

ABORDAGENS DA RESISTÊNCIA MAROON NA LITERATURA DAS AMÉRICAS*

Profa. Stelamaris Coser
Doutora em Estudos Americanos/University of Minnesota
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Este trabalho de caráter interdisciplinar e interamericano propõe uma leitura panorâmica das representações de escravos rebelados e fugitivos (denominados *maroons*), que ocorrem em obras literárias contemporâneas de autoria feminina produzidas nos Estados Unidos e no Caribe de língua inglesa. Baseados na história oral e em narrativas oficiais da era colonial, a imagem e o conceito de *maroon* têm sua aplicabilidade trazida até o momento contemporâneo, mas recusam qualquer generalização ou simplificação sobre seu significado e função.

Palavras-chave: História e literatura; Escravo *maroon*; Literatura feminina contemporânea; Estados Unidos e Caribe inglês.

Abstract: Adopting an interdisciplinary and inter-American approach, this paper proposes a panoramic reading of some representations of rebel, fugitive slaves (called *maroons*), which occur in contemporary literary works produced by women writers from the United States and the English-speaking Caribbean. Based on oral history as well as official colonial narratives, the maroon image and concept have had their applicability stretched till the contemporary moment, but preclude generalizations and simplifications regarding their meaning and function.

Key words: History and literature; Maroon Slave; Contemporary Women Writers; United States and English-Speaking Caribbean.

We must remake our voices, Anninho.
This is an age when the old voices won't do.

Gayl Jones, *Song for Anninho*

The woman of color [...] is simultaneously presence/absence
in the configurations of the nation/state and textual
representation.

Norma Alarcón

Os quilombos, que se formaram em pontos diversos do território brasileiro durante o período colonial, têm recebido atenção crescente em pesquisas nas áreas de antropologia e história. Desde a década de 60 do século XX, esses assentamentos e seus principais

* Este artigo tem base em pesquisa desenvolvida para a produção dos verbetes *cimarrón*, *marron* e *maroon*, que integram o *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*, organizado por Zilá Bernd (Porto Alegre: EdUFRGS/Tomo), com lançamento previsto para novembro 2007.

líderes vêm também alimentando projetos na esfera da cultura, ajudando a convencer o país e as Américas de sua importância. Fenômeno semelhante ocorre nas demais regiões do continente americano com a valorização da história negra, a ênfase na agência e voz de indivíduos e grupos subalternos, e o resgate das diversas formas de resistência anteriormente ignoradas ou menosprezadas pela narrativa oficial. O interesse contagia também o campo da literatura criada no continente. Inserido em projeto de trabalho de caráter interdisciplinar e interamericano, o presente estudo privilegia as representações e elaborações da história de escravos rebelados e fugitivos (*maroons*, em inglês), apoiando-se principalmente em obras literárias de autoria feminina produzidas nos Estados Unidos e no Caribe de língua inglesa.

A imagem do negro *maroon*, tantas vezes presente na história colonial, assume geralmente um caráter utópico e desafiador ao ser retomada pela literatura contemporânea. Grande parte dos críticos e escritores reconhece e valoriza a memória histórica, associando o termo *maroon* ao fortalecimento e à resistência da comunidade negra também no contexto contemporâneo. Se, por um lado, o resgate da memória reforça a tradição e a história *nacional* e contribui para conferir à comunidade negra a sensação de pertencimento e poder, por outro lado a história *maroon* tem caráter diaspórico, não sendo exclusiva de uma só nação, raça ou gênero.

Tomada metaforicamente, a idéia de resistência *maroon* tem sido apropriada por alguns setores e trazida até a contemporaneidade como paradigma adequado para a cultura e as artes. De uma forma geral, no entanto, não há unanimidade sobre o papel do personagem *maroon* e seus atos na história, nem sobre a própria definição e utilização do conceito de resistência *maroon*. A controvérsia atinge ainda a atual retomada de fatos da escravidão dentro do contexto literário, seus possíveis efeitos e repercussões. Para tentar ilustrar tais questões, segue-se uma retrospectiva da literatura e da crítica no cenário de língua inglesa, seguida de breves comparações com o Caribe francês.

1. *Maroon*: dicionário e história.

Segundo o historiador Richard Price (1996), influente pioneiro nesta área de pesquisa, a palavra *maroon* é variante do francês *marron*, que por sua vez deriva do espanhol *cimarrón*, termo provavelmente adaptado da língua dos índios Arawak (Taino), povo que habitava ilhas caribenhas na época de seu descobrimento pelos europeus. Aplicava-se a princípio a palavra *cimarrón* para referir-se ao gado que fugia para os morros e se tornava selvagem. O significado inicial ampliou-se para incluir, primeiramente, o índio que escapava do domínio do colonizador espanhol e, a seguir, o escravo africano que fugia só, unia-se a bandos de outros fugitivos, ou integrava comunidades isoladas e independentes. Richard Price denomina os agrupamentos maiores e mais estáveis de "*maroon societies*", sociedades economicamente viáveis e politicamente organizadas à margem do poder colonial. Como no caso dos quilombos brasileiros, há evidência de pluralidade étnico-racial nesses grupos, que foram integrados primeiramente por escravos fugitivos ou livres, mas receberam também brancos, índios e mestiços¹.

Segundo o dicionário Oxford, há registros da palavra *maroon* no contexto caribenho desde o século XVII, já aplicada ao escravo africano que fugia para a floresta ou para a montanha e lá vivia como selvagem (JAMES, 2002). O termo *maroonage*, por analogia, descreve a condição de resistência e de liberdade, ainda que arriscada, na posição paradoxal de estar dentro do sistema escravista e ao mesmo tempo à margem, em contraposição a ele. A imagem vem-se ampliando na crítica cultural para indicar ou evocar a resistência cultural, a valorização da história e da cultura de origem africana nas Américas, o combate à rasura imposta pelos regimes coloniais e/ou, algumas vezes, a interpenetração de culturas.

