

Teseu, o labirinto e seu nome (3): o nome enquanto instância de construções identitárias

Alcione Correa Alves
UFPI

Resumo: este artigo oral visa a abordar, de modo introdutório, o papel do nome enquanto instância de construção identitária aos sujeitos americanos. A fim de cumprir tais objetivos, esta comunicação proporá uma breve análise comparativa entre o conto “La casa de Astérion”, de Jorge Luís Borges, e duas obras afrocaribenhas: a peça *Une tempête*, de Aimé Césaire; e o romance *Adèle et la pacotilleuse*, de Raphaël Confiant. A comparação entre os textos supracitados se fundamenta no esforço de seus protagonistas (Astérion, no conto de Borges; Caliban, na peça de Césaire; e Céline Alvarez Bàà, no romance de Confiant) em definir o nome como uma *casa* àquele(a) que o habita e o preenche de sentido. Este trabalho apresentará, em linhas gerais, nos textos de Borges e de Confiant, o papel da significação do próprio nome, ainda que fruto de uma nomeação exógena, nos processos de construção identitária de Caliban e, por conseguinte, dos sujeitos afroamericanos. Este artigo foi concebido no âmbito do Projeto Cadastrado de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome, desenvolvido na Universidade Federal do Piauí.

Palavras-chave: Desvio. Práticas desviantes. Construções identitárias afroamericanas.

Resumem: *Lo presente artículo pretende discutir el rol del nombre en cuanto instancia de construcción identitaria a los sujetos americanos. Con finalidad de cumplir dichos objetivos, este trabajo propondrá un análisis comparativo entre dos textos afrocaribeños: la pieza Une tempête, de Aimé Césaire; y la novela Adèle et la pacotilleuse, de Raphaël Confiant. La comparación entre los textos citados se fundamenta en el esfuerzo de sus dos protagonistas (Caliban en la pieza de Césaire; y Céline Alvarez Bàà en la novela de Confiant) en definir el nombre como una casa a aquel(la) que la habita y la rellena de sentido. A partir de un breve análisis del cuento “La casa de Asterión”, de Jorge Luís Borges, este trabajo demostrará brevemente en los textos de Césaire y de Confiant, el rol de la significación del propio nombre (aunque en cuanto un nombre exógeno) en los procesos de construcción identitaria de los sujetos afrocaribeños. Este trabajo ha sido hecho como una parte del Proyecto de Investigación Académica Teseo, el laberinto y su nombre, desarrollado en la Universidad Nacional de Piauí (UFPI), en la ciudad de Teresina, provincia de Piauí.*

Palabras-clave: *Desvío. Prácticas desviantes. Construcciones identitarias afroamericanas.*

*A Geyza Conceição da Costa Pereira,
estigmatizada em sua reivindicação do nome*

Este trabalho visa a discutir, em suas linhas iniciais, o papel do nome e da casa enquanto instâncias de construção identitária aos sujeitos americanos. A fim de cumprir tais objetivos, esta comunicação proporá, em um primeiro momento de pesquisa, uma análise comparativa do conto “La casa de Astérior”, de Jorge Luís Borges, com duas obras martinicanas: a peça *Une tempête*, de Aimé Césaire, e o romance *Adèle et la pacotilleuse*, de Raphaël Confiant¹. Esta primeira etapa de pesquisa tentará demonstrar, nos textos de Césaire e de Confiant, o papel da significação do próprio nome nos processos de construção identitária dos sujeitos afroamericanos.

Quando de análises anteriores sobre o conto “La casa de Astérior” (ALVES, 2011) construiu-se como hipótese que, se em um dado momento (acompanhando a argumentação do narrador do conto), se suponha que o Minotauro haja construído sua própria habitação, mudaria o estatuto de um labirinto que, de prisão designada por um código jurídico externo, passaria a *casa*, construída por e para aquele que a habita e a preenche de sentidos. À devida construção do problema, cumpre destacar que o labirinto representaria uma prisão, incompreensível em seus descaminhos (e de onde, por isso, a fuga seria impossível) somente àqueles que não o habitam, somente a partir do lado de fora, um fora determinado de maneira exógena e coercitiva àquele que não pertence a uma condição de cidadão cretense. Dito de outro modo, a definição do labirinto como domínio do Minotauro *par excellence*, como uma condição que se supõe naturalmente dada ao Minotauro, desconsidera que, provavelmente, sua manutenção do lado de fora de Creta seja operada a sua revelia sem a pergunta necessária sobre sua “metade homem”, bem como sobre sua eventual pertença à cidade. Ainda apresentando o problema geral deste artigo, ressalte-se que, ao tomar a diferença como conceito definidor de Astérior, jamais se cogita a possibilidade do Minotauro dizer algo sobre sua própria condição; Teseu jamais supõe que *este do qual não sabe o nome* seja capaz de, através do relato sobre si próprio, efetuar um trabalho que, desde a primeira palavra, desde o primeiro tropo, transformaria o labirinto em um lugar praticado redefinindo, destarte, “o jogo das relações mutáveis” que o labirinto-fora mantém com Creta-dentro (o que ofereceria, por exemplo, uma perspectiva outra ao quadro clássico de Watts, ao propor a Astérior, *alias* Minotauro,

