade, essa essência negra não seria condizente com a realidade das Antilhas “que é marcada pela diversidade, pela mistura de culturas e etnias, decorrente da confluência entre indivíduos pertencentes aos quatro continentes” (CONSTANT, DANIEL. 1997, p. 381). O movimento não se sustentou porque propôs restituir a cultura antilhana somente pelo passado africano, ao invés de tentar encontrá-la em suas próprias ilhas, que são marcadas pela heterogeneidade e pelo hibridismo. Embora a condição negra seja cara à autora, a solução da Negritude acabará sendo recusada por ela, já que acreditar na volta à África, seria “retomar as velhas categorias de raça, nacionalidade e território, que estão se tornando caducas” (CONDÉ, COTTENET-HAGE, 1995, p.11).

Contraopondo-se a Césaire, o também martinicano, romancista e ensaísta Édouard Glissant propõe, nos anos 60, uma outra maneira de se construir uma identidade caribenha: a Antilhanidade, que tem como propósito a elaboração de uma história antilhana pautada na própria cultura local. Abalando os fundamentos da Negritude, a Antilhanidade defende a valorização da cultura antilhana que, para Glissant, tem uma formação identitária resultante dos contatos entre povos e diferentes culturas. Pode-se

perceber uma afinidade entre Condé e esse pensamento, já que Glissant objetiva a valorização da heterogeneidade, embora essa relação não seja reivindicada claramente pela autora.

Inscrevendo-se na linhagem de Glissant, outra tentativa de construção identitária é a Crioulidade, dos romancistas martinicanos Patrick Chamoiseau, Raphael Confiant e do lingüista Jean Bernabé: “Nem Europeus, nem Africanos, nem Asiáticos, nós nos proclamamos crioulos” (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1989, p. 13), declararam os autores em *Éloge de la Créolité*. A crioulidade seria a integração de elementos que se distinguem e formam uma totalidade em que, dificilmente, se reconhece as partes originais, prevalecendo a harmonização das diversidades. Assim, seu discurso tende a apresentar essa sociedade como um espaço em que os indivíduos têm sua identidade vinculada a um patrimônio cultural complexo, que se traduz pela situação de diglossia entre a língua francesa e a crioula, pela ligação com um passado africano e pelo desejo de reconstruir sua própria história em função das exigências do presente.

Condé se opôs à crioulidade, tendo até mesmo realizado, juntamente com Madeleine Cottenet-Hage, um colóquio, em 1993, intitulado *Penser la créolité*, a fim de abordar e criticar tal postura. Nesse colóquio, o pensamento da crioulidade foi objeto das mais diversas críticas: desde o falocentrismo do discurso que veiculava, até a denúncia pela crítica afro-centrista de sua apropriação do discurso ocidental pós-modernista, que teria como conseqüências, além de “uma fatura eurocêntrica”, uma visão superficial da problemática sócio-política caribenha e uma base sócio-anropológica incerta. Mas, “talvez, a refutação mais problemática seja justamente a de Maryse Condé, que alia as duas vertentes críticas mais comuns” (NORONHA, 2003, p.

116). Em sua comunicação, a escritora se opõe à noção de criouldade como conceito cristalizado, argumentando que “o agregado interacional ou transacional” (expressão usada no *Éloge*) que está na base das culturas antilhanas “não é solidificado como uma lava no flanco de um vulcão. É um constante magma” (CONDÉ, COTTENET-HAGE, 1995, p.308). Bernabé, Chamoiseau e Confiant não teriam levado em conta, segundo ela, os novos processos de mestiçagem que vêm acontecendo nos últimos cem anos, “que colocam em questão as mestiçagens tradicionais já estratificadas pelo uso” (CONDÉ, COTTENET-HAGE, 1995, p.309). “Os Antilhanos, prossegue Condé, não podem permanecer prisioneiros da oposição binária: crioulo/francês. Esta não é mais do que uma herança de obsessão colonial entre vencedor e vítima” (CONDÉ, COTTENET-HAGE, 1995,p, 308). Trata-se, para ela, de uma construção identitária anacrônica, “falsamente revolucionária (...), na realidade passadista” (CONDÉ, COTTENET-HAGE, 1995, p. 308-309), paradigma que estaria sendo imposto aos antilhanos : “em sua recente obra, *Éloge de la Créolité*, Bernabé, Chamoiseau e Confiant editam regras para os escritores” (CONDÉ, COTTENET-HAGE, 1995, p.309).

Opondo-se à idéia de criouldade, Glissant forja a noção de Crioulização que ocorre quando elementos culturais diferentes, em contato uns com os outros, permanecem necessariamente “equivalentes em valor”, isto é, não há nenhum tipo de predominância de um sobre o outro (GLISSANT, 1996, p. 17). Segundo Glissant, diferente da mestiçagem, cujos resultados podem ser calculados, e da criouldade, que se pauta na oposição francês/crioulo, a crioulização resulta do imprevisível, uma vez que na contemporaneidade a interpenetração cultural é constante, e se desenvolve a fim de formar algo diferente (GLISSANT, 1996, p. 26-27). Glissant distingue, assim, dois tipos de cultura: as culturas atávicas e as culturas compósitas (GLISSANT, 1996, p. 27).

A cada uma delas corresponderia uma noção de identidade: a primeira, uma identidade-raiz única, a segunda, uma identidade-rizoma. A primeira seria o fechamento das fronteiras e a impossibilidade de relações entre povos e culturas que se divergem; já a segunda, corresponderia à interpenetração cultural, em que existe a possibilidade de se abrir ao outro, sem, no entanto, perder sua própria identidade. O que Glissant denomina “Relação” seria o contrário da dominação cultural e política do Outro, ou de um multiculturalismo redutor da diversidade.

O Caribe é, para Glissant, um ponto de encontro de elementos culturais diversos que se crioulizam formando algo imprevisível, em que a identidade é como um rizoma indo ao encontro de outras raízes (GLISSANT, 1996, p. 17).

Percebe-se, nos ensaios e entrevistas de Condé, sua afinidade com esse pensamento e também, como veremos, um forte diálogo com a reflexão de Frantz Fanon (1925-1961) sobre o negro antilhano. Entretanto, como o foco de Condé se concentra, sobretudo, na mulher antilhana, a autora conjugará ao pensamento desses intelectuais sobre a condição subalterna do negro e do colonizado e a reflexão sobre a condição feminina nas Antilhas.

## **1.2 A condição feminina**

Ao abordar a condição feminina nas Antilhas, Condé cita a conhecida afirmação de Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo* (1949), um dos pilares do feminismo: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. Condé se baseia em Beauvoir, uma vez que essa já aponta para a questão da cultura, mas o que lhe interessa não é a questão da mulher no sentido universalista, mas situada no contexto antilhano, onde ela é duplamente subalterna. Ela está inserida em uma sociedade em que coexistem duas

tradições: a influência metropolitana e a tradição local. Além disso, a escravidão, resultado da colonização francesa, influenciou diretamente no que diz respeito ao papel social da mulher antilhana, agravando sua condição subalterna.

Nesse sentido, a linha de análise de Condé coincide com a crítica contemporânea feminista que se mostra sensível à multiplicidade das identidades femininas, e tem afinidades com o pensamento de Elaine Showalter, teórica dos estudos de gênero. Para Showalter, na esteira de Beauvoir, o papel social ocupado pela mulher foi determinado culturalmente. Segundo ela, o que existe é um “pré-conceito” estabelecido pela sociedade patriarcal:

O estudo da imagem biológica na escrita das mulheres é útil e importante na medida em que compreendemos que outros fatores além da anatomia estão envolvidos. As idéias a respeito do corpo são fundamentais para que se compreenda como as mulheres conceptualizam sua situação na sociedade; mas não pode haver qualquer expressão do corpo que não seja mediada pelas estruturas lingüísticas, sociais e literárias (SHOWALTER, 1994, p. 35).

Retirado do ensaio de Showalter, intitulado *A crítica feminista no território selvagem*, o fragmento acima apresenta as estruturas sociais como responsáveis pela “diferença” entre homens e mulheres, principalmente no que diz respeito à escrita literária. A distinção biológica entre os sexos define o lugar ocupado por homens e mulheres dentro do contexto social, no entanto, esses papéis não se resumem ao fato de o homem e a mulher possuírem estrutura física e genética diferente. Para Showalter, “(...) a psique feminina pode ser estudada como produto ou a construção das forças culturais”. (SHOWALTER, 1994, p. 44), o meio social é responsável até mesmo pela linguagem que é utilizada pelas mulheres escritoras. Deve-se levar em consideração sua etnia, nacionalidade e história, pois são fatores que entram em jogo em suas narrativas tanto quanto o fato de serem mulheres.

Showalter expõe a idéia de gênero como uma categoria de base moral, produzida e reproduzida pelo contexto cultural. Desse modo, as questões relacionadas às mulheres pressupõem não somente a representação e as vivências das mesmas, mas como elas enfrentam esse domínio masculino. Showalter avalia o quanto o gênero, integrando-se a outras categorias da diferença que a ele foram se agregando no processo de alargamento teórico da crítica feminista, alterou definitivamente o molde das discussões sobre a literatura, sobre sua produção, circulação e consumo. Ela afirma que “(...) a escrita das mulheres é um ‘discurso de duas vozes’ que personifica sempre as heranças social, literária e cultura tanto do silenciado quanto do dominante” (SHOWALTER, 1994, p. 50). Ao tornar viva e concretizar, por meio da escrita, sua própria história, a escrita feminina também expressa o modelo da sociedade patriarcal, isso por que, segundo Showalter, não pode haver uma escrita, uma crítica, que deixe de lado as pressões sociais, culturais e políticas de uma sociedade cuja figura masculina sempre fora a dominante.

Showalter cita também o antropólogo Edwin Ardener, que considera não só as mulheres um grupo silenciado, como também os negros. E dá um exemplo de uma poeta americana negra, que “teria sua identidade literária formada pela tradição (branca e masculina) dominante, por uma cultura feminina silenciada, e por uma cultura negra silenciada. Ela seria influenciada por ambas as políticas sexual e racial (...)” (SHOWALTER, 1994, p. 51).

Como se percebe, embora em contextos diferentes, Condé e Showalter encontram uma solução semelhante para a questão feminina. Condé escolhe, portanto, um viés culturalista que quer pensar não numa mulher negra “universal”, mas situada em um certo contexto, o antilhano, em que se deve levar em conta além da problemática

do gênero, outros elementos como a etnia e a situação de dependência das ilhas em relação à cultura do colonizador.

### 1.3 Uma educação alienante

Ao abordar os temas em *La parole des femmes*, principalmente no que se refere à educação, Condé não estabelece uma divisão entre meninos e meninas, mas coloca a educação de ambos como alienante.

Ao se referir à educação, Condé mostra a influência da França, já que as crianças são alfabetizadas em francês, e como consequência passam a supervalorizar a metrópole. Tem-se aí o início da alienação, pois elas não se reconhecem como negras: o fato de aprenderem a língua e a cultura do colonizador, como se fossem suas, levam-nas a crer que são semelhantes a ele: “O modelo proposto aos novos cidadãos é o francês, ‘adulto e civilizado’”. (PF, p.09). A criança antilhana se define e se estrutura através da exposição à língua e à cultura da metrópole, que vai superestimar em detrimento de seu patrimônio lingüístico e cultural:

Depois dos pauzinhos e das letras, da soletração, o que aprendem as crianças? Aprendem a ler, a assinar o nome, a respeitar as cores da França, nossa mãe, a venerar sua grandeza e majestade, sua nobreza e glória que remontem ao começo dos tempos (PF, p.19).

Aprender a viver e a se comportar como o branco é tão importante quanto aprender a ler e a escrever, é preciso que os antilhanos cultuem a França, como se ela fosse, de fato, seu país de origem, sua pátria. Para eles, aprender o crioulo, não bastava, pois não lhes proporcionaria uma abertura para o mundo branco, pois o crioulo era uma

língua oral, desvalorizada, vinculada à condição servil, à barbárie e considerada por muito tempo como um *patois*.

Esse modo de conceber a apropriação da cultura do colonizador, tanto para Condé quanto para Fanon, que em sua obra *Peau noire masques blancs* (1952), analisa o comportamento do negro antilhano colonizado em relação à metrópole, ocorre com a maioria dos povos colonizados:

Falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura. O antilhano que quer ser branco será tanto mais na medida em que tiver assimilado o instrumento cultural que é a língua. Lembro-me, há pouco mais de um ano, em Lyon, após uma conferência onde havia traçado um paralelo entre a poesia negra e a poesia européia, de um colega metropolitano que me dizia calorosamente. “No fundo você é um homem branco”. O fato para mim de ter estudado através da língua do branco é uma questão interessante, me dá o direito de cidadania. (FANON, 1995, p. 30).

O negro antilhano, ao aprender a língua do colonizador e assimilar sua cultura, tem a possibilidade de se inserir no espaço restrito ao homem branco. O fato relatado por Fanon revela que ao negro é vedada qualquer atividade relacionada ao intelecto e ao conhecimento. O próprio antilhano internaliza que, para ser legitimado socialmente, precisaria se tornar inteiramente francês, podendo usufruir os mesmos direitos dos franceses e também desempenhar os deveres que lhe são atribuídos.