Localizadas em matas, montanhas e/ou regiões pantanosas de difícil acesso para os colonizadores, as comunidades criadas pelos negros rebelados durante o período colonial variavam de tamanho, influência, forma de organização e tipo de atuação. Apesar da repressão que sofreram e do esquecimento e/ou distorções a que foram relegados nos registros dominantes, a história oral foi em grande parte responsável pela sobrevivência da memória. Alguns indivíduos têm seus nomes lembrados em registros

históricos e literários, podendo inclusive surgir em mais de uma região. Por exemplo, o nome de Cuffy (Cuffee ou Kofi), herói nacional no Suriname, é também citado em rebeliões em Barbados e na Jamaica.

Alguns relatos apontam para o envolvimento e liderança de mulheres em revoltas de *maroons* na Jamaica e em outras ilhas, desde o final do século XVII. Exemplo disso é Nanny, valente africana que chegou à Jamaica como escrava no início do século XVIII, fugiu para as montanhas (as *Blue Mountains*), chefiou o grupo rebelde conhecido como *Windward Maroons* e fundou a comunidade de Nanny Town. Tendo liderado a primeira guerra *maroon* contra os britânicos, ela é hoje uma heroína nacional, imortalizada em lendas, canções, estátuas, pinturas e até no dinheiro jamaicano.

A história dos *maroons* na Jamaica é ilustrativa das diferenças existentes entre grupos rebelados, em face dos possíveis acordos feitos com o poder constituído. Cudjoe, outro líder *maroon*, foi um chefe importante entre os bandos da Jamaica, mas uma guerra prolongada o enfraqueceu e o levou a assinar tratados com os ingleses em 1739. Para manter sua própria liberdade, aparentemente prometeu dar apoio na repressão de outros *maroons*, atraído assim o ideal comum.

Em toda a América escravista, o grande número de fugas, conflitos e guerras comprova o forte apelo da liberdade e a organização negra. Aponta, também, para a continuada resistência do tipo *maroon*. Ela se destaca particularmente na revolução do Haiti (onde a magia e o *voodoo* tiveram importância lendária) e na República de Palmares, no Brasil, além de ocorrer com frequência em todas as partes do Caribe. Por razões estruturais diversas, registrou-se nos estados do sul dos Estados Unidos uma incidência de fugas por um tempo em geral mais curto, empreendida por indivíduos ou pequenos grupos que buscavam esconder-se nas proximidades de *plantations* ou em regiões pantanosas do litoral atlântico sul. Dentre os assentamentos formados por escravos fugidos, o mais conhecido e duradouro ficou conhecido como *Black Seminole*, iniciado por escravos fugidos que se aliaram aos índios Seminole, da Flórida, desde a época de domínio espanhol na região. Nos Estados Unidos, destaca-se o número de fugas de escravos para

fora do sul escravocrata em direção ao norte, viabilizadas pelo apoio de uma rede secreta conhecida como "ferrovia subterrânea" [*underground railroad*].

Seguindo o padrão da história ocidental, o resgate da memória negra e a escrita de sua história se concentram muitas vezes no herói masculino, nas ações e no poder do homem. A professora e crítica Mary Helen Washington (1987, p. xvii) observa que, na construção da tradição afro-americana, "o escravo fugido, o orador inflamado, o ativista político, o abolicionista é sempre representado como um homem negro"², ficando a mulher em posição subalterna ou nula. Esse apagamento levou muitas escritoras negras a associar imaginação e história em suas obras de modo a ressaltar a inserção e a voz femininas.

A palavra *maroon* tem um significado adicional na língua inglesa já que, além de aplicar-se ao escravo africano fugido, refere-se também ao naufrago europeu, muitas vezes pirata ou aventureiro, que sobrevive abandonado e isolado (i.e., *marooned*) numa ilha ou praia deserta, fato comum em épocas de aventuras marítimas. Embora pareçam incompatíveis, os dois significados podem ser na verdade relacionados. Além de um e outro serem associados a bandidos ameaçadores, na percepção do branco colonizador, suas próprias experiências tiveram traços comuns. A dificuldade e privação encontradas pelo escravo escondido em locais inacessíveis têm certa analogia com a luta do naufrago para sobreviver sozinho em lugar selvagem, o que talvez possa explicar a contaminação semântica.

2. Recorrências literárias.

Há registros do uso do termo *maroon* no sentido de alguém "perdido", "banido" ou "ermitão" desde os séculos XVI e XVII. A imagem do naufrago europeu branco que aporta numa ilha selvagem está presente em textos capitais da literatura canônica de língua inglesa (JAMES, 2002). Descrita com características que fazem lembrar o espaço caribenho, a ilha remete à América, agreste e inculta, e o recém-chegado é protótipo do colonizador europeu, ícone da civilização. Tal dicotomia foi celebrizada, por exemplo,

em *The Tempest* (1623), última peça de William Shakespeare, e na obra que inicia o gênero romanesco, *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe.

Também associados ao período colonial, mas privilegiando a resistência e a contra-narrativa, os textos sobre a história *maroon* negra são inevitavelmente entremeados de lenda e imaginação, combinando história oral, registros oficiais e depoimentos de ex-escravos. O interesse literário nos negros que buscaram por seus próprios meios alcançar a liberdade e construir seu mundo foi estimulado por obras pioneiras que abriram caminho para a questão. Focalizando partes do Caribe, estes textos se situam em campo intermediário entre ficção e não-ficção, literatura e história: *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), do martiniquenho Aimé Césaire, entre outros escritos que marcaram o movimento da Negritude; *The Black Jacobins* (1938), de C.L.R. James, de Trinidad, abordando a revolução haitiana; e *Biografia de um cimarrón* (1966), editada pelo cubano Miguel Barnet e baseada em entrevistas com Esteban Montejo, ex-escravo nascido em 1860, em Cuba. Transplantados para as grandes metrópoles dos Estados Unidos ou da Europa ou a partir de sua terra natal, estes escritores voltaram seu trabalho para sua região de origem, enfatizando a importância da resistência negra em diferentes etapas da era colonial e, em sentido simbólico, ainda na cultura contemporânea.

