



BONS BRANCOS, NEGROS MAUS: O PROCESSO DE HUMANIZAÇÃO NA OBRA *CORAÇÕES MIGRANTES*, DE MARYSE CONDÉ

SILVA, Antonio Adailton (Universidade Federal do Tocantins – UFT)¹
MELO, Márcio Araújo de (Universidade Federal do Tocantins – UFT)²

RESUMO: A literatura afrodescendente, diferentemente de outras manifestações literárias, tem o objetivo bem específico de valorizar as qualidades referentes às pessoas negras, desde suas raízes africanas. Isso implica em ser um texto crítico ao sistema social opressor, tanto da época em que as pessoas negras podiam ser escravizadas por lei, como no pós-abolicionismo, em face da negação de oportunidades por razões de cunho racial. O objetivo do presente artigo é apresentar uma análise de personagens negros e brancos da obra *Corações migrantes*, de Maryse Condé, no sentido de mostrar que em obras literárias de cunho afrodescendente, ao invés de defesa intransigente de essencialismos, representar o homem como um ser moralmente constituído, com virtudes e falhas, pode levar o leitor a reflexões mais adequadas para compreender esse homem como produto de relações humanas. A análise leva em consideração o conceito de humanização, de Antonio Candido. Para embasar a discussão sobre a inserção de *Corações migrantes* como obra literária afrodescendente apropria-se aqui de elementos identificadores relacionados por Eduardo de Assis Duarte e do conceito de hibridiz cultural, conforme abordagem de Zilá Bernd. Considerando a obrigatoriedade de promover estudos da história e da cultura afro-brasileira nas escolas, em conformidade com a Lei 11.645/2008, a leitura e a mediação de *Corações migrantes* pode se constituir em valiosa ferramenta para compreender a construção de personagens ficcionais como representações bem elaboradas dos atores não ficcionais em suas relações de poder.

PALAVRAS-CHAVE: *Corações Migrantes*; Literatura Afrodescendente; Humanização.

ABSTRACT: The Afrodescendant literature, unlike other literary manifestations, has the very specific goal of valorizing the qualities referring to black people, from its African roots. This implies being a critical text to the oppressive social system, both the time when black people could be enslaved by law, as in the post-abolitionism, due to denial of opportunities on racial nature. The aim of this paper is to present an analysis of black and white characters in the work *Windward Heights*, by Maryse Condé, to show that in literary works of African descent nature, rather than uncompromising defense of essentialism, representing man as a morally constituted, with virtues and flaws, can lead the reader to more adequate reflections to understand this man

as a product of human relationships. The analysis takes into account the concept of humanization, by Antonio Candido. To support the discussion on the inclusion of *Windward Heights* as an Afrodescendant literary work appropriates here identifiers elements related by Eduardo de Assis Duarte and the concept of cultural hybridity, as Zilá Bernd approach. Whereas the obligation to promote studies of history and Afro-Brazilian culture in schools, in accordance with Law 11.645/2008, reading and mediation *Windward Heights* can constitute a valuable tool for understanding the construction of fictional characters as well representations developed non-fictional actors in their power relations.

KEYWORDS: *Windward Heights*; Afrodescendant Literature; Humanization.

I CONSIDERAÇÕES INICIAIS: HUMANIZAÇÃO VIA LITERATURA AFRODESCENDENTE

Antonio Candido (1995) faz uma abordagem importante da obra literária como sendo um objeto com grande poder humanizador. Humanizar, no sentido atribuído por Candido a este verbo, pode significar menos tornar uma pessoa melhor do que já era antes de ler uma obra literária, e mais envolvê-la com uma complexa e, comumente, contraditória rede de experiências, ou ainda causar-lhe estranhamento em virtude da organização estética textual.

E é esse caráter contraditório que tende a pressionar o leitor, colocando-o em confronto com suas próprias convicções, possibilitando-lhe acesso a formas de ver o mundo que entram em choque com suas expectativas, com suas certezas, com seus saberes, com sua cultura. Deste modo, há a oportunidade de refletir e organizar o próprio caos interior, articulando e ordenando o que já sabe e possui com aquilo de novo que lhe é trazido pela literatura. Nas palavras do próprio autor, humanização é o

[...] processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o **exercício da reflexão, a aquisição do saber**, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, **a capacidade de penetrar nos problemas da vida**, o senso da beleza, **a percepção da complexidade do mundo e dos seres**, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade e o semelhante (CANDIDO, 1995, p. 249, grifos nossos).

Quanto à acepção de humanizar como tornar alguém melhor, Márcia Abreu (2006, p. 83) alerta para o fato de que “uma definição de Literatura como fonte de humanização não se sustenta diante do fato de que há gente muito boa que nunca leu um livro e gente péssima que vive de livro na mão”. A literatura apenas oferece

saberes e provocações, sem forçar um leitor a se tornar melhor. E Candido parece falar de saberes que os textos científicos dos livros didáticos dificilmente poderiam fornecer aos alunos (“capacidade de penetrar nos problemas da vida”). A vida é que pode fazê-lo. E a literatura – pela experiência que proporciona – é o que mais se assemelha à própria vida. Se os textos científicos buscam explicar e transmitir as suas certezas a respeito de determinados objetos, a literatura fornece a possibilidade de lidar com as incertezas, com a dúvida, com o inesperado, com “o que pode acontecer” e com “verdades universais” (ARISTÓTELES, 1989, p. 25), mostrando facetas da vida e das relações humanas capazes de colaborar na maturação moral sem ser moralizante, mas pelo “exercício da reflexão”. Como diz Todorov (2009), a literatura ajuda a viver e a descobrir mundos que se colocam em continuidade com experiências vividas, incitando a imaginar outras maneiras de conceber e organizar o mundo.

