

A INSINUAÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE NEGRO-CARIBENHA – COMME DEUX FRÈRES (2007) DE MARYSE CONDÉ

Dennys Silva-Reis¹

RESUMO: O presente trabalho discute o texto *Comme deux frères* de Maryse Condé no que tange à poética da insinuação. A autora traz tanto na temática quanto na construção do texto dramático a questão da homossexualidade. Para comprovar isso, estuda-se, inicialmente, a relação da escritora com a homossexualidade, em seguida, expõe-se o que é o discurso machista antilhano e, por fim, examina-se em detalhes a construção textual da peça teatral. Vê-se que a poética da insinuação na obra se dá, em particular, pelos recursos do falso diálogo, de didascálias expressivas, dos diversos usos do ponto de reticências e pelas metáforas sexuais. Nesse texto, Maryse Condé externa o tabu da homossexualidade antilhana dentro dos moldes de uma dramaturgia clássica de língua francesa.

PALAVRAS-CHAVE : Homossexualidade negra, Maryse Condé, Teatro antilhano.

THE INSINUATION OF BLACK CARIBBEAN HOMOSEXUALITY – COMME DEUX FRÈRES BY MARYSE CONDÉ

ABSTRACT: The present work brings discusses the text *Comme deux frères* by Maryse Condé regarding the poetics of insinuation. The author brings both in the theme and in the construction of the dramatic text the issue of homosexuality. To prove this, it is initially studied the writer's relationship with homosexuality, then it is exposed what the Antillean sexist discourse is and, finally, the textual construction of the play is examined in detail. She sees that the poetics of insinuation in the work takes place, in particular, through the resources of false dialogue, expressive blocking, the various uses of the point of reticence and sexual metaphors. In this text, Maryse Condé expresses the taboo of Antillean homosexuality within the framework of a classic French-language dramaturgy.

KEYWORDS: Black homosexuality, Maryse Condé, Antillean Theater.

¹ Professor de Literaturas em Língua Francesa na Universidade Federal do Acre (UFAC). Professor e pesquisador credenciado do Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (MEL/UNIR) e do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas (PPGLEN/UFRJ). E-mail: reisdennys@gmail.com

Rudimento

O imaginário da homossexualidade é um domínio que vem ganhando cada vez mais força nos estudos literários brasileiros. Todavia, percebe-se que ele sempre é concebido dentro dos parâmetros da branquitude². Isso se deve a inúmeros fatores, entre eles o fato de que, somente agora no século XXI, se começa a dar mais voz à literatura negra na universidade. Ademais, aumenta-se, de forma progressiva, o número de escritores e escritoras negros que, em seu conjunto, também escrevem sobre as dissidências sexuais.

Se é fato que os textos LGBTs começam a receber mais traduções no Brasil atual, há de se constatar que os imaginários sobre a homossexualidade ganham igualmente outras vertentes, bem como reforçam discursos relacionados aos direitos de igualdade sexual, ou seja, de bem viver sua orientação sexual em sociedade. No entanto, é bastante notório que os discursos literários LGBTs viajantes ainda são demasiadamente localizados em zonas geossociais brancas, burguesas, escolarizadas e com corpos esteticamente padronizados. Nessa seara, o corpo negro homossexual, bem como as homoculturas negras não são privilegiados.

Partindo dessa premissa, a presente investigação tem como intuito trazer para o debate acadêmico franco-brasileiro a análise de um texto guadalupense (ainda inédito em língua portuguesa) que discursa sobre a homossexualidade negra. Para tanto, focaliza-se o texto teatral *Comme deux frères*³ (2007) de Maryse Condé, percorrendo, primeiramente, a vinculação da autora com a escrita e a representação da peça; em seguida, a questão do discurso teatral machista antilhano presente no texto; e, por fim, os elementos da textualidade teatral como indícios de uma poética singular da homossexualidade negro-caribenha.

A homossexualidade para Maryse Condé

Maryse Condé, nascida em 1937, em Pointe-à-Pitre, na ilha de Guadalupe, é uma profícua escritora de expressão francesa que alcançou grande reconhecimento, particularmente, por seus romances históricos, por exemplo, *Ségou* (1984-1985) e *Moi, Tituba sorcière...* (1986) – este último já traduzido em língua portuguesa⁴. Além de sua faceta de romancista, Condé é estimada por sua forma transgressora de escrever e de se manifestar sobre assuntos considerados tabus. A homossexualidade nas Antilhas é um deles.

Efetivamente, ao analisar a obra da autora, observa-se que a vertente da sexualidade é enérgica em seus textos. Ela toca em assuntos como prazer feminino, lesbianismo, bissexualidade, beleza corporal negra, sedução, traição, poligamia, matrimônio, entre outros

² Sobre este assunto, vale a pena consultar o trabalho de fôlego *Identidades homoafetivas do negro na literatura brasileira contemporânea* (2016), de Rubenil da Silva Oliveira.

³ Em português: Como dois irmãos. (tradução livre)

⁴ *Eu, Tituba, feiticeira... negra de Salem* (1997), tradução brasileira de Angela Melim.

temas conexos. Em relação à homossexualidade, ao ser entrevistada por Bénédicte Boisseron (2010), Condé diz o seguinte:

L'homosexualité m'a toujours frappée. J'ai été élevée par des gens qui disaient qu'elle n'existait pas ou que si elle existait, ça a été amené par les Européens, les Français... Jusqu'au moment où j'ai quitté la Guadeloupe, mes parents refusaient de voir qu'elle existait. Maintenant avec le recul, je me rappelle qu'il y avait des femmes qu'on appelait *Zanmi*, qui étaient des lesbiennes, qui vivaient ensemble, s'habillaient pareil, qui sortaient ensemble. Personne ne nous a jamais dit qui elles étaient réellement. Dans ma vie personnelle, je peux le dire maintenant, ce n'est pas un secret, mon fils, le seul fils que j'ai eu, qui est mort maintenant, était gay. Un jour, il avait peut-être seize ans, il est venu m'avouer, 'Maman, je crois que je suis homosexuel'. C'est un coup sur la tête pour une mère. Alors qu'autour de moi, tous la récusaient, la niaient, je la trouvais au plus près de ma vie personnelle. C'est donc normal que l'homosexualité soit devenue un élément littéraire constant. Encore une fois, on revient à l'autobiographie. Il me l'a dit comme ça, j'étais obligée de réfléchir et de voir l'homosexualité sous mes yeux et j'ai commencé à m'y intéresser. Et puis ensuite, je suis venue en Amérique où les problèmes des gays se posent à tous les niveaux⁵ (BOISSERON, 2010, p. 140).

A autora é mãe do escritor Denis Boucolon (1956-1997), autor do livro *Mon mari est capable* (1988), cujo protagonista é um personagem homossexual negro que vive sua sexualidade entre a África e a França em meio à solidão, ao sofrimento e às dificuldades de encontrar relações homoafetivas saudáveis. O livro de Boucolon tem vários elementos autobiográficos, contrariamente à sua mãe, que escreveu a partir de suas observações no convívio com a população LGBT à sua volta.