As representações variadas e heterogêneas da imagem e da história *maroon* nas literaturas em língua inglesa impedem generalizações a respeito de tom, estilo ou abordagem. O herói africano *maroon* aparece desde 1688 em *Oroonoko or The History of the Royal Slave*, da britânica Aphra Behn, considerada hoje a primeira escritora profissional a escrever em inglês. Como indica o título da obra, o escravo era na verdade um rei e um grande guerreiro, legítimo "*noble savage*" (JAMES, 2002, p. 23).

De início, a romantização também tinge de exotismo a representação da resistência escrava nas letras caribenhas. O empenho na busca da narrativa nacional autêntica inibe a polifonia e solidifica duplos tais como colonizador-colonizado e vilão-herói. Exemplo disto é o romance *Black Albino* (1961), do escritor jamaicano Namba Roy, o próprio autor sendo membro da comunidade *Accompong*, remanescente da era colonial e formada por descendentes de *maroons*. Mesmo retratando a mistura racial entre bantos,

indígenas e *créoles*, o texto glorifica o bravo guerreiro (particularmente o herói Tomaso, de força moral e física sobre-humana) e demoniza o traiçoeiro Lago. Como bem aponta Fleishmann (1993), o livro se apresenta como narrativa transparente e verdadeira, o escritor se colocando como legítimo descendente *maroon* e um representante direto da história.

Aos poucos, porém, literatura e crítica passam a problematizar a questão da autoria, do ponto de vista e da verdade histórica. Quando se traz o tema para o presente e se questionam binarismos e certezas, multiplicam-se as perspectivas e olhares sobre história e identidade. Na opinião do crítico e escritor E. K. Brathwaite, houve grande demora e relutância em abordar os *maroons* no universo literário das Américas, fato relacionado ao enorme peso exercido pela história narrada do ponto de vista do colonizador (cf. FLEISCHMANN, 1993). Nas sociedades de passado escravista, as referências literárias a escravos rebelados e suas comunidades (históricas ou imaginárias) se fazem mais constantes a partir do momento em que os afro-descendentes assumem o poder de reivindicar direitos e de afirmar o orgulho racial.

A afirmação da identidade negra acompanha os processos de independência tardia em várias partes do Caribe e o movimento dos direitos civis nos Estados Unidos. À medida que ganha força, a imagem do *maroon* perde a conotação ameaçadora e/ou pejorativa (de bandido, assaltante violento ou perigoso) que tivera até então na "história oficial", podendo até mesmo ser elevada a símbolo da nação. Os grandes feitos e nomes são agora louvados em prosa e verso como exemplos de resistência ao poder colonial, particularmente em obras de autoria feminina. Pode-se observar o resgate desses heróis e heroínas em publicações feitas nas últimas décadas do século XX, tanto de escritoras caribenhas quanto norte-americanas³.

2.1. No âmbito do Caribe.

Os dons de sabedoria, mágica e bravura, atribuídos pela história oral à líder *maroon* Nanny, são imortalizados nos versos do poema "Nanny", da escritora guianense Grace Nichols (1990, p. 269). Na opinião de Nichols, é importante que literatura e arte recuperem mitos populares e valorizem a história caribenha. Assim, a heroína Nanny é

descrita como produto da mistura de magia e ciência, força e poder: "earth substance woman/ of science/ and black fire magic/ (...) dressed in purple robes/ bracelets of the enemy's teeth/ curled around your ankles/ in rings of ivory bone".

Sob o mesmo título de "Nanny", os versos da poeta jamaicana Lorna Goodison (2000, p. 24) ressaltam o papel daquela líder como a mulher escolhida, treinada e enviada por espíritos ancestrais africanos para encabeçar a luta pela liberdade deste lado do Atlântico. É a voz de Nanny que conta a história de sua grande missão, em primeira pessoa: "And when my training was over,/ they circled my waist with pumpkin seeds / and dried okra, a traveler's jigida,/ and sold me to the traders/ all my weapons within me./ I was sent, tell that to history".

O romance *Abeng* (1984), da escritora jamaicana Michelle Cliff, intercala a trama ficcional com a narrativa histórica sobre a colonização da Jamaica e a resistência *maroon*, inclusive a traição de Cudjoe, líder do grupo denominado *Leeward Maroons*. O texto mostra que guerras e feitos do grande Cuffee e da poderosa Nanny sobrevivem nas ruínas da memória, apesar do silêncio oficial longamente imposto sobre o tráfico negreiro, a brutal escravidão na Jamaica, e tudo que seja relacionado à África. No romance, a escritora Michelle Cliff parte da protagonista Clare Savage para relacionar o pessoal e o histórico e tematizar a contraditória divisão sociocultural caribenha. Clare vive em 1958, num mundo urbano classe-média, mas sua herança familiar conflitante inclui pai branco e mãe *colored*, uma avó negra cortadora de cana, e um tataravô juiz que mandou queimar uma centena de escravos e violentou Inez, mestiça ligada a um grupo *maroon*.

De cor morena e identidade dúbia, Clare Savage é pressionada pela educação européia a se ver como branca e agradecer a Deus por esta bênção. Ao estudar sobre o holocausto judeu e a violência européia no "Novo Mundo", porém, identifica-se com Anne Frank e passa a enxergar a opressão racial e social na Jamaica dos anos 50. Ao novo olhar de Clare, a diferença se faz imediatamente visível na amiga de infância Zoe, negra e pobre, vivendo num casebre na zona rural, e se estende à misteriosa comunidade *maroon* de Accompong Town, que ainda sobrevive.