¹ A partir dos avanços obtidos nesta etapa inicial, pretende-se empreender posteriormente, como hipótese de trabalho, uma comparação da peça de Césaire e do romance de Confiant com um conjunto mais amplo de textos representativos das literaturas afroamericanas como, por exemplo, os poemas “El apellido”, de Nicolás Guillén; e os romances *Texaco*, de Patrick Chamoiseau; e *Moi, Tituba, sorcière...*, de Maryse Condé. A primeira etapa de pesquisa e apresentação deste trabalho ocorreu em 2011, no *I Encuentro de las Ciencias Humanas y Tecnológicas para la integración en el Conosur*, realizado em Pelotas. Na ocasião, o autor apresentara a comunicação intitulada *Práticas desviantes na literatura francófona antilhana: hipóteses*, com publicação de trabalho completo nos Anais do evento. O passo seguinte consistiu na apresentação de comunicação oral nas *II Jornadas Internacionales: Fronteras, Ciudadanía y Conformación de Espacios en el Cono Sur. Una mirada desde las Ciencias Humanas y Sociales*, realizadas em 2012 na cidade de Río Cuarto (Província de Córdoba, Argentina), intitulada “Teseu, el laberinto y su nombre”, com posterior submissão de trabalho completo a ser publicado nos Anais do evento. Posteriormente, as discussões resultantes destes dois trabalhos foram prosseguidas na disciplina optativa “LET 303580 – Teoria da Literatura III Monográfico”, ministrada aos alunos da Licenciatura em Letras da UFPI no primeiro período de 2012, a fim de proporcionar uma atividade de ensino que resultasse em uma experiência de divulgação e discussão de resultados do Projeto Cadastrado de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome. Avançando sobre as demais etapas, submeteu-se o artigo intitulado “Teseu, o labirinto e seu nome”, aceito para publicação no número 15 da *Revista Guavira*, no qual, dissertando sobre o conto de Borges “La casa de Astérior”, forma apresentados tangencialmente alguns dos elementos que se pretende debater, mais detidamente, no presente texto. Partindo dos avanços subsequentes ao trabalho submetido a estes dois eventos, bem como à referida disciplina e ao artigo anterior, propõe-se o presente artigo.

uma dupla dimensão de contemplação à Creta, cidade-mundo, e de espera àqueles que queiram que possam entrar à casa)².

Centrando o olhar sobre Astérior em uma impossibilidade de dizer-se a si próprio, da parte de um sujeito condenado a um nome exógeno (o que lhe significa a palavra Minotauro? O que significa esta palavra que divide um sujeito que, talvez, não se perceba necessariamente dividido?), e tomando precisamente como ponto de análise a nomeação exógena, e a violência dela decorrente, obtém-se um ponto privilegiado de comparação entre o conto de Borges e a peça de Césaire. Como última palavra do conto, percebe-se um Teseu vitorioso em seu intento, descrevendo a Ariadna uma besta recentemente morta, ou seja, “el minotauro apenas se defendió”. Há dois indícios textuais de que Teseu termina vitorioso, na forma de duas violências: a espada na qual “ya no quedaba ni un vestigio de sangre”, representando o aniquilamento físico de Astérior; e o apagamento do nome daquele que morrera, condenado a permanecer registrado na história como “el minotauro”. Aniquila-se não apenas o corpo e, com ele, a existência física, mas o nome e, com ele, todas as memórias dela decorrentes.

A violência no bojo do aniquilamento da memória constroi o ponto de comparação entre os discursos de Astérior, no conto de Borges, e de Céline Alvarez Bâà, no romance *Adèle et la pacotilleuse*, de Raphaël Confiant. A este respeito, é significativo que ambos tenham de insistir: Astérior sobre a casa; Céline sobre o fato de que seu nome é uma casa e que, portanto, pode habitá-lo (ALVES, 2012). A protagonista do romance de Confiant, Céline Alvarez Bâà, abre o texto com uma exposição sobre as três dimensões de seu nome, respectivamente, a História de seus antepassados, a História do Arquipélago caribenho e, por fim, sua própria História de derivas, de errâncias. Desde o princípio, e ao longo do romance, Céline se constroi como sujeito-no-arquipélago, tendo o exílio como peça fundadora de seu epistema.

Il est vrai, par contre, que mon nom à moi est Céline Alvarez Bâà et que, moi aussi, je l'habite tout entier. Chacun des mots qui le compose est une histoire. Celle de mes aïeux d'abord – honneur et respecte sur la tête! – tous, quels qu'il soient. Celle de l'Archipel ensuite où toutes les nations de la terre se sont ruées. La mienne, enfin, mon histoire faite de drivailles, d'errances, d'espoirs irraisonnés, de déceptions sans-maman (CONFIANT, 2007, p. 14)

Dizer o nome é condição necessária para habitá-lo. Para tanto, a narrativa precisa se fundar em outra, anterior, paratextual, graças a qual os nomes, o de Céline e o do Arquipélago, têm sido narrados de modo exógeno³. Para Céline, dizer o nome consiste em contar cada uma das três

² Tal como declarado na nota anterior, sublinhe-se que a construção do problema de pesquisa recorre tanto à comunicação apresentada em Río Cuarto (ALVES, 2011) quanto ao artigo intitulado “Teseu, o labirinto e seu nome”, aceito para publicação no número 15 da *Revista Guavira* (jul-dez 2012), e com publicação prevista para as próximas semanas.

³ Por seu turno, se o nome é uma casa, o discurso do poema “Le Damned canuck”, do poeta quebequense Gaston Miron (1999), desenvolve precisamente esta diferença em relação ao discurso de Céline: em Miron, a habitação do próprio nome é interdita, quicá a própria nomeação é interdita (por isso, o sujeito enunciador quebequense é nomeado em inglês), ao que a prática desviante, no poema de Miron, consistirá em se apropriar do nome dado pelo outro, ao que passa a ser seu. Em poemas como “Le Damned Canuck”, trata-se do problema da nomeação exógena enquanto gesto de violência aos quebequenses (ALVES, 2010, p. 17-34), ante o que o poeta, na condição de representante da voz coletiva, instaura a apropriação e ressignificação dos nomes exógenos, muitos dos quais em língua estrangeira como o próprio título do poema, como prática desviante a serviço de formações identitárias quebequenses. Adota-se

histórias que o compõem, e habitá-lo consiste em ressignificar cada uma das narrativas presentes em cada uma de suas partes pois, uma vez habitado, o nome, doravante casa de quem se nomeia, se torna preche de sentido (ALVES, 2012)⁴.