Condé seleciona, nos romances analisados em *La parole des femmes*, passagens que possam traduzir essa problemática que acompanha a menina e a mulher antilhana. As personagens não se ajustam ao meio em que se inserem, incomodam-se com o julgamento das pessoas que as cercam, por se considerarem inferiores em decorrência de sua cor e de sua origem negra. A personagem Cajou, do romance de Michele Lacrosil, se considera feia “porque é uma mulata, porque tem o sangue negro”. (PF, p.21), a feiúra se liga à cor negra. A autora aponta os meios de comunicação como um dos responsáveis pela imagem que foi construída do homem negro e como formadores

de um imaginário social que só valoriza a imagem do branco. Até mesmo entre os negros antilhanos e os negros africanos existe, segundo ela, uma tensão, que já havia sido explicitada por Fanon:

Conhecemos, infelizmente, ainda hoje, colegas originários do Dahomé ou do Congo que se dizem antilhanos. Conhecemos ainda hoje antilhanos que se envergonham quando são tomados por senegaleses. É que o antilhano é mais 'evoluído' do que o negro da África, por estar mais próximo do branco (...). O antilhano reina sobre toda esta negrada como senhor absoluto. Exagerando, aliás, relato um fato que no mínimo é cômico: recentemente, conversava, com um martinicano que me informou, enraivecido, que certos guadalupenses se faziam passar pelos nossos. Mas, acrescentou, percebe-se logo que os outros [os africanos] são mais selvagens. Quer dizer: têm menos afinidades com o branco. (FANON, 1995,p, 20).

Assemelhar-se ao colonizador europeu é, para os antilhanos, a possibilidade de serem considerados homens melhores. Dessa maneira, não aceitam ser comparados com os negros da África, pois se colocam em uma posição superior, já que dominam a língua e a cultura francesas.

As personagens femininas analisadas por Condé são vítimas dessa alienação, estão sempre em conflito, não conseguem se definir como negras nem como européias. Ao sonhar com a França, acreditam que naquele lugar pudessem se ver livre dos preconceitos existentes dentro de sua própria sociedade. Por não terem definida sua identidade, elas tentam encontrá-la percorrendo outros territórios.

#### **1.4 Casamento e maternidade**

Os ensaios mostram a relação entre a mulher antilhana com o casamento e a maternidade. Uma das particularidades da cultura antilhana é a estrutura familiar que se traduz pela sociedade matrifocal. As narrativas refletem essa sociedade apresentando a mãe, na maioria dos casos, como personagem principal, conduzindo o enredo e

sobrepondo-se à figura paterna que desempenha um papel praticamente de figurante. O modelo patriarcal, nas Antilhas, para se definir a família é problemático, pois, na prática, a figura central é a da mulher:

(...) A difusão do modelo patriarcal permanece, efetivamente, em grande parte, na teoria. As Antilhas francesas continuam muito tempo depois da abolição da escravidão, vivendo, se não em uma sociedade matrifocal, ao menos em um clima fortemente um matricentrado. A mãe ocupa, na realidade, uma posição central, qualquer que seja o modelo familiar oficialmente definido. (CONSTANT, DANIEL, 1997, p. 209-210).

Fanon mostra que para tentar interpretar essa diferença entre as figuras materna e paterna, recorrer à teoria psicanalítica do complexo de Édipo, no caso da família antilhana, é insuficiente para explicar a relação pais e filhos, pois, “(...) as neuroses e os comportamentos anormais [do antilhano] estão ligados à situação cultural de negro e colonizado” (FANON, 1995, p.146). A estrutura da família antilhana remonta ao período da escravidão: o pai perde seu lugar para o senhor, não assumindo uma posição significativa, tendo a mãe o principal papel.

Édouard Glissant, em seu *Discours antillais* (1981), analisa a família antilhana explicando sua origem como sendo tributária de um duplo movimento. O primeiro, a ligação dos caribenhos com sua herança africana: a valorização da mãe, da linhagem feminina e o papel significativo da mulher no mundo do trabalho. O segundo seria a escravidão, que destrutura a família, e faz com que a mulher recuse a maternidade, pois sabe que seus filhos teriam o mesmo destino dela.

Segundo F. Gracchus, o pai nunca assumiu o seu papel de figura principal da organização familiar, uma vez que mesmo depois da abolição da escravidão, o senhor continuou com as mesmas funções que tivera no antigo sistema. Embora não ocupando seu lugar convencional, o de pai, entretanto, não era, propriamente, uma figura ausente,

mas periférica, posto que o discurso da mãe deixava, muitas vezes, entrever esse outro. (GRACCHUS, 1987, p.124).

Também, como explica Condé, as mulheres eram valorizadas por sua função reprodutora. A opção de não ter filhos era vista como uma carência, uma privação concernente à mulher: “a bela e boa mulher é aquela que carrega um bebê no ventre” (PF, p.47). Ela só seria considerada completa se fosse capaz de procriar; ter filhos se impunha como uma obrigação:

Toda uma literatura exalta o parto, o aleitamento, celebrando a ligação da mãe com o filho(...). Lembremo-nos das frases tão ricas de verdade de Simone de Beauvoir em “O segundo sexo”: “É pela maternidade que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico; é esta sua vocação “natural”, já que seu organismo está orientado para a perpetuação da espécie.(PF, p.40).

Muitas das personagens analisadas por Condé recusam a maternidade, já que seus filhos passariam pelas mesmas dificuldades que elas, e sabem que o “mundo” é fechado para os caribenhos. Além disso, essas personagens são assombradas pelo fantasma da escravidão, o que ainda faz com que se sintam inferiores e submissas em relação aos brancos, aceitando servi-los no que diz respeito às tarefas domésticas e à satisfação sexual:

A mulher negra não é mais que uma empregada, encarregada de nutrir e de cuidar do filho do branco, o burro de carga trabalhando de sol a sol, a mulher sempre humilhada(...) A mulher negra é destinada a manifestar no amor e mais precisamente, no ato de amor, uma impetuosidade que a esposa branca, idealizada, sublimada pelo tipo de sentimento que seu companheiro lhe consagra, não saberia oferecer. (PF, p.30).

A herança escravocrata também repercute no relacionamento entre a mulher negra e o homem. Habituada ao papel subalterno que lhe atribuía o colonizador, a antilhana não almeja se tornar a mulher do seu senhor. Segundo Condé, na literatura

antilhana, dificilmente um homem branco é retratado com características positivas, ele representa o dominador, a autoridade, e por assumir esse papel, resquício da escravidão, o homem negro se sente inferior, desempenhando uma função secundária dentro da estrutura familiar. Sentindo-se frustrado, o negro se refugia em atitudes de irresponsabilidade e o seu papel se resume ao de figurante (*PF*, p.36). Segundo Glissant, a condição do homem negro é a de “étalon”, isto é, de simples reprodutor, e está à margem do seio familiar, é uma figura periférica (GLISSANT, 1997, p.168).

Nas narrativas analisadas por Condé, o casamento, assim como a maternidade, se apresenta como o único destino possível para a mulher, como forma de adquirir respeitabilidade: “(...) o casamento se revela para as mulheres como o caminho real do reconhecimento social” (CONSTANT, DANIEL, 1997, p. 207), vinculadas à figura masculina elas teriam maior segurança e proteção. Esse conceito de casamento foi também assimilado pelas sociedades antilhanas como uma “condição de virtude” (CONSTANT, DANIEL, 1997, p. 208), e o indicado para a mulher, do ponto de vista social, religioso e moral, seria se casar, garantindo sua proteção e sua honra.

Além da maternidade, do casamento, da relação com o sexo masculino, temas como a religião, a natureza, a morte, compõem a obra ensaística de Condé com a intenção de revelar romancistas que estão ligadas aos problemas políticos, culturais e sociais do universo feminino antilhano. Segundo Condé, é quase impossível que esses romances não provoquem certas tensões, já que pintam o mundo antilhano: “E não seria o papel do escritor inquietar?” (*PF*, p.77).

As questões expostas por Condé em seus ensaios, através da análise da produção literária feminina, vai se revelar de forma privilegiada por outras vias: a ficcional, na qual a condição da mulher antilhana é central, e a autobiográfica, na qual a

reconstituição da experiência pessoal da autora põe em cena a problemática coletiva. Assim, em seu relato autobiográfico *Le cœur à rire e à pleurer*, a partir de sua própria trajetória, expressa-se a alienação dos antilhanos em decorrência da dominação francesa, e em *En attendant le bonheur*, através do percurso da personagem principal, Véronica, é enfocada a questão da busca identitária e o impossível retorno à África.

## CAPITULO II: *EN ATTENDANT LE BONHEUR*

“(…).Nous n’allons pas recommencer le débat stérile et citer à nouveau Flaubert s’exclamant : ‘ Madame Bovary, c’est moi !’ Tout ce que l’on écrit a des racines autobiographiques. Mais l’histoire de Véronica n’est pas la mienne et j’ai aucune envie de raconter ma vie(…)”.

Maryse Condé

O romance *En attendant le bonheur* foi publicado pela primeira vez, em 1976, com o título *Heremakhonon*, expressão da língua malinké, utilizada pelos povos da Guiné<sup>2</sup> e do oeste africano, que se traduz em francês por *En attendant le bonheur* (Esperando a felicidade), título empregado na segunda edição do romance, em 1988.

Inspirado pelos trágicos acontecimentos que se sucederam em 1962, na Guiné, África, sob o governo de Sekou Toure, *En attendant le bonheur* é a história da Véronica Mercier, guadalupense que está à procura de si mesma e de sua identidade. Para alcançar tal objetivo, ela parte de Paris em busca de seu passado africano, mas o que encontra não é mais do que pobreza, um governo ditatorial e uma burguesia corrompida.

As experiências e os envoltimentos sentimentais de Véronica traduzem bem seu desencantamento diante do novo espaço. Atuando como professora, a personagem se depara com freqüentes situações difíceis, o que a faz repensar seu empreendimento.

Na Guiné, a personagem se envolve com o político Ibrahima Sory, acreditando que o contato com homens daquele lugar pudesse levá-la ao encontro de sua origem negra e de sua felicidade. Véronica esperava, assim, solucionar os conflitos acerca de seu passado e de sua identidade, seus amantes tinham sido, até então, brancos e mestiços, e o envolvimento afetivo seria uma forma de aproximação e de identificação com o que acredita ser sua própria terra e seu povo. No entanto, envolvendo-se com

---

<sup>2</sup> A Guiné não é mencionada em nenhum momento dentro da própria narrativa, mas é citada no prólogo da autora.

Ibrahima, a personagem percebe que está sendo enganada, já que este faz parte do lado corrupto e violento da sociedade guineense, e desconfia ser ele o culpado pela morte de seu amigo Saliou, oponente ao governo e diretor do Instituto nacional onde Véronica lecionava.

Condé explica que tentou construir uma personagem narcisista e pessimista, o que, inicialmente, conseguiu, já que Véronica apenas observava, imparcialmente, os acontecimentos. No entanto, no decorrer do romance, ela acaba por se envolver diretamente com as situações que presenciava, vivendo cada momento, não tendo medo de enfrentar as situações para atingir seus objetivos e alcançar o que pretendia com a viagem à África. Mesmo se portando desse modo, ela oscila, optando, no fim do romance, pelo retorno a Paris.

## **2.1 O contexto**

Em 1958, a Guiné, que até então era colônia francesa, se torna independente, passando a ser governada por Sekou Toure. Intolerante às políticas multipartidárias, Toure estabeleceu leis repressivas e autoritárias, sendo uma delas expulsar do país, intelectuais e profissionais que tinham posições divergentes daquelas que eram defendidas pelo governo, já que queria estabelecer uma política de estado em que somente um partido político, o dele, seria aceito. Essas modificações, no entanto, não foram bem acolhidas, sobretudo, por professores e estudantes universitários que, como forma de protesto, organizaram manifestações de repúdio às leis instituídas, o que acabou por gerar violência e mortes.

O período também foi marcado pelo impedimento de fundar qualquer instituição, fosse ela de caráter social ou político, e o não cumprimento de tais

regulamentos resultava em castigos físicos e coação pela força e brutalidade de policiais e soldados do governo. Desse modo, a solução seria que os indivíduos aderissem ao mesmo grupo étnico de Sekou Toure, o Malinké, que representava a “pureza racial”; os que pertenciam a outras etnias eram mortos, torturados, detidos ou “desapareciam” do país.

A corrupção também reinava, o que gerou um grande declínio econômico, já que empresários e comerciantes não podiam prosperar em um ambiente de instabilidade e insegurança. Somente em 1982, a Guiné confirmou a Carta Africana dos Direitos do Homem e dos Povos, momento esse em que o país parecia iniciar seu momento de estabilidade. Com a morte de Sekou Toure, em 1984, o General Lansana Conte assume o poder do governo, prometendo liberar política e economicamente a Guiné, dando apoio às forças democráticas, ao multipartidarismo e à liberdades individuais. Foram realizadas eleições, com a vitória já esperada de Lansana Conté que, logo após assumir o governo, em 1994, promulgou uma nova Constituição, garantindo aos indivíduos, a liberdade e seus direitos. No entanto, essa atitude foi apenas uma estratégia populista, uma vez que o governo se transformou rapidamente em outra ditadura: a sociedade civil era controlada pelos militares, a imprensa foi proibida, as Ongs eram tidas pelo governo como adversárias, as instituições civis, quando eram incluídas nos códigos da administração governamental, eram completamente fracas e sem recursos; o poder judiciário, juntamente com os membros da polícia, se mostrava corrupto.

Recentemente, um diplomata, Lansana Kouyaté acaba de ser escolhido como 1º ministro pelo presidente, dentre as quatro personalidades propostas pelos sindicatos e sociedade civil. Essa escolha foi muita bem recebida tanto por políticos da oposição quanto pelos sindicatos e pelo povo, o que deu fim a uma greve geral, que teve início no

começo de janeiro de 2007, com o objetivo de protestar contra a caótica gestão do Estado<sup>3</sup>.