A história ensinada nas escolas mostra o império britânico benevolente e justo, grande vítima dos ferozes ataques de piratas e *maroons*. Contrapondo-se a esse imaginário nebuloso e eurocêntrico, o texto de Cliff sublinha o reconhecimento e orgulho da história negra na Jamaica. Referências literárias são também utilizadas nesse sentido, com relevo especial dado ao poema "*Maroon girl*", do escritor, historiador e jornalista jamaicano Walter Adolphe Roberts (1886-1962). No poema, a romântica descrição da bela camponesa *maroon* (figura selvagem com ares de rainha, que tem sangue misto de negro, branco e índio) equipara a jovem à própria Jamaica, pronta para lutar e defender-se: "She is Jamaica poised against attack" (CLIFF, p. 90-91). A qualidade híbrida da musa no poema de Roberts pode ser vinculada à protagonista Clare Savage, personagem de nome nitidamente simbólico no romance de Cliff, enquanto a imagem de resistência *maroon* remete à força negra de sua mãe, Kitty, e da amiga Zoe.

Em *Abeng*, a narrativa sublinha o valor da experiência feminina negra e mestiça e entrecruza passado e presente, enfatizando o persistente colonialismo na separação racial e cultural, na pobreza e conseqüente expulsão dos habitantes da ilha, e na sobrevivência econômica buscada na Europa e/ou Estados Unidos. O título *Abeng* é palavra africana aplicada à concha do mar ou o chifre de boi utilizado como berrante para chamar escravos para o trabalho e, entre os rebeldes, para transmitir mensagens e convocar à luta. A convocação parece ressoar por todo o texto: numa sociedade desigual e opressora, persistem a memória e a esperança dos antigos *maroons*.

2.2. Literatura dos Estados Unidos.

Na literatura popular dos Estados Unidos, *Cimarron* é título de um romance de Edna Ferber que causou sensação quando foi publicado em 1929. Teve aclamada versão cinematográfica em 1931 (RKO), sendo o primeiro filme *western* a ganhar o Oscar de Melhor Filme, e ganhou uma segunda adaptação para o cinema em 1960 (MGM). A palavra *Cimarron* (grafada sem acento) é usada no romance em sua conotação mais antiga, apropriada para abarcar a idéia de uma "América" destemida, em expansão para o oeste. Abordando o avanço dos colonos brancos em direção ao Pacífico e a ocupação de terras indígenas em Oklahoma no final do século XIX, a ficção de Ferber se constrói

ao redor do mito do herói corajoso e indomável, de possível sangue índio, passado nebuloso e espírito aventureiro. Dizia-se que seu verdadeiro nome era Cimarron e que vinha de um território infestado de ladrões e bandidos, terra "conhecida como Cimarron, uma palavra espanhola que significava selvageria e desgoverno" (FERBER, 1957, p. 14). O termo se repete ao longo do romance, sempre evocando mestiçagem e rebeldia, até mesmo na "égua de olhos acesos", também chamada Cimarron, cujo sangue reunia a graça do espanhol e a resistência do "potro bravio americano" (p. 173). Enfatizando a fronteira e "o romântico herói do sudoeste" (p. 216), Ferber se apropria do termo híbrido para romancear o Sonho Americano de expansionismo, com suas misturas étnicas, perigos e desafios.

O termo adquire outra definição e finalidade dentro da literatura negra contemporânea. Os depoimentos e práticas de escritoras como Toni Morrison, Gloria Naylor, Paule Marshall, Gayl Jones e Ntozake Shange mostram que a reconstrução literária – não só do sofrimento, mas principalmente da resistência e força escravas – torna-se urgente para fortalecer os afro-descendentes contra o apagamento e fragmentação provocados pela cultura hegemônica moderna. Na ficção, Morrison (*Song of Solomon*), Naylor (*Mama Day*) e Marshall (*Praisesong for the Widow*) reinventam povoados isolados de descendentes de escravos, no sul dos Estados Unidos, em ilhas da Carolina do Sul e também, no caso de Marshall, em ilhas do Caribe, onde raízes da cultura negra se fixaram e foram passadas de geração a geração. Mesmo que a palavra *maroon* não seja diretamente usada no texto e o assentamento original não tenha sido necessariamente formado por escravos fugitivos, esses locais de memória são revisitados como símbolos de esperança individual, liberdade e resistência coletiva, dando a essa literatura a força de "*cultural maroonage*". Além da visibilidade e importância que assumem na comunidade e na família, as personagens mulheres têm papéis centrais como as contadoras da história, que tomam a palavra e cultivam a memória.

No romance de Morrison, *Song of Solomon* (1977), o jovem protagonista negro, rico e alienado (com o simbólico sobrenome *Dead*, morto), só se fortalece como pessoa ao redescobrir a história de sua família – uma narrativa que poderia representar a saga negra do país. Após percorrer a longa trilha para o sul e retornar ao mítico vilarejo de

Shalimar, na Virgínia, lugar perdido no/do tempo, ele escuta as cantigas ancestrais cantadas pelas crianças e as histórias lembradas e contadas pela comunidade e por sua tia Pilate. No romance *Beloved* (1988), por outro lado, Morrison reconta detalhes épicos da fuga de escravos através da *underground railroad* e a dolorosa história não-contada (ou "*disremembered*") da escravidão. Exibe os corpos chicoteados e a tortura vivida por escravos fugitivos nos Estados Unidos, as mulheres carregando memórias dolorosas de estupro e morte.