Para que o leitor seja confrontado, contudo, é preciso ao autor construir sua obra literária de modo que quem a lê se depare com o inesperado. A fuga de clichês e de previsibilidades é uma eficiente estratégia para alcançar tal finalidade. É o que se pretende mostrar com o presente artigo, que explora *Corações migrantes*, da escritora guadalupense Maryse Condé. Apesar de ter escrito seu romance à imagem de *O morro ventos uivantes*, de Emily Brontë, Condé soube dar ao fio condutor da trama características que também a tornam um objeto literário valioso, ao invés de simples imitação.

Se o tema principal é o mesmo da obra de Brontë, *Corações migrantes* mostram originalidade pela ambientação, pelo foco narrativo adotado, em que empregam um narrador principal, em terceira pessoa, e diversos outros em primeira, bem como pelas reflexões a respeito do sentimento de pessoas que vivem em uma sociedade na qual brancos têm poder, negros são miseráveis e ninguém é feliz.

O objetivo do artigo é discutir o modo como a autora constrói seus personagens quebrando expectativas quanto à atribuição de virtudes aos negros e defeitos morais aos brancos. Tal discussão se faz valiosa na medida em que o leitor da literatura afrodescendente, afro-brasileira ou não, incorra na idealização de pessoas negras como os mocinhos e brancas como os vilões, como se fosse a única forma de representar humanos literariamente.

No artigo *Por um conceito de literatura afro-brasileira* (DUARTE, 2010), percebe-se a existência de certa dificuldade em reconhecer uma obra literária como sendo genuinamente afro-brasileira. Contudo, Duarte destaca cinco elementos identificadores que devem ser relevados numa tal obra literária: 1) temática afro-brasileira; 2) autoria afrodescendente; 3) ponto de vista política e culturalmente identificado com a afrodescendência, 4) linguagem marcada por afro-brasilidade e,

por final, 5) público marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária. Alerta ele também que se trata de um conceito em construção.

Isso significa que não bastaria ao autor ser um negro escrevendo sobre o drama social dos negros, mas engajado ideologicamente na afirmação das pessoas negras, trabalhando, através de sua obra, para formar valores e mentalidades que produzam no seu leitor alvo uma visão crítica a respeito das relações de poder fundamentadas na noção de raça, que permeiam a sociedade. Ele deve se esforçar para inserir em sua obra uma linguagem simbolicamente carregada no intuito de seus leitores reconhecerem e valorizarem tudo o que simboliza a beleza, a capacidade, a sua inteligência, desde suas raízes africanas. Em suma, para ser literatura afro-brasileira, segundo esse posicionamento, o texto precisa assumir a crítica ao sistema social, em que negros são oprimidos por causa dos seus caracteres físicos. Deve ser contraponto à literatura na qual eles têm sido inseridos como meros figurantes ou são representados de forma pejorativamente estereotipada. Precisa ser ferramenta de conscientização, de resistência, de autovalorização, de empoderamento e geradora do orgulho de ser negro.

Partindo desses pressupostos, a obra *Corações migrantes* poderia não ser considerada afrodescendente – pelo menos na perspectiva de alguns analistas filiados à referida posição teórico-crítica. Condé constrói alguns personagens negros ou mulatos com graves falhas de caráter, ao passo que outras, de pele branca, são bastante virtuosas. Ademais, alguns personagens declaram sua tristeza por serem negros, a exemplo de Razyé – “Ah, como eu gostaria de ser branco! Branco de olhos azuis! Branco com cabelos loiros! [...] Se eu fosse branco seria respeitado por todo mundo!” (CONDÉ, 2002, p. 34).

Esta discussão tem relevância pelo fato de a efetivação de controle e de poder no mundo real raramente ser admitida ou assumida por quem usufrui de suas benesses. Discursos são empreendidos como forma de tentar convencer que existe uma igualdade de condições de acesso aos direitos, às oportunidades e, enfim, ao próprio poder. Pensando *Corações migrantes* pelo viés educativo, pode-se dizer que sua leitura e discussão abordam questões sobre a desigualdade social fundada em noções de superioridade racial, que são de grande relevância para o contexto da sala de aula. A escola é um lugar de aprendizagens múltiplas, dentre as quais a cidadania. Não discutir questões raciais é entregar aos alunos a responsabilidade por sua formação quanto a esta questão. A lei 11.645 de 2008, que altera a LDB de 1996 (BRASIL, 2010), em seu artigo 26-A, dispõe sobre a obrigatoriedade de promover estudos da história e da cultura afro-brasileira e indígena.

Questione-se, entretanto, se o simples estudo de história e cultura dos

povos citados na lei – assim como a simples inclusão dos aspectos relacionados nela como parte do conteúdo programático, mesmo considerando o resgate de “suas contribuições” (BRASIL, 2010, p. 24) – seriam suficientes para reduzir o sentimento de superioridade de pessoas brancas sobre as negras e na minimização das consequências das ações empreendidas com base neste sentimento. Questione-se ainda se poderiam colaborar na sensibilização de estudantes quanto à violência a que as pessoas negras foram submetidas quando escravizadas por lei, e de como carregam estigmas que persistem apesar de o Brasil ser dito uma democracia racial.

Apesar de a obra ser ambientada na Guadalupe da virada do século 19 para o 20, as questões raciais abordadas guardam estreita relação com eventos que continuam a ocorrer. Cabe lembrar que o negro tem sido retratado em diversas narrativas como um ser menor, sem virtude e com muitos adjetivos e predicativos que remetem a defeitos, dentre os quais preguiçoso, incivilizado, violento, criminoso, estúpido, submisso, controlado, corpo para ser usado por senhores brancos como força de trabalho ou objeto sexual.