Desde seu primeiro romance, intitulado *Hérémakhonon* (1976), Condé já tocava na questão da homossexualidade. Com o passar dos anos, esse grande *leitmotiv* literário ganha

⁵ A homossexualidade sempre me impressionou. Fui criada por pessoas que diziam que ela não existia ou que, se existia, foi trazida pelos europeus, pelos franceses... Até o momento em que saí de Guadelupe, meus pais se recusavam a ver que existia. Agora, olhando para trás, lembro que havia mulheres chamadas *Zanmi*, que eram lésbicas, que moravam juntas, se vestiam igual, que saíam juntas. Ninguém nunca nos disse quem elas realmente eram. Na minha vida pessoal, posso dizer agora, não é segredo, meu filho, o único filho que tive, que já morreu, era gay. Um dia, ele tinha talvez dezesseis anos, ele veio me dizer: 'Mãe, eu acho que sou gay. É uma porrada na cabeça de uma mãe. Enquanto ao meu redor, todos a recusavam, negavam, eu a encontrava mais próximo da minha vida pessoal. Portanto, é normal que a homossexualidade tenha se tornado um elemento literário constante. Mais uma vez, voltamos à autobiografia. Ele me disse desse jeito, fui obrigada a refletir e ver a homossexualidade diante dos meus olhos e comecei a me interessar por ela. E então, eu vim para a América onde os problemas dos gays surgem em todos os níveis. (tradução livre)

vazão em sua obra, sendo exposto sobremaneira nos romances *Moi, Tituba sorcière...* (1986), *Célanire cou-coupé* (2000), *La Belle créole* (2001) e *Histoire de la femme cannibale* (2005). A pesquisadora americana Sylvie Romanowski (2012) afirma que Maryse Condé é uma das poucas escritoras do Caribe que mostra o lado positivo da homossexualidade. Em consonância com essa argumentação, o professor Thomas C. Spear (1995, p. 142), fundador do projeto *île en île* (<http://île-en-île.org/>), assevera que a escritora mostra, em sua obra, a homossexualidade masculina de forma mais negativa que a feminina, sendo a primeira considerada mais um vício herdado da Europa para o homem negro, e a segunda, uma manifestação de emancipação da mulher negra.

Para o pesquisador espanhol Daniel de la Fuente Díaz (2020), essa possível relação negativa da homossexualidade masculina na obra de Condé tem vínculo direto com o fato de que todos os personagens homens de suas narrativas não estão confortáveis para viver de forma consciente e decidida sua sexualidade, contrariamente às personagens-mulheres, que são mais condutoras de suas vidas com maior liberdade e lucidez sobre sua sexualidade. Convém ressaltar que, para além do gênero romance, a autora escreve uma peça de teatro em que expõe igualmente a questão da homossexualidade. Segundo a estudiosa do teatro francófono, Stéphanie Bérard (2002),

Maryse Condé a cependant écrit neuf pièces dont la moitié environ sont éditées et qui ont été créées aux Antilles, en France, et parfois même aux États-Unis dans des traductions anglaises. C'est par le théâtre que Maryse Condé commence sa carrière littéraire en 1970 avec *Le Morne de Massabielle* ; suivront les pièces *Dieu nous l'a donné* (1972) et *Mort d'Oléwumi d'Ajumako* (1973). Elle se consacre ensuite à l'écriture romanesque pendant une quinzaine d'années avant de revenir au théâtre, consciente que c'est un genre qui permet de toucher un public plus large que le roman et la poésie, et qui lui offre la possibilité de s'adresser plus directement à son peuple. Les pièces de Maryse Condé sont variées, du genre tragique au genre comique, en passant par le drame historique et le théâtre social ; elles sont principalement écrites en français, mais certaines intègrent des dialogues en créole, notamment les pièces nées de la collaboration de la dramaturge avec des metteurs en scène guadeloupéens, comme José Jernidier pour *Les Sept Voyages de Ti Noël* (1987), *Comédie d'amour* (1991) et *104, Cité des Fleurs* (1997)⁶ (BÉRARD, 2002, p. 119).

⁶ No entanto, Maryse Condé escreveu nove peças, das quais cerca da metade é publicada e foi encenada nas Antilhas, na França e, às vezes, até nos Estados Unidos em traduções para o inglês. Foi por meio do teatro que ela iniciou sua carreira literária em 1970 com *Le Morne de Massabielle*; as peças *Deus nos deu* (1972) e *Morte d'Oléwumi de Ajumako* (1973) vieram em seguida. Dedicou-se então à escrita de romances durante quinze anos antes de regressar ao teatro, consciente de que é um gênero que permite atingir um público mais vasto do que o romance e a poesia, oferecendo a possibilidade de falar mais diretamente ao seu povo. As peças de Maryse Condé são variadas, do

Atualmente, em 2022, Condé tem onze peças escritas e o elo de colaborações com dramaturgos guadalupenses para a representação de suas obras dramáticas é algo corrente. *Comme Deux frères* foi dirigida em 2007 pelo dramaturgo José Exélis em Guadalupe, depois, apresentada no *Festival Off d'Avignon* e, em seguida, teve sua turnê nos Estados Unidos em 2008. Nos Estados Unidos, a peça foi dirigida pelo dramaturgo José Pliya, que cortou algumas falas, adaptou outras e inseriu canções (BERARD, 2015). Todas essas adaptações não transmitiram o discurso sobre a homossexualidade que o texto aportava aos espectadores e, conforme a escritora, trata-se da chave mestra de sua obra dramática (BERARD, 2007). A encenação de José Pliya reforçou o discurso machista antilhano, mas, de alguma forma, eliminou o discurso sobre o tabu da homossexualidade no território em questão.

O discurso machista antilhano

Por falta de pesquisas e de difusão de dados sobre a homossexualidade nas Antilhas, por muito tempo, concebeu-se que tal comportamento sexual não existia na Caribe. A pesquisadora Roxane Pajoul em sua tese *Identités contrôlées : exposer les tabous dans la littérature et culture antillaises* (2018) afirma que pesquisas com maior fôlego sobre o assunto só surgiram nos anos 2000. No âmbito literário, poucas são as investigações, uma vez que demonstrar a homoafetividade em público ou escrever sobre comportamentos a ela relacionados ainda é tabu. Efetivamente, a homofobia é ainda tão enraizada no Caribe que, tempos atrás, Buju Banton, um dos cantores de reggae de maior sucesso da região e com reconhecimento internacional, escreveu uma canção que declara morte aos homossexuais – uma polêmica musical caribenha conhecida mundialmente⁷. Mais especificamente no Caribe francês, uma polêmica parecida envolveu o cantor guadalupense Admiral T, que gravou as canções *Makoumé*, *Brilé Yo* (em crioulo) et *Batty Boy Dead Now* que incluía a frase “brûler les pédés” (queimar o gays)⁸.

Essa negação da homossexualidade tem uma longa tradição e é até mesmo difundida pelos intelectuais da região. O psiquiatra martinicano Frantz Fanon, na obra *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008 [1952]) assevera:

gênero trágico ao gênero cômico, passando pelo drama histórico e pelo teatro social; são escritas principalmente em francês, mas algumas incluem diálogos em crioulo, em particular as peças resultantes da colaboração da dramaturga com diretores guadalupianos, como José Jernidier para *As sete viagens do pequeno Noel* (1987), *Comédia de Amor* (1991) e *104, Cidade das Flores* (1997).