O romance *Mama Day* (1988), da escritora Gloria Naylor, mostra a herança cultural resguardada num trecho isolado da faixa litorânea da Carolina do Sul por ex-escravos Gullah (uma possível corruptela de Angola), mesmo local e povo registrados em *Praisesong for the Widow* (1983), de Paule Marshall. A protagonista do romance de Marshall herdara o nome e as histórias da tia-avó Gullah que vivera em Tatem Island, mas perde suas raízes africanas ao priorizar a inserção social e o progresso econômico (simbolizados na casa comprada em lugar simbolicamente denominado *North White Plains*, Planícies Brancas do Norte). Para desalienar-se e recuperar a cultura, será necessário cruzar o Mar do Caribe e participar de rituais populares entre descendentes de *maroons* na pequena ilha de Carriacou, em Granada. A música e os hábitos que ali sobrevivem lhe fazem lembrar a tia-avó e sua própria herança cultural. Aproximando Tatem Island e Carriacou e misturando personagens e referências dos Estados Unidos e Caribe, Paule Marshall interliga experiências e memórias na diáspora.

Em outros romances, Marshall reescreve a saga de heróis e heroínas negras da época colonial, associando nomes e conjugando histórias para inspirar a resistência contemporânea. *The Chosen Place, the Timeless People* (1969), por exemplo, critica a perspectiva européia da história oficial e resgata a narrativa oferecida pela cultura popular. Os desfiles de carnaval na fictícia ilha de Bourne Island se espelham no carnaval de Trinidad e celebram com orgulho o líder *maroon* Cuffee Ned, inspirado em Cuffee/Cuffy, memória necessária para um povo explorado pelo capitalismo global. No romance *Daughters* (1991), também de Paule Marshall, que se passa na paradigmática ilha de Triunion, um microcosmo do Caribe, as quatro figuras reunidas como estátuas no Monumento de Heróis homenageiam líderes da resistência durante a escravidão.

Destaca-se a chefe *maroon* Congo Jane (baseada em Nanny, da Jamaica), acompanhada de Will Cudjoe (inspirado pelo *maroon* Cudjoe, possível irmão ou marido de Nanny). Os outros heróis no Monumento, Père Boussou e Alejandro, simbolizam a resistência nas demais colônias do Caribe e a necessidade da união de forças e culturas. Enfatizando a recuperação das raízes africanas e concentrando-se nas comunidades negras das Américas, Marshall problematiza e entrelaça a herança colonial, as relações de gênero e classe, e as identidades nacionais em tempo de cruzamentos e migrações.

Na poesia contemporânea dos Estados Unidos, o poema narrativo *Song for Anninho* (1981), de Gayl Jones, imagina a República de Palmares na voz de Almeyda, mulher que sobrevive para dar testemunho do sonho. Cruzando fronteiras nacionais e construindo um texto interamericano, Jones realça a presença feminina e valoriza a importância desse quilombo brasileiro para a diáspora africana como um todo. O quilombo é percebido como um lugar verde e belo, semelhante à África, mas sem pretender uma pureza "original". Línguas e etnias ali se misturam e Almeyda medita sobre o lugar mágico onde isso ainda é possível, apesar do ódio e das guerras. Diferente de outras narrativas sobre o tema, o poema de Jones abandona o tom épico e privilegia a subjetividade, sutileza e reflexão na voz da mulher que narra, abraçando terra e história.

This is my place. My part of the world.
The landscape and tenderness,
the wars too and despair,
the possibilities of some whole living.
A new perception (JONES, 1981, p. 17).

No poema "Xarque" (1985) Gayl Jones imagina a saga de Palmares continuando a ser contada na voz feminina, repassada de geração a geração e, assim, preservada do esquecimento. Agora, a filha da palmarista Almeyda, de nome Bonifacia, repete a história para sua própria filha Euclida:

A fugitive slave settlement
where I was born. In mountains
and difficult forests.
There are always settlements

like that one
forming and dissolving. Always (JONES, 1985, p. 25-26).

Ao recriar o espírito de mulheres fortes em tempos difíceis, Gayl Jones traz para a literatura em língua inglesa um fato da história da resistência negra nas Américas cuja importância só é suplantada pela revolução haitiana (FREITAS, 1982). Palmares não é sinônimo de derrota, mas, sim, símbolo da força que sempre impulsionará as lutas pela liberdade e pela justiça racial e social.

Também cruzando fronteiras, desta vez para o Haiti, os versos bilíngües de Ntozake Shange (1983, p. 35) clamam por socorro para as crianças haitianas, que hoje só conhecem dor e morte. Pedem ao ex-escravo *marron* que volte e traga consolo: "le negre marron who awready ran away from slavery/ in santo domingo/ to catch the tears/ of these children". Questionam a mudez e a paralisia dos famosos heróis da revolução haitiana – estátuas eqüestres de mármore erguidas ao lado do palácio de um governo corrupto – enquanto o povo está esgotado de pobreza e fome: "dessalines/ pétion/ l'ouverture/ /you must come back/ start all over again [...] *what are you doing on those marble horses?*"⁴.

Assim, Morrison, Naylor, Marshall, Jones e Shange, entre outras escritoras, recontam fatos da história com o intuito de dar visibilidade e registrar o mundo criado pelos negros, o muito que conseguiram construir apesar de todo o sofrimento e tortura. Nas décadas de 70 e 80 nos Estados Unidos, em meio à profunda crise social e política, a consciência dos problemas impulsionou a literatura para a busca de memória e alento em locais ancestrais e em fatos heróicos e míticos do passado escravo. Para a maioria das escritoras negras escrevendo nas últimas décadas do século XX, a reinvenção da história e a busca de alianças diaspóricas – como, por exemplo, na resistência quilombola/ *maroon* – foram estratégias para unir povos e fortalecer a identidade negra.