Ao longo de *Corações migrantes*, Condé não poupa as pessoas negras, assim como não poupa as brancas, no que concerne às falhas morais. Desse modo, a obra reflete a vida como ela pode, de fato, vir a ser (ARISTÓTELES, 1989), bem como se mostra alinhada com a posição de Antonio Candido (2002) a respeito da literatura como instrumento de humanização, pois ela permite reconhecer no homem aquilo que o torna humano, ainda que isso pareça contraditório.

O artigo foi dividido em mais duas partes, de modo que cada uma seja empregada para analisar personagens negros e brancos de *Corações migrantes*. Em “Maus personagens negros”, serão descritos e analisados os personagens Jean-Hilarie Endomius e Justin Gagneur. Em “Bons personagens brancos”, será feita a análise de Aymeric de Linsseuil e Irmine de Linsseuil. Em todos os casos, inevitavelmente, se falará também de Razyé, personagem negro descrito às vezes como a encarnação do próprio demônio.

2 – MAUS PERSONAGENS NEGROS

A obra *Corações migrantes* é ambientada em Guadalupe, arquipélago caribenho de possessão francesa, que, assim como diversos países das Américas, foi palco do emprego da força de trabalho de negros africanos e seus descendentes como escravos. Apesar de narrar fatos de uma Guadalupe pós-abolição, a obra faz algumas referências à resistência e às lutas por liberdade. E, assim como em outros

países, a abolição não trouxera consigo a distribuição das riquezas de Guadalupe. Na obra, o personagem Nelly Raboteur observa que “a abolição da escravatura nada mudara. Continuava sempre a ser os grandes *békés* que faziam as leis e os negros que amargavam a miséria” (CONDÉ, 2002, p. 24).

Este conflito é abordado na forma da insatisfação de pessoas negras. Algumas chegam a assumir cargos políticos, passando a articular ações no intuito de atingir os brancos ricos, golpeando suas riquezas. Para isso, são promovidos incêndios nos canaviais, destruindo a matéria-prima para os engenhos e, por conseguinte, as próprias fazendas, levando os proprietários à ruína. O personagem que representa os negros que ascendem ao poder político é Jean-Hilaire Endomius. Ele é um indivíduo que busca o poder como fim e para si, ao invés de almejar tal condição como um meio de promover a justiça para as pessoas negras como ele. Na primeira parte da obra, no capítulo “A narrativa de *mabo* Julie”, Endomius é introduzido:

Numa manhã, tinha acabado de lavar com água e sabão nossa calçada quando dois sujeitos pisaram em cima com as solas enlameadas de seus sapatos. Dois sujeitos metidos à besta, vestidos na última moda, de sobrecasaca, gola engomada, gravata, sapatos de verniz, cartola de seda, mas com a pele tão escura quanto a minha. Um fez grosseiramente pouco de mim:

– Pensei que esse tipo de feiura não fosse mais fabricado desde a abolição da escravatura!

– Vai procurar correndo o teu patrão.

Eu o desafiei.

– Da parte de quem?

– Da parte de M. Jean-Hilaire Endomius, o prefeito de La Pointe! (CONDÉ, 2002, p. 115).

A interlocutora de Endomius e seu colega é *mabo* Julie, que apresenta os “dois sujeitos metidos à besta”. É ela, tão negra quanto eles, quem informa que ambos “pisaram em cima com as solas enlameadas de seus sapatos” da calçada que havia acabado de lavar “com água e sabão”. A indumentária de Endomius e a referência ao seu cargo contrastam com a simplicidade da narradora, caracterizada por um “tipo de feiura” ressaltado mais por sua condição social do que por caracteres físicos. A sofisticação reforça a ideia de construção de uma imagem associada a poder, com o fim de gerar admiração e orgulho de pessoas negras, arrebatando eleitores, fazer dele um referencial de poder negro, alguém em quem se espelhar. Os demais negros – excetuando-se Razyé, adulto e já rico, e Cathy de Linsseuil, no tempo áureo de Belles-Feuilles – são o retrato da miséria resultante da colonização e da marginalização.

No capítulo 15 (“O tempo reencontrado”), Endomius dialoga com Razyé, que responde a uma pergunta do prefeito com uma longa narrativa sobre sua própria vida. O narrador principal da obra tece o seguinte comentário:

Apesar da sua pergunta, Jean-Hilaire tinha escutado essa longa narrativa sem muito interesse. Ele estava obcecado por outra coisa. Cifras davam voltas, sem cessar, em sua cabeça: o preço da tonelada da cana, o rendimento do açúcar mascavo, o valor da diária, o preço do quilo do adubo. Até mesmo quando ele fazia amor com suas mulatas de Morne-à-Cayes, essas coisas não o deixavam em paz (CONDÉ, 2002, p. 120).

Dentre as outras vezes em que Jean-Hilaire é mencionado, três merecem ser discutidas: na reunião realizada em uma escola, na qual seu poder de eloquência em forma de discurso causou forte impressão em *mabo* Sandrine:

Jean-Hilaire Endomius parecia com um daqueles touros de Porto Rico que esvaziam o cais e as ruas quando descem dos navios e galopam, o rabo erguido, mugindo e escoceando (sic), até os abatedouros. Ele era tão preto que chegava a ser azul, **todo vestido de branco**, o que o fazia ficar mais preto ainda. Talvez ele tivesse feito isso de propósito para mostrar que **o tempo em que um negro tinha vergonha de sua cor acabou**. [...] Tudo o que sei foi que **seu discurso entrou nos meus ouvidos e depois se espalhou como uma aguardente de garrafão pelo meu corpo inteiro. Sentia meu coração recomeçar a bater, meus músculos se soltarem e todo meu sangue ficar vivo e alegre. Eu gritava, sapateava e batia as mãos como uma menina** (CONDÉ, 2002, p. 194, grifos nossos).