⁷ Trata-se da canção *Boom Bye Bye* de Buju Banton que pertence ao rol do *Muder music* (termo criado nos anos 1990 pelo ativista Peter Tatchell, que designa obras homofóbicas produzidas na Jamaica).

⁸ Após esse episódio, que recebeu protesto de partidos políticos e organizações em defesa da diversidade sexual em Guadalupe, o cantor se desculpou. Logo depois, compôs e gravou a *Lanmou Épi Respê* (*Amor e Respeito* em crioulo), a fim de desfazer o mal-entendido e afirmar que não é homofóbico.

32 Criação & Crítica

Mencionemos rapidamente que não nos foi dado constatar a presença manifesta da pederastia na Martinica. Isso é devido, sem dúvida, à ausência do complexo de Édipo nas Antilhas. Conhecemos o esquema da homossexualidade. Lembremo-nos, todavia, da existência do que lá se chama “homens vestidos de mulher” ou “minha comadre”. Em geral eles usam um casaco e um saia. Mas estamos convencidos de que têm uma vida sexual normal. Tomam o “punch” como qualquer folgazão e não são insensíveis ao charme das mulheres, - vendedoras de peixes, de legumes. Na Europa, entretanto, encontramos alguns colegas que se tornaram pederastas passivos. Mas não era a homossexualidade neurótica, mas sim, para eles, uma atividade como era para outros a de proxeneta (FANON, 2008 [1952]), p. 154).

Fanon não acredita na vivência da homossexualidade como algo nato do ser humano, mas a defende como uma patologia oriunda da Europa para o Caribe. Com base nessa visão, percebe-se o psiquiatra como homofóbico, transfóbico e bastante machista por negar a existência de outro tipo de masculinidade ou de feminilidade para além da heterossexual. Em consonância com o pensamento de Fanon, Édouard Glissant, no seu ensaio *Le Discours Antillais* (1997, p. 515), justifica que este “pouco desvio” das práticas sexuais tradicionais na Martinica ocorre porque o erotismo, como prática do prazer sexual a todo custo, nunca foi tão presente na região. O gozo, defende Glissant⁹ (1997), sempre foi algo controlado e herança colonial traumática. E somado a isso, o pensador diz:

Il n'est pas étonnant que les femmes aient mieux résisté en Martinique aux processus d'immaturation, ni qu'elles aient davantage profité des possibilités offertes par les ouvertures modernes et les changements de mentalité. Elles ont au mieux investi certains postes de travail et développé des attitudes de responsabilité qui leur permettent de qu'on appelle encore des déviances ou des singularités (homosexualité, statut de femme seule, attitudes communautaires) qui contribuent d'autant à les libérer du machisme ambiant. C'est dans la mesure où cette libération se noue dans des conflits psychiques intenses qu'à l'indifférence sexuelle de la femme martiniquaise se substituent aujourd'hui des formes plus spectaculairement aiguës de pathologie sexuelle.

Ce machisme antillais, dont notre discussion décidera peut-être s'il est persistant ou aujourd'hui en régression, présente un caractère très particulier. Il me semble que tout machisme, qui repose sur une réelle

⁹ O capítulo “*Plaisir e Jouissance: le vécu martiniquais*” de *Le Discours Antillais* (1981) é totalmente dedicado às questões de sexualidade no departamento francês, com ênfase na colonialidade sexual como determinante de muitas práticas sexuais contemporâneas nas Antilhas.

32 Criação & Crítica

domination sociale, autogérée par les hommes d'une collectivité, est d'autant plus habile à développer l'écran d'une transcendance du féminin. C'est par exemple l'image de la sœur vierge, dont il s'agit de préserver l'honneur au prix de sa vie, de sa vie à elle bien entendu, et sans qu'on lui demande son avis. Le machisme responsable fait toujours de la femme une déesse inaccessible. Le machisme antillais, qui ne s'ancrait pas dans l'autogestion d'une domination mâle, mais qui reposait sur des simulacres par quoi l'homme antillais se donnait l'illusion d'un pouvoir, n'aurait pu développer de telle transcendances. C'est un machisme sans sublimation, si l'on excepte celle de la mère protectrice. Aussi bien propage-t-il une inouïe brutalité de manières (GLISSANT, 1997, 512-513)¹⁰.

Vê-se que o machismo antilhano, segundo Glissant, é uma resposta à transcendência feminina e não somente uma dominação do poder do homem sobre a mulher. Dessa forma, a homossexualidade feminina é provavelmente mais aceita por se tratar de uma forma de superação do machismo antilhano exacerbado. Entretanto, verifica-se que esse machismo reconhecido pelo filósofo é uma maneira de etiquetar a mulher ora como deusa – pontos positivos do feminino -, ora como ser imperfeito em comparação com o homem (“ser perfeito”) – pontos negativos do feminino. Essa oposição da mulher diante do machismo antilhano será um dos primeiros pontos circunscritos na peça *Comme deux frères*.

Grégoire e Jeff, os dois personagens principais da peça, por meio de seus diálogos, mostram o discurso machista e dual sobre as mulheres. Nota-se uma certa idealização da mulher, como na tirada de Grégoire na cena 7 da peça:

GRÉGOIRE : Mes enfants, ils auront une mère. Ils ont une mère. C'est une femme. Elle s'appelle Elise. On l'appelle Lisette et je l'aime. J'étais à la pizzeria de la rue Nozières, celle qui reste ouverte tard la nuit, jusque deux heures du matin c'était le soir. Je mangeais une Neptune.

¹⁰ Não é surpreendente que as mulheres na Martinica tenham resistido melhor aos processos de imaturidade, nem que tenham aproveitado as possibilidades oferecidas pelas aberturas modernas e mudanças de mentalidade. Na melhor das hipóteses, assumiram certos empregos e desenvolveram atitudes de responsabilidade que permitem chamá-las de desvios ou singularidades (homossexualidade, condição de mulher solteira, atitudes comunitárias) que contribuem ainda mais para libertá-las do ambiente machista. É na medida em que essa liberação está ligada a intensos conflitos psíquicos que a indiferença sexual da mulher martinicana é substituída hoje por formas mais espetacularmente agudas de patologia sexual.

Esse machismo antilhano, que nossa discussão talvez decida se é persistente ou em regressão hoje, tem um caráter muito particular. Parece-me que qualquer machismo, baseado na dominação social real, autogerida pelos homens de uma comunidade, é ainda mais apto a desenvolver o quadro de uma transcendência do feminino. É, por exemplo, a imagem da irmã virgem, cuja honra deve ser preservada à custa de sua vida, sua própria vida é claro, e sem que ninguém lhe peça opinião. O machismo responsável sempre faz da mulher uma deusa inacessível. O machismo antilhano, que não estava ancorado na autogestão da dominação masculina, mas que se apoiava em simulacros pelos quais o homem antilhano se dava a ilusão de poder, não poderia ter desenvolvido tais transcendências. É um machismo sem sublimação, exceto o da mãe protetora. Ele também propaga uma incrível brutalidade de modos. (tradução livre).