A estada em Guiné, como atesta a própria autora, no prólogo de *En attendant le bonheur* e na entrevista realizada por Elizabeth Nunez: “Vivi durante 12 anos na Guiné e Gana. Esses anos foram os mais difíceis de minha existência”<sup>4</sup>, resultou em seu primeiro trabalho literário: *Heremakhonon (En attendant le bonheur)*, que não é somente a descrição de casos de violência e conflitos sociais, mas insere a trajetória da personagem Véronica, que está em busca de suas origens africanas, retratando o problema identitário vivido por antilhanos. Em decorrência disso, a narrativa não se tece por uma linguagem passional e militante, mas pelo discurso de uma heroína, que sob um olhar individual e subjetivo, mostra o período de turbulências da Guiné, juntamente com os conflitos de um povo.

## 2.2 A busca das origens

Logo no início do romance, a personagem faz algumas reflexões acerca de sua viagem à África: “Raison du voyage? Ni commerçante. Ni missionnaire. Ni touriste. Touriste peut-être. Mais d’une espèce particulière à la découverte de soi-même” (*EAB*, p.20). As indagações de Véronica permeiam toda a narrativa, caracterizando uma personagem atormentada e em conflito, angustiada por tentar se reconciliar consigo e com suas origens: “Si je voulais faire la paix avec moi-même,(...) c’est chez moi que je devrais retourner. Dans ma poussière d’îles ..chez moi.” (*EAB*,p.110). Há momentos em que ela tem a certeza de que voltar para seu país seria a saída para suas inquietações,

---

<sup>3</sup> <http://www.ouestaf.com>.

<sup>4</sup> <http://grioo.com/info2.html>.

mas ao mesmo tempo, acredita que necessita permanecer junto aos africanos para tentar solucioná-las.

Na Guiné, a maneira como é recebida por seus alunos a surpreende, já que Véronica é uma desconhecida, uma estranha, cuja origem não se sabe. No entanto, a mesma cor de pele constitui uma ligação importante, possibilitando uma primeira identificação entre eles. Por ser estrangeira, a personagem goza da liberdade de poder se abster de qualquer tipo de compromisso com aquele ambiente, se sente livre para julgar o que ali ocorre. Em um primeiro momento, esquivava-se de criar laços com a nova terra, não se deixando cativar ou seduzir: “Livre de qualquer laço com os seus, o estrangeiro sente-se ‘completamente livre’” (KRISTEVA, 1994, p. 20). Como o estrangeiro de Julia Kristeva, Véronica se encontra disponível para assimilar tudo aquilo que o “novo” é capaz de lhe oferecer:

Me frapper? Pourquoi voudrait-on me frapper? Qui le voudrait? Je ne suis qu'une étrangère ; paumée.(...) Je suis venue chercher la paix, et qu'est-ce que je trouve ? Un jeune mort.. (EAB,p. 99) .

Qui je suis ? Nous l'avons déjà dit e redit. Je suis une voyageuse paumée à la recherche de son identité.(EAB,p.131).

Nos fragmentos acima, a personagem responde a Yéhogul, médico com o qual trabalharia como ajudante, e expõe sua situação dentro daquele país: é uma mulher “paumée”, perdida, desorientada, sem rumo, não tendo, então, razões para se impressionar com a situação que presenciava. Não deveria tomar partido diante do que via, no entanto, o que se percebe, no decorrer da narrativa, é que a personagem acaba por se envolver com os acontecimentos do lugar: “La tristesse de cette terre me pénètre jusqu'à l'âme. Les premiers temps, je n'y étais guère sensible, tout occupée de mon problème à moi. A présent...”(EAB, p.124). Em decorrência das prisões, mortes e

torturas de estudantes, a personagem acaba por se incomodar com a situação, esquecendo-se, por vezes, das razões que a levaram àquele lugar.

A busca da personagem por seus ancestrais fez com que ela tivesse um relacionamento com o ministro Ibrahim, acreditando que essa ligação poderia ajudá-la a descobrir seu passado, a si mesma e suas origens:

Évidemment quand la question m'est posée si nettement, mes idées se brouillent. Attendez !...J'ai la conviction. Basée sur quoi? Je ne sais, continuons. J'ai la conviction qu'il peut me sauver. Me réconcilier avec moi-même, c'est-à-dire avec ma race. Nous disons plutôt avec mon peuple (*EAB*, p.105).

A solução para os seus próprios problemas era o que Véronica pretendia conseguir através do relacionamento com um homem que pertencesse, de fato, àquele país. Ela realmente acreditava que, dessa forma, poderia se encontrar, se reconciliar consigo mesma, já que a cultura do colonizador, assimilada por ela, estabelece um confronto entre duas culturas: a francesa e a antilhana. Os guadalupenses se confundem com os franceses e acabam negando – até para eles próprios – uma essencial diferença que os distingue dos metropolitanos: a cor da pele.

Como propõe Condé e também outros autores, como Patrick Chamoiseau e Raphael Confiant, em suas autobiografias, a alienação do antilhano começa na infância, quando a criança aprende como língua oficial o francês. Educação alienante, pois leva essas crianças a uma percepção distorcida de si e de sua realidade.

Eurídice Figueiredo explica que “o negro, como todo o colonizado, [é] criação da Europa. Antes de ter contato com o branco, o colonizado/ o negro não se sente inferior a nenhuma outra raça. Toda a crise identitária surge da negação dos valores humanos culturais imposta pela colonização” (FIGUEIREDO, 1988, p.64). A relação

com o ocidente faz com que o negro se sinta inferior. O empreendimento colonial francês, por ter suprimido quase que inteiramente a cultura do colonizado a fim de instaurar a sua, o do colonizador, faz com que o antilhano passe a acreditar que a superioridade está em assimilar o que o europeu lhe apresenta, ter a mesma cultura e falar a mesma língua deles.

Segundo Fanon, o antilhano, acreditando ser, de fato, um francês e não um negro “vai se descobrir negro no momento em que desembarcar na França, pois ele passará a ser olhado exatamente como os africanos. O contato com a metrópole vai quebrar o espelho assimilacionista que projetava para ele uma (falsa) imagem branca” (FIGUEIREDO, 1988, p.67). É a partir desse momento que no antilhano se manifestam os primeiros problemas identitários, já que sob a força do empreendimento colonizador, eles se sentiam plenamente europeus. O contato com os franceses irá desfazer, desconstruir o que o negro antilhano acreditava ser, e vai levá-lo a repensar suas origens e sua identidade, é a Europa que despertará o antilhano para uma outra realidade que até então havia sido camuflada pela política assimilacionista.

No fragmento abaixo, Véronica revela o porquê de ter escolhido um país africano para se instalar: acreditava ser a Guiné um lugar pouco influenciado pelos valores ocidentais, por não conter o estigma da escravidão:

Et voilà pourquoi j'ai choisi ce pays qu'on dit peu touché par l'Occident, loin du fracas des Caravelles. Pour me regarder dans les yeux. (...) Des étudiants en boubou qui m'observent. Pas la peine d'avoir peur. Ils ne savent rien de moi. Et puis, leurs regards n'expriment que bienveillance. L'un deuxième sourit (EAB, p.42).

A personagem parecia procurar um lugar em que o europeu não tivesse imposto sua cultura e sua língua, em que não existisse a influência e a contaminação européia,

mas que tivesse conservado sua língua e história originais, mantido intocáveis sua tradição, seus valores intelectuais, morais e espirituais, o que não se deu nas Pequenas Antilhas, onde prevaleceu a influência do colonizador.

Essa escolha da personagem pela viagem à África com o intuito de encontrar sua origem perdida pode ser associada à solução proposta pela negritude de Aimé Césaire. A negritude, para Césaire, tinha como objetivo fazer com que o negro aceitasse o fato de ser negro e se reconhecesse como tal e valorizava uma cultura negra. Véronica quer conhecer e ter consciência de sua origem africana, talvez a África pudesse possibilitar à personagem olhar-se de frente e se reconstruir através dos valores daquela sociedade, onde acreditava poder encontrar sua identidade.

Durante o tempo em que permanece no país africano, Véronica se questiona a respeito do motivo que a levou a efetuar tal viagem, justificando para si mesma e também para os outros, a escolha da África. No fragmento abaixo, a personagem resume a sua vida para Ibrahima Sory:

J'en avais marre. Je vivais à Paris. Avec un Blanc.

— Avec um Blanc!

Le ton est nettement choqué. Oui, oui. Laisse-moi continuer. Tu comprends, je voulais fuir non milieu familial, le marabout mandingue, ma mère, la négro bourgeoisie qui m'a faite, avec à la bouche, ses discours glorificateurs de la Race et, au cœur, sa conviction terrifiée de son infériorité.

Et puis j'en suis peu à peu venue à penser que cette forme de fuite n'était pas valable, qu'elle cachait tout autre chose. Car enfin j'aurais pu fuir en sens inverse. Combler la distance qu'ils avaient crée. Me réenraciner. Tu comprends?(EAB, p.85-86).

A tentativa de se distanciar da alienação da família leva Véronica, em um primeiro momento, a se casar com um homem branco e viver em Paris, lugar que confirmaria sua identidade francesa. No entanto, decepciona-se com o novo lugar, já que não se identifica e é discriminada pelos franceses, percebendo que essa não seria

uma maneira de solucionar sua questão identitária. Logo, o retorno à origem africana se torna uma outra opção para a personagem se reconhecer:

Je suis venue chercher une terre non plus peuplée de nègres—même spirituels, ah, surtout pas spirituels— mais de Noirs. C’est-à-dire, en clair, que je suis à la recherche de ce qui peut rester du passé. Le présent ne m’intéresse pas. Par-delà lui, je vise le palais des Obas, les ciseleurs de leurs masques et le chants de leurs griots. Mon entreprise est-elle absurde ? Comme celle d’un homme qui, traversant le Sahara, essaierait de s’imaginer ce qu’il était avant sa désertification. Nous revenons à la case. Elle est toujours déserte. (ALB, p.89).

É importante ressaltar aqui, a diferença que Véronica estabelece entre *nègre* e *noir*: o primeiro termo é utilizado para se referir ao negro que levado como escravo para as Américas já sofrera o processo de colonização e fora assimilado pela cultura europeia. Já *noir* se refere ao negro cuja cultura supostamente se manteve intacta, com sua autêntica história. O *noir* seria o africano: somente aquele que não foi transplantado, que conservou suas tradições e sua língua poderia levar a personagem à sua real autodescoberta.

Véronica percebe, aos poucos, a impossibilidade de se reconhecer em seus ancestrais africanos, já que eles eram diferentes daquilo que ela acredita ser. A África da personagem era uma miragem, um lugar que ela, imaginariamente, acreditava ser bom, perfeito, idealização que vai se desfazendo à medida que ela a conhece:

(...) Je vais me mettre à haïr ce pays, ses hommes, ses femmes, ses enfants. Simplement, parce que je ne les comprends pas, que la distance d’eux à moi m’irrite(...). Si je me mets à les haïr, ceux-là aussi, que me restera-t-il ? (EAB, p.112).

A personagem, em vários momentos da narrativa, começa a sentir repulsa pelos guineenses, já que não os compreendia, não podia ajudá-los, mudá-los e menos ainda, condená-los. Véronica esperava, com a volta à África, retornar ao ventre materno, ao

início, à origem perdida, no entanto, diante dessa frustração e incompatibilidade, tenta encontrar um refúgio, imaginando estar no útero de sua mãe. Já não sabe mais o porquê de estar ali em um lugar tão distante, e que se um dia já foi a casa de seus antepassados, hoje, está marcado pela miséria e pela corrupção. Perdida, sem rumo, sem saber que atitude tomar, ela questiona seu empreendimento:

(...) Je ferme les yeux. Je rentre dans la nuit utérine. Aux creux du ventre maternel. Des images imprécises défilent dans ma mémoire de fœtus. Je ne sais pas où je vais. Je ne sais pas pourquoi je suis ici. Pour un moment, quand même, je suis bien. Un petit garçon aux trois nu me regarde de loin, curieusement. Je suis loin, mon petit bonhomme. Dans le ventre de ma mère que je n'aurais jamais dû quitter (*EAB*,p.127).

O arrependimento toma conta da personagem que se lamenta por ter realizado tal ato. Véronica começa a perceber que suas dúvidas só seriam sanadas quando aprendesse a se conhecer, resolver seus conflitos internos. Seus pensamentos se desenvolvem, assumindo um discurso de auto-reconhecimento, ela começa a se tornar lúcida e crítica quanto ao comportamento que assumira desde que entrara naquele país e conclui que suas frustrações pessoais não seriam satisfeitas por meio de sua viagem e de suas relação com aquele homem:

(...) Heureuse? Évidemment non. Une part de moi sait avec netteté que cet homme ne me donne rien. Du plaisir. Oui, beaucoup. Une autre se complait dans la passivité. Le somme de deux ne fait pas le bonheur. Sûrement pas ! (*ALB*, p.133).

As indagações e as respostas que encontra parecem mostrar que Véronica não tinha conseguido encontrar o que procurava; e a felicidade que pretendia buscar por meio do contato com os antepassados foi substituída pela decepção, já que fracassou ao tentar descobrir “algo” que de alguma forma pudesse defini-la. A personagem, pelo menos naquele momento, parece desistir de sua busca identitária, decide sair daquele

lugar e voltar para a França, o que dá a ela não a paz completa, mas uma solução imediata: (...). Enfin, la paix ! Le mot est peut-être mal choisi : une sort de repos de l'esprit. Je crois que pour moi, c'est bientôt la fin (EAB,p.240).