Em contrapartida, o crítico Houston Baker (1991) argumenta que a insistência em retratar a escravidão pode servir a interesses hegemônicos e, inconscientemente, reproduzir a tradição eurocêntrica. Nos Estados Unidos, a imagem do escravo torturado

pela fuga já se encontrava representada nas bases da literatura produzida por afrodescendentes, ou seja, nos relatos de escravos fugitivos conhecidos como "*slave narratives*" (e.g. DOUGLASS, 1845; JACOBS, 1861). No intuito de incentivar reformas, a campanha abolicionista centrada na Nova Inglaterra exibiu o corpo flagelado do negro e divulgava narrativas de ex-escravos para as platéias brancas. Como a literatura de escritoras negras da segunda metade do século XX se constrói, em grande parte, sobre a história e o corpo sofrido do negro, Baker alerta para a necessidade de uma profunda consciência crítica, evitando-se, assim, perpetuar o papel desempenhado pelo corpo do fugitivo do século XIX na construção de uma história para o consumo hegemônico.

2.3. Comparações com o Caribe francês.

Na literatura do Caribe francês, as controvérsias em torno do tema se desenvolvem especialmente a partir da obra de Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, teóricos martiniquenses da *Creolité*. Sem pretender aprofundar a comparação neste trabalho, vale lembrar algumas semelhanças e contrastes com relação à abordagem de heróis e comunidades *marrons* e *maroons*. O influente pensador e escritor da Martinica Édouard Glissant (1981, p. 104) chega a reconhecer o negro *marron* como "le seul vrai héros des Antilles", porém não representa este verdadeiro herói apenas como o guerreiro envolvido na luta armada contra o sistema escravista. As obras de Glissant conferem à imagem do *marron* visionário, mágico, curandeiro e contador de histórias um *status* mitológico de coragem, força e relevância, dentro de um quadro de interesse coletivo. Os continuadores e discípulos de Glissant, principalmente os escritores Chamoiseau e Confiant, continuam a abordar a *marronnage* como referência fundamental (BURTON, 1997b), mas a situam em um novo prisma que evita tratar o assunto de maneira épica ou reverencial.

Chamoiseau prefere revisar o mito do herói *marron* e trazê-lo para o contexto da Martinica urbana como *djobeur*, o biscateiro, transferindo assim a *marronnage* para as estratégias comuns praticadas no cotidiano das classes populares. Valoriza a luta pela sobrevivência de descendentes dos escravos que não estão à parte, mas inseridos,

explorando brechas e negociando com o sistema. Por outro lado, dá-se um afastamento dos ideais utópicos dos movimentos da Negritude e do Afro-centrismo. Os questionamentos levantados pelos teóricos da *Créolité* lembram que não há mais povos ou culturas "puras" e "autênticas", nem locais distantes onde seja possível esconder-se da cultura globalizada e pretender a um ideal cristalizado de *marronnage*.

Em *Lettres créoles* (1991), Chamoiseau e Confiant apontam para a importância emancipatória do *conteur*, o contador de histórias, o artista que contesta de forma criativa e produtiva, driblando o sistema dominante e dando voz ao povo na longa tradição da oralidade. Olhadas por este ângulo, as figuras comuns do *djobeur* e do *conteur*, em atividades aparentemente triviais, sem aparência guerreira ou desafiadora, são os novos *marrons*, verdadeiros heróis da resistência contemporânea.

Em parte de sua obra, Chamoiseau reitera a idéia de que a resistência *marron* tradicional, registrada na história, mostrou-se na verdade improdutivo e acabou em morte. Em outros momentos, porém, como nas obras *Écrire en pays dominé* e *Bibliques des derniers gestes*, reencontra Glissant na abordagem da *marronnage* como utopia positiva e liberatória. O conceito se amplia para referir-se a pequenos atos de resistência da vida urbana, à atividade cultural, e ao próprio trabalho do escritor que afirma a identidade híbrida *créole* e recusa a destruição e o esquecimento.

As idéias defendidas pelos teóricos do movimento da *Creolité*, como era de se esperar, têm provocado muita controvérsia. Seu paradigma discursivo já foi criticado, por exemplo, por supervalorizar o *marron* como *conteur*, por diluir a força da resistência negra, e também por excluir as mulheres de seus relatos, deixando o fator gênero fora de suas preocupações (MURDOCH, 2001).

2.4. O *maroon* europeu: branco e náufrago.

Finalmente, em contraponto ao *maroon* negro, que viveu isolado em vilarejos escondidos, em morros, matas e pântanos, há o *maroon* europeu, o náufrago jogado ao mar bravio e levado pela correnteza até alguma ilha deserta. Como foi anteriormente

mencionado, a imagem deste *maroon* branco, sobrevivente, é celebrizada na literatura canônica em língua inglesa desde a peça de Shakespeare, *The Tempest* (1623), e a obra de ficção considerada romance inaugural, *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe. No paradigma que aí se estabelece, a ilha (supostamente no Caribe) aparece caótica em sua natureza selvagem, exagerada e ameaçadora, povoada de animais ou seres primitivos (e.g. Caliban, anagrama de canibal, em *The Tempest*). O homem branco reina absoluto, impõe ordem e racionalidade, e é servido e obedecido pelo homem de cor (e.g. Friday, ajudante de Crusoe).

O grande interesse nas representações do encontro entre a Europa e o "Novo Mundo" vem estimulando a literatura pós-colonial na reconstrução de textos clássicos da literatura européia. O romance *Foe* (1986), do sul-africano J.M. Coetzee, retoma *Robinson Crusoe* e repensa a relação Europa-América (esta representada por uma ilha deserta no Caribe e pelo Brasil), entre toques pós-estruturalistas, feministas e pós-coloniais. Brincando sério com a herança colonial caribenha, o escritor Derek Walcott (Prêmio Nobel 1992), originário da ilha de St. Lucia, parodia *Crusoe* e evoca *The Tempest* em sua peça teatral *Pantomime* (1980). Aqui, a linguagem híbrida do humor e da música popular ri da verdade colonial e sonha reverter hierarquias: Sexta-Feira será, um dia, senhor e Crusoe, seu escravo.