Em se tratando de sua habitação, é pertinente supor que o Minotauro entra, sai e circula *sem jamais se perder* dentro dele; contudo, não é negligenciável em seu depoimento o fato de que considera necessário observar, reiteradamente, que não há portas ou fechaduras em sua morada, bem como que se trata de uma casa e não de uma prisão. Nessa operação de reiterar, reexplicando as razões pelas quais não é um prisioneiro, se instaura a prática de um lugar anteriormente imputado por um outro, mediante um ato de violência (tal como a prefeitura de Fort-de-France, representada por seu arquiteto Cristo, em *Texaco*). A despeito da prática desviante de tomar para si a definição do nome e da casa, constata-se um limite fulcral no discurso do Minotauro, permanecendo definido e condicionado pela apreciação de um Outro que o domina excluindo e aprisionando, um Outro que ressurgiu sorrateiro, soberbo, na última palavra própria ao vencedor da batalha⁵.

A análise do conto de Borges permite perceber uma troca cultural entre dois interlocutores que partilham de uma mesma língua; contudo, seus respectivos usos dessa língua gozam, paradoxalmente, de estatutos distintos, porque estabelecidos hierarquicamente e condicionados não a possíveis níveis de proficiência mas ao lugar de onde se enuncia nessa mesma língua. Eis porque, ao final, Teseu declara admirado a Ariadna que este apenas se defendera, o que sinaliza ao leitor os ouvidos moucos de Teseu a todo discurso anterior de Astérion, em um relato encerrado por uma linha em branco (talvez a navalha da espada de bronze de Teseu) e o discurso final de Teseu a Ariadna, relatando laconicamente toda sua ignorância ao discurso de Astérion ora

aqui a noção de prática desviante visto que se percebe a dominação, no poema de Miron, partindo de outro lugar, indeterminado, ainda que se reduza a equação a uma dominação vinda das províncias anglófonas e dos vizinhos do sul, ambas em língua inglesa. Talvez Astérion proceda de modo análogo com o labirinto, o que lhe permite tomá-lo como casa, à revelia do plano arquitetônico de Dédalo, construído sob as ordens de Minos. É possível compreender o recurso à memória para nomear a si próprio como uma prática desviante porque busca respostas provisórias (a memória, uma vez inventada, traz em si o germe da reinvenção) a uma dominação não evidente (Quem nomeia? quem outorga o direito de nomear?) ante a qual é preciso buscar os fundamentos de resistência *em outro lugar*. A noção de práticas desviantes estipula, nesse caso, um *tertium comparationis* entre Céline como voz coletiva das *pacotilleuses* e o poeta como voz da coletividade no poema “Le Damned Canuck” (e, em certo sentido, em toda obra de Miron).

4 De modo análogo, pode-se propor uma análise comparativa, fundamentada na nomeação de si como prática desviante, entre os textos supracitados e o discurso de Marie-Sophie Laborieux como voz coletiva tanto do bairro Texaco quanto, em uma perspectiva mais ampla, do próprio romance homônimo de Patrick Chamoiseau (1992), advogando a Cristo a não-demolição do bairro; bem como entre estes textos e Beloved como voz coletiva dos negros diásporizados (WALTER, 2011, p. 161). Contudo, tal exercício comparativo precisa levar em consideração que, como diferença que constitui um índice significativo de análise, os textos de Raphaël Confiant e de Toni Morrison promovem a prática desviante em um tempo diegético passado, ao passo que Marie-Sophie *desvia* em um tempo presente (no romance de Patrick Chamoiseau, publicado em 1992, o encontro entre a líder comunitária e o urbanista se dá em 1980) e, em seu poema, Gaston Miron *desvia* contemporaneamente a seu público.

5 A este respeito, Edward Said, em *Cultura e imperialismo*, enuncia o que considera “a tragédia parcial da resistência: ela precisa trabalhar a um certo grau para recuperar formas já estabelecidas ou pelo menos influenciadas ou permeadas pela cultura do império” (SAID, 1995, p. 267). Ciente de que a parcialidade atribuída à resistência constitui não uma limitação, mas uma pedra de toque seja ao surgimento de literaturas autônomas e renovadas nas Américas, seja ao estabelecimento de ferramentas teóricas que propiciam aos pesquisadores a análise destas literaturas e de sua relação com a literatura considerada canônica ocidental, é fundamental, em um primeiro momento, evidenciar a legitimidade e originalidade deste discurso que emerge de dentro do labirinto, *de e sobre* ele, a fim de estabelecer relação com quem habita fora dele.

proferido *na mesma língua*⁶.

Analogamente, Próspero jamais percebe, no discurso de Caliban, o *uso da mesma língua* - conforme a peça *Une tempête*⁷. Nela, o papel central da oposição entre a animalidade daquele que é escravizado e o nível de civilização daquele que domina convida não apenas a uma abordagem crítica do conceito de civilização, em seu caráter peculiar de atrelamento ao conceito de cultura mas, tão importante quanto, convida igualmente a um debate sobre o estatuto da língua quando, supostamente, *fora do lugar*. Ao longo de todo texto de *Une tempête*, Próspero jamais compreende claramente as condições à resistência de Caliban, no sentido de que não lhe parece razoável a recusa deste sujeito escravizado a seus esforços de formação. Cabe salientar que a objeção de Caliban ao esforço civilizatório de Próspero, seja no texto de Césaire, seja no texto de Shakespeare, parte de um questionamento à afirmação de que a língua falada por Caliban fora ensinada por aqueles que chegaram à ilha, pois essa língua ensinada se resume ao campo semântico da servidão, do cumprimento às ordens dos senhores.

Desde já, o combate travado verbalmente em Ato I, Cena 2 de *Une tempête* oferece a possibilidade de contemplar, para além de um Caliban que se exprime fluentemente em francês, um Próspero que *jamais* se torna consciente do quanto Caliban, *tiré de l'animalité*, se expressa sempre na língua de cultura que lhe é negada; Caliban se expressa em francês a um interlocutor francês que jamais reconhece, sequer percebe uma apropriação da língua que põe a língua do outro a serviço da leitura e da significação da ilha-mundo.

PROSPERO

Puisque tu manies si bien l'invective, tu pourrais au moins me bénir de t'avoir appris à parler. Un barbare! Une bête brute que j'ai éduquée, formée, tirée de l'animalité qui l'engague encore de toute part!