A pulsão de Véronica em busca de suas origens parece corresponder a uma tentativa do que Édouard Glissant denomina Retorno: “O *retour* é a obsessão do Uno: não é preciso mudar o ser. Retornar é consagrar a permanência, a não relação” (GLISSANT, 1981, p.44). Esse retorno é inviável, pois existe uma grande multiplicação de contatos e ligação de culturas diversas, e essa obsessão pela unicidade, segundo Glissant, se torna impossível. Véronica não é mais africana, se encontra atravessada por outras matrizes. A personagem poderia tentar se reencontrar através do *Détour* (Desvio) que, segundo Glissant, a única forma possível de retornar é entrar em Relação com o outro:

É necessário retornar ao lugar. O Desvio não é um artifício vantajoso que o Retorno fecunda: não é o retorno ao sonho de origem, ao Uno imóvel do Ser, mas o retorno ao ponto de complexidade, no qual se retorna por força, é aí que é necessário colocar em prática os componentes da Relação, ou morrer (GLISSANT, 1981, p.56-57).

Para Glissant, essa busca por reconhecimento não precisa se dar necessariamente na França, na África, mas em qualquer parte onde o antilhano possa se identificar: “O Desvio vai, então, a qualquer parte, quando o impossível que ele contorna tende a se transformar em ‘positividades’ concretas” (GLISSANT, 1997, p, 51). Positividades concretas seriam, segundo Glissant, aquilo que faz uma situação se dinamizar, sob um modo contínuo ou não; a procura pela identidade antilhana se dinamiza, se efetua, em qualquer lugar que possa proporcionar aos antilhanos alguma espécie de descoberta de si mesmo.

Para Glissant, as culturas podem ser atávicas e compósitas, a primeira está vinculada à idéia de Gênese “isto é, de uma criação do mundo, e na idéia de uma filiação, ou seja, de um elo contínuo do presente da comunidade com essa Gênese” (GLISSANT, 1996, p.27). Já as culturas compósitas são resultados do processo de criouliização e são formadas pelo contato entre elementos culturais heterogêneos. Véronica pertence às Pequenas Antilhas, onde, segundo Glissant, a “criouliização se dá praticamente sob nossos olhos”. Assim, a noção de “filiação e legitimidade” (GLISSANT, 1996, p.75), que sustentam a idéia de um mito fundador não pode existir nas sociedades caribenhas.

As culturas atávicas tendem a se basear nesta idéia de raiz única, em que se exclui o outro, o diverso, o diferente, que, segundo Glissant, é o que acontece com os povos da Europa e “qualquer idéia de uma Gênese [nas culturas nascidas da criouliização] só pode ser ou ter sido importada, adotada ou imposta: a verdadeira Gênese dos povos do Caribe dá-se no ventre do navio negreiro e no antro da Plantação” (GLISSANT, 1996, p.43).

A busca identitária empreendida por Véronica se revela vã, pois trata-se de um sujeito que é produto de uma cultura compósita, “resultado de uma criouliização, ou seja, da identidade-rizoma, da identidade não mais como raiz única mas como raiz indo ao encontro de outras raízes”. (GLISSANT, 1996, p.27). É no ventre do navio negreiro que existe o contato entre “raízes”, a identidade como raiz-rizoma, o que Glissant denomina *digenèse*. Nessa obra, Glissant explica que há nos contos crioulos, diferentemente das narrativas ocidentais que buscam suas origens em uma criação do mundo, uma consciência de que o homem antilhano não provém de uma Gênese, mas nasce na transplantação para o Novo Mundo:

por mais que o holocausto do tráfico e o ventre do navio negreiro (dezenas de milhões de pessoas transportadas nas condições mais assustadoras, mortas, mutiladas, violentadas, reduzidas e degeneradas pela escravidão) sejam uma gênese muito imperativa, ela procede de um procedimento compósito. Essa 'origem' de um novo tipo que não é uma criação do mundo, eu a chama digênese" (GLISSANT,1996,p.267).

A idéia de digênese, desenvolvida por Glissant, em *Faulkner, Mississippi* (1996) se traduz como uma forma de buscar as origens, não se baseando em certezas, como a gênese, mas, sim, em hipóteses, possibilidades que não têm nenhuma intenção de serem confirmadas (NORONHA, 2004). Segundo Glissant, a digênese permite o encontro entre os mitos das culturas atávicas e a heterogeneidade das culturas compósitas e “deixa-se a impenetrável exigência da unicidade excludente” (GLISSANT, 1997, p.36).

Para a personagem, a procura por uma Gênese se apresenta como impossível, embora Glissant afirme que até mesmo estas culturas “tendem a reivindicar uma espécie de perduração — uma honorabilidade conferida pelo tempo, que seria necessária a toda cultura para estar segura de si e ter a audácia de afirmar-se” (GLISSANT, 1997, p.27). Pode-se dizer que Véronica parece, através da viagem a Paris e à África, ter tido a intenção de se afirmar ou como européia ou como africana, procurou sua filiação e se legitimar, no entanto, não conseguiu algo que pudesse defini-la. Ela, primeiramente, parte para Paris e não se identifica, vai para África e o mesmo acontece, por fim, decide pelo retorno à França, parecendo, então ter renunciado à busca da origem.

Ao final de sua temporada na África, ela chega à conclusão: “Dans le fond, c’était cela. Mes aieux, je ne les ai pas trouvés. Trois siècles et demi m’en ont séparée. Ils ne me reconnaissent pas plus que je ne les reconnais” (EAB, p.193). Metaforicamente a trajetória de Véronica repete a problemática identitária nas Pequenas Antilhas, começando pela identificação com o colonizador, passando pela opção da Negritude e,

por fim, chegando não a uma síntese, mas à constatação de que a única possibilidade é de se reinventar, levando em conta todas as forças que a atravessam.

### 2.3 As viagens

Constata-se que a trajetória geográfica de Véronica é impulsionada por sua ânsia em procurar suas origens, se reconhecer e poder assumir sua identidade; as viagens parecem representar uma constante busca identitária, um desejo de poder afirmar: sou uma mulher guadalupense, sou uma mulher africana ou sou uma mulher francesa.

No entanto, o que se pode perceber pela leitura das produções tanto ficcionais e ensaísticas de Maryse Condé, quanto de entrevistas e depoimentos, é que esse reconhecimento não é possível, já que suas personagens são mulheres cujas identidades se dividem entre a guadalupense, a africana e a francesa, sem se limitar a ser apenas uma delas.

Condé, em seu segundo romance *Une Saison à Rihata* (1984), constrói a personagem Marie-Hélène, a heroína do livro, que também sofre desse estranho mal, sentindo a necessidade de deixar a Guadalupe e romper com seus limites. A felicidade só viria, assim como para Véronica, se Marie-Hélène partisse para a metrópole, lá viveria a total liberdade e a concretização de seus sonhos. No entanto, também se depara com os mesmos problemas vivenciados na Guadalupe, pois não era de fato uma francesa, não pertencia àquele lugar. Assim, decide procurar na África sua verdadeira origem.

Thécla, a personagem principal da obra *La vie Scélérate* (1987), do mesmo modo que Véronica e Marie Hélène, deseja sair de Guadalupe, lugar onde viviam seus pais, figuras que lhe causavam repugnância e indignação. Paris seria para Thécla

também um refúgio, uma opção de liberdade, mas, como as outras personagens, se decepciona com a metrópole.

Outra personagem condeano que passa por semelhante situação é Rosélie, figura principal do romance intitulado *Histoire de la femme cannibale* (2003). Rosélie, também da Guadalupe, deixa sua terra natal e parte para a metrópole e, em seguida, segue para o continente africano. Observa-se novamente a representação de uma mulher sem destino certo, sem saber qual seria o lugar que poderia considerar como “casa”, que poderia se fixar e constituir sua própria identidade.

Vê-se que analisar as obras de Maryse Condé é evidenciar essas viagens que são experienciadas pela maior parte de suas personagens que, após percorrerem vários lugares, acabam por retornar à terra natal, à reconciliação com o universo antilhano, que durante muito tempo, na infância e adolescência, fora renegado e desprezado.

As personagens condeanas parecem se aproximar do que Édouard Glissant chama *o errante*, aquele que viaja e percorre diferentes itinerários, sem ter residência e destino fixos:

O pensamento da errância não é nem apolítico nem contrário a um desejo identitário (...). O errante recusa as leis universais, generalizantes, que resumem o mundo em uma evidência transparente, atribuindo-lhe um sentido e uma finalidade supostos. Ele mergulha suas opacidades na parte do mundo em que penetra(...) O pensamento da errância concebe a totalidade, mas renuncia a pretensão de comandá-la e possuí-la (GLISSANT, 1990.p. 32-33).

Segundo Glissant, o *errant* não é somente um viajante, tampouco um conquistador e desbravador de outras terras, mas tem a consciência de que o mundo constitui uma totalidade de diversidades e culturas e de que não conseguirá jamais abarcá-las. As diferenças e o desconhecido o atraem e, ao invés de tentar esclarecê-los, o errante os assimila. Em um primeiro momento, as personagens de Condé deixam seu

país natal em busca de algo que possa de algum modo defini-las, não encontrando o que procuram, vivem as disparidades e certas incompatibilidades existentes em cada lugar, ainda que com angústia.

Segundo Glissant, as culturas e os homens não “são”, mas “estão”, não possuem uma identidade fixa, mas estão sempre em movimento e em contínua Relação com o outro. Inspirado em Deleuze e Guattari, no que se refere à noção de “rizoma”, Glissant incorpora em suas análises o modelo rizomático, que pretende se contrapor à lógica binária cartesiana, configurada na imagem da árvore-raiz: a lei do Uno que se torna dois, que se repartem em quatro, e assim sucessivamente; e sempre referidos a um centro ordenador, superior. Diferentemente dos “sistemas arborescentes”, o rizoma é representado como haste subterrânea superficial se ramificando em todos os sentidos. No caso de Véronica, a figura do rizoma se apresenta como metáfora da solução identitária; já que a personagem, a partir de uma identidade que já se mostra dividida entre duas culturas, a francesa e a antilhana, começa a se entrelaçar a novas culturas e pessoas.

Esse contato possibilita à personagem questionar seus próprios conceitos e, aos poucos, mesclá-los àqueles que encontra em cada lugar que percorre. Associação e mescla, nas quais existem, segundo Glissant, *imprevisibilidade e imprezibilidade*: “O diverso compreende as diferenças que se encontram, se ajustam umas às outras, se opõem, se harmonizam e produzem imprevisibilidade e ‘imprezibilidade’. Para que haja Relação é preciso que haja valores culturais diferentes” (GLISSANT, 1996, p.37). A noção de Relação está vinculada à idéia de movimento e contato: “seja na confluência das culturas e na concepção de uma Totalidade-Terra aberta; seja na proposta de uma Identidade-Relação enquanto raiz-rizoma que vai ao encontro de outras raízes (...)”

(GLISSANT, 1996, p.37). A única possibilidade que resta à personagem é tentar, mesmo vivendo um conflito, relações entre suas várias possibilidades de matrizes identitárias, realizando um processo de formação novo e imprevisível entre divergentes identidades em *Relação*:

A consciência da Relação se generalizou, incluindo o coletivo e o individual. “Sabemos” que o Outro está em nós, e não somente ressoa sobre o nosso devir, mas também sobre a maior parte de nossas concepções e sobre o movimento de nossa sensibilidade. O “eu é um outro” de Rimbaud é historicamente literal (GLISSANT, 1996, p.39).

A Relação é um processo em que o Eu, único e indiviso, passaria a ser também o Outro. Segundo Glissant, o arquipélago antilhano, que tem dispostas em arco, as ilhas de Guadalupe e Martinica, apresenta uma abertura para a inserção de novos povos, apresenta um “mar que se difrata” (GLISSANT, 1996, p.17) que se expande e possibilita o contato e a aproximação. Crioulização é o termo que Glissant escolhe para caracterizar o que ocorre com os povos caribenhos, sendo não somente uma mestiçagem, um choque entre povos e culturas diversos, como também um contato no qual, a cada indivíduo, é permitido ser, ao mesmo tempo, único, com suas características próprias, e também se adequar e se relacionar ao heterogêneo e a elementos de diferentes naturezas.

Também Stuart Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, enfoca esse processo de constante mutação que sofre o indivíduo por meio do contato com a diferença:

Assim, em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos pelo outro (HALL, 1999, p.39).

O indivíduo, ao entrar em contato com o Outro, vai suplementando sua identidade e, ao mesmo tempo, efetuando um processo de auto-reconhecimento, uma vez que começa a se perceber em comparação com o Outro. Para Hall, esse seria um processo de *tradução*, que acontece com as pessoas que foram *dispersadas* pela diáspora, que é dispersão de um povo de seu lugar de origem, em consequência, são “obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades”. (HALL, 1999, p.88).

Essa negociação entre culturas se dá, em geral, de forma dolorosa, já que cada indivíduo traz suas contradições e elementos culturais próprios e não tem, muitas vezes, a intenção de ceder e dividir com o Outro ou deixar que esse os modifique. O migrante pode não estar disposto a sintetizar as distintas estâncias de seu itinerário, ainda que, é claro, lhe seja impossível mantê-las fechadas e sem comunicação entre si.

Véronica compreende que não pode ser mais um indivíduo único e Uno, e está, aos poucos, permitindo a si mesma assimilar aquilo que lhe parecia estranho e, dessa forma, suplementar sua identidade. A personagem vai sendo levada a se expandir e, assim como o rizoma, vai se conectando a uma multiplicidade de hastes e de linhas de diferentes naturezas culturais. A amizade com Saliou, cada vez mais intensa, e o trabalho realizado juntamente a um médico, possibilitam uma maior aproximação entre ela e os africanos.