Liderando um comício, no qual ocorre um episódio de violência:

[...] tendo explodido uma disputa violenta entre os partidários de Jean-Hilaire Endomius, defensores da aliança capital-trabalho, e os de Boisneuf, que a abominavam. [...] De súbito, **o sangue tornou a terra vermelha, e enfiaram no caixão um boisnevista**, cujo corpo fora dilacerado com golpes de facão (CONDÉ, 2002, p. 242, grifos nossos).

Após a morte de Razyé, quando o narrador principal tece reflexões sobre a vida do falecido, conjecturando sobre o que estariam dizendo os habitantes de La Pointe:

Afinal de contas, ele tinha bancado o empregadinho dos socialistas, o escravo, o negro. **Quando eles o mandavam cortar, ele cortava. Picar, ele picava. Queimar, ele queimava**, e isso era tudo. Quando ele os acompanhava aos comícios,

sua boca não se abria mais do que a de um peixe. Nunca foi ouvido improvisando em verdadeiro francês um desses discursos como fazia Jean-Hilaire Endomius, que deixava os eleitores em transe (CONDÉ, 2002, p. 263-264, grifos nossos).

Jean-Hilaire Endomius evocava nos negros sentimentos de orgulho por sua cor, defendendo a educação como forma de libertação. Na prática, seus métodos incluíam contratar assassinos para cortar, picar, queimar ou dilacerar com golpes de facão. São ícones tais passagens, pois quebram quaisquer expectativas de o texto se constituir por uma visão, romanticamente idealizada, em defesa intransigente de pessoas negras como seres puros ou como meras vítimas de brancos perversos. Os personagens estão no lugar destinado à humanidade, com seus defeitos morais mais recorrentes.

Insatisfeitos com a sua condição de não branco, pois era mulato e, por isso, colocado na categoria dos negros, Justin Gagneur, Filho de Hubert Gagneur e irmão de Cathy Gagneur, nutria um forte desejo de pertencer à sociedade branca, e consegue obter este privilégio casando-se com Marie-France La Rinardière, uma *beké* muito doente e franzina. Contudo, o casamento só foi consentido pela família de Marie-France porque seus pais, sabedores de que ela não teria muito tempo de vida, resolveram conceder-lhe, com o casamento, “um pouco de prazer antes de morrer” (CONDÉ, 2002, p. 33), ainda que não fosse com um homem branco.

Mas o maior drama de Justin tem início quando Hubert Gagneur, impedido de prosseguir uma viagem por causa de um ciclone, retorna para casa e no caminho encontra “um menino de sete ou oito anos, negro ou cafuzo, imundo e asqueroso, completamente nu” (CONDÉ, 2002, p. 26). Hubert o adota e dá-lhe o nome de Razyé. Justin, que já era adolescente, enciumado por seu pai ter criado “da noite para o dia [...] um vínculo especial com Razyé”, obrigando-lhe “a compartilhar seu lugar com um vadio, vindo não se sabe de onde” (CONDÉ, 2002, p. 27), passou a descarregar seu descontentamento no menino:

Ele o ensinava, usando palavras de baixo calão, a dançar as mais obscenas biguines contorcendo-se de rir ao vê-lo rebolar a bunda ou empinando seu sexo. O encorajava a se fantasiar de *mas'à kongo* ou de *mas'à goudron*. O obrigava a imitar os sons dos animais, a grunhir como um porco, a zurrar como uma mula, a cacarejar como uma galinha que acaba de colocar um ovo, a mugir como uma vaca (CONDÉ, 2002, p. 27).

Justin, após a morte de seu pai, assume a responsabilidade pela família e sua propriedade – L'Engoulvent. Empoderado, passa a tratar Razyé, seu irmão adotivo, com extrema dureza. A partir do dia em que censurou duramente a amizade muito íntima entre o irmão adotivo e sua irmã Cathy, “Justin interditou a Razyé o interior da

casa e o mandou trabalhar na terra com os indianos” (CONDÉ, 2002, p. 31).

A segunda investida de Justin para se introduzir na sociedade dos brancos foi quando percebeu que Aymeric de Linseuil tinha interesse em sua irmã. A própria Cathy narra o modo como seu irmão procedeu ao saber que ela fora convidada a visitar Belles-Feuilles:

Justin tomara esse convite como uma grande honra. Todo excitado, ele me levou até La Pointe para me comprar coisas suficientes para encher um cesto, já que eu não poderia entrar numa residência de classe com os trastes que tinha nas minhas coisas [...].

[...] Ele me comprou roupas de baixo, uma anágua e um vestido de seda azul com flores cinzentas. Depois regateou no preço de um espartilho. Um espartilho! Nunca tinha visto nada igual! Eu o puxei pela manga e sussurrei:

– Pra que serve isso?

– Todas as moças de família usam – me respondeu se fazendo de importante. – Serve para ter o que se chama uma cintura de vespa! (CONDÉ, 2002, p. 93-94).

O claro intuito era transformar a sua irmã em uma mulher apresentável, mas também desejável aos olhos de um homem da elite branca, apelando inclusive ao espartilho para dar mais elegância e sensualidade ao corpo de Cathy. Ela reflete que “não havia se dado conta de que ele [espartilho] simbolizava a reviravolta que tinha tomado” (CONDÉ, 2002, p. 95) a sua vida. Ela “não havia compreendido”, no momento em que seu irmão comprava aquelas peças de vestuário, “que estava prestes a perder tudo” (CONDÉ, 2002, p. 95) o que ela tinha.