CALIBAN

D'abord ce n'est pas vrai. Tu ne m'as rien appris du tout. Sauf, bien sûr à baragouiner ton langage pour comprendre tes ordres: couper du bois, laver de la vaisselle, pêcher le poisson, planter les légumes, parce que tu est bien trop fainéant pour le faire. Quant à ta science, est-ce que tu me l'a jamais apprise, toi? Tu t'en est bien gardé! Ta science, tu la gardes égoïstement pour toi tout seul, enfermée dans les gros livres que voilà (CÉSAIRE, 1997, p. 25)

Do ponto de vista da proficiência de Caliban, convém salientar recursos empregados pelo personagem como a conjunção *d'abord* para, introduzindo o argumento, preparar uma objeção a Próspero em dois itens, a saber, *ton langage* e *ta science*; bem como o uso de *quant à* para estabelecer

6 A este respeito, em *Thésée*, André Gide constrói uma narrativa mouca ao discurso de Astérior ainda que, em seu capítulo final, tente compreender o Minotauro, assim como as razões de Fedra – a compreensão tomada, aqui, em seu sentido hermenêutico; não obstante, em vez de uma retratação, percebe-se uma expiação no limite de seu esforço de compreender tanto a esposa (que não era adúltera) quanto o ser híbrido (que não era um monstro). É possível sugerir que, cinco anos depois de Gide, Julio Cortázar propõe, na peça *Los reyes*, uma fórmula mais efetiva visto que o minotauro passa, efetivamente, a ter voz, não permitindo a Teseu outra alternativa salvo o assassinato: ante aquele que *não deveria ter voz*, só resta ao herói matá-lo *calando-o* (nota adaptada do artigo submetido à Revista Guavira).

7 Uma análise posterior, à luz do conceito de língua menor, conforme o capítulo IV de “Os postulados da linguística”, nos *Mil platôs* (DELEUZE; GUATTARI, 1995), e incidindo especificamente sobre a hipótese de uma língua menor de Caliban, permitiria investigar em que medida a apropriação operada pelo sujeito negro – e a partir da qual este trava sua luta com Próspero – se trata de *uma língua dentro da língua* de Próspero.

naturezas distintas aos dois itens basilares de sua objeção. Ademais, o uso dos advérbios *jamais* e *bien* contribuem para esboçar as linhas de uma definição de conhecimento própria ao fazer de Próspero (em um sentido mais largo, própria ao século XVII, tempo diegético da peça inglesa *The tempest*) e rechaçada por Caliban. Ou seja, Próspero jamais reconhece a *maîtrise* da língua francesa por Caliban, o que implica não reconhecer sua condição de habitante da ilha, tomando aqui a ilha de Césaire, analogamente ao labirinto de Borges, como *casa* a se habitar e preencher de significados. Nenhum dos dois Prósperos, o de Césaire e o de Shakespeare, reconhecem Caliban como um par, o que um oferece obstáculo à dialética hegeliana para pensar as formações identitárias próprias aos sujeitos escravizados caribenhos e seus descendentes.

Homem e ilha visam a uma interação, permanentemente buscada por Caliban da primeira à última cena, na qual dá de ombros a Próspero e imiscui sua voz ao canto dos pássaros e ao marulho das ondas. Convém salientar que o texto de *Une tempête* é concluído por uma observação: “On entend au loin parmi le bruit du ressac et des pillaiements d’oiseaux les débris du chant de Caliban”, ao que se segue seu último grito: “OHÉ, LA LIBERTÉ, OHÉ” (p. 92), no que se percebe a estratégia de retorno à natureza e, por conseguinte, seu domínio mediante o aperfeiçoamento constante de sua compreensão como prática desviante própria a Caliban⁸.

A prática desviante de Caliban consistiria, em conformidade à hipótese deste trabalho, em um discurso fundado em um ponto de vista análogo ao de Astérian. Ou seja, aquele que certamente tem um nome, um discurso e sabe como organizar sua própria casa, prescindindo da intervenção de Teseu. A justificativa mesma da invasão ao labirinto e subjugo do Minotauro (os sacrifícios humanos a ele atribuídos pelos atenienses) se assemelham, em parte, às acusações de selvageria e mesmo de imoralidade imputadas por Próspero a Caliban. O fato de que a repressão aos negros insurgentes no Haiti sob domínio napoleônico, ao final do século XIX, não configura uma contradição com o texto da Declaração Universal dos Direitos do Homem, pode ser analisado mediante o recurso à leitura da dialética senhor/escravo empreendida por Fanon em *Peau noire, masques blancs*, na qual a apreciação do jogo entre as duas consciências-de-si não deve, jamais, elidir o fato de que o sujeito negro, submetido à escravização, não está ali para discutir o conceito, mas para plantar a lavoura; antes de uma consciência-de-si, o negro antilhano é tomado como ferramenta de produção da monocultura de cana (FANON, s.d., p. 176). Em momento algum, durante sua entrada no labirinto, Teseu compreende o Minotauro, ser renomeado por quem o aprisiona, enquanto uma consciência-de-si.

Retomando a análise do romance de *Confiant*, Céline compreende seu nome como sua própria casa, passando ao exame das condições sob as quais o habita⁹. Pois, além de uma

8 Aproximando-a da fuga de Makandal em *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, fuga da qual resultam as tecnologias de fabricação de veneno a ser empregadas nas cozinhas das fazendas da então colônia francesa de Saint-Domingue, em meados do século XVIII. Esta hipótese sobre o romance de Carpentier teve seu desenvolvimento em artigo intitulado “Teseu, o labirinto e seu nome (2): conhecimento é resistência”, aceito para publicação no número 18, volume 1, da revista *Caligramas: revista de estudos românicos*.