A personagem parece ir rompendo com seus limites e suas fronteiras espaciais e se preparando para se tornar, segundo Hall, que utiliza a expressão de Salman Rushdie, um sujeito *traduzido*, formado por várias culturas, e renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de “pureza cultural” (HALL, 1999, p.89). Véronica é produto

de várias histórias e culturas interconectadas, que pertence, segundo Hall, a duas “casas” e não a uma casa particular. Em contato com os problemas do “outro” é impossível para a personagem pensar somente nos seus conflitos, começando, assim, a fazer parte e interagir com aquilo que a cerca.

Essa aspiração por uma finalização identitária pode ser detectada nas produções da escritora, no entanto, nunca se realiza, já que o antilhano se sente estrangeiro em todos os lugares. No romance em questão, Véronica, ao escolher voltar para Paris, parece escolher também aceitar a si mesma.

Através de Véronica, Condé demonstra que os indivíduos não podem ser ligados e “classificados” pela cor da pele, uma vez que a questão possui uma dimensão cultural e histórica muito mais abrangente e complexa.

Na entrevista realizada por Elizabeth Nunez, Condé expõe como a questão identitária e a África estiveram presentes em sua vida. A princípio, a autora evoca o ambiente no qual cresceu, marcado, principalmente, pela cultura francesa e frequentado por brancos. Condé tinha consciência de que era negra, não dando nenhuma importância à cor de sua pele, mas, na França, descobriu que existia uma grande diferença entre ela e os franceses, o que a levou a empreender uma viagem à África a fim de tentar entender essa diferença. Lá, em um primeiro momento, acreditou na existência de uma história comum a todos os negros, e que eles formavam um só povo, separado pela escravidão. Aos poucos, percebe que, embora tivessem a mesma cor de pele, não falavam a mesma língua, não comiam os mesmos pratos, não tinham a mesma religião, enfim, eram diferentes cultural e socialmente. A relação entre ela e até seu próprio marido, o guineense Mamadou, se tornou insustentável. Diante disso, Condé se separa do marido,

deixa a África e chega à conclusão de que “a raça não é o fator essencial. A cultura é primordial”.<sup>5</sup>

Percebe-se, ao ler as entrevistas de Condé, que sua trajetória se assemelha a de suas personagens. Também a autora, como suas personagens, foi construindo sua identidade, que foi sendo suplementada por diferentes culturas e formada pela diversidade.

## **2.4 Um romance autobiográfico?**

Para o leitor que leu os ensaios condeanos fica visível que as questões centrais do romance coincidem com os temas analisados em *La parole des femmes*. Além disso, se esse leitor tiver conhecimento da biografia de Condé, ficará tentado a confundir a personagem e a autora, a associar suas trajetórias. Todavia, além de não estabelecer um pacto de leitura autobiográfico em *En attendant le bonheur*, Condé nega categoricamente tal possibilidade.

Em uma entrevista publicada em *La parole des femmes*, Condé diz não ter escrito uma autobiografia, mas, sim, o que denomina uma narrativa testemunho, ou seja, uma narrativa que expõe, que confirma os acontecimentos que se sucederam no país africano, em que a utilização da primeira pessoa obedeceu a outras razões, a outras necessidades, a “um artifício de escritura” (PF, p.124). Para a autora, a história de Véronica não é a sua e afirma não ter nenhuma pretensão em contar a sua própria história. Apesar disso, em 1999, Condé publica *Le cœur à rire et à pleurer*, obra que

---

<sup>5</sup> Essa entrevista foi retirada do site: <http://grioo.com/info2.html>.

pode se considerada declaradamente autobiográfica, já que nela a autora estabelece um “pacto autobiográfico” na clássica definição de Lejeune (LEJEUNE, 1996).

Condé acredita que toda produção literária apresenta traços autobiográficos, mas Véronica fora construída a partir do que a autora não era, a personagem é negativa, fraca e pessimista: “Eu fabriquei a personagem a partir daquilo que não sou ou talvez daquilo que acreditava não ser” (*PF*, p.125). Condé tinha como objetivo apresentar a história dos homens africanos, presos e torturados por um governo repressor, e a narradora-personagem seria um veículo, uma espécie de olhar, para abordar a questão. Ela acredita ser a literatura uma forma de se mascarar, uma maneira de se esconder. A recepção do romance parece então ir a contrapelo da intenção da autora, e do contrato de leitura por ela estabelecido, pois trata-se de um contrato ficcional: Condé queria dissociar o romance da história de sua vida.

O que levaria um autor a não querer assumir ou até mesmo negar sua obra como sendo uma autobiografia ou um romance autobiográfico? Philippe Lejeune, em *Signes de vie. Le pacte autobiographique (II)* (2005), afirma que desde os anos 70, quando começou a se dedicar ao estudo da autobiografia, constatou a discriminação sofrida por tal gênero. Lejeune explica, ironicamente, que seus adversários se dividem em duas categorias: aqueles que não acreditam na verdade e aqueles que acreditam na literatura. Para os primeiros, segundo ele, é impossível que o autor diga a verdade sobre si mesmo, as autobiografias são ficções “ingênuas e hipócritas”, uma “ficção de segunda categoria”. Os segundos não aceitam que se inclua a autobiografia no campo da literatura, ou seja, da arte. Como explica o autor:

— Há na França, tanta hostilidade e irritação em torno da autobiografia “autêntica” que um certo número de escritores acampam, se posso dizer assim, “ilegalmente” em se território. Eles mobilizam, dizendo claramente fazê-lo, a experiência pessoal, às vezes o próprio nome, brincando assim com a curiosidade e a credulidade do leitor, mas batizam “romance” textos nos quais dão um jeito de se entender com a verdade, tratando-a como bem querem (LEJEUNE, 2005, p. 37).

Serge Doubrovski, escritor e crítico literário francês, criou o termo autoficção inspirado nos estudos realizados por Lejeune em 1975. Este, ao tentar distinguir o texto autobiográfico do ficcional, baseando-se na relação, narrador, personagem principal e autor, concluiu que não existiam textos regidos por um pacto romanesco em que o nome do narrador-personagem fosse igual ao do autor. No entanto, Doubrovski, em 1977, fez o que Lejeune acreditava não existir: uma obra regida por um pacto romanesco, em que o nome do narrador-personagem coincidia com o nome do autor, a isso ele deu o nome de autoficção. O termo de Doubrovski será utilizado por muitos escritores que rejeitam e desdenham as narrativas autobiográficas, pois acreditam que agindo dessa forma não se distanciam da arte.

Para Gasparini, existem três razões reivindicadas pelos autores para explicar a preferência pelo romance. A primeira delas seria a proteção, o alibi que a ficção assegura ao escritor, uma vez que ela é um espaço de liberdade, onde o escritor tem a autonomia de criar, inventar sua própria história e a de suas personagens, contrariamente às narrativas autobiográficas, nas quais o autor estabelece um pacto de verdade com o leitor. A segunda razão se deve ao fato, como já foi dito, de o romance ser considerado artisticamente superior em relação à autobiografia, pois, possuiria uma construção mais elaborada, no sentido de que todos os seus elementos seriam carregados de significação, pois têm uma função precisa na narrativa. Na autobiografia, a função da linguagem seria referencial, essencialmente informativa. Além disso, o romance seria polifônico, isto é, existem diferentes personagens e múltiplos pontos de

vista. Já no texto autobiográfico o “eu” é a única voz principal dentro da narrativa, ele tem o “monopólio da verdade” (GASPARINI, 2004, p.239). A terceira e última razão colocada por Gasparini é a função cognitiva da ficção, uma vez que ela permite que o escritor realize um jogo com sua própria história pessoal, podendo parodiá-la.

Levando em consideração o status do texto autobiográfico, é possível supor o motivo da rejeição de alguns autores, como é o caso de Condé, em adotar tal gênero. Considerado como uma “monstruosidade” (GASPARINI, 2004, p. 11) e colocado à margem pela crítica durante muito tempo, a autobiografia ainda carrega a denominação de uma literatura menor. Devido a isso, muitos escritores, às vezes a pedido dos editores, mobilizam o termo autoficção para classificar seus romances.

Vincent Colonna considera a autoficção como um simples neologismo para definir algo que já existia, ora: “obra literária na qual um escritor inventa para ele mesmo uma personalidade e uma existência, conservando sua identidade real (seu verdadeiro nome)” (COLONNA, 2004, p.239). Assim como o romance autobiográfico, em que o autor cria um personagem fictício, com um nome que difere do seu, mas dá a ele elementos de sua vida pessoal, a autoficção também conjuga elementos autobiográficos e ficcionais de um outro modo, já que nela, o nome do autor e o do personagem é o mesmo. Tanto a autoficção quanto o romance autobiográfico estão permeados por traços autobiográficos e pela imaginação do autor, ambos estão, utilizando a expressão de Lejeune, em uma zona “mista”, onde ficção e realidade permeiam a narrativa.

*En attendant le bonheur* entraria na categoria do romance autobiográfico. Como explica Lejeune, os textos que complementam a obra principal, como o prefácio, as notas, o glossário, as críticas, as entrevistas dadas pelo autor e as informações colhidas

em outras fontes e em contextos variados, possibilitam ao leitor inserir o romance dentro de uma dimensão autobiográfica:

Esses textos entram, então, na categoria do “romance autobiográfico”: eu chamarei assim todos os textos de ficção onde o autor pode ter razões para supor, a partir de semelhanças que ele acredita encontrar, que existe uma identidade entre o autor e o personagem, embora o autor tenha escolhido negar essa identidade, pelo menos não afirmá-la (LEJEUNE, 1975.p, 25).

Romances que apresentam essa possibilidade de leitura, ficção atrelada à realidade, podem revelar elementos que sirvam para a construção da imagem do próprio autor. Embora *En attendant le bonheur* não seja um relato da vida da autora, o romance coloca questões que a, partir da leitura de entrevistas, depoimentos e outros textos de Condé, o leitor pode reconhecer como sendo questões pessoais.

Também, se nos basearmos na definição, mais recente, de Gasparini, podemos considerar a obra *En attendant le bonheur* como um romance autobiográfico:

O romance autobiográfico vai se definir por sua política ambígua de identificação do herói com o autor: o texto sugere que estes devem ser confundidos, sustentando a verossimilhança desse paralelo, mas ele distribui igualmente os índices de ficcionalização. A atribuição a um romance de uma dimensão autobiográfica é, desse modo, o fruto de uma hipótese hermenêutica, o resultado de um ato de leitura. Os elementos são apresentados e o leitor, para fazer essa hipótese, não a situa somente no texto, mas também no paratexto, que envolve o texto, e no epitexto, melhor dizendo, nas informações recolhidas fora do texto (GASPARINI, 2004.p, 32).

Gasparini acredita que no romance autobiográfico o autor não pretende – e não faz – nenhum contrato de leitura referencial/autobiográfico, não tendo para com o leitor a “obrigação” em expor a verdade. Tendo conhecimento a respeito da vida de Condé, de suas entrevistas publicadas, e levando-se em consideração o prefácio do livro em questão, não se pode evitar que o leitor interprete seu romance dentro de uma dimensão

autobiográfica, já que ele fará uma ligação imediata entre a heroína e a autora, embora o pacto ali estabelecido seja o romanesco.

Como o romance, até a autobiografia de Condé apresenta ambigüidades, o que não deixa de ser interessante se pensarmos na problemática e ambígua situação identitária dos antilhanos.

### CAPITULO III:LE CŒUR À RIRE ET À PLEURER

*On me demande souvent pour qui j'écris. J'écris pour moi-même. J'écris à propos de l'esclavage, de l'Afrique, de la condition des Noirs dans le monde parce que je veux ordonner mes pensées, comprendre le monde, être en paix avec moi-même. J'écris pour trouver des réponses aux questions que je me pose. L'écriture est pour moi une sorte de thérapie.*

Maryse Condé

A única obra declaradamente autobiográfica de Maryse Condé é *Le cœur à rire et à pleurer*, publicada em 1999. Trata-se de uma narrativa constituída de dezessete capítulos curtos, que a autora denomina, no subtítulo, “contos verdadeiros”, e que apresenta as lembranças infantis vividas por ela até aos dezesseis anos de idade, em Pointe-à-Pitre, a maior cidade da Guadalupe. A narrativa se encerra no início de sua estada em Paris, onde se instala para continuar seus estudos.

Com base na clássica definição de autobiografia de Philippe Lejeune — “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1996, p. 14), nota-se que ela cumpre todas as premissas, e o pacto é ainda corroborado pela fotografia da autora.