32 Criação & Crítica

Une nouvelle serveuse entre. Grande. Elancée. Noire. Non, pas très noire. Plutôt rouge. Avec des cheveux qui lui arrivaient jusque-là. Tu sais comme je suis avec les femmes. Tu connais mon bagout. Ça ne vole pas haut mais c'est efficace. Aucune ne me fait peur. Celle-là, je ne trouvais pas un mot. J'étais comme hébété. Je ne pouvais pas la regarder. J'étais amoureux... c'est une négropolitaine. Née à Lille. Revenue au pays il y a trois mois. Elle ne sait même pas parler créole. Elle ne pouvait plus supporter la froidure. La grisaille. Elle avait un bon travail pourtant. Standardiste dans un cabinet d'avocats. Deux fois la semaine, elle avait son après-midi libre pour suivre des cours de compta. Elle a tout plaqué¹¹. [...] (CONDÉ, 2007, p. 28)

Nessa cena, Grégoire expõe para Jeff seu desejo de se relacionar, hipoteticamente, com uma mulher negra ideal para ele: não muito negra, negrotopolitana (“negra da metrópole”), trabalhadora exemplar, estudiosa, boa mãe, boa companhia, solteira, desimpedida e sem filhos. Ou seja, a mulher perfeita na visão machista de Gregoire é aquela que serve para constituir uma família com um homem. Esse desejo também é reforçado por Jeff, algumas vezes, em cenas anteriores e repetido, inúmeras vezes, por Grégoire quando se reporta ao sonho de ter uma família bem estruturada. Essa mulher imaginada é fruto da fantasia e da ficção dos próprios personagens, já que suas lembranças do passado e seus discursos mais práticos sobre as mulheres de sua vida revelam totalmente o contrário – com exceção da avó de Jeff, Man Délia, que também exerceu o papel de sua mãe até que completasse 18 anos.

A tirada de Jeff na cena 6 resume muito bem como os dois homens veem negativamente as mulheres antilhanas:

JEFF : Parce que, voyez-vous, une mère, c'est avant tout une femme, une pétasse, une de ces foutues salopes qu'on collectionne comme des paillons ou des timbres-poste. Une femme, on l'insulte. Une femme, on la bat. On la trompe. On la méprise... elle va être belle, ta nouvelle vie. Ça oui. Elle va être belle. ... Tu ne sais pas ce que c'est que d'avoir une mère. Une mère, vois-tu, c'est bien souvent une fillette de quinze ans qui gambade sur le Morne de l'hôpital et qui cherche des icaques. Une fillette qui croise la route d'un king ou d'un kong qui,

¹¹ GRÉGOIRE: Meus filhos, eles terão uma mãe. Eles têm uma mãe. É uma mulher. O nome dela é Elisa. Nós a chamamos de Lisette e eu a amo. Eu estava na pizzaria da rua Nozières, aquela que fica aberta até tarde da noite, até as duas da manhã, já era noite. Eu comia um Netuno. Uma nova garçonete entra. Alta. Delgado. Negra. Não, não muito negra. Mais vermelha. Com cabelos que chegavam até aqui. Você sabe como eu sou com as mulheres. Você conhece meu xaveco. Não voa alto, mas é eficaz. Nenhuma me fez medo. Pra essa aqui, eu não consegui encontrar uma palavra. Fiquei pasmo. Não conseguia olhar para ela. Estava apaixonado... ela é uma negrotopolitana. Nasceu em Lille. Regressou ao país há três meses. Nem sabe falar crioulo. Ela não aguentava mais o frio. O cinza. Embora, ela tivesse um bom trabalho. Telefonista em um escritório de advocacia. Duas vezes por semana, ela tinha a tarde livre para fazer aulas de contabilidade. Ela largou tudo. (tradução livre)

32 Criação & Crítica

pour montrer sa puissance, se jette sur elle. Alors forcément, la mère de quinze ans, son bébé primate, elle ne l'aime pas, elle le déteste, elle l'abandonne pour fuir loin, à Libreville, le pays des grands singes. ... Une mère, une maman de quinze ans, ne connaît pas le nom de son fils ; elle ne connaît pas ses traits de figure, son visage¹². [...] (CONDÉ, 2007, p. 26-27).

Tanto para Jeff quanto para Grégoire as mulheres são interesseiras, péssimas mães, infiéis, gostam de se prostituir ao seu bel prazer e merecem ser desprezadas, machucadas e descartadas. Os dois personagens apresentam, a partir de suas memórias, retrato das mulheres com quem se relacionaram: suas mães (Melissa e Chimère) – mulheres pobres que se prostituíam e eram maltratadas por seus companheiros; Lucinda – que traiu Grégoire com Jeff e morreu na rua grávida de quatro meses; Florette – mulher dentuça, ex-namorada de Jeff, e que, por ser feia, era considerada o único tipo de mulher fiel. Essas imagens negativas revelam, de certa forma, a misoginia dos dois personagens e evidenciam, de maneira exacerbada, o machismo da sociedade antilhana. Não obstante, percebe-se que essa repulsa a conceber algo bom sobre as mulheres, com base na exibição dessas memórias, manifesta como o heteropatriarcado é denominador comum dos homens no Caribe e como as mulheres não têm lugar nem vez. E quando têm, somente ocupam lugar com a autorização ou oportunidade dada pelo homem macho King Kong – figura metafórica da peça que remete ao homem negro antilhano *hétero alfa*¹³.

Convém mencionar que o discurso machista desse texto teatral engloba igualmente a homossexualidade, uma vez que qualquer comportamento considerado não masculino, realizado por um homem, também é passível de ser menosprezado ou mesmo aludido como um comportamento feminino, que não condiz com a masculinidade heteronormativa antilhana:

SCENE 4

JEFF : Moi aussi, les filles vont me manquer.

GRÉGOIRE : Ah...

JEFF : Oui.

GRÉGOIRE : On ne t'a jamais vu avec une fille.

JEFF : Je suis discret.

¹² JEFF: Veja você, porque uma mãe é acima de tudo uma mulher, uma quenga, uma daquelas vadias malditas que você coleciona como canudinhos ou selos postais. Uma mulher, nós a insultamos. Uma mulher, nós batemos nela. Nós a enganamos. Nós a desprezamos... vai ser lindo, sua nova vida. Isso sim. Ela vai ser linda. ... Você não sabe o que é ter uma mãe. Uma mãe, veja bem, muitas vezes é uma garotinha de quinze anos que se diverte na colina do hospital e que procura icaques. Uma garotinha que se cruza com um king ou um kong que, para mostrar seu poder, se joga sobre ela. Então, inevitavelmente, a mãe de quinze anos, seu bebê primata, ela não o ama, ela o odeia, ela o abandona para fugir para longe, para Libreville, o país dos grandes gorilas. ... Uma mãe, uma mãe de quinze anos, não sabe o nome do filho; ela não conhece seus traços faciais, seu rosto. (tradução livre)

¹³ Expressão que faz menção ao termo *macho alpha*. Este último é oriundo da biologia e designa o indivíduo confiante e dominante do grupo, o líder, geralmente do sexo masculino.

32 Criação & Crítica

(*Temps*)

GRÉGROIRE : C'est quoi, ton type ?