9 A referida afirmação de Céline aparece duas vezes no primeiro capítulo do romance, nas páginas 14 e 38, respectivamente. Na primeira, a habitação do nome é apresentada através de cada um de três seus elementos, aos quais corresponde uma história. Na segunda, a protagonista desenvolve a estratégia anterior introduzindo a explicação de seu nome pelo fim, pela parte do pai. Do ponto de vista de um direito à atribuição de significados, não apenas a

ênfase em seu direito a significar, com o qual se ocupa nos dois primeiros parágrafos antes mesmo de apresentar sua história, Céline justificará a habitação de seu nome situando-a ao centro de uma percepção do espaço antilhano herdada da mãe, Carmen Conchita Alvarez, ela também uma *pacotilleuse* que, por sua vez, também herdara a profissão de sua mãe – o que faz da profissão eminentemente feminina, também, um índice de construção identitária:

Ma mère, Carmen Conchita Alvarez, native de Santo Domingo, la plus vieille cité des Amériques, était déjà fille de pacotilleuse et me lâchait, avec un sourire nerveux, lorsque nous devions affronter quelque avanie: “Inutile de nous affoler, *negrita mía*, partir-revenir est notre destin et rien ni personne ne nous arrêtera!” (CONFIANT, 2007, p. 39)

A construção verbal *partir-revenir* define um elemento fundamental à *Weltanschauung* de Céline, herdada da mãe e dos avós, em dois aspectos. No primeiro verbo, *partir*, repousa o deslocamento tanto nas práticas de si quanto na natureza de uma profissão que exige viagens marítimas cotidianas, amalgamando-as (desde o título do romance onde a protagonista se chama *la pacotilleuse*). No segundo verbo, *revenir*, a possibilidade aberta de um retorno, quando da conclusão das transações profissionais; contudo, seu uso para qualificar o destino da personagem enfrenta um problema ao se reparar que Céline é nascida *no mar*, não no sentido metafórico de se sentir à vontade no Mar do Caribe mas de haver, literalmente, nascido em alto-mar – como Tituba, protagonista do romance de Maryse Condé, nascida do estupro de Abena por um marinheiro inglês no negreiro Christ The King. A dificuldade ao estabelecer uma procedência específica à Céline se intensifica à medida que ela habita, provisoriamente, distintos pontos do *cercle incurvé* arquipélago. Na definição do Arquipélago como *cercle incurvé*, localidades amiúde definidas como continente também integram, segundo Céline, o arquipélago, tais como Maracaibo, Cartagena, Georgetown, Caiena e Colón. A definição do Arquipélago opera conforme uma percepção do lugar própria a quem nele habita, e não necessariamente em relação a outra, exógena; embora Céline recorra à expressão “tout un vaste empan de terre ferme” (p. 83), sua definição operatória de *l’Archipel*, ora apropriada por extensão ao conjunto do Caribe enquanto *território* (GLISSANT, 1996), não necessita do recurso a uma geografia ocidental na qual se opõem continente e arquipélago. Esta afirmação visa a insistir que a compreensão do espaço, pelos sujeitos que o habitam e significam, não se coloca obrigatoriamente em relação ao conceito de continente pertencente a uma geografia exógena: quando Céline evoca *l’Archipel*, o fato de que seja também integrado por cidades localizadas no que se compreende (ocidentalmente) como continente não representa, em medida alguma, uma incoerência da parte da *pacotilleuse* e, por extensão, do conjunto das populações do arquipélago¹⁰.

reivindicação de Céline como, também, a necessidade de fazê-lo logo ao tomar a palavra, como um contra-movimento argumentativo, aproxima a *pacotilleuse* de Astérion, no conto de Borges: “Otra especie ridícula es que yo, Astérion, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura?” (BORGES, 2005, p. 85).

10 O verbo *revenir*, na construção de Carmen, ganha um significado mais amplo à medida que o deslocamento, dotado de uma dimensão constitutiva do sujeito (“Inutile de nous affoler, *negrita mía*, partir-revenir est notre destin”), prevê não apenas o retorno ao ponto geográfico de origem, mas a reelaboração de identidades que, após deslocadas, retornam ressignificadas ao ponto inicial (pois retornar é seu destino) adquirindo, contudo, a possibilidade de perceber o espaço de outra maneira. Além disso, o uso de *partir-revenir* estipula a natureza do deslocamento no contexto arquipélago, englobando tanto deslocamentos orientados por um ponto de partida-chegada definido quanto o deslocamento de uma mulher nascida em alto-mar e habitante de uma casa que se desloca consigo: sob tais condições, *revenir* enquanto verbo-destino significa não apenas sempre retornar a um dado ponto geográfico mas, sobretudo, respeitar o *cercle*

Para habitar o nome, Céline canta-o a seus espectadores, conforme o ritmo adequado à narrativa (*mesdames-messieurs de la compagnie*), tomando-o também como *cercle incurvé* e, regida por tal princípio, começa pelo fim, pelo nome do pai, “si l’on veut comprendre qui je suis et le pourquoi du comment”¹¹. O modo de construir a narrativa sugere uma narradora que se dirige a um público (*lodyans*) mediante expressões como “mesdames-messieurs de la compagnie” (p. 38) ou “Tu m’écoutes, Adèle?” (p. 104; recurso semelhante ao de Marie-Sophie, em *Texaco*). Em tal quadro, o termo destacado, vocativo próprio à atividade do *conteur*, constitui um índice da história de Céline tomada como narrativa oral. Na descontinuidade da própria história, Céline narra a história de Adèle (ao longo de toda a narrativa), de Carmen (das páginas 38 a 44) e de Bàà (das páginas 68 a 75), mas de tal modo que contar a história do outro implica contar a história de si, de modo não linear

Si donc, mesdames-messieurs de la compagnie, j’ahbite l’entière de mon nom, c’est par la fin qu’il convient de l’envisager si l’on veut comprendre qui je suis et le pourquoi du comment. Bàà! Oui, Bàà avant d’être Céline et Alvarez (CONFIANT, 2007, p. 38-39)

perfazendo os índices de uma escrita híbrida, na qual se justapõem recursos narrativos próprios à oralidade tais como o vocativo inicial, assim como o anúncio a Bàà (que, no exercício oral, ganharia feições performáticas, anunciando de fato o personagem do qual a princípio se fala), ao lado de um uso da língua que, para além de crioulismos, se apropria de estruturas sintáticas básicas da língua francesa (a conjunção *si* em sua função de formulação de hipóteses) e de estruturas lógicas tipicamente ocidentais¹², recursos trabalhando a serviço da operação de narrar o nome tripartite, a partir das narrativas em torno de cada um deles (ALVES, 2012)¹³.

arquipélco tomando a ambos, o círculo e o deslocamento, como elementos constitutivos dos sujeitos. Mediante os usos de *nous* e *notre*, é possível retomar a extensão anteriormente advogada entre a personagem Céline e o conjunto dos sujeitos caribenhos, pois Carmen não apenas identifica Céline à confraria das *pacotilleuses* operando uma silepse de *notre*, como alinha a ação própria ao verbo *partir-revenir* como um elemento constitutivo e inexorável aos sujeitos antilhanos, conforme o uso não apenas de *destin*, mas de *notre destin* (nota adaptada de: ALVES, 2012).