Entretanto, alguns elementos apontam para a ficção, vindo de certa forma introduzir uma ambigüidade quanto ao gênero. O subtítulo da obra — *Contes vrais de mon enfance* — funciona como uma indicação genérica ambígua, um oxímoro, já que remete, de um lado, à imaginação e à fantasia do universo da ficção, e, de outro, à busca da verdade que move toda escrita de si. Além disso, para o leitor que tem conhecimento da cultura antilhana, a noção de *contes* remete às formas culturais populares tradicionais dessas sociedades. Os *conteurs*, os contadores de histórias, são vetores do que constitui um elemento fundamental para a compreensão da cultura crioula, a oralidade. Durante o

período escravocrata, os *conteurs* reuniam, em torno deles, os outros escravos, manejando a fala como instrumento de resistência, dentro da própria plantação, servindo-se, para obter a permissão dos senhores, da estratégia da opacidade. Como explicam os autores de *Éloge de la créolité*, “a oralidade crioula, mesmo contrariada em sua expressão estética, esconde um sistema de contra-valores, uma contracultura; ela é testemunha do gênio ordinário aplicada à resistência, consagrado à *survie*”<sup>6</sup> (BERNABÉ, CHAMOISEAU, CONFIANT, 1991, p.33-34) à sobrevivência, em um universo de violência. Embora a narrativa de Condé, diferentemente dos relatos de infância de Chamoiseau e Confiant, não coloque em cena, em nenhum momento, a figura do *conteur*, e seus textos não reproduzam a estrutura tradicional dos contos crioulos, a escolha do termo *contes*, pela autora, pensado no contexto da cultura antilhana, parece ser ainda mais reveladora do pacto que quer firmar com o leitor. Como explicam Chamoiseau et Confiant (1999), os contos crioulos são marcados pela ambigüidade, pela dissimulação, e pela tentativa de dar autonomia à fala contestadora: o *conteur* já, ao começar sua performance, sustenta que não inventou nada, mas “ouviu essa fala ‘numa noite ensolarada’”. Embora afirme, em alto e bom tom, dizer a verdade e detestar mentiras, o desenvolvimento mirabolante de sua história parecerá uma mentira e ele próprio, um mentiroso:

(...) linguagem ambígua na qual a veracidade do que é dito é afirmada e transmitida pelo desenvolvimento enorme de seu contrário. O pontapé que termina tradicionalmente a fala do *conteur* talvez sugira que ele não é um dos heróis dos quais acaba de falar, se dissimulando assim por detrás deles e da narração mantida à distância (CHAMOISEAU, CONFIANT, 1991, p.77-78).

---

<sup>6</sup> A *survie* é a sistematização “cultural” da prática que os tratados denominam economia de subsistência. Uma sistematização que, certamente, não é consciente, mas que funciona a partir de um conhecimento instintivo do possível vital. Todo povo forçado a uma economia de subsistência é um povo ardiloso, sábio, deliberadamente paciente. (...) A *survie* acrescenta à subsistência uma dimensão cultural, seja pela astúcia, seja pela derrisão (GLISSANT, 1997, p.114).

O que Condé assinala parece ser a tradicional dificuldade dos autobiógrafos em reconstruir o passado, o que explicaria também a escolha de outro elemento criador de ambigüidade, a epígrafe de Marcel Proust: “Ce que l’intelligence nous rend sous le nom de passé n’est pas lui”, que, nesse contexto, parece também cumprir o papel da tradicional advertência presente nas autobiografias, quanto às limitações da memória e sua impossibilidade de resgatar o passado tal qual. Todavia, a citação reforça a ambigüidade genérica, pois a obra de Proust não constitui, de fato, uma autobiografia, embora, segundo ele, tenha se baseado em acontecimentos que presenciou, por não dispor de tempo suficiente para imaginar. A célebre frase de Proust, como se sabe, se contrapõe ao método crítico de Sainte-Beuve, que pretendia explicar a obra pela vida, pelo temperamento de seu autor e pode ser vista como uma resposta tardia de Condé à recepção autobiográfica de *En attendant le bonheur*, se considerarmos, como quer Antoine Compagnon, a epígrafe como uma espécie de prefácio:

A epígrafe é ainda uma condensação do prefácio cuja fórmula foi definitivamente dada por Descartes. O autor mostra as cartas. Sozinha no meio da página, a epígrafe representa o livro — apresenta-se como seu senso ou contra-senso —, infere-o, resume-o. Mas antes de tudo, ela é um grito, uma palavra inicial, um limpar de garganta antes de começar realmente a falar, um prelúdio ou uma confissão de fé: eis aqui a única proposição que mantereí como premissa, não preciso de mais nada para me lançar (COMPAGNON, 1996, p.80).

Ao escolher sua epígrafe, “a citação por excelência” (COMPAGNON, 1996, p.79), Condé parece, de um lado, corroborar a posição de Proust em relação à crítica que vincula a obra à vida do autor, mas, de outro, aponta para o aspecto de construção do discurso autobiográfico, enquanto elaboração de uma “identidade narrativa” (RICŒUR, 1997).

É interessante ressaltar que essa ambigüidade genérica corresponde, de certa forma, à própria oscilação identitária da autora, atravessada por duas matrizes, a cultura francesa e a origem africana, situação essa que permeia toda a narrativa autobiográfica. A ambigüidade que domina a vida de Condé está assim refletida em sua escrita.

A narrativa autobiográfica é um ponto de partida para uma reflexão sobre a origem e a natureza do eu. Não existe, portanto, propriamente uma reconstituição dos fatos, mas uma referência, um resgate voluntário feito pela memória das imagens e impressões que permaneceram dos episódios na vida da criança. Para construir seu relato de infância, Condé lança mão de certos *topoi* do gênero — a pré-história, o nascimento, as figuras parentais, a melhor amiga e a escola — para ordenar suas lembranças.

A pré-história do autobiógrafo contribui para a construção da origem, já que a reconstituição genealógica é também uma tentativa de autoconhecimento, uma busca de chegar, através dos antepassados, ao centro de interesse da narrativa, que é a sua própria. Condé, em *Le cœur à rire et à pleurer*, recorre à pré-história, e em seguida, à cena de seu nascimento, indicando que ali já se encontram seus conflitos.

A autora opera um retorno à sociedade guadalupense da época, que como a Martinica, estava se adaptando ao estatuto de Departamento francês de além-mar, e não mais de colônia francesa. Condé evidencia como a história da Guadalupe permanecia e ainda permanece atrelada aos valores da metrópole, realizando, assim como fizeram Chamoiseau e Confiant, de certa forma, a biografia de sua geração.

O conflito identitário que permeia a vida de Condé é apresentado, principalmente, através do próprio comportamento alienante de seus pais que, apesar de

se saberem e se reconhecerem negros, tentavam assimilar o modo de vida e a cultura dos brancos europeus.

Dessa maneira, a obra pode ser lida de uma perspectiva mais abrangente, na medida em que expõe por meio de uma trajetória individual, a problemática que permeia toda uma coletividade: a condição do negro antilhano que, em situação de dependência política, econômica e cultural em relação à antiga metrópole, e exposto a uma educação mutilante, procura o reconhecimento de sua identidade e uma possível solução para seu conflito identitário.

A criança é descrita sob um olhar distanciando da adulta Condé, que questiona os momentos pelos quais passou, conferindo-lhes grande importância para sua formação. O distanciamento temporal permite à narradora examinar não só suas atitudes, como as de sua família e as das pessoas com quem conviveu, e lhe permite também questionar as instituições, como a escola, a Igreja e a sociedade.

### **3.1 A pré-história**

No primeiro capítulo, intitulado “Retrato de família”, a autora faz uma reflexão a respeito do comportamento alienado dos pais, e de como Sandrino, seu irmão mais velho, se referia a eles, uma vez que já havia percebido as atitudes de repulsa dos pais em relação à origem negra:

Depuis, j'ai eu tout le temps de comprendre le sens du mot « aliénée » et surtout de me demander si Sandrino avait raison. Mes parents étaient-ils des aliénés ? Sûr et certain ils n'éprouvaient aucun orgueil de leur héritage africain. Ils l'ignoraient. C'est un fait (CRP, p.25).

A pré-história aparece aqui para salientar o que as figuras paternas representaram em sua vida, já apontando para uma questão que irá perpassar os outros capítulos: uma infância influenciada pelo comportamento alienado dos pais, pelo meio em que estava inserida e por um constante questionamento em relação à sua identidade: “quem, na verdade, ela seria” (*CRP*, p.25). Os pais se comportavam como franceses e não tinham nenhum orgulho de sua origem africana, a narradora sentia-se rejeitada por uma família que se considerava e se comportava como se fosse mais importante e melhor que as outras pessoas, uma família de negros que agia como se fossem brancos.

O capítulo evoca um exemplo emblemático dessa alienação. Após a Segunda Guerra Mundial, as pessoas viveram um período tenso e sombrio, no entanto, para seus pais, os resultados da guerra foram vistos de modo diferente, já que o casal havia sido privado de sua viagem à França, que representava o lugar ideal da cultura e da civilização: “Pour eux, la France n’était nullement le siège du pouvoir colonial” (*LCRP*, p.11). O fragmento abaixo expressa como Condé começa a perceber a diferença o que ainda não consegue nomear, a alienação dos pais:

— Pourtant, nous sommes aussi français qu’eux, soupirait mon père.  
— Plus français, renchérisait ma mère avec violence. Elle ajoutait en guise de explication : Nous sommes plus instruits. Nous avons de meilleures manières. Nous lisons davantage. Certains d’entre eux n’ont jamais quitté Paris alors que nous connaissons le Mont-Saint-Michel, la Côte d’Azur et la Côte Basque (*CRP*, p.13).

Diferentemente das narrativas autobiográficas de Chamoiseau e Confiant, em que a criança entrará em contato com a cultura do colonizador na escola, tendo antes vivido, na família, em contato com a cultura popular, Condé vive em um meio assimilado. Seus pais se diziam culturalmente superiores em relação aos franceses, na tentativa de igualar-se a eles, mas o critério dessa superioridade era paradoxalmente a

cultura imposta. A relação antilhanos e franceses está impressa no decorrer da narrativa, através do comportamento dos pais de Condé, questão longamente analisada por Frantz Fanon que em sua obra *Pele Negra e Máscaras Brancas* (1952) expõe:

Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual originou-se um complexo de inferioridade, devido ao extermínio da originalidade da cultura local — tem como parâmetro a linguagem da civilização, ou seja, a cultura da metrópole. Quanto mais afastado o colonizado estiver de sua selva, mais facilmente absorverá os valores culturais da metrópole. Quanto mais rejeitar sua negridão e a selva, mais branco será (FANON, 1983, p.18).

Para Fanon, o homem negro renega sua origem, sua cor e cultura para se tornar mais próximo da cultura do branco. “Fato comum à condição do colonizado: renegar a própria cultura para incorporar melhor a do colonizador” (FIGUEIREDO, 1998, p.71) No caso do negro, ele passará por um processo de embranquecimento se conseguir usar a língua do europeu, fazer do francês sua língua materna.

De maneira gradativa, a narradora começa a perceber essa relação conflituosa existente entre os negros de Pointe-à-Pitre e os franceses e a divisão do espaço social. A igreja, por exemplo, era um lugar de eleição dos brancos:

Des blancs-pays tout partout. Des blancs-pays dans le banc devant nous, dans le banc derrière nous. Sortis de quatre cois de La Pointe. Des hommes, des femmes, des enfants. Des vieux, ds jeunes, des bébés dans les bras. On n'en voyait jamais autant qu'à la grand-messe. À croire que la cathédrale était leur bien. Que le Bon Dieu était leur proche parent (CRP, p.76).

A figura do negro era ignorada, embora eles representassem a maioria da população. Até mesmo as canções infantis reproduziam a tentativa de assimilação da cultura francesa. As crianças, com isso, cresciam com a idéia de que a brancura poderia transformá-las em franceses:

Au fur et à mesure que je grandissais, je ne pouvais pas m'empêcher de remarquer combien elles étaient rares, les figures noires ou simplement colorées dans la nef centrale de la cathédrale sous la carène renversée de la voûte. Elles tranchaient comme si elles étaient tombées dans le bol de lait de la comptine que nous chantions sans y avoir aucune ironie :

*Une négresse qui buvait du lait  
Ah, se dit-elle, si je le pouvais  
Tremper ma figure dans un bol de lait  
Je deviendrais plus blanche  
Que tous les Français  
Ais-ais-ais ! (CRP, p.75-76).*

Essa análise coincide com a tese de Fanon, a respeito da alienação do homem antilhano, “resultante da situação cultural” (FANON, 1995, p.124): imprensa, escola, cinema, rádio e todas as representações simbólicas se conjugam na reiteração da inferioridade do negro. Assim, conclui Condé, a situação em que vivia parecia confirmar o título do livro de Fanon: “J’étais ‘peau noire, masque blanc` et c’est pour moi que Frantz Fanon allait écrire”. (CRP, p.103).

Como explica Fanon, na mesma obra, a tomada de consciência quanto à cor da pele acontece quando o antilhano vai para a França. O autor narra uma situação, apresentada como uma experiência vivida por ele, que fez com que repensasse quem na verdade seria, um francês, um antilhano ou um negro. Caminhando pelas ruas, ele se depara com uma mulher e seu filho no colo, a criança, surpresa, diz à mãe: “mamãe, olha um negro!”. O narrador, também surpreso, a partir daí, percebe que era negro e, fisicamente, diferente dos europeus. Esse acontecimento, apresentado como um relato autobiográfico, ilustra bem como os antilhanos se descobrem como negros na França. Diante da surpresa da criança, o narrador percebe que não era inteiramente um francês, se o fosse não teria causado espanto.

Na Igreja, nas canções, nos ambientes que freqüentava a presença de brancos era predominante, só que até então a criança não acreditava existir uma distinção entre ela e os outros, não se importava com a sua tonalidade de pele. No entanto, começa, aos

poucos, a observar que os brancos se sobressaíam e que seus pais pareciam se incomodar com isso. Um exemplo representativo desse comportamento dos pais ocorreu na igreja, quando a menina Condé diz à mãe que o seu ideal de beleza era uma mulher branca: “Silence de mort. Elle reste sans voix. (...). Elle expose mon crime: comment mon idéal de beauté pouvait-il être une femme blanche ? N’existait-il pas des personnes de ma couleur qui méritaient cette distinction ?” (CRP, p.78). Ela não entende o porquê da irritação da mãe, mas, para não causar mais constrangimento, não olhou novamente em direção à mulher, pois havia compreendido que aquele tipo de beleza, ou seja, a beleza branca lhe era proibida.