Por fim, ainda quanto ao caráter de Justin, ele hospeda Razyé e Irmine em L'Engouvent. Em carta a Lucinda Lucius, Irmine narra a tragédia em que sua vida se transformara naquela morada.

Estou agora num inferno ainda mais violento. Razyé me “ofereceu” a Justin e se aproveita da **paixão indecorosa que aquele sente por mim** para espoliar-lo de seus bens. L'Engouvent já está hipotecada. Todas as noites Razyé joga baralho com Justin e o incentiva a beber rum, ou, ainda pior, absinto. **Justin nem lembra mais do seu filho, o coitado do Justin-Marie. Eu fui entregue a um homem que detesto** e desprezada pelo homem que, apesar de tudo, não paro de amar (CONDÉ, 2002, p. 81, grifos nossos).

Ela fica grávida, e logo após o parto deixa claro que chegou a haver dúvida quanto à paternidade antes do nascimento, pois além de servir seu marido, Razyé, também sofria como objeto da luxúria de Justin, que não fazia qualquer esforço para

frear seus ímpetos sexuais. “O bebê”, reflete Irmine, “era o retrato cuspidor de Razyé, só que um pouco mais claro” (CONDÉ, 2002, p. 103). Ela acrescenta sobre Justin, após ele ter perdido tudo o que tinha para Razyé:

[...] Ele não tem mais um vintém no bolso. Teria pena dele se não o detestasse da mesma forma. **Suas mãos sobre meu corpo! Seu hálito empestado de rum! Uma noite ele me propôs que eu rompesse com Razyé e recomeçasse a vida com ele.** Ameacei denunciá-lo à polícia e ele não repetiu a proposta (CONDÉ, 2002, p. 105, grifos nossos).

No velório de Cathy, Justin chora. Mas o narrador principal tece o seguinte comentário: “Por que chorava Justin? Pela pouca afeição que mostrara pela irmã e pela responsabilidade que também tinha na sua morte, já que **não se importou de vendê-la a quem pagasse mais alto?**” (CONDÉ, 2002, p. 89, grifos nossos).

Jean-Hilaire Endomius e Justin Gagneur apresentam características capazes de causar a indignação dos que criticam obras literárias alheias ao compromisso com a pauta afrodescendente. Aquele é capaz de se dirigir de forma desrespeitosa a uma idosa; pelo poder, não se importa em usar métodos tão opressivos e criminosos quanto os usados pelo opressor que ele critica e combate. Justin, por sua vez, ansiava por “embranquecer”, e usou o pouco poder que possuía para oprimir seu irmão adotivo, tirar proveito de sua inocente irmã, e usar a cunhada como objeto sexual, deixando o próprio filho sem os devidos cuidados.

3 BONS PERSONAGENS BRANCOS

Na literatura, personagens brancos têm ocupado os lugares principais, heróis e antagonistas. Sobre eles recai o papel de mostrar os valores considerados bons ou ruins da sociedade vista na perspectiva eurocêntrica. Neste tipo de literatura o negro costuma ocupar papel insignificante, sem história, sem cultura, sem glórias. Ao desprezar a perspectiva das pessoas negras nas obras literárias, investe-se na formação, na manutenção ou no reforço de um imaginário social coletivo marcado pela pureza étnico-racial, ou mesmo com vistas ao embranquecimento. Isso pode ser uma herança do pensamento segundo o qual os caracteres físicos determinavam a superioridade ou inferioridade de grupos humanos em relação a outros. Os próprios cientistas europeus, já no século 17, se esforçavam para “poder identificar, poder catalogar, localizar num espectro de gradações entre o bruto natural e o civilizado culto” (FERREIRA; HAMLIN, 2010, p. 821) diferenças que servissem para justificar

esta posição, atendendo “uma necessidade numa sociedade em que laços sociais são constantemente refeitos pela força do capitalismo” (FERREIRA; HAMLIN, 2010, p. 821).

A obra *Corações migrantes* é rica em personagens de diferentes etnias. Nela, pensamentos, sentimentos e comportamentos de brancos, negros, mulatos e indianos formam uma complexa rede de pequenas narrativas, remetendo à história e cultura dos seus ancestrais e mostrando sua luta para sobreviver naquela sociedade pós-abolição. Mostram ainda algumas tímidas iniciativas de hibridez cultural, a exemplo do capítulo “A narrativa de Étiennise, a filha de Sanjita”, mais especificamente uma festa, em um lugar marginal de Guadalupe:

[...] O quintal estava cheio de gente. Um dos irmãos de Astrélise batia **atabaque, um outro o acompanhava com o ti-bwa e mais um outro com a gaita. Sob as luzes dos lampiões**, toda a família dançava [...] Passado um momento, o calor tomou conta de meu corpo. Começou pelas mãos, que eu não conseguia impedir de baterem uma contra a outra. Depois o arrepio chegou nas minhas coxas e fez meus joelhos se chocarem um contra o outro. Quando o movimento desceu aos meus pés, **não pude mais me controlar e entrei na roda de dança**. [...] [...]

Isso durou um tempo que me pareceu tão longo e confuso como o tempo dos sonhos, quando a gente faz todo o tipo de coisas proibidas. A música finalmente parou e eu **caí nos braços de Florimond, o irmão mais velho de Astrélise, aquele que gosta tanto de me ver. Ele aproveitou para me dar um beijo no pescoço** (CONDÉ, 2002, p. 174, grifos nossos).