11 O termo *mesdames-messieurs de la compagnie* integra um conjunto de estratégias dos romancistas antilhanos com vistas não apenas a resgatar ou reproduzir a oralidade na dimensão escrita do romance, mas a tratar a oralidade tanto como problema teórico posto à literatura antilhana quanto como dimensão gnoseológica legítima da cultura (CONFIANT, 1994; ALVES, 2007).

12 Dentre os recursos lógicos mencionados, observe-se primeiramente a implicação, deduzida da premissa da habitação do nome: *se* [uma vez anteriormente aceito que] habito meu nome por inteiro, *logo* é preciso apreciá-lo para compreender [minha essência]. Nesse sentido, o *conteur* compreende seu trabalho narrativo não apenas em uma dimensão estética (a narrativa como objeto de arte, parte de sua cultura) mas, também, em uma dimensão gnoseológica (narrar é produzir conhecimento sobre si, sobre o outro e sobre o mundo) e em uma dimensão política (pois a narrativa de si, imbricada na narrativa do arquipélago, implica recontar as narrativas hegemônicas sobre as Américas de um lugar propriamente americano). O segundo recurso lógico do qual se serve Céline equivale ao princípio cartesiano clássico de análise do todo por decomposição em elementos nucleares, método cuja base fora formulada na obra *Discours de la méthode* e seus prolongamentos fundamentam não apenas o racionalismo clássico francês quanto, em larga medida, aquilo que se toma amiúde como uma *Weltanschauung* francesa – e, nesse sentido, apropriar-se de tal legado filosófico para uso próprio consiste em um gesto de dimensão política dos sujeitos insulares (no caso, Céline) em relação ao patrimônio francês. E, em terceiro lugar, cumpre mencionar no discurso de Céline um princípio de unidade, capaz de permitir que se comece a análise do nome pelo fim, sem contradição dos termos. É fundamental, neste trecho de *Adèle et la pacotilleuse*, assinalar o quanto as apropriações em questão, por parte de Céline, refutariam o argumento de Próspero, quando advoga a animalidade de Caliban em Ato I, Cena 2 de *Une tempête*, jamais percebendo que o sujeito considerado animal fala com ele *na mesma língua*, com grau análogo de domínio (nota adaptada de: ALVES, 2012).

13 Tais índices reiteram, textualmente, que se trata da narrativa sobre alguém que não tem nome no título do próprio

Justifica-se a insistência deste trabalho sobre o nome, e sua centralidade à narrativa, a partir do cuidado ao assinalar a violência no gesto da nomeação exógena que não apenas define nos termos do Outro mas lhe outorga a primazia no ato de nomear o sujeito. A nomeação representa, justamente, o lugar onde se aloja a violência ao se definir a natureza do sujeito, ao decretar que ele não tem alma, ao justificar sua escravização metafísica, jurídica e teologicamente. Não por acaso, Céline inicia sua narrativa mediante uma ressalva ao que se tomara até então como narrativa de si, de modo exógeno (por isso começar com *Il n'est pas vrai que...*), assim como Édouard Glissant efetuara movimento análogo no primeiro parágrafo de *Le discours antillais*.

Nomear de forma imprópria é um meio primário de gerar dissonância cognitiva. Definições externas impostas forçadamente sobre uma episteme cultural geram dissonância identitária. (...) O motivo de voltar ao passado é que no negreiro, na plantação e em outros lugares do sistema escravocrata se originou a produção de epistemologias que violentaram os corpos, as mentes, as experiências e culturas africanas e afrodescendentes (WALTER, 2011, p. 159-160)

A memória, na base das narrativas sobre si e sobre o lugar, permite a emergência de discursos dos sujeitos, não apenas tributários “de epistemologias que violentaram os corpos” mediante escravização mas, igualmente, mediante percepções hegemônicas do espaço antilhano amiúde à revelia dos sujeitos que nele habitam. A narrativa do presente, sob tais condições, se credencia a uma reescrita que não se resume a uma compreensão do presente homóloga à recuperação do passado mas, para além de um passado na base de formações identitárias contemporâneas, dinâmicas, o que está em jogo é o direito dos sujeitos afroamericanos a recorrer ao próprio passado reelaborando, a partir da memória, as narrativas através das próprias percepções de si e da relação com o próprio espaço. A operação de dizer o nome, a partir da memória, é apresentada por Céline na abertura do segundo parágrafo do romance introduzido, não por acaso, pela estrutura negativa que posiciona sua palavra como contra-narrativa (recorrendo à conjunção *par contre*), analogamente ao início do primeiro parágrafo (recorrendo à construção *Il n'est pas vrai que*):

Il est vrai, par contre, que mon nom à moi est Céline Alvarez Bâà et que, moi aussi, je l'habite tout entier. Chacun des mots qui le compose est une histoire. Celle de mes aïeux d'abord – honneur et respecte sur la tête! – tous, quels qu'il soient. Celle de l'Archipel ensuite où toutes les nations de la terre se sont ruées. La mienne, enfin, mon histoire faite de drivailles, d'errances, d'espoirs irraisonnés, de déceptions sans-maman (CONFIANT, 2007, p. 14)