### 3.2 O nascimento

Outra etapa tradicional do relato de infância é a cena do nascimento, que cumpre, na autobiografia, uma função clássica, já que nela o autor representa seus principais conflitos, “o mistério da origem, a relação com os pais, a posição da família, a situação social” (LEJEUNE, 1986, p.314). Além disso, frequentemente ela é evocada pelo autor com o fim de tentar encontrar uma possível resposta para o seu presente, para a condição que se encontra, como se, no nascimento, sua trajetória tivesse sido de certo modo traçada, predestinada.

Condé parece recorrer a seu nascimento para tentar mostrar que no dia em que nasceu seu destino fora traçado. Era uma tarde de *Mardi-Gras*, a terça-feira gorda:

Il me plaît de penser que mon premier hurlement de terreur résonna inaperçu au milieu de la liesse d’une ville. Je veux croire que ce fut un signe, signe que je saurais dissimuler les plus grands chagrins sous un abord riant. (CRP, p.25).

A narradora analisa seu primeiro choro como uma marca que a acompanharia para sempre, uma vez que seus gritos não foram ouvidos em meio à festa, assim como seus problemas e sua solidão nunca foram notados pelas pessoas que a cercavam, já que sempre soube esconder, mascarar seus sentimentos de angústia, por trás de uma falsa alegria.

Condé também enfatiza a indiferença do pai em relação à filha recém-nascida: “Indifférent comme à son habitude, mon père n’avait pas de préférence” (CRP, 1999, p.19). A mãe, apesar de não ter programado a gravidez e sofrer preconceito em decorrência de sua idade, tinha orgulho de sua gravidez e desejava uma menina, pois já tinha quatro meninos e três meninas: “(...) ma mère ressentit une grande joie de son état” (CRP, 1999, p.19). Mas, mesmo assim, a criança sentia-se ignorada pelo pai e não encontrou o acolhimento que desejava, parecendo pressentir que a solidão a acompanharia sempre.

Jeanne Quidal, mãe de Condé, é uma das personagens principais de sua autobiografia, e sua relação com ela é apresentada como bastante conflituosa. A mãe é descrita como uma mulher autoritária e seus comentários seriam sempre de críticas e ofensas. Para seu irmão Sandrino, tratava-se de uma mulher insatisfeita e frustrada:

Ma mère attendait trop de moi. J’étais perpétuellement sommée de me montrer partout et en tout la meilleure. En conséquence, je vivais dans le peur de la décevoir. Ma terreur était d’entendre ce jugement sans appel que, bien souvent, elle portait sur moi:

—Tu ne feras jamais rien de bon dans ta vie!

Elle était toujours à critiquer. À me trouver trop haute pour mon âge, je dépassais tous les enfants de ma classe, trop maigre, je faisais pitié avec ma peau sur les os, mes pieds étaient trop grands, mes fesses trop plates, mes jambes jattelées\* (CRP, p.47).

A figura materna é apresentada pela narradora como uma mulher exigente, requerendo sempre o melhor da filha, além de não conseguir encontrar na menina

nenhuma qualidade, ao contrário, prevendo para ela um futuro fracassado e infeliz. As características físicas também incomodavam a mãe, que dizia à filha que era desengonçada e diferente das outras meninas. À medida que a menina crescia o conflito entre elas se acentuava:

—Tu ne feras jamais rien de bon. Les filles intelligentes ne passent pas leur temps dans la cuisine.

Je ne pouvais pas comprendre que c'était sa manière à elle de déplorer la distance qui, au fils des années, s'était creusée entre sa servante de mère et elle. Les gens de La Pointe racontaient qu'elle était une sans-sentiment qui avait brisé de cœur d'Élodie (CRP, p.69).

A narradora analisa o comportamento da mãe, situando-o no contexto social em que estavam inseridos. Ela mostra que a mãe não aceitava o contato dos filhos com as empregadas da casa; nem mesmo com sua avó Élodie, pois, essa lhe causava vergonha por ser a prova viva de sua origem que queria negar:

(...).Um inconnu avait violenté Élodie dont quinze ans plus tôt un usinier marie-galantais avait violenté la mère. Toutes les deux avaient été abandonnées avec leur montagne de la vérité et leurs deux yeux pour pleurer. Élodie n'avait jamais rien eu à elle. Même pas une case. Même pas une bonne robe. Même pas une tombe. Elle dormait son sommeil d'éternité dans le caveau de ses deniers employeurs. En conséquence, la hantise de ma mère était de tomber là où elles étaient tombées (CRP, p.68).

Condé procura uma possível explicação para as atitudes da mãe e traça seu percurso. A mãe, filha de uma mulata analfabeta que sempre serviu aos brancos e tudo o que conseguiu foi o que eles lhe davam, desde cedo, se destacou por sua inteligência o que lhe possibilitou o casamento com um homem de melhor condição. Assim, segundo a narradora, a mãe queria ter uma vida diferente daquela que tiveram seus ascendentes. Tentando escapar às suas origens, viu na união com um homem abastado, uma maneira

de se valorizar e de se ver respeitada em uma sociedade ainda atrelada à herança da escravidão.

A escolha do marido, assim como indica Simone de Beauvoir, teria sido feita de acordo com o que ele poderia proporcionar à mulher: dinheiro, conforto, status e visibilidade social: “O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não o ser”. (BEAUVOIR, 1990, p.165). Beauvoir mostra, nas sociedades ocidentais, o papel do casamento para as mulheres, o que não deixa de ser diferente para as antilhanas. Para a mãe de Condé, a única forma de escapar ao seu destino foi assim o casamento.

Além do casamento, a maternidade está vinculada à história feminina. No caso da mulher antilhana, Condé revela que muitas das personagens dos romances antilhanos preferem não engravidar a terem um filho, que antes mesmo de nascer, já sofre rejeição. Casamento e maternidade, como vimos, são questões muito enfatizadas em *La parole de femmes*, onde a autora mostra, mais especificamente, como essas mulheres vivenciam a relação com o sexo masculino e a possibilidade de se tornarem mães.

Para a narradora, o posicionamento e o discurso de seus pais repercutiram diretamente em sua formação e em sua tentativa de buscar um auto-reconhecimento através do contato com pessoas verdadeiramente negras, que não almejavam assimilar o modo de vida e os valores do homem branco. Para ela, esses eram os negros que tinham o direito de dizer: “Sejamos orgulhosos de ser Negros”, já que seu modo de vida e sua cultura estariam em correspondência com seu discurso e suas experiências.

### 3.3 Uma lição de história

A tomada de consciência da diferença entre Condé e os franceses se faz bastante evidente no capítulo “Leçon d’histoire”. O encontro com Anne-Marie, uma menina branca, que conheceu em um parque, foi de grande importância para que ela percebesse a diferença entre ela e os brancos: “Un soir au milieu des mes jeux solitaires, une petite fille surgit de la noirceur. Blondinette, mal fagotée, une queue de cheval fadasse dans le dos. Elle m’apostropha en créole:— Ki non a-w\* (Comment t’appelles-tu ?)” (CRP,p.41).

O encontro com a menina evidencia o conflito entre brancos e negros. Anne-Marie coloca-se em posição de superioridade em relação à menina negra, tratando-a como subalterna. A menina se apresenta pronunciando seu nome completo: “— Moi, c’est Anne-Marie de Surville. On va jouer! Mais attention, ma maman ne doit pas me voir avec toi, elle me battrait. Je suivis son regard et j’aperçus quelques femmes blanches iimmobiles, assises le dos” (CRP, p.41-42). A criança, ao ver a mãe de Anne-Marie, parece perceber o porquê de não poder ser vista brincando com a menina: era negra, não tinha um sobrenome importante, desse modo, não poderia se relacionar com aquelas pessoas tão diferentes dela.

Anne-Marie acreditava que por ser branca tinha o direito de maltratar a menina negra: “Je dois te donner des coups parce que tu es une négresse” (CRP,p.42). Esse episódio parece ter desencadeado reflexões e dúvidas que se mantiveram por muito tempo na vida da autora, uma vez que ela queria entender o motivo pelo qual os brancos tinham o direito de maltratar os negros. Após ouvir de Anne-Marie, que pelo fato de ser negra, poderia ser agredida, a menina pede aos pais uma resposta, uma possível

explicação, mas esses ignoram o questionamento da filha, e isso passou a ser um mistério para ela. À medida que crescia, suas experiências passaram a desmentir o discurso reproduzido pelos pais, discurso esse que mostrava serem os negros tão bons ou até superiores aos brancos.

O fragmento abaixo revela que a adulta não está certa de que Anne-Marie, de fato, existiu, e se aquele episódio foi real:

Aujourd'hui, je me demande si cette rencontre ne fut pas surnaturelle. Puisque tant de vieilles haines, de vieilles peurs jamais liquidées demeurent ensevelies dans la terre de nos pays, je me demande si Anne-Marie et moi, nous n'avons pas été, l'espace de nos prétendus jeux, les réincarnations miniatures d'une maîtresse et de son esclave souffre-douleur (CRP, p.38).

O que é evocado pela autora parece ser a questão do ressentimento que perdura em sociedades como a guadalupense e martinicana quanto ao problema da escravidão, como propõem certos historiadores, como Myriam Cottias, que na linha de Foucault, enfoca alguns indicadores para a explicação histórica, negligenciados pela historiografia, como o sofrimento, o medo e o ressentimento: “Mais do que a transformação do passado em força do progresso, a rememoração contínua do ressentimento se mantém no seio da sociedade martinicana, já que ela não pode esquecer um passado que não foi objetivado” (COTTIAS, apud CONSTANT, DANIEL, 1997, p. 313). Segundo Cottias, o passado das sociedades antilhanas não foi superado, uma vez que, com a abolição da escravatura, decidiu-se bruscamente que os ex-escravos deixavam de se submeter ao *Code Noir* e adquiriam automaticamente estatuto de cidadãos por inteiro, sem que as contradições e conflitos do passado servil tivessem sido questionados. E mesmo que exista a tentativa de esquecê-lo há sempre uma mágoa que se mantém latente nos antilhanos. Esse ressentimento é proveniente da

escravidão, da dominação de um indivíduo pelo outro, em que existe o desprezo, a exploração, o medo e a desconfiança entre o senhor e o escravo. Dessa relação permanecem sentimentos como o ódio e o rancor e de um passado que não foi resolvido e que, por vezes, vêm à tona e incomodam (COTTIAS, apud CONSTANT, DANIEL, 1997, p. 303).

O título do capítulo parece mostrar a importância que este acontecimento teve para ela, já que sua história, isto é, a história de submissão dos negros aos brancos não se encontrava em seus livros escolares, sendo desconhecida para a menina cuja aprendizagem estava restrita ao modelo francês. Anne Marie parece ter revelado para Condé uma pequena parte da história do homem negro, que até então nunca tivera sido dita a ela, nem pela família nem pela escola.

### **3.4 Paris**

Embora tivesse crescido com a idéia de que Paris era o melhor lugar para se viver, onde poderia entrar em contato com a verdadeira civilização, para Condé, tratava-se de uma cidade sem atrativos. No entanto, a ilha de Guadalupe, mais precisamente Pointe-à-Pitre, era vista pela personagem sob um aspecto limitado, isto é, um lugar pequeno para sua imaginação e para a sua curiosidade. Ela mostra que não tinha a intenção de permanecer na Guadalupe, que se reduzia à convivência familiar e a uma sociedade fechada às suas aspirações e ao seu desejo de liberdade. Sendo assim, a metrópole foi a única opção, mas não deu a ela a sensação de liberdade que almejava. Paris, ao invés de despertar possibilidades de sucesso e euforia, parecia-lhe desinteressante: “Paris, pour moi, était une ville sains soleil, un enfermement de

pierres arides, um enchevêtramento de métro et d'autobus où les gens commentaient sans se gêner sur ma personne(...)" (CRP, p. 97).

Esse parece ser um tipo de comportamento incomum aos antilhanos: não encontrar atrativos na metrópole, uma vez que para a grande maioria deles, Paris era e ainda é o lugar dos sonhos, Fanon acredita que essa necessidade do negro antilhano de sair de seu lugar de origem esteja relacionada ao desejo de descobrir um mundo diferente do seu, uma abertura para outras perspectivas de vida: "O Negro, prisioneiro de sua ilha, perdido em um ambiente sem a mínima perspectiva, sente, como um arejamento, este apelo da Europa" (FANON, 1983, p.20). A narradora não parece ter, diferentemente da maioria dos antilhanos, uma visão "deslumbrada" da metrópole, isto é, fascinada por aquele lugar e nem pelo o que ele poderia proporcioná-lhe, como uma melhor condição social e uma maior aproximação entre ela e o europeu. Entretanto, como explica, seu desinteresse pela capital se deve ao fato de ser considerada, naquele lugar, uma "surpresa":

\_ Elle est mignonne, la petite négresse !  
Ce n'était pas le mot « négresse » qui me brûlait. En ce temps-là, il était usuel. C'était le ton. Surprise. J'étais une surprise. L'exception d'une race que les Blancs s'obstinaient à croire repoussant et barbare (CRP, p.97-98).

Para Condé, era em Paris que se podiam encontrar os "verdadeiros" franceses, onde ela percebia a diferença que a distanciava deles. Não era uma francesa; não se adaptava ao seu lugar de origem, a Guadalupe, queria entrar em contato com um lugar que pudesse, de algum modo, ajudá-la a entender suas inquietações identitárias.

Existia em sua ilha e na atitude alienada dos pais alguma coisa que precisava compreender: tinha nacionalidade e cultura francesas, no entanto, na França, era vista

como diferente e não conseguia se integrar. Condé ecoa novamente o episódio de Fanon: “Mamãe olha um negro!”, já que ela era uma “surpresa” para os parisienses.