No evento, ocorrido na casa da negra Astrélise, com a participação da filha de indianos Étiennise, o lampião e a gaita evidenciam a convivência da cultura branca com instrumentos e hábitos típicos da cultura negra. Étiennise revela não ter conseguido resistir ao apelo dos muitos estímulos sensoriais e acabou entrando na “roda de dança”. Além da transculturação, o evento também mostra o envolvimento afetivo de pessoas de diferentes etnias/raças. O beijo que Étiennise recebe de Florimond pode simbolizar que a hibridez tende a ser também étnica.

Contudo, tal paz e tal alegria não são a regra da convivência social. Cada um deve aprender ainda cedo qual é o seu lugar. O lugar do branco no centro, buscando manter a pureza, desprezando as misturas, consideradas máculas inadmissíveis. A margem para os demais. E, simbolicamente, lugares piores para os negros. Simbologia que, no universo não ficcional, tem sido cumprida através da negação de direitos e de oportunidades, o que implica em afirmação histórica de

desvantagens, ainda sentidas no cotidiano, mesmo com tantas leis.

Apesar de Guadalupe ter sofrido fortemente o processo de crioulação – ao qual estão associadas ideias de sincretismo cultural, da não negação do outro ao afirmar-se, de renúncia ao isolamento, de agregação de elementos culturais “caribenhos, europeus, africanos, asiáticos etc. que a história reuniu sobre um mesmo solo” (BERND, 2004, p. 102) –, exemplos de desprezo à hibridez podem ser vistos na obra, como no capítulo “A narrativa de *mabo* Julie”:

Tenho hoje setenta e dois anos. Durante cinquenta anos de minha vida, eu fui empregada dos brancos. Dizia: “Sim é pra já.” Abaixei a cabeça. Eu esfreguei assoalhos, cozinhei. **Saciei os desejos, aqueles do amo assim como os de seus amigos ou de suas visitas. Às vezes de pé nas escadas. Às vezes deitada nos sótãos. Entupi os estômagos de minhas bastardas com um pouco de rapadura ou farinha, e guardei o leite bom que espumava de meus seios para as crianças da casa-grande.** Cuidei das febres, das lombrigas e das diarreias deles. Para eles, eu cantei as canções do nosso folclore (CONDÉ, 2002, p. 112, grifos nossos).

É possível perceber – quase em tom documentário – a revolta e o ativismo do texto contra a maneira como os senhores brancos tratavam as mulheres negras escravizadas. A voz do personagem *mabo* Julie pode ter o fim de ensinar ao leitor que o processo de miscigenação – como representada neste recorte – se dá a partir de uma relação sexual não desejada. *Mabo* Julie fora vítima de sucessivos estupros cuja consequência foi o nascimento de diversas “bastardas”, simbolizando o modo como foram geradas tantas vidas, mesmo na vida real.

No caso do personagem Irmine de Linsseuil, a autora tratou de representar o inverso. Ela, irmã de Aymeric, desde criança se mostrara avessa à ideia da imposição da escravidão às pessoas negras. E essa informação é trazida pela própria *mabo* Julie:

O único lugar de ternura em meu coração é para Irmine, Minette, como a chamava quando ela era pequena. Por quê? É que ela, desde o momento em que começara a pensar e a falar, eu vi, não era igual ao restante de sua família, excetuando M. Aymeric. O coração dos dois está cheio de uma bondade e uma compaixão verdadeiras (CONDÉ, 2002, p. 113).

Irmine, segundo o narrador principal, “tinha a reputação de ser impertinente e absurda” (CONDÉ, 2002, p. 60). Rejeitada por sua família por ter se casado com um negro, ela escreve a sua mãe: “odeio vocês, vocês e sua sociedade, que não fizeram nada além de inventar a escravidão, a escravidão dos negros, a escravidão

das mulheres...” (CONDÉ, 2002, p. 78). Deste modo, Irmine é construída como uma espécie de porta-voz da autora para expressar opinião sobre a sociedade racista e sexista/patriarcal.

Ao conhecer Razyé, aos dezessete anos de idade, “seus olhos brilhavam de curiosidade e excitação como os de uma criança que olha um espetáculo proibido” (CONDÉ, 2002, p. 60). Apaixonada, encontra-se às escondidas com ele. Depois, contraria sua família e foge com ele. Casa-se por força de intensa paixão, ao passo que ele tem como objetivo apenas atingir Aymeric. Em carta a Lucinda Lucius, Irmine dá detalhes de seu sofrimento:

Razyé passava o tempo todo fora, só voltando pelas duas ou três da manhã cheio de insultos e rum. No início ele trepava o tempo todo comigo. Me rasgava, saciava-me com carícias e me cobria com seu esperma branco e espumante. Depois, sem que eu saiba por quê, parou de ligar para mim. Não me tocava mais e virava as costas para mim na cama. Ah, Lucinda, você não vai acreditar, mas eu sofri mais com essa indiferença do que com seus **repetidos estupros** (CONDÉ, 2002, p. 81, grifos nossos).

Irmine foge da casa. Tendo recebido abrigo na casa de *mabo* Julie, declara: “aqui eu dependo da bondade de uma criada. Vivo inteiramente à sua custa entre nossos antigos escravos. Mas eu nunca tive nenhum orgulho de minha cor” (CONDÉ, 2002, p. 106). Não ter orgulho da cor implica consciência da culpa referente ao longo histórico de abusos cometidos por brancos contra negros. Razyé a leva de volta para casa. Continuam os maus tratos. Ela, então, se resigna. Aceita a sua condição submissa e devota ao homem que tanto mal lhe causa. Após nascer o seu filho, leva-o à igreja para o batismo. Lá, experimenta um constrangimento impensável para uma mulher branca daquela sociedade:

O padre fez questão de me humilhar ao me obrigar a levar Aymeric [o bebê] à pia batismal num sábado, dia reservado para as crianças ilegítimas e adúlteras. **Sem reclamar, tomei meu lugar** na longa fila de mulheres injuriadas, trazendo em seus braços bebês de todas as cores, que se prolongava por baixo das palmeiras e amendoeiras da praça (CONDÉ, 2002, p. 107, grifos nossos).