[...]

JEFF : Florette.

[...]

GRÉGROIRE : Tu plaisantes ?

JEFF : Je sais. Elle était « Barracuda » à cause de ses dents, « solex » pour sa couleur, « Sigismond, jambes d'araignées », je sais. Et pourtant, je l'ai beaucoup aimée.

[...]

GRÉGROIRE : « Barracuda »... Je ne peux pas le croire

(*Rires. Temps*)

[...]

GRÉGROIRE : J'en suis sûr. (*Rires*) Tu as envie d'elle, tu as envie d'une femme. (*Rires*)¹⁴ (CONDÉ, 2007, p. 20-21)

No excerto, nota-se o quanto Grégoire ironiza e graceja da masculinidade de Jeff. Como Grégoire nunca o viu com uma mulher, dá-se a impressão que Jeff não se relaciona de fato com mulheres. Para comprovar que é hétero, Jeff faz alusão a Florette (uma mulher feia). Entretanto, Grégoire não considera Florette uma mulher de verdade. A didascália que acompanha os diálogos de Grégoire (*risos*) evidencia essa dúvida do personagem quanto à sexualidade de Jeff e quanto à sua masculinidade dentro dos padrões antilhanos – uma masculinidade outra que, além da hétero alfa, parece ser estranha para Grégoire ou até mesmo feminina, e, portanto, negligenciável para um homem e para a sociedade antilhana.

Uma textualidade teatral da homossexualidade negro-caribenha: a insinuação

O texto *Comme deux frères* de Maryse Condé foi escrito em 2007 e tem apenas dois personagens – Jeff e Grégoire. O enredo bastante simples, *grosso modo*, pode-se resumir a uma conversa entre dois amigos presos, em que um deles (Grégoire), que quer sua liberdade, tenta convencer o outro (Jeff) a assumir a culpa do crime cometido. A peça é escrita aos moldes do teatro clássico francês – mantém as três unidades da representação e as regras de decoro (*bienséance*). As unidades de representação defendidas no teatro clássico francês estabeleciam o seguinte:

¹⁴ CENA 4 JEFF: Eu também, vou sentir falta das moças./ GREGROIRE: Ah.../ JEFF: Sim./ GRÉGROIRE: Nós nunca vimos você com uma garota./ JEFF: Eu sou discreto. (*Pausa*)/ GRÉGROIRE: Qual é o seu tipo? [...]/ JEFF: Florette. [...]/ GRÉGROIRE: Você está brincando?/ JEFF: Eu sei. Ela era "Barracuda" por causa de seus dentes, "solex" por sua cor, "Sigismundo, pernas de aranha", eu sei. E mesmo assim eu a amei muito. [...]/ GRÉGROIRE: "Barracuda"... Não acredito (*Risos. Pausa.*) [...]/ GREGROIRE: Tenho certeza. (*Risos*) Você quer ela, você quer uma mulher. (*Risos*)

32 Criação & Crítica

- (1) *Unidade de ação* – suprimir as intrigas secundárias e concentrar o interesse dramático em torno de uma única ação;
- (2) *Unidade de tempo* – encerrar os fatos e acontecimentos em 24 horas para, assim, dar a ilusão que a duração da ficção e o tempo de representação coincidem; e
- (3) *Unidade de espaço* – desenvolver a ação em um só lugar. (ROUBINE, 1990; HUBERT, 2013)

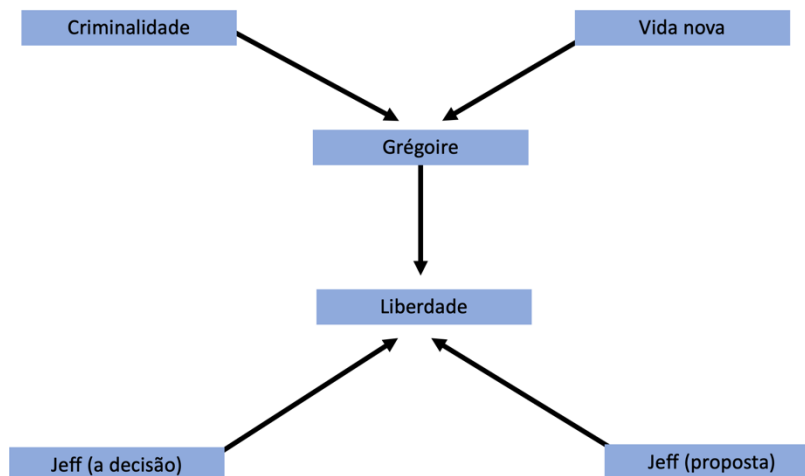
Em *Comme deux frères*, o lugar da ação é uma cela penitenciária; a temporalidade se dá entre a madrugada e o amanhecer; e a ação é desenvolvida em torno da decisão de qual será o destino dos dois personagens com suas devidas consequências esperadas: um vai pagar pelo crime, e o outro vai ser posto em liberdade. No que tange às regras de decoro (ROUBINE, 1990; HUBERT, 2013), é consenso que uma obra dramática clássica tenha:

- (a) *Verossimilhança* – exigência da impressão de verdade para que a ação dramática possa ser credível; e
- (b) *Decência* – respeito aos usos e convenções sociais, o que, de uma parte, relaciona-se a não chocar o público; e, de outra parte, preconiza que as ações e sentimentos dos personagens devem estar de acordo com seus papéis dramáticos.

A peça de Condé transmite credibilidade porque seu discurso é fundamentado em fragmentos da realidade guadalupense. Ademais, os comportamentos dos personagens são realistas, convincentes e condizentes com o próprio passado e o presente apresentados aos espectadores. Além da fidedignidade da ação dramática, *Comme deux frères* não choca o público com ações que vão contra a moral da sociedade guadalupense. Tudo aquilo que porventura poderia incomodar o público está no âmbito do discurso e não no âmbito acional da performance teatral.

Quanto às forças narrativas do texto, é possível esboçar o seguinte modelo actancial:

32 Criação & Crítica



Fonte: esquema elaborado pelo autor

Concebendo-se o modelo actancial como a sintaxe da narrativa teatral¹⁵ ou a soma de elementos necessários para o desenvolvimento de uma história (UBERSFELD, 2013), pode-se considerar que o *sujeito* da intriga é Grégoire, que, movido pelo crime (o *destinador*), busca sair da prisão – ter liberdade – (*objeto*) para vivenciar aquilo que o futuro lhe destina (*destinatário*). Entretanto, o que pode ajudá-lo a ser livre é a decisão de Jeff de assumir a culpa pelo crime cometido (*adjuvante*); do mesmo modo, o que pode atrapalhar sua liberdade é também Jeff (*oponente*) – ora por não querer tomar a decisão, ora por Grégoire não estar supostamente de acordo com a ‘proposta indecente’ de Jeff em troca de sua saída do cárcere.

De fato, o modelo actancial também revela que ambos os personagens são opostos não somente quanto aos seus papéis na ação, mas também quanto à sua construção sintática da narrativa. Enquanto Grégoire quer uma liberdade durável e pública (sair da prisão), Jeff também quer uma liberdade íntima e momentânea (o sexo homossexual). As liberdades são reais e passíveis de serem alcançadas. Porém, Maryse Condé textualiza a homossexualidade, e conseqüentemente o desejo de Jeff, apenas por meio da sugestão.