O que se denominara introdutoriamente como uma defesa do nome¹⁴ mostra-se,

romance do qual é protagonista mas passa a tê-lo, habitando-o, no momento em que obtém a voz. Eis um modo de compreender o ritmo da narrativa de Céline no romance, e sua alternância com outro narrador, onisciente; assim como as tentativas de Céline em narrar o pai que, invariavelmente, redundam em narrar a mãe: “Mais tout ceci n'explique pas pourquoi je porte ce nom venu de Haute-Ginée qui est Bâà et pourquoi, voulant parler de celui qui me l'a offert, ma parole a déviré de chemin, faisant la part belle à ma mère et à sa confrérie de marchandes caquetantes. J'y reviendrai forcément...” (CONFIANT, 2007, p. 44)

14 Não por coincidência, o uso do termo *defesa* se aproxima ao princípio norteador do manifesto *Légitime défense*, isto é, a marronagem guindada a ato cultural (sem, contudo, estabelecer tributo ao surrealismo francês) mas se afasta, por seu turno, de uma *déffense et illustration* do nome de Céline contra alguma ameaça identitária não claramente definida. Eis porque uma abordagem transcultural ao problema posto por Céline, ao habitar seu nome: trata-se de uma mulher que, enunciando a partir do arquipélago caribenho, renegocia sua identidade mediante trocas culturais e ressignificação de

ao fim e ao cabo, um sintoma apresentado ao longo das páginas de *Adèle et la pacotilleuse*, atestando o quanto é necessário a Céline e, por extensão, a quaisquer instâncias narrativas enunciando de um lugar caribenho, legitimar seu nome e seu discurso antes da própria enunciação. Desde a primeira palavra da primeira frase do texto, estruturada já em negação a um discurso paratextual (*Il n'est pas vrai que...*), o movimento de legitimação do discurso permeia as intervenções de Céline, notadamente em ocasiões introdutórias a capítulos e subcapítulos. Por exemplo:

Il ne faudrait pas s'imaginer que l'Archipel n'est qu'une simple tresse d'îles qui s'épaissit à mesure que l'on approche du golfe du Mexique, dessinant ainsi la route des ouragans, nom donné à la colère de l'ancien dieu caraïbe, Hurakan, aujourd'hui déchu. Il embrasse aussi tout un vaste empan de terre ferme qui va de Cayenne, remonte jusqu'au lac de Maracaïbo, en passant par Georgetown, avant d'atteindre Carthagène des Indes (CONFIAINT, 2007, p. 83)

Para Céline, a definição do lugar que habita, tanto quanto a do nome também *habitado* por ela, necessita de uma legitimação anterior em relação a um discurso exógeno, que a perpassa. Para além de uma definição de si que pressupõe o sujeito em perspectiva relacional, é imprescindível sublinhar que o problema proposto a partir da leitura de *Adèle et la pacotilleuse* visa a evidenciar uma definição de si, por parte dos sujeitos arquipélicos, que necessita pressupor uma legitimação do próprio discurso e de seu respectivo lugar *antes* da enunciação, o que se intensifica sobretudo pelo uso posterior do advérbio *aussi*. Como se, hipoteticamente, se obliterasse que, para além de definições exógenas, o lugar-arquipélago comportaria, também, definições possíveis àqueles que o habitam, estabelecendo trocas culturais dinâmicas portadoras de sentidos renovados a seus habitantes e, elas mesmas, passíveis de trocas análogas com outros lugares possíveis à totalidade-mundo (prerrogativa do conceito de transculturalismo ao qual recorre a pesquisa, bem como à fortuna crítica na qual se ampara). Uma vez mais, contudo, convém ressaltar que o advérbio *aussi* constitui um índice de leitura que permite enunciar, explicitamente, o problema inicial de pesquisa: ainda que em uma perspectiva transcultural, percebe-se, mediante a leitura de *Adèle et la pacotilleuse*, que aos sujeitos caribenhos permanece a necessidade de legitimar seus discursos (sobre si e de si) *antes* de sua enunciação¹⁵.

Os usos recorrentes de uma estrutura negativa semelhante àquela sublinhada nas citações anteriores de Confiant, mostra-se um índice de leitura à necessidade, da parte do sujeito caribenho, de definir a si a partir da negação de uma definição exógena, que a antecede e perpassa

traços, constante e processualmente, no espaço de um Mar para o qual “toutes les nations de la terre se sont ruées”. Isto é, não se trata absolutamente de uma defesa do nome que vise a legitimá-lo em detrimento de outros: ante o problema identitário, Céline se mostra rizomática.

15 À luz de *Introduction à une poétique du Divers*, o índice de leitura em questão evidenciaria um caso de criouliização desequilibrada por conta da ausência, ou insuficiência de um dos termos em jogo, ainda que se deva destacar que, em Glissant, criouliizações em desequilíbrio (no texto, *quand même*) ainda sim são criouliizações: “parce que l' 'être' est déstabilisé par la diminution qu'il porte en soi et qu'il affecte lui-même de considérer comme telle, diminution qui est par exemple celle de sa valeur proprement africaine. Ceci se passe aussi aux Antilles et dans la caraïbe pour d'autres constituants” (GLISSANT, 1996, p. 18). Nesses termos, a estratégia de Céline em começar seu discurso mediante um contra-movimento pode ser analisada através de, pelo menos, dois aspectos relevantes: à luz do conceito de ressentimento, o que conduziria à pergunta pelas condições de possibilidade de uma enunciação a partir de um lugar americano; e à luz do conceito de criouliização, o que conduziria a analisar o discurso de Céline enquanto sintoma de uma criouliização em desequilíbrio e, por conseguinte, buscar em sua narrativa as estratégias com vistas a restabelecer os termos de uma criouliização efetiva.