Com a morte de Justin, ela assume o papel de mãe do menino, tratando-o como se fosse seu próprio filho. Tendo herdado a doença da mãe, Marie-France, Justin-Marie é levado por Irmine a um hospital após intensa crise:

Esta nova crise de Justin-Marie [...] deixou Irmine tão apavorada que ela acabou por

levá-lo ao hospital onde, tinha lhe dito Hosannah, as consultas podiam ser gratuitas. Irmine nunca saía de casa, sequer para ir à missa e ao confessorário, tanto assim, que ela não passava jamais pela igreja, situada a dois passos de lá. A razão estava em que **ela não tinha uma roupa boa para vestir**. Ela possuía unicamente um vestido acolchoado pelos remendos como se fosse o de uma ammareuse [...] (CONDÉ, 2002, p. 130, grifos nossos).

Percebe-se aí a inversão. É o negro que faz dela um objeto, estuprando-a e maltratando-a, negando-lhe dignidade e o conforto que seu dinheiro pode comprar, e obrigando-a a levar uma vida de privações e extremo sofrimento, juntamente com os filhos daquela união mais o adotivo. Condé dá a virtude moral a Irmine, mulher branca, destituindo seu personagem principal, Razyé, dessa qualidade.

Quanto a Aymeric, é construído pela autora como um personagem que, apesar de lutar pelo bem das pessoas negras, não recebe igualmente a compreensão, nem de pessoas negras nem das brancas. Sua propriedade havia sido palco de horrores contra pessoas negras, lá forçadas a trabalhar como escravas. Administrando-a agora no período pós-abolição, prima por oferecer dignas condições de trabalho, habitação, educação e saúde:

Ele era um bom patrão, até mesmo um excelente senhor, um dos melhores do país. Tinha sido dos primeiros a instalar engenhos a vapor. **Suas moradias** para os negros pintadas de verde-garrafa de baixo (sic) dos telhados de chapas de ferro galvanizadas, no mínimo, **eram um modelo em seu gênero**. [...] Aymeric **acabara de construir [...] uma escola** que equivalia à de Petit-Canal. Um frade que era pago todo mês com o dinheiro da propriedade ensinava conscienciosamente os negrinhos a recitar: "Nossos ancestrais gauleses..." Ao lado da enfermaria caindo aos pedaços e mal equipada de antes, **ele estava prestes a construir um ambulatório onde se trataria os trabalhadores** [...] e onde se cuidaria das disenterias responsáveis por um grande número de mortes (CONDÉ, 2002, p. 56, grifos nossos).

Apesar de o próprio narrador principal afirmar que Aymeric era um "bom patrão", um "excelente senhor", a avaliação dos seus atos nem sempre serão positivas. Isso porque a abolição definira o fim do trabalho escravo, mas não o da desigualdade. Enquanto a família de Linsseuil era rica, seus trabalhadores continuavam sem posses, obrigados a trabalhar e morar na fazenda. Outra perspectiva de análise, com avaliação positiva, pode tomar como base algumas comparações. Primeiro, a mudança de *status* das pessoas negras: antes escravas, depois trabalhadores livres. Segundo, a comparação

com negros que não viviam em Belles-Feuilles, pela lógica do discurso, sem as mesmas condições. Levando-se em consideração o contexto, Aymeric estava na vanguarda em termos de tratamento digno dispensado a seus trabalhadores.

Ele também mostrou respeito pelas crenças das pessoas negras, quando sua esposa adoeceu e a medicina branca falhou. Pode-se inferir que a autora usa o seu texto como ferramenta para a formação de seu público alvo, exaltando a medicina de pessoas negras. O discurso é gerador deste senso de autovalorização, de orgulho pelos conhecimentos de mundo que o povo negro possui, e que obras como *Corações Migrantes* podem ajudar a consolidar:

Os remédios dos brancos não prestam para nada. É preciso a ciência e a força de nossos deuses da África. Aymeric foi procurar Man Victoire em sua choupana atrás da igreja de Moule e trouxe a pequena mulher negra, com suas roupas de luto profundo, investida de um poder mais antigo do que ela mesma (CONDÉ, 2002, p. 78).

Nesta narração de Lucinda Lucius, fica evidente que Condé usa o personagem Aymeric para simbolizar o reconhecimento do valor das pessoas negras. Some-se a isso o seu senso de justiça, pois deixara sua esposa doente em casa e passara uma manhã inteira no tribunal testemunhando no processo de um de seus operários injustamente acusado de estupro:

Nem o juiz nem os jurados – todos *békés* – podiam aceitar a ideia de inocência de um homem negro, e o advogado que ele havia pago do seu próprio bolso tinha muito o que fazer. No caminho de volta, com as orelhas ainda zumbindo com os argumentos racistas que tinha ouvido, deixava seu cavalo vagabundear [...] enquanto uma única e mesma ideia o absorvia. Quando o mundo será igual a um jardim, onde todas as raças da Terra viverão em harmonia? Quando este país matará seus demônios? (CONDÉ, 2002, p. 88).