A *poética da insinuação*, isto é, a escrita literária sugestiva, à qual Condé adere ao escrever *Comme deux frères* está ligada à temporalidade e à construção dos diálogos. A homossexualidade dos personagens negros e periféricos está toda revelada no passado, como se no presente ela não existisse e como se, para o futuro, ela não devesse ser levada em conta. Ambos os personagens têm *souvenirs* de vivências homoafetivas e homoeróticas. Grégoire se recorda como o policial de sua rua, Senhor David, abusava dos garotos

¹⁵ Segundo Anne Ubersfeld (2013), o modelo actancial compõe-se de *destinador*, *destinatário*, *sujeito*, *objeto*, *adjuvante* e *oponente*. Cada uma dessas potências são peças essenciais para o bom funcionamento da engrenagem da narrativa.

32 Criação & Crítica

oferecendo balas e bombons: “monsieur David était un pédophile¹⁶”(CONDÉ, 2007, p.14). Jeff relembra de um relacionamento homoafetivo e de seu final decepcionante:

JEFF : Quand je travaillais à Magwada, il y avait un client. Un méridional, brun, velu, moustachu. Um macho viril. Um jour, il s’est approché, il m’a dragué, comme une femme.

GRÉGOIRE : ...

JEFF : Nous nous retrouvions dans son appartement de Moudong ; une chambre, un peu comme cette cellule, avec des tableaux aux murs, des fleurs. Ça a duré trois mois. Un soir je suis arrivé et j’ai trouvé porte close. Je ne l’ai jamais revu¹⁷. (CONDÉ, 2007, p. 22)

Os dois personagens tiveram relações homossexuais traumáticas quando se trata de terceiros sujeitos. Entre os dois, sempre foram companheiros. Um, o cérebro, o outro, a ação. Um, o mais fraco; o outro, o mais forte. Na escola, Grégoire protegia Jeff dos outros colegas. Na mesma rua, os dois dividiram o que comer e o que beber. Brincaram e vadiavam desde a infância na companhia um do outro e, na vida adulta, cometeram um crime juntos. Inclusive conhecem os sonhos um do outro. Essa relação de afeto e cuidado entre homens tão bem-sucedida em vários âmbitos da vida dos dois, mediante a tantas decepções com as mulheres e o fantasma das más experiências homossexuais, já leva o leitor-espectador, de alguma forma, a imaginar algo de especial. Algo que até então, na temporalidade do passado, foi nominado tão somente como amizade fraterna. Não obstante, se há algo a mais, Maryse Condé prefere deixar o mistério no ar, subentendido.

Toda a construção retórica da peça é fundamentada na insinuação graças aos elementos do silêncio, da pausa, da interrupção, da elipse, do inacabamento, do falso diálogo e das didascálias. Seguem-se alguns exemplos:

Exemplo 1:

JEFF : C’était mon idée, mon plan. Il n’était pas question de se contenter d’une pitance de billets de banque, de bijoux ou d’argenterie. L’enjeu était de faire éclater ce foutu pays, signaler sa ruine, sa destruction. Il s’agissait d’une entrée en éruption, comme la Soufrière, et d’engloutir le pays tout entier sous des torrents de soufre et de lave. Que la terre tremble ! Que les vents se déchaînent et emportent la

¹⁶ O senhor David era um pedófilo. (tradução minha)

¹⁷ JEFF: Quando eu trabalhava na Magwada, havia um cliente. Um sulista, moreno, peludo, bigodudo. Um macho viril. Um dia, ele se aproximou, ele flertou comigo, como uma mulher./ GRÉGOIRE:.../ JEFF: Estávamos nos encontrando no apartamento dele em Moudong; um quarto, um pouco como esta cela, com pinturas nas paredes, flores. Durou três meses. Uma noite cheguei e encontrei a porta trancada. Nunca mais o vi. (tradução minha).

32 Criação & Crítica

Guadeloupe ! C'était ça, le plan, avec une règle : pas d'effusion de sang !

GRÉGOIRE : ...

JEFF : Le gros lard n'était même pas armé.

GRÉGOIRE : ...

JEFF : Pourquoi ?

GRÉGOIRE : ...

JEFF : Pourquoi as-tu tiré ?

GRÉGOIRE : ...

JEFF : Pour jouer ?

GRÉGOIRE : ...

JEFF : Par jouissance ?

GRÉGOIRE : ...

JEFF : Ah oui, je sais : parce que ce salaud avait une expression qui t'insupportait. Il se foutait de nous, de toi, malgré ton calibre. Il ricanait et ce ricanement sur sa bouche disait : « Vous n'êtes que des riens du tout ! Vous n'êtes que des rien de tout ».

GRÉGOIRE : ...

JEFF : Tu as tiré. Sans raison. Nous n'avons pas d'excuses.

*(Silence)*¹⁸ (CONDÉ, 2007, p. 21-22)

Exemplo 2:

JEFF : Et comment fait-on sans femme ?

GRÉGOIRE : Quoi ?

JEFF : Comment je fais sans Lucinda, sans Florette, sans femme pour assouvir mon désir sexuel ?

GRÉGOIRE : ...

JEFF : L'assouvir ici et maintenant.

GRÉGOIRE : ...

JEFF : Quand je travaillais à Magwada, il y avait un client. Um méridional, brun, velu, moustachu. Um macho viril. Um jour, il s'est approché, il m'a dragué, comme une femme.

¹⁸ JEFF: Foi minha ideia, meu plano. Não tinha porquê de se contentar com uma ninharia de notas, joias ou talheres de prata. O desafio era desmembrar esse maldito país, sinalizar sua ruína, sua destruição. Tratava-se de entrar em erupção, como Soufrière, e engolir todo o país sob torrentes de enxofre e lava. Que a terra trema! Que os ventos sejam soltos e levem Guadalupe! Esse era o plano, com uma regra: sem derramamento de sangue! GRÉGOIRE: .../ JEFF: O gordo nem estava armado./ GRÉGOIRE: .../ JEF: Por quê?/ GRÉGOIRE: ... /JEFF: Por que você atirou?/ GRÉGOIRE: .../ JEFF: Para brincar?/ GRÉGOIRE: ... JEFF: Por diversão?/ GRÉGOIRE: .../ JEFF: Ah sim, eu sei: porque aquele bastardo tinha uma cara que você não suportava. Ele não se importava conosco, com você, apesar do teu calibre. Ele estava zombando, e aquele sorriso de escárnio em sua boca dizia: "Você não é nada!" Você não é nada."/ GRÉGOIRE: .../ JEFF: Você atirou. Sem razão. Não temos desculpas. *(Silêncio)* (tradução livre)

32 Criação & Crítica

GRÉGOIRE : ...

JEFF : Nous nous retrouvions dans son appartement de Moudong ; une chambre, un peu comme cette cellule, avec des tableaux aux murs, des fleurs. Ça a duré trois mois. Un soir je suis arrivé et j'ai trouvé porte close. Je ne l'ai jamais revu.

GRÉGOIRE : ...