### **3.5 O caminho da escola**

Ao deixar a Guadalupe, Condé vai para Paris continuar seus estudos. Até então, tivera uma educação mutilante, proveniente tanto da escola que freqüentava quanto do comportamento dos pais. Em Paris, Condé se percebe diferente devido à sua cor, e é nesse lugar que se tem o início do processo de “desalienação”, percebendo que sua identidade não se resumia à França, mas a outras “identidades” até então desconhecidas por ela.

No capítulo, “Chemin d’école”, tem-se um exemplo simbólico dessa alienação, quando, na França, a professora pede a Condé para apresentar uma obra de um autor de seu país. Neste momento, ela parece confirmar o seu total desconhecimento em relação a sua própria ilha: “En m’invitant à parler de mon pays, elle ne voulait pas seulement nous distraire. Elle m’offrait l’occasion de me libérer de ce qui, d’après elle, me pesait sur le cœur” (*CRP*, p.99). Condé já havia percebido que existia uma história da qual não tinha conhecimento, no entanto, as pessoas com quem convivia, principalmente os pais, e os lugares que freqüentava contribuía para que essa história permanecesse à margem e, agora, ela teria uma oportunidade de resgatar esse passado ignorado.

Por não conhecer nenhum autor antilhano, Condé recorre a seu irmão Sandrino que lhe indica o livro de Joseph Zobel, *La rue Cases-Nègres*. A história do livro, que mostrava as dificuldades de um menino em uma plantação de cana de açúcar, impressionou a jovem. A escravidão, a opressão colonial, a exploração e os

preconceitos vividos pelo personagem vão levá-la a refletir a respeito da história de seus antepassados, que viveram, na realidade, o que o personagem do romance viveu. Até então, para Condé, os brancos não se relacionavam bem com os negros, pois os brancos eram ignorantes e cegos, “la lecture de Joseph Zobel, plus que des discours théoriques, m’a ouvert les yeux” (*CRP*, p. 103). Ela não conhecia a verdadeira realidade das Antilhas e passou a acreditar, depois de começar a conhecer essa história, que “l’identité est comme un vêtement qu’il faut enfiler bon gré, mal gré, qu’il vous siée ou non. Puis, je cédaï à la pression et enfilai la défroque qui m’était offert” (*CRP*, p, 103), e sua identidade tinha sido durante todo esse tempo aquela que para seus pais era a mais conveniente. Ela precisava agora assumir sua condição, sua cultura, era necessário se desfazer da “vestimenta” européia apropriar-se daquela outra e avivar sua verdadeira história, pois até então ela era o fruto de um processo de dominação cultural.

Nos capítulos finais de sua narrativa autobiográfica, Condé expõe o período de adaptação na sociedade parisiense, onde se instalou a fim de completar sua formação, como ocorre com a maioria dos antilhanos. Lá, ao contrário do que previa, sente falta da mãe, a indiferença e a solidão:

Je n’aurais jamais imaginé combien ma mère allai me manquer. Je m’apercevais qu’elle était, comme dit le poème d’Auden, ‘mon matin, mon midi, mon serein, mon carême et mon hivernage’. Loin d’elle, je n’avais plus d’appétit. Je me réveillais de sommeils fiévreux espérant que j’allais retrouver serrée contre sa poitrine (*CRP*,p, 122-123).

Pela primeira vez na narrativa, a personagem descreve a mãe como essencial em sua vida. Em Paris, se sentia isolada, pois, embora frequentasse os mesmos lugares dos antilhanos que ali viviam, não conseguia se aproximar, pois, diferentemente deles, não tinha aprendido a falar o crioulo e a valorizar suas tradições locais, o que, de certo modo, a distanciava deles: “Je vivais dans un désert affectif” (*LCRP*, p.131). Essa

solidão a levará a se interessar pela literatura e pela arte, escrevendo artigos, participando de palestras. Em uma delas, conheceu Olnel, “un mulâtre, ingénieur agronome, qui décrivait la détresse des paysans de la vallée de l’Artibonite” (*CRP*, p, 135). A partir desse momento, se vê livre das derrotas que viveu e dos acontecimentos que permearam boa parte de sua infância e adolescência. A autobiografia condeana termina, então, com uma possibilidade de mudança em sua vida, um abandono do passado e um olhar para o futuro: “... je m’avançais faussement éblouie vers l’ avenir” (*CRP*, p.135). No entanto, o termo “faussement” parece desconstruir a idéia de que ela tivesse, de fato, esquecido o passado, apontando para o fato de que ela partiria em busca de uma outra ilusão.

Embora nunca tenha abordado a questão da viagem à África como busca das origens, sob o modo autobiográfico, Condé parece apontar, dessa forma, para a decepção dessa possibilidade identitária que, como vimos, é privilegiada em grande parte de seus romances.

## 4 CONCLUSÃO

A obra de Maryse Conde encontra-se atravessada pela questão do negro antilhano, sobretudo, da mulher. Suas personagens, marcadas pelo preconceito, pela submissão ao mundo branco e pelo estigma da escravidão, se apresentam em constante deslocamento, em busca de uma identidade que possa defini-las.

A autora insiste, por meios por meio de três vias — a ensaística, a ficcional e a autobiográfica — nessa problemática identitária, reconstruindo, em cada obra, a imagem da situação histórica da mulher negra antilhana e, pondo em cena o contexto híbrido do caribe.

Na obra ensaística *La parole de femmes*, Condé analisa os romances de escritoras antilhanas, ressaltando os principais temas que se relacionam ao universo feminino das Antilhas. A autora seleciona passagens que possam traduzir essa problemática que acompanha a menina e a mulher antilhana, como a busca da auto-aceitação, a maternidade, o casamento, a relação com o sexo masculino, questões que se potencializam em seu romance e em sua autobiografia.

No romance *En attendant le bonheur*, Véronica vive um intenso conflito identitário e, para tentar solucioná-lo, percorre diferentes lugares em busca de uma identidade e de suas origens. Parte primeiramente para França, onde não consegue se integrar. Em seguida, tomando simbolicamente o caminho proposto pela Negritude, para a África à procura de seus antepassados. No entanto, o que encontra ali é violência e corrupção e uma cultura com a qual não se identifica. Decide então retornar a Paris. Esse retorno parece significar a aceitação da impossibilidade de se construir uma

identidade única. Nem francesa, nem africana, Véronica terá de aprender a conviver com sua ambigüidade.

Em *Le cœur à rire et à pleurer*, Condé percorre sua infância e seleciona episódios que ilustram a questão identitária antilhana. Ela expõe e interpreta, ao mesmo tempo, sua própria vida e a vida social guadalupense, baseando-se em sentimentos, afinidades e recordações da infância. Seu objetivo parece ser assim não de fato falar de si, na tradição de Rousseau, mas problematizar, sob um ângulo individual, as questões centrais vivenciadas pelos povos das Pequenas Antilhas e tentar problematizar, através da escrita, uma possível solução identitária para os negros antilhanos e também para si mesma. Se a identificação e integração ao mundo branco, à França, não é possível, a conclusão da autobiografia de Condé já sugere que o caminho da negritude tampouco será a solução .

A análise do ensaio, da ficção e da autobiografia condeana revela assim um diálogo entre as três obras em torno da problemática identitária da mulher antilhana. Conde põe em cena, através das trajetórias das personagens analisadas em seus ensaios, das personagens de seus romances e de sua própria trajetória, a frustração diante da impossibilidade de uma solução identitária definitiva. Será preciso aprender a conviver e a negociar com a ambigüidade, ou seja, a pertencer, utilizando a expressão de Hall, “a várias ‘casas’ (e não a uma ‘casa’ particular)” (HALL, 1999, p.89). As personagens condeanas podem ser consideradas sujeitos de culturas híbridas e, segundo Hall, essas pessoas “têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural ‘perdida’ ou de absolutismo étnico” (HALL, 1999, p.89).

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICA

ABDALA JUNIOR, Benjamin. (org). *Margens da Cultura. Mestiçagem, Hibrismo & Outras Misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ADORNO, Theodor W. *O ensaio como forma*. Tradução de Flavio R. Kothe. São Paulo: Atica, 1986.

ALETRIA, *Revista de estudos de literatura*, v. seis, 1998/1999- Belo Horizonte: POSLIT/CEL, Faculdade de Letras da UFMG.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo : Ática, 1989.

ANTOINE, Régis. *La Littérature franco-antillaise. Haïti, Guadeloupe et Martinique*. Paris : Karthala, 1992.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 7ª Edição. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, 2 v.

BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Confiant. *Éloge de la creolité*. Paris : Gallimard, 1989.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CÂNDIDO Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CESAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris-Dakar : Présence Africaine, 1983.

CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël. *Lettres Créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature*. Haiti, Guadeloupe, Martinique, Guyane. 1635-1975. Paris: Gallimard, 1999.

CHAMOISEAU, Patrick. *Antan d'enfance*. Paris : Gallimard,1996.

-----*Chemin-d'école*. Paris : Gallimard,1994.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG 2001.

COLONNA, Vincent. *Autofiction & Autres Mythomanies Littéraires*. Éditions Tristram, 2004.

CONDÉ, Maryse. *En attendant le bonheur (Heremakhonon)*.Paris : Éditions Robert Laffont, 1997.

-----*Histoire de la femme cannibale*. Paris : Mercure de France, 2003.

-----*Le cœur à rire et à pleure. Contes vrais de mon enfance*.Paris : Éditions Robert Laffont, 1999.

-----*La parole des femmes. Essai sur des romancières des Antilles de langue française*.Éditions L'Harmattan, 1993.

-----*COTTENET-HAGE, Madeleine (Org). Penser la creolité*. Paris : Karthala,1995.

-----*Rêves amers*. Paris : Bayard éditions Jeunesse, 2001.

-----*Ségou I. Les murailles de terre*. Paris : Éditions Robert Laffont,1984.

-----*Ségou II. La terre en miettes*. Paris : Éditions Robert Laffont, 1985.

-----*Traversée de la Mangrove*. Paris :Mercure de France, 1989.

COHN, Dorrit. *Le propre de la fiction*. Paris : Seuil, 2001

COSTA LIMA, Luiz. *Persona e sujeito ficcional - Pensando nos trópicos. (Dispersa demanda II)* Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

CONFIANT, Raphael. *Ravines du devant-jour*. Paris: Gallimard, 1993.

COSTA LIMA, Luiz. *Persona e sujeito ficcional - Pensando nos trópicos. (Dispersa demanda II)* Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

COTTYAS, Myriam. “L’oubli du passé” contre la « citoyenneté » : troc et ressentiment à la martinique (1848-1946). In : CONSTANT, Fred, DANIEL, Justin. 1946-1996. *Cinquante ans de départementalisation outre-mer*. Paris : L’Harmattan, 1997.

CROSTA, Suzanne. *Récits d’enfance antillaise*. Québec : GRELCA, 1998.

----- (org.). *Récits de vie de l’Afrique et des Antilles*. Québec : GRELCA, 1998.

FANON, Frantz. *Peau noire masques blancs*. Paris : Seuil, 1995.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*./ tradução de Adriano Caldas. Rio de Janeiro, 1983.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EDUFF, 1998.

----- Edouard Glissant: por uma poética da relação. In: REIS, Livia de Freitas (org.) *Fronteiras do literário*. Niterói: EdUFF, 1997.

FOUCAULT, Michel. L’écriture de soi. *Corps écrit*. Pris, n.5, fev.1983.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1995.

GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil, mars 2004.

GIRARD, Michel. “De la negritude à la creolité : évolution paradoxale à l’ère départementale”. In : CONSTANT, Fred, DANIEL, Justin. *1946-1996 Cinquante ans de départementalisation outre-mer*. Paris : L’Harmattan, 1997.

GLISSANT, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.

----- . *Introduction à une poétique du divers*. Montreal: Presses de l’Université de Montreal, (1995) Paris: Gallimard, 1996.

----- . *Traité du tout-monde*. Paris: Gallimard, 1997.

----- . *Le discours antillais*. Paris: Gallimard, 1997.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 4ª ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2000.

HOUAISS, Antonio. *Houaiss da língua portuguesa*. Versão eletrônica.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória*. Trad. Sergio Alcides. Aeroplano Editora. Rio de Janeiro, 2000.

IPOTESI – Revista de Estudos Literários Universidade Federal de Juiz de Fora v.seis, n.dois, jul/dez 2002, p, 22 Editora UFJF. In: Entrevista com Philippe Lejeune por Jovita Maria Gerheim Noronha.

KRISTEVA. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard, 1988.

KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução Maria Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEIRIS, Michel. *Contacts de civilisations en Martinique et en Guadeloupe*. Éditions Gallimard, 1995.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.

----- . *Moi aussi*. Éditions du Seuil, 1986.

----- . *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris: Seuil, 2005.

NORONHA, Jovita M.G. *Uma vida em ato: a autobiografia intelectual de Patrick Chamoiseau*. Niterói: 2003.

PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Paris: Gallimard, 1954.

RICOEUR, PAUL. *Tempo e Narrativa—Tomo III*. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Campinas (SP): Paripus, 1997.

ROBERT, Paul. *Le Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Version électronique. Paris : Le Robert, 2001.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Les confessions*. Paris: Gallimard, 1972.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

------. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, Theo (org). *Descolonização*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). *Tendências e impasses do feminismo como crítica de cultura*. RJ, ROCCO, 1994.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*. A questão do outro. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo : Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. *Nous et les autres*. Paris : Seuil, 1989.

SITES:

<http://www.afrique-asie.com>

<http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Hist>

<http://www.ancruzeiros.pt/anchistoria-comb-1970e.html>

[http://www.sergiosakall.com.br/okapi/ok\\_guine.html](http://www.sergiosakall.com.br/okapi/ok_guine.html)

<http://www.ouestaf.com>.

<http://grioo.com/info2.html>.