A citação pode ser a expressão do sentimento da própria autora. Ela utiliza frequentemente o enredo como pretexto para inserir questões para a reflexão do leitor a respeito do drama da pessoa negra. Neste trecho pode-se entrever uma tentativa da autora de mostrar que, sem poderes, pessoas negras são recorrentemente alvo de atos racistas, velados ou não, mesmo pela própria justiça.

Aymeric morre, não sem antes honrar seus compromissos financeiros, mesmo estando já arruinado: “honesto e escrupuloso, ele havia vendido a usina Dargent, assim como quase a totalidade de suas propriedades fundiárias para enxugar suas dívidas e garantir a aposentadoria de seus trabalhadores do campo e empregados da casa” (CONDÉ, 2002, p. 222). Assim, a autora mantém a coerência sobre o

personagem até o fim, imputando-lhe a honestidade e o escrúpulo. Ele opta por sofrer ou calar-se para não ferir nem causar danos a ninguém, embora haja uma pequena exceção a ser discutida nas considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por mais que se possa analisar *Corações migrantes* como uma obra literária afrodescendente, com vistas a colaborar na subjetivação ideológica como contraponto à alienação racial, procura-se ver a obra no presente artigo como um texto aberto a qualquer leitor que goste de uma narrativa complexa e provocativa. Ao invés de enveredar pelo essencialismo, a autora dá a sua obra caráter de verossimilhança, construindo uma obra de ficção complexa, inspirada em um clássico da literatura e baseada em um contexto histórico no qual, se havia um pensamento essencialista, era devido ao contexto, que a autora apenas tratou de reproduzir com o máximo de fidelidade.

Os personagens aqui enfocados, apesar de uns terem sido chamados de “maus” e outros de “bons”, são construídos pela autora como seres humanos. Isso significa que não possuem a bondade ou a maldade como alguma pretensa essência. A narrativa mostra as fraquezas humanas dos que são chamados de bons, assim como a manifestação amorosa por parte daqueles em que prevalece a crueldade como marca do caráter.

Razyé, o mais perverso, carregava o sentimento do abandono e o sofrimento de não ter uma mãe, e não suportara a dor de ter sido preterido por aquela que “fora tudo de uma vez: pai, mãe e irmã” (CONDÉ, 2002, p. 43). Sentia que o corpo dela o protegia, “encolhido de encontro ao seu peito, ele encontrava a doçura do seio e do ventre que nunca conhecera” (CONDÉ, 2002, p. 43). A perda de Cathy ocasionou a consolidação do Razyé definitivo, em princípio, destituído de compaixão e de quaisquer outros sentimentos benevolentes. Mesmo assim, a autora tratou de mostrar um lado de inesperada ternura do personagem:

[...] ele, que não ligava para ninguém na casa, não perdia uma ocasião de examinar Justin-Marie, envolvê-lo com perguntas, de atraí-lo para si sob um ou outro pretexto. Tinha-lhe acontecido mais de uma vez entrar em seu quarto e, sem ousar acordá-lo, escondido atrás das pregas do mosquito, olhá-lo comovido profundamente com esta semelhança. Lágrimas, então, assolavam seus olhos que ele acreditava secos para sempre, enquanto ternas palavras vinham adoçar sua boca (CONDÉ, 2002, p. 123-124).

Aymeric, o personagem mais bem dotado de boas virtudes, descrito como alguém que “sempre dera uma única e mesma resposta ao mal” (CONDÉ, 2002, p. 255), também tem revelada na obra uma falha moral. Ao se casar com Cathy, ele despede Nelly Raboteur, “livrou-se dela a pretexto de que já havia empregados demais em Belles-Feuilles” e escolheu “Lucinda Lucius para cuidar de sua esposa recém-casada” (CONDÉ, 2002, p. 52). Seu ato foi uma dupla injustiça. Primeiro por receio de Nelly revelar que Cathy não era mais virgem, e que ele “come os restos de Razyé” (CONDÉ, 2002, p. 51). Para tanto teve que inventar o referido pretexto, sua segunda injustiça.

Assim como Razyé, Aymeric tinha uma passagem trágica e marcante em sua vida. Aos doze anos de idade fora “ferozmente sodomizado” (CONDÉ, 2002, p. 57) por um primo de quase quarenta. Tendo ido estudar em Bordeaux, era alvo frequente de “propostas indecorosas” (CONDÉ, 2002, p. 57). Se o sofrimento deu a Razyé o ódio como marca mais contundente, em Aymeric colaborou para formar um sujeito amoroso. Nos dois casos, a mensagem de Maryse Condé pode ser que o homem é um mero produto das suas relações com o outro. E mesmo assim, por ser humano, é capaz de surpreender com atos inesperados.

NOTAS

- ¹ Doutorando em Ensino de Língua e Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFT. E-mail: adayltons@hotmail.com.
- ² Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Coordenador e Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFT. E-mail: marciodemelo@uft.edu.br.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- ARISTÓTELES. Arte poética. In: *Crítica e teoria literária na antiguidade*. Aristóteles, Horácio, Longinus. Coleção Universidade de Bolso. Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.
- BERND, Zilá. O elogio da crioulidade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 99-111.
- BRASIL. CÂMARA DOS DEPUTADOS. *LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. 5. Edição. Brasília: Biblioteca Digital da Câmara dos Deputados, Centro de Documentação e Informação, Coordenação da Biblioteca, 2010.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p-235-263.

CONDÉ, Maryse. *Corações migrantes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Por um conceito de literatura afro-brasileira*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ ano XIV, n. 23, JULHO-DEZEMBRO/2010, p. 113-138.

FERREIRA, Jonatas; HAMLIN, Cynthia. *Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados*. Estudos Feministas, Florianópolis, 18(3): 336, setembro-dezembro/2010.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.