JEFF : Alors, Greg... qu'est-ce que tu me proposes ? Ici ? Maintenant ?

*(Greg hausse les épaules et lui tourne le dos)*¹⁹

(CONDÉ, 2007, p. 21-22)

Exemplo 3:

GRÉGOIRE : Tu veux négocier ?

JEFF : Oui

GRÉGOIRE : ...

JEFF : Oui.

GRÉGOIRE : Je t'écoute.

JEFF : Approche. Viens. Je vais te la dire à l'oreille. Dans le creux de l'oreille. C'est une proposition... indécente.

GRÉGOIRE : Je t'écoute.

JEFF : Radicale même...

GRÉGOIRE : Je suis prêt à tout.

JEFF : Comme celle que l'on se fait entre hommes...

GRÉGOIRE : Non ! Pas ça !

JEFF : Entre amis d'enfance...

GRÉGOIRE : Non !

JEFF : Entre frères...

GRÉGOIRE : Non !

JEFF : Comme deux frères, au fond d'un cachot lorsque la vie, le pays, le système tout entier les a rejétés. Alors, il ne leur reste plus rien : plus de rêves, plus d'espoir, plus d'illusions. Rien que la culpabilité et un désir obscur à négocier.

GRÉGOIRE : Non ! Non ! Non !

JEFF : Viens.

GRÉGOIRE :

¹⁹ JEFF: E como se faz sem mulher?/ GRÉGOIRE: O quê?/ JEFF: Como posso viver sem Lucinda, sem Florette, sem uma mulher para satisfazer meu desejo sexual?/ GRÉGOIRE: .../ JEFF: Satisfazer aqui e agora./ GRÉGOIRE: .../ JEFF: Quando eu trabalhava na Magwada, havia um cliente. Um sulista, moreno, peludo, bigodudo. Um macho viril. Um dia, ele se aproximou, ele flertou comigo, como uma mulher./ GRÉGOIRE:.../ JEFF: Estávamos nos encontrando no apartamento dele em Moudong; um quarto, um pouco como esta cela, com pinturas nas paredes, flores. Durou três meses. Uma noite cheguei e encontrei a porta trancada. Nunca mais o vi. GRÉGOIRE: .../ JEFF: Então, Greg... o que você sugere? Bem aqui ? Agora?/ *(Greg dá os ombros e vira as costas para ele)* (tradução livre)

32 Criação & Crítica

(*Jeff le prend dans ses bras. Greg se débat. Corps à corps, secs, abrupts, fermes à la fois. Noir brusque*)²⁰ (CONDÉ, 2007, p. 32-33)

Observa-se, nos três exemplos, o *ponto de reticências* como uma constância nos diálogos, o que significa que o personagem está presente na cena, mas não fala, somente ouve. Essa mesma pontuação também serve como pausa intencional na fala do personagem, tal como se vê na terceira réplica de Jeff, no exemplo 3, em que a pausa cria um duplo mistério para o personagem e para o público, graças à conclusão demorada do sintagma nominal “proposition... indecente²¹”. No mesmo excerto do exemplo 3, o ponto de reticências igualmente funciona como inacabamento das frases de Jeff, que continuam nas réplicas seguintes. Isso dá a impressão de que a resposta de Jeff está sendo interrompida devido à curiosidade manifesta de Grégoire.

No excerto do exemplo 1, há essencialmente um *falso diálogo*, pois só há falas de Jeff. Tem-se a impressão de que ele fala para que Grégoire o escute, porém, retirando-se as indicações de silêncio dadas pelo ponto de reticências, ou mesmo a indicação da presença do personagem Grégoire no texto dramático, a cena poderia ser considerada uma tirada de Jeff ou mesmo um aparte do personagem. Os falsos diálogos, tais como nesse exemplo, estão presentes em vários momentos de *Comme deux frères* tanto para Jeff quanto para Grégoire.

As didascálias também chamam bastante a atenção na peça. São, em sua maioria, *didascálias expressivas* que pormenorizam o que o autor do texto dramático deseja produzir, destinadas tanto ao leitor quanto aos atores (PRUNER, 2009, p. 16). A didascália (*Silêncio*), do exemplo 1, dá uma indicação de término do falso diálogo de Jeff, mas também igualmente uma interpretação de que ambos os personagens estão refletindo sobre o que foi dito até o momento. Já a didascália do exemplo 2 (*Greg dá os ombros e vira as costas para ele*) é colocada não somente para dizer que Grégoire não se importa com o que Jeff está falando, mas também para deixar suspenso, por algum tempo na peça, o tema ao qual o diálogo faz referência – a relação homossexual – e a primeira tentativa indireta de Jeff de sua proposta indecente (o ato sexual com o amigo). Por fim, a didascália do exemplo 3 funciona como a insinuação de uma cena do ato sexual entre dois homens, interrompida de repente ao apagar das luzes, como a própria didascália indica. Ela sugere o ato homoerótico e deixa ambíguo se realmente é um ato sexual ou se os dois começam a brigar. Condé deixa a cargo do leitor-espectador a complementariedade da conclusão da cena.

²⁰ GRÉGOIRE: Quer negociar?/ JEFF: Sim./ GRÉGOIRE: .../ JEFF: Sim./ GRÉGOIRE: Estou ouvindo./ JEFF: Aproxime. Venha. Eu vou dizer no seu ouvido. No buraco da orelha. É uma... proposta indecente./ GRÉGOIRE: Estou ouvindo./ JEFF: Radical mesmo.../ GRÉGOIRE: Estou pronto para tudo./ JEFF: Como aquilo entre os homens.../ GRÉGOIRE: Não! Isso não !/ JEFF: Entre amigos de infância.../ GRÉGOIRE: Não!/ JEFF: Entre irmãos.../ GRÉGOIRE: Não! /JEFF: Como dois irmãos, no fundo de uma masmorra quando a vida, o país, todo o sistema os rejeitou. Assim, não há mais nada para eles: não há mais sonhos, não há mais esperança, não há mais ilusões. Nada além de culpa e um desejo sombrio a negociar./ GRÉGOIRE: Não! Não ! Não !/ JEFF: Vamos./ GRÉGOIRE:/ (*Jeff o pega nos braços. Greg luta. Corpo a corpo, secos, abruptos, firmes ao mesmo tempo. Escuro repentino*) (tradução livre)

²¹ Proposta... indecente. (tradução livre)

32 Criação & Crítica

Convém ainda mencionar que as metáforas presentes no texto dramático para os dois personagens contribuem, do mesmo modo, para insinuar a masculinidade hétero e a masculinidade homossexual. As réplicas dos dois personagens fazem com que o leitor-espectador da peça de teatro compreenda um pouco da personalidade de Grégoire e de Jeff. O primeiro é esboçado como um homem viril, mulherengo, criado na rua, um típico hétero antilhano. Já o segundo é retratado como neto mimado de avó, sensível (era escritor), discreto e julgado afeminado.