– como sucedera a Caliban, como sucedera a Astérior. Talvez como referência capital de apoio à construção do problema, o primeiro parágrafo de *Le discours antillais*, enunciado “à partir d’une situation bloquée”, introduz a obra de modo emblemático:

La Martinique n’est pas une île de la Polynésie. Tant de gens le croient qui, au témoignage de sa réputation, désireraient y faire un séjour d’agrément. J’y connais quelqu’un, voué depuis toujours à la cause antillaise, qui affirmait en plaisantant que les Antilles (il voulait dire, de la langue française) sont parvenus à un stade limite de sous-humanité (GLISSANT, 1997, p. 13)

É preciso para Glissant, como movimento argumentativo introdutório a um discurso de mais de quinhentas páginas, assegurar a seu interlocutor que “La Martinique n’est pas une île de la Polynésie”, mesmo ao especialista “voué depuis toujours à la cause antillaise”, devido a uma dificuldade para além de uma eventual ignorância cartográfica. Às Antilhas francesas, caber-lhes-ia uma definição pelo que *não são* ou, dito de outro modo, uma definição inicial *em relação à* definição estabelecida, exógena.

Eis, portanto, o gesto identitário de Céline, na forma de uma narrativa: habitar os antepassados, nomeando-os (Carmen deixa de ser apenas sua profissão, habitando seu nome); habitar o Arquipélago, nomeando-o (como círculo *incurvé*, de contornos processualmente construídos para além de uma cartografia exógena); enfim, habitar a si própria, sob o signo das próprias histórias tecidas em deriva e errância – mas uma errância (terceira história) da qual um sujeito que, para além de sua condição de *pacotillense*, tem nome e enuncia de um lugar antilhano (segunda história).

Concluindo, pode-se propor que, em uma outra perspectiva, a homologia reivindicada por Astérior entre a casa e o mundo (reivindicação coerente à “tragédia parcial da resistência”) pode se nutrir de um sentido positivo, no qual o ser labiríntico (provido de uma língua labiríntica, nutrida por uma cultura labiríntica) estaria em casa em qualquer lugar uma vez que a casa é o mundo – marca ressaltada pela expressão *mejor dicho*, a ratificar a primeira ideia de que a casa é “do tamanho do mundo”. Retomando, em um último momento, a perspectiva de comparação entre Astérior e Caliban, à medida que este habita de linguagem e de sentido sua ilha-casa, torna-se possível examinar as práticas desviantes na peça *Une tempête* enquanto movimentos identitários, sob a forma de processos de mobilidade cultural constantemente negociáveis e necessariamente provisórios.

Referências

- ALVES, Alcione Corrêa. “*Mon nom, je l’habite tout entier*”: *littérature-monde en français e seus lugares de enunciação*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2012, 208f.
- ALVES, Alcione Corrêa. Conteur. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007, p. 138-141.
- ALVES, Alcione Corrêa. Gaston Miron, ou a definição do Eu pelo Outro. *Canadart*, Salvador, v.17, p.17-34, jan/dez 2010.
- ALVES, Alcione Corrêa. Desvio (Détour). In: BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Litteralis, 2010. p.129-145.
- ALVES, Alcione Corrêa. Práticas desviantes na literatura francófona antilhana: hipóteses. In: *Anales*

del I Encuentro internacional del conocimiento : diálogos en nuestra América / I Encuentro de las Ciencias Humanas y Tecnológicas para la Integración en el Conosur, 5, 6, e 7 de mayo 2011, Pelotas, Brasil – Pelotas (RS) : Instituto Federal Sul-rio-grandense/IFSul, 2011. – v.1, 2011. - 1 CD-ROM.

BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005, 1a. edição, p. 85.

CARPENTIER, Alejo. El reino de este mundo. In: *Obras completas de Alejo Carpentier*. Volumen 2: El reino de este mundo; Los pasos perdidos. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, s.d., p. 13-119.

CÉSAIRE, Aimé. *Une tempête*. Paris: Éditions du Seuil, 2008.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Paris: Gallimard, 1992.

CONFIANT, Raphaël. *Adèle et la pacotilleuse*. Paris: Mercure de France, 2007 (Folio, 4492)

CONFIANT, Raphaël. Questions pratiques d'écriture créole. In: LUDWIG, Ralph (Org). *Écrire la parole de nuit: la nouvelle littérature antillaise*. Paris: Gallimard, 1994, p.171-180. (Collection Folio/Essais).

CORTÁZAR, Julio. *Los reyes*. Buenos Aires: Ediciones Alfaguara, 1993 (Alfaguara Literaturas)

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 20 de novembro de 1923 - Postulados da lingüística. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (volume 2). Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p.11-60. (Coleção Trans)

FANON, Frantz. *Peau noire masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil, s.d.

GIDE, André. *Thésée*. Paris: Gallimard, 2005 (Collection Folio, 334)

GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard, 1997 (Folio Essais)

GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.

MIRON, Gaston. Le Damnde Canuck. In: *L'homme rapaillé: les poèmes*. Préface d'Édouard Glissant. Édition de Marie-Andrée Beudet. Paris: Gallimard, 1999, p. 75 (Collection Poésie, 329)

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

WALTER, Roland. Mobilidade cultural: o (não-)lugar na encruzilhada transnacional e transcultural. *Interfaces Brasil/Canadá: Revista da ABECAN*, nº8, p.37-56, 2008.

WALTER, Roland. Tecendo identidade, tecendo cultura: os fios da memória na literatura afrodescendente das Américas. In: FERREIRA, Elio; MENDES, Algemira de Macedo (orgs). *Literatura afrodescendente: memória e construção de identidades*. São Paulo: Quilombhoje, 2011, p. 159-172.

Alcione Correa Alves

Graduação em Letras/Francês (2005), Mestrado em Letras (2008) e Doutorado em Letras (2012), todos pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor da Universidade Federal do Piauí. Integra o Núcleo de Pesquisa Sobre Africanidade e Afrodescendência - Ifaradá; e coordena o Projeto de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome, bem como a Atividade de Extensão Clube do Vinil. Ademais, integra a rede internacional de pesquisadores Diálogos em Mercosur; e é sócio do Centro de Estudos do Caribe no Brasil (CECAB) e da Associação Brasileira de Estudos Canadenses (ABECAN).

Recebido em 20 de novembro de 2011.

Aceito em 30 de dezembro de 2011.