A trama e os personagens de *The Tempest* já foram reescritos e reinscritos no contexto das Américas tanto na idealização da América Latina como o espírito Ariel (pelo argentino Sarmiento, em 1845), quanto na valorização da suposta "barbárie". Por este viés, exalta-se o homem ou o povo que aprende a língua do dominador (= Caliban) e se insurge contra a hegemonia cultural européia (= Próspero). Como intertexto literário e/ou referencial crítico, a relação Próspero-Miranda-Caliban é abordada no século XX por diversos escritores das Américas. Destacam-se Aimé Césaire (peça *Une tempête*, 1969) e Frantz Fanon (principalmente em *Peau Noire, Masques Blancs*, 1952), ambos da Martinica; os ensaios de George Lamming, de Barbados (*The Pleasures of Exile*, 1960); o famoso ensaio "Caliban", do cubano Roberto Fernández Retamar (1972); e a peça "A tempestade" do brasileiro Augusto Boal⁵. Menos conhecido que os textos desses escritores, o conto "Brazil", da norte-americana Paule Marshall (1961) também

tem personagens com os nomes de Caliban e Miranda. O texto de Marshall evita glorificar Caliban e tenta problematizar a relação entre tradição e modernidade e entre raças, classes e gêneros, adotando como cenário o Rio de Janeiro na metade do século XX.

O romance *Wide Sargasso Sea* (1966), de Jean Rhys, escritora nascida na ilha de Dominica, reescreve *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, para dar vida e voz à personagem *créole* Bertha/Antoinette e fazer do Caribe o cenário principal. Segundo James (2002), o texto de Rhys se caracteriza como um tipo de narrativa *maroon* ao enfatizar a realidade caribenha e focalizar a resistência física (inclusive usando o fogo e *obeah*) e psicológica, os conflitos de poder entre europeu e *créole*, brancos e negros, negros e mulatos, e o intenso sincretismo do Caribe. O paradigma *maroon*-europeu também se instala com o homem inglês que aporta na Jamaica em busca de riqueza e propriedades, toma a *créole* Antoinette (e seus bens) em casamento, e se atordoia com a natureza luxuriante e colorida. A palavra é usada pela mãe Annette, isolada e abandonada na casa cercada por ex-escravos revoltados: "Now we're marooned". Como o náufrago, ela se pergunta, angustiada, sobre o futuro: "What will become of us?" (p. 18). A miscigenação, contradições e conflitos, tanto no romance quanto no espaço caribenho, têm sua base histórica na ocupação e exploração das ilhas pelos grandes poderes coloniais.

3. (In)conclusões.

A afirmação da cultura negra nos movimentos da Negritude, dos Direitos Civis e do Nacionalismo Negro estimulou a retomada da história *maroon* devido a seu potencial heróico e associação com africanidade e memória. Mesmo que os heróis e suas comunidades tenham sido ceifados por guerras e mortes violentas, continuam vivos nas lendas do povo e inspiram ideais individuais e coletivos contra o racismo e a exclusão. No Caribe, a imaginação literária tem buscado resgatar e reinventar a história negra e por vezes, como no caso de escritores ligados ao movimento da *Creolité*, afirma também sua inserção numa população e cultura hibridizadas. Enquanto James (2002)

define a narrativa caribenha *maroon* como literatura que enfatiza transculturação e mestiçagem, grande parte dos críticos e escritores no Caribe e dos Estados Unidos mantém o termo associado ao fortalecimento e à resistência da comunidade especificamente negra⁶.

Na literatura feminina negra dos Estados Unidos, as comunidades isoladas em vilarejos míticos remetem à resistência não no sentido de luta física, mas por guardarem memórias, enraizarem e fortalecerem a identidade cultural. Ao longo do Atlântico, norte e sul, episódios e personagens da história colonial atravessam fronteiras para interligar e reforçar a literatura da diáspora negra. A presença feminina é enfatizada, a história reescrita e reinventada, respeitando e valorizando diferenças de raça, classe e gênero. Tradicionalmente utilizada como sinônimo de oposição à hegemonia eurocêntrica ou à alienação modernizante, a idéia de *maroonage* permite também abordar a complexidade sociocultural da nação, região, ou continente, além de fornecer um atraente paradigma literário e/ou teórico.

Já se observou, no entanto, que a mitificação dos escravos fugidos pode perpetuar distorções coloniais sobre o outro/exótico/negro, além de promover idealizações sobre autenticidade. Indo além da conceituação tradicional baseada na dicotomia branco-negro, James (2002) percebe em toda a literatura do Caribe um amplo paradigma *maroon*, abarcando os dois sentidos que a palavra adquire na língua inglesa. Tanto o ex-escravo foragido/ não-europeu, quanto o náufrago/ ermitão/ pirata/ europeu multiplicam-se na literatura, em associações diversas de aventura, solidão, estranhamento, perda, deslocamento, exílio, destituição, luta pela sobrevivência, religião, sincretismo e miscigenação.

Portanto, o entendimento do conceito de *maroon* tem-se modificado no tempo e no espaço, passando a incluir o trabalho do escritor e artista que subverte cânones e desafia regras e/ou fala a partir do não-lugar nômade ou periférico. Num universo globalizado e interligado, conceitos, representações, a produção cultural e os próprios escritores, em deslocamento constante, contaminam-se e hibridizam nações e fronteiras. Os sentidos não se fecham nem se concluem, fazendo com que o processo de *maroonage* e os

maroons continuam a fertilizar, de formas sempre renovadas e diversas, a dinâmica cultural nos espaços marcados pela diáspora africana nas Américas.

Referências:

BAKER, Houston A. *Workings of the Spirit: The Poetics of Afro-American Women's Writing*. Chicago: University of Chicago, 1991.

BARNET, Miguel (Ed.). *Biografía de un Cimarrón*. [Havana]: Academia de Ciencias de Cuba, 1966.

BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. *Éloge de la créolité/In Praise of Creoleness*. Edition bilingue. Traduction de M. B. Taleb-Khyar. Paris: Gallimard, 1989.

BOAL, Augusto. A tempestade. *A tempestade/ As mulheres de Atenas*. Lisboa: Plátano, [s. d.]. p. 6-95.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Harmondsworth: Penguin, 1966. (1847).

CÉSAIRE, Aimé. *Une tempête: D'après "La Tempête" de Shakespeare*. Adaptation pour un théâtre nègre. Paris: [s. Ed.], 1969.

CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. *Lettres créoles: tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*. Paris: Hatier, 1991.

CHEYFITZ, Eric. *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*. Oxford: Oxford University, 1991.

CLIFF, Michelle. *Abeng*. New York: Penguin, 1984.

COETZEE, J. M.. *Foe*. Harmondsworth: Penguin, 1986.

COSER, Stelamaris. A diáspora africana nos versos de Ntozake Shange. *Gragoatá*, Niterói, n. 19, p. 219-232, 2. sem. 2005b.

COSER, Stelamaris. Imaginando Palmares: a obra de Gayl Jones. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 629-644, set.-dez. 2005a. Disponível em: www.scielo.br/ref.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Harmondsworth: Penguin, 1985 (1719).

DOUGLASS, Frederick. Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American slave, written by himself. Boston, Anti-slavery Office, n. 25, Cornhill, 1845. In: GATES JR., Henry Louis (Ed.). *The Classic Slave Narratives*. New York: New American, 1987. p. 243-331.

FANON, Frantz. *Black Skin, White Masks: The Experiences of a Black Man in a White World*. Translation by Charles Lam Markmann. New York: Grove, 1967. (1952).

FERBER, Edna. *Cimarron*. Tradução de Tati de Moraes. São Paulo: Círculo do Livro, 1957. (1929).

- FLEISCHMANN, Ulrich. Maroons, writers, and history. In: SLAVERY in the Americas. Ed. Wolfgang Binder. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1993. p. 565-579.
- FREITAS, Décio. *Palmares, a Guerra dos Escravos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982 (1971).
- GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- GOODISON, Lorna. Nanny (1986). In: _____. *Guinea Woman: New & Selected Poems*. Manchester: Carcanet, 2000.
- HULME, Peter. Prospero and Caliban. *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797*. London/New York: Methuen, 1986. p. 89-134.
- JACOBS, Harriet. *Incidents in the Life of a Slave Girl*. New York/London: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1973. (1861).
- JAMES, C. L. R. *The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution*. New York: Vintage, 1963. (1938).
- JAMES, Cynthia *The Maroon Narrative: Caribbean Literature in English Across Boundaries, Ethnicities, and Centuries*. Portsmouth: Heinemann, 2002.
- JONES, Gayl. *Song for Anninho*. Detroit: Lotus, 1981.
- JONES, Gayl. *Xarque and Other Poems*. Detroit: Lotus, 1985.
- LAMMING, George. *The Pleasures of Exile*. London: [s. n.], 1984.
- MARSHALL, Paule. Brazil. In: _____. *Soul Clap Hands and Sing: Four Novellas*. Washington D.C.: Howard University, 1988. (1961).
- MARSHALL, Paule. *Daughters*. New York: Atheneum, 1991.
- MARSHALL, Paule. *Praisesong for the Widow*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1983.
- MARSHALL, Paule. *The Chosen Place, the Timeless People*. New York: Harcourt, Brace & World, 1969.
- MORRISON, Toni. *Beloved*. New York: Knopf, 1987.
- MORRISON, Toni. *Song of Solomon*. New York: New American, 1977.
- NAYLOR, Gloria. *Mama Day*. New York: Vintage Contemporaries, 1988.
- NICHOLS, Grace. Nanny. In: ESPINET, Ramabai (Ed.). *Creation Fire: a CAFRA Anthology of Caribbean Women's Poetry*. Tunapuna: CAFRA, 1990. p. 269.
- NIXON, Rob. Caribbean and African Appropriations of *The Tempest*. *Critical Inquiry*, n. 13, p. 557-578, Spring 1987.
- PRICE, Richard (Ed.). *Maroon Societies: Rebel Slave Communities in the Americas* 3. ed. Baltimore: Johns Hopkins University, 1996.
- RETAMAR, Roberto Fernandez. *Caliban: apuntes sobre la cultura en nuestra América*. México: Diógenes, 1972.
- RHYS, Jean. *Wide Sargasso Sea*. New York: Norton, 1966.

SHAKESPEARE, William. *The Tempest*. Edición by Barbara Mowat and Paul Werstine. New York: Washington Square, 1994. (1623).

SHANGE, Ntozake. *A Daughter's Geography*. New York: St. Martin's, 1983.

WALCOTT, Derek. *Remembrance & Pantomime: Two Plays*. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1980.

WASHINGTON, Mary Helen. *Invented Lives: Narratives of Black Women, 1860-1960*. New York: Anchor/Doubleday, 1987.

¹ No entorno caribenho da América de língua espanhola, em lugar de *cimarrón* e *cimarronaje* podem ser usados os termos Cumbes (Venezuela) e Palenque/ Palenquero (Colômbia, Cuba). Em inglês, o negro *maroon* é conhecido como Bush Negro no Suriname.

² A tradução para o português de textos originais em língua inglesa é feita pela autora deste trabalho.

³ Em face do recorte escolhido, apenas a literatura produzida em língua inglesa será exemplificada neste trabalho. Fica para outra ocasião a rica produção literária focalizando *marrons* e *cimarrones*.

⁴ Para melhor análise de Jones e Shange, ver Coser (2005 a e b).

⁵ Os diversos estudos sobre as apropriações terceiro-mundistas de *The Tempest* enfocam a reversão do equilíbrio de forças entre Próspero e Caliban, e.g. Hulme (1986), Cheyfitz (1991) e Nixon (1987).

⁶ Há controvérsias também quanto à definição de "negro", o que comprova a impossibilidade de se chegar a classificações e explicações absolutas e fechadas.