Além dos indícios que os diálogos oferecem aos leitores-espectadores, Grégoire se autoneia King Kong, que remete ao personagem do filme *King Kong* (1933) – um gorila gigante, forte e que sabe conquistar uma mulher. A duplicidade de sentindo também é evocada em alguns momentos nos quais se menciona o “Calibre 33” – por vezes, parece fazer referência ao sexo de Grégoire tal como vemos no exemplo 1 desta seção. Jeff também nomeia Grégoire de tigre. Todas essas metáforas trabalham no imaginário do leitor-espectador para construir uma imagem de Grégoire como um homem negro *hétero alfa*. Será Grégoire que também dará uma metáfora para a personalidade de Jeff:

GRÉGOIRE : Non, toi tu arrêtes. Cesse de rêver. Cesse de te mentir. Cesse de refaire ta vie comme une coutière reprend une robe qui n'est bien, qui ne plait pas à la cliente. Comme elle tu retravailles les manches, la jupe. Et tu reprends les pincés du corsage... Cesse de rêver et laisse-moi dormir²² (CONDÉ, 2007, p. 10)

Essa metáfora feminina da costureira somada à própria metáfora que Jeff usa para si mesmo ao falar do flerte com o cliente – “como uma mulher” – confirmam, de certa maneira, a construção da imagem de Jeff como um homem negro mais feminino. Convém mencionar que, inúmeras vezes, os personagens trazem à baila a questão da cor de suas peles, reforçando que essa obra dramática enquadra a representatividade negra das Antilhas. E mais especificamente, as questões relativas à heteronormatividade e à homossexualidade negro-caribenha.

Remate

A representação do *Makòmè* (*grosso modo*, homossexual antilhano feminino) e do *Masisi* (*grosso modo*, homossexual antilhano masculino) começa cada vez mais a ser investigada nas literaturas do Caribe²³. As narrativas antilhanas, pouco a pouco, trazem à luz, tanto no âmbito da criação e difusão quanto no âmbito do estudo universitário e dos imaginários, a questão das sexualidades dissidentes. Todavia, *Comme deux frères* chama a

²² GRÉGOIRE: Não, pare. Pára de sonhar. Pare de mentir para si mesmo. Pare de reconstruir sua vida como uma costureira pegando um vestido que não está bom, que a cliente não gosta. Como ela, você retrabalha as mangas, a saia. E você pega de volta os dardos do corpete... Pare de sonhar e me deixe dormir. (tradução minha)

²³ Para um aprofundamento sobre os termos *Makòmè* e *Masisi* consultar PAJOU, 2018.

atenção por ser uma narrativa teatral que trata da homossexualidade, escrita por uma das autoras mais renomadas fora e dentro do Caribe.

O teatro, tendo um alcance diferente do romance e da poesia, não foi escolhido por Maryse Condé gratuitamente. Com efeito, a escrita teatral condessiana remete à criação de uma *poética da insinuação* que externa o discurso machista antilhano, bem como a temática da homoafetividade de modo singular tanto na forma quanto no conteúdo. O fato de a ação dramática se passar no cárcere alude a um espaço propício para a vivência da homossexualidade sem nenhum pudor ou culpa, visto a inexistência de mulheres para uma relação sexual ou um relacionamento afetivo.

O texto bastante contemporâneo tem forma clássica e retórica ambígua, em que leitores e espectadores podem interpretar livremente as duas conotações embutidas no título da obra - “são irmãos, mas não são”. A conjunção “como” expõe a hipotética visão heterossocial e pública de dois homens juntos (dois irmãos) que não podem ser livres para vivenciar de forma desimpedida e saudável uma relação amorosa. Isso porque a sociedade heteropatriarcal só nomeia o amor entre homens como fraternal, jamais sexual. É interessante notar que, mesmo estudiosos do texto de Condé, preferem defender que a peça traz muito mais a questão da bissexualidade que a questão da homossexualidade²⁴ – talvez uma forma de “negar” a homossexualidade antilhana.

O estudo de textos como este traz, por mérito, a ampliação de imaginários e conhecimentos da cultura LGBT negra, bem como abre portas para vias comparatistas entre as literaturas latino-americanas. Um primeiro estudo de *Comme deux frères* em língua portuguesa pode, possivelmente, descentrar os estudos francófonos brasileiros para outros eixos teóricos, metodológicos e de *corpus*, assim como suscitar o desejo da tradução e disponibilização da obra em língua portuguesa para um contato mais direto dos leitores com ela.

Referências bibliográficas

- BÉRARD, Stéphanie. “Comme deux frères: huis clos nocturne pour d’obscurs désirs”. In: CARRUGGI, Noëlle. *Maryse Condé – Rébellion et transgressions*. Paris: Karthala, 2015.
- BÉRARD, Stéphanie. “Écrire est un acte peu surnaturel”. In: Africine.org. Disponível em <<http://www.africine.org/entretien/ecrire-est-un-acte-un-peu-surnaturel/6903>>. Acesso em 17 jan. 2022.
- BÉRARD, Stéphanie. “Entretien avec Maryse Condé, 2 juillet 2002”. *Women in French Studies*. Volume 12, 2004, pp. 119-129.
- BOISSERON, Bénédicte. 2010. “Intimité: entretien avec Maryse Condé”. *International Journal of Francophone Studies*. vol. XIII, nº 1, 2010. pp. 131-153.
- CONDÉ, Maryse. *Comme deux frères*. Carnières-Morlanwelz/Bélgica: Lansman, 2007.
- DÍAZ, Daniel de la Fuente. “Figures de l’homosexualité dans l’oeuvre de Maryse Condé”. *Anales de Filología Francesa*. N. 28, 2020. pp. 91-111.

²⁴ Tal fato pode ser visto no estudo de Daniel de la Fuente Díaz (2020).

- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, [1952] 2008.
- GLISSANT, Édouard. *Le Discours Antillais*. Paris: Gallimard, 1997.
- HUBERT, Marie-Claude. *As grandes teorias do teatro*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- OLIVEIRA, Rubenil da Silva. *Identidades homoafetivas do negro na literatura brasileira contemporânea*. Dissertação de mestrado. Programa de Mestrado Acadêmico em Letras. Universidade Estadual do Piauí – UEPI: Teresina, 2016.
- PAJOU, Roxane. *Identités contrôlées: exposer les tabous dans la littérature et culture antillaises*. Tese. Pós-graduação em Filosofia. Nashville-Tennessee: Vanderbilt University.
- PRUNER, Michel. *L'analyse du texte de théâtre*. Paris: Armand Colin, 2009.
- ROMANOWSKI, Sylvie. “Le huis clos tragique de Comme deux frères de Maryse Condé”. *L'Annuaire théâtral*, (50-51), 2011. pp. 141–154.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *Introduction aux grandes théories du théâtre*. Paris: Dunod, 1990.
- SPEAR, Thomas C. “Jouissances carnavalesques: représentations de la sexualité”. In: COTTENET-HAGE, M.; CONDÉ, Maryse. (orgs). *Penser la Créolité*. Paris: Editions Karthala, 1995. pp. 135-152.
- UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. Tradução José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2013. Vanderbilt, 2018.

Recebido em: 22/02/2022

Aceito em: 20/05/2022

Referência eletrônica: SILVA-REIS, Dennys. A insinuação da homossexualidade negro-caribenha – Comme deux frères (2007) de Maryse Condé. *Criação & Crítica*, n. 31, p., jul. 2